Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Anul III nr. 33 (132)
SÎMBĂTĂ
17
AUGUST
1968
12 pagini 1 leu

ÎN CELELALTE PAGINI

• V. PAVELCU :
DIALOGURI NECESARE
(pag. XI)

• PIERRE DANINOS :
BACALAUREAT TURISTIC
(pag. XII)

• ION PASCADI :
MIRAJUL CONCEPTULUI
(pag. X)

• AL. ANDRIESCU :
CULTURA PROFESORULUI
(pag. III)

• G. POPA :
SEMNIFICAȚII SPAȚIALE ÎN PICTURĂ
(pag. IV-V)

Gheorghe Anghel : Theodor Pallady (detaliu)

ÎN ZONA ABISALĂ A VIEȚII

Abia sînt cîțiva ani, de cînd s-a dezlănțuit, cu vigoare, o nouă etapă în evoluția științei noastre : *etapa biologiei moleculare*. Frămîntarea psihologică pricinuită de noutatea metodelor de cercetare, de primele rezultate cu adevărat revoluționare și mai ales de perspectivele extraordinare care se întrevăd, este atît de profundă, încît în istoria biologiei nu-i găsim asemănare decît în deceniile care au urmat după reforma lui Linné, în veacul al 18-lea, și după apariția cărții lui Darwin, „Originea speciilor", în veacul al 19-lea.

Biologia moleculară aduce un nou tip de adîncime de esență fiziologică : mecanismul procesului vital la nivel molecular.

Ideea de bază, mecanismul funcțional, a preocupat și pînă acum, ca o problemă centrală, fiziologia veacului nostru, în special prin explorarea aprofundată a constituției și a rolului enzimelor. Dar, cu toată cercetarea pasionată, intimitatea mecanismelor a rămas, în bună parte, necunoscută din cauza greutății sau a imposibilității de a aborda cercetări biochimice diferențiale în interiorul celulei vii. In ultimele două decenii, s-a realizat un salt decisiv în acest cîmp de explorare. Microscopul electronic a descoperit un microcosmos nebănuit, ale cărui populații vii sînt semnificative și grăitoare chiar numai prin forma și prin interrelațiile lor topografice.

Studiul biochimic, mai ales enzimatic, al constituenților celulari ,coroborat cu sugestivele scene submicroscopice, au dus la descopirea a numeroase certitudini la nivel molecular, lărgind cunoștințele noastre despre mecanismul metabolic, mai mult decît toate cercetările seculare precedente împreună.

La aceste explorări intracelulare, s-au adaus *descoperiri senzaționale de ordin biofizic-biochimic*. S-a putut stabili cu precizie structura fină a acizilor nucleici, ale căror macromolecule domină sinteza proteică și transmiterea ereditității. Aceste impresionante succese, puse de acord cu cele menționate mai înainte, au putut reconstitui procese cardinale, case se petrec la nivelul molecular al materiei vii, cum sînt reduplicarea identică a acidului dezoxiribonucleic, transmiterea materială a informației genetice și a aceleia care decide secvența aminoacizilor în arhitectonica proteinelor, diferită de la o specie la alta. S-a ajuns la concluzii revoluționare privind procesele de sexualitate, de absorbție, mecanismul activității enzimatice, al fenomenelor de oxidoreducție, de biosinteză organică, în general, ba a început interpretarea pe bază moleculară și a funcțiilor psihice.

Putem spune că biologia moleculară explorează *zona abisală a vieții*, scoțînd la suprafață, unul după altul, în ritm zorit, aproape agitat, cîte un nou cifru al secretelor care învăluiau și mai învăluie mecanismele cele mai fine ale metabolismului și ale ereditității.

Performanțele ei de pînă acum sînt, înainte de toate, de ordin fundamental, dar ele au sugerat de pe acum cele mai temerare planuri de a le pune în serviciul practic al omului. Savanți de renume mondial și-au exprimat, de exemplu, nădejdea că este aproape timpul cînd omul va putea sintetiza glucide și proteine din substanțe minerale, fără contribuția, pînă acum exclusivă, a protoplasmei vegetale vii. O asemenea izbîndă ar asigura hrana omenirii în orice ritm s-ar înmulți ea de aici încolo. Cît despre chimismul, din ce în ce mai explicat, al ereditității, el este privit ca o viitoare cheie deschizătoare de succese nelimitate în ameliorarea plantelor și a animalelor domestice.

Nu este deci de mirare că apariția triumfală a biologiei moleculare a fost frenetic ovaționată de reprezentanții științei teoretice și aplicate deopotrivă .Institutele de biochimie, cu atît mai mult cele de de biofizică, se înmulțesc mereu, iar în învățămîntul biologic, cele două discipline, însoțite de matematică, au cîștigat poziții ferme.

Istoria științelor demonstrează, de la caz la caz, că tinerețea înflăcărată și penetrantă a unei revoluții științifice dă naștere, în mod firesc, unei frămîntări generale de diferite esențe și cu diferite intensități, după natura și violența noutății în acțiune. Fenomenul istoric se repetă și în cazul biologiei moleculare. In conferințe și simpozioane, precum și în diferite publicații au apărut și s-au conturat, alături de adeziuni entuziaste, numeroase obiecții, controverse, luări de poziții potrivnice, cîteodată de-a dreptul înverșunate.

Una din obiecții *neagă dreptul biologiei moleculare de a se erija în tip general de știință, pentru motivul că ea cuprinde doar o arie limitată din vastul cîmp al biologiei.* Adîncită în mecanismul metabolic și ereditar, ea scapă din obiectivul ei problema organismului ca întreg și a relațiilor lui cu mediul, problema populațiilor privite în structura și ecologia lor, trecutul și devenirea în timp a ființelor viețuitoare.

Actualmente circulă în literatura de specialitate mai ales două variante de biologii generale, oponente biologiei moleculare. Una este *biologia organismică (Dobzhanschy)* a cărei *noțiune centrală este organismul privit ca întreg*, la care se raportează problemele interferente de structură, funcție, ecologie și istorie ale tuturor treptelor organizatorice biologice, a căror secvență ierarhică este următoarea : molecule, constituienți celulari, celule, țesuturi, organe, indivizi, populații mendeliene, specii, comunități, ecosisteme.

Un alt tip de biologie, care își face drum în știința actualității, este *biologia sistematică* (Bertalanffy). Ea lărgește și mai mult conceptul integralității, pornind de la principiul că întreaga materie este organizată în sisteme, adică în întreguri compuse din elemente care se găsesc în astfel de conexiuni, încît datorită lor se realizează un întreg. Sistemele constituiesc firește diferite grade de complexitate. Intre acestea, *sistemele biologice*, reprezentate prin *indivizi, populații* și *biocenoze, sînt sisteme deschise*, deoarece se află în schimb permanent de substanțe și de energie cu mediul înconjurător, deosebindu-se de sistemele închise, lipsite de viață. Biologia sistematică și-a pus tematica de acord cu principiile ciberneticii.

O aprofundată critică a biologiei moleculare începe a se contura sub *raport ideologic*. Lipsindu-i perspectiva de adîncime în trecutul filogenetic, precum și cea de extensiune cuprinzătoare în actualitate, ea nu a putut sugera pînă acum o problematică filozofică nouă, cum a sugerat, bunăoară, atît de prodigios, darvinismul, cu concepția evoluției, acum o sută de ani. Dimpotrivă, biologi reputați atrag atenția asupra defectului de perspectivă ideologică rezultat prin deplasarea de sens și de me-

(Continuare în pag. a 11-a)

acad. Emil Pop

jurnal

CUVINTELE

Intr-o seară eram tăcut. Atît, tăcut, nu îndurerat sau neliniştit şi nici disperat, cum ai crezut tu. Pur şi simplu tăceam, tăceam o pauză, fără cuvinte, fiindcă întotdeauna sînt multe, prea multe cuvinte care încearcă să ne sufoce, şi uneori reuşesc şi atunci nu mai sîntem noi, ci cuvintele noastre, care ne gîtuie, ne înghesuie şi ne fac să zîmbim, adică să ne strîmbăm, fiindcă acela nu-i zîmbet, şi să ne apropiem, să ne amăgim că ne apropiem de ceilalţi, dar în realitate ne îndepărtăm, şi ne trezim singuri, ca pe un cîmp pustiu, cu fîntîni părăsite. La asta am vrut să ajung. Tăcerea mea nu era nici însingurare, ci pur şi simplu o pauză. Şi atunci, în seara aceea, ai venit şi mi-ai spus: „Eşti singur şi îndurerat şi neliniştit şi nu mai este mult pînă la disperare". Ţi-am spus că nu-i aşa, ţi-am spus că fac numai o pauză, şi tu ai rîs şi ai început să vorbeşti despre tine, şi cuvintele tale erau multe, rotunde şi frumoase. O vreme s-au plimbat pe mine, înainte şi înapoi, ca bilele din jocurile mecanice, apoi au început să se învîrtă în cercuri, în cercuri moi şi fierbinţi, care s-au aşezat unul peste altul şi pe nesimţite m-au acoperit tot, din cap pînă în picioare şi, atunci, a trebuit să ies din pauza mea. „Ai dreptate" ţi-am spus şi tu ai rîs, rîdeai cu tot trupul mic sau mare, închis în costumul tău negru, sau gri, sau maron — nu-mi mai amintesc — şi ţi-a slăbit nodul cravatei şi te-ai aşezat lîngă mine. „Prietene", ai zis. „Prietene". Şi eu ţi-am răspuns la fel şi, nu ştiu de ce, mi-am amintit de şedinţele acelea din şcoală, cînd unul cuvînta: „Prietenia este banul fără asemănare, nu risipiţi banii!", şi de jurnalul colegei mele, (acum profesoară, cu nasul de ceară şi cu trăsături de fată bătrînă), de stupidul ei jurnal din care îmi citea uneori, şi de altele mi-am amintit, dar pauza era foarte plăcută şi tu n-aveai asemănare cu nici unul dintre cei care trecuseră pe lîngă mine.

Şi ne-am strîns mîinile şi n-am mai ştiut care sînt mîinile mele şi care sînt mîinile tale. Şi ochii şi faţa, apoi a urmat inima, toate le-am amestecat între noi şi-am pornit din nou în călătorie, la fel ca toţi, fiindcă toţi călătoresc. Aveam rucsacurile pline cu mîncare, şi drumul era neted ca în palmă, peste cîmpii, peste ape, prin păduri, prin sate şi oraşe, şi toţi ne priveau geloşi, fiindcă ştiau că noi avem o misiune deosebită şi o vom îndeplini. Aşa gîndeau ei, fiindcă ne vedeau cum mergeam hotărîţi, cum umerii noştri erau lipiţi, cum drumul rămînea mereu în urmă şi faţa noastră nu arăta nici un semn de oboseală. Dar ne-am întîlnit cu munţii şi drumul a început să urce, piatra să fie colţuroasă şi să ne macine tălpile bocancilor şi să ne dezbată dinţii, dar noi nu ne opream. Mergeam mereu şi tu vorbeai, vorbeai ca în seara aceea şi eu ţi-am spus: „Te rog să taci, fiindcă ai să oboseşti şi ai să mă oboseşti şi pe mine, nimic nu se va mai alege din drumul nostru". Şi-ai tăcut. Ai tăcut multe zile în şir sau poate ani, cît a durat drumul nostru. Acum era aproape imposibil. Ne cărăam, ne tîram, picioarele lunecau şi palmele noastre erau pline de sînge. Atunci ai vorbit din nou. Mi-ai cerut bocancii şi ceea ce mai rămăsese în rucsac, mi-ai cerut ţigările şi apa din bidon, mi-ai cerut stiloul şi hîrtia şi fotografia mamei şi a soţiei şi nu ştiu ce mi-ai mai cerut, iar eu ţi le-am dat mirat oarecum. „Ce vrei să faci cu ele?" Ai rîs din nou, dar rîsul tău era acum rînjet, apoi s-a transformat în strigăt, în chemare de lup sau de mistreţ, în ceva foarte aspru care m-a însingerat tot. Şi luînd toate cîte mi-ai cerut, te-ai întors şi-ai început să vorbeşti din nou. Cum cădeau cuvintele tale peste mine, cum mai cădeau! Ca pietrele. Toate colţuroase şi tăioase şi grele, încît m-au aplecat repede, m-au întins la pămînt şi, fără să mă mai pot ridica, m-au pisat acolo foarte aproape de vîrful despre care toţi ştiau că noi amîndoi îl vom ajunge. Vorbeai repede şi între cuvinte urlai, iar eu eram cu totul neputincios... Şi-ai plecat. Ai plecat fără să întorci o dată capul în urmă, acolo unde eram eu, gol şi însingerat. Acum ştiu că ai ajuns pe vîrful nostru şi-ai petrecut zile şi poate ani, dar a venit altul şi a vorbit ca tine, iar tu, uitînd, sau ameţit de înălţime, l-ai ascultat şi te-ai trezit ca şi mine, gol şi însingerat. Poate te-a lovit cu bocancii, a aruncat cu stînci după tine sau poate ţi-a făcut ceva şi mai rău. Cîte nu se pot născoci!...

Acum ce mai vrei? Lasă-mă! Sînt într-o pauză, fără cuvinte, fiindcă întotdeauna cuvintele sînt prea multe şi uneori reuşesc să ne sufoce dacă nu facem pauze. Nu, nu-i nelinişte, nici disperare, aşa cum zici, nu sufăr de boala însingurării. Sau cine ştie? Nu, nu, sînt într-o pauză, fără cuvinte şi fără gînduri şi fără...

C. Ş.

MOMENT

PRESA NOASTRĂ

O „zi a presei" — pare un truism: există o zi fără presă? Cerinţa imperioasă a informaţiei de fiecare zi, de fiecare moment, a devenit o componentă a vieţii moderne, o condiţie axiomatică a acţiunii, a conduitei umane.

De ziua presei, însă situaţia e schimbată: ziarele şi revistele, radioul şi televiziunea — dominate mereu de faptul cotidian, domină ele. O singură zi, consumatorii avizi ai ştirilor politice şi economice, amatorii de informaţii financiare sau de sport au prilejul să-şi manifeste gratitudinea faţă de toate mijloacele de informaţie care le asigură — ca şi hrana zilnică — integritatea funcţiei intelectuale, conştiinţa civică, posibilitatea de a discerne şi de a decide.

Cinstirea aceasta adusă cuvîntului scris şi difuzat a intrat la noi, de mai mulţi ani, în tradiţia pregătirilor marii aniversări din august: ziua insurecţiei armate care a condus la eliberare. „Ziua presei" capătă astfel ceva din nimbul, din febrilitatea cu care ţara întîmpină aniversarea lui 23 August. Alăturarea e firească mai ales dacă ne gîndim la contribuţia bogată adusă totdeauna de presa românească la împlinirea unor acte istorice de mare importanţă în viaţa naţiunii. Să amintim numai de lupta dîrză şi de adînc ecou dusă prin presă de paşoptişti şi de promotorii unirii principatelor, de cea a marilor scriitori, graficieni, ziarişti — martori ai lui 1907, de acţiunea gazetărească dusă de Sadoveanu, Iorga, Goga, Vlahuţă, Delavrancea şi atîţia alţii în cursul primului război mondial, — acţiune avînd ca obiectiv unitatea politică a statului naţional român. Un capitol aparte, în care conştiinţa datoriei faţă de popor se îmbină cu eroismul, îl constituie lupta presei ilegale, a comuniştilor, în perioada interbelică, ca şi activitatea îndrumată de partid în presa legală din aceeaşi perioadă.

Ziua de 15 august coincide cu apariţia în ilegalitate, acum 37 de ani, a ziarului **Scînteia**. E vorba, aşadar, astăzi, de un omagiu adus **presei româneşti** militante, presei comuniste a ţării noastre, care şi-a cîştigat merite incontestabile în înfăptuirea României socialiste, răspîndind cuvîntul partidului, mobilizînd, organizînd, încurajînd elanurile.

Întrerupînd, deci, o clipă, alunecarea condeielor, mersul rotativelor, — ziarişti şi cititori ne vom găsi uniţi în gînduri şi aspiraţii, pe temeiul drumului parcurs împreună, pătrunşi de valoarea idealurilor sociale şi umane în slujba cărora militcăm. De ziua presei, ne îngăduim popasul de-o clipă în care cei devotaţi scrisului află mîna sinceră a celor care-i citesc, primind, ca o îndestulare de aer proaspăt, imboldul vieţii, insuflat de conştiinţa unităţii şi de solidara manifestare a demnităţii naţionale.

Preocuparea centrală a presei româneşti, în actuala etapă, este, aşa cum a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, **„reflectarea politicii interne şi externe a partidului, a muncii eroice a poporului nostru pentru construirea noii orînduiri"**. O politică bizuită pe realităţi are nevoie de sprijinul realităţii, de cunoaşterea ei largă. Informaţia complexă, internă şi internaţională, contribuie efectiv la limpezirea sarcinilor noastre, la explicarea politicii partidului şi statului nostru înăuntru şi în afară, deci la sprijinirea acestei politici astăzi, cînd principiile independenţei naţionale, suveranităţii, egalităţii în drepturi, a neamestecului şi avantajului reciproc în relaţiile dintre state, dobîndesc o recunoaştere tot mai largă, dărîmînd prejudecăţi şi practici contradictorii. Problemele puse de situarea ţării noastre în familia ţărilor socialiste şi în contextul general al relaţiilor între ţări şi popoare au devenit, ca şi cele ale dezvoltării moderne a economiei şi ştiinţei, probleme de viaţă ale întregului nostru popor. Eficienţa presei scrise şi vorbite sporeşte astfel considerabil în condiţiile actualităţii şi participarea activă a maselor de cititori la dezbaterile ei, prin numeroşii corespondenţi, prin colaboratorii de înaltă competenţă din toate ramurile, îi sporeşte prestigiul. Presa noastră, răspîndită azi în mai mult de un miliard de exemplare anual, a devenit o adevărată „oglindă a naţiei" — aşa cum se exprima un precursor, ţintind ca, prospectînd viitorul cu luciditate, să dinamizeze elanurile, dezvoltînd astfel tradiţiile ei glorioase, înaintate, aşa cum s-au manifestat începînd cu Asachi şi Eliade, continuînd cu Eminescu şi Caragiale, C. A. Rosetti şi Gherea, pînă la Arghezi şi G. Călinescu. Este, aceasta, o datorie nu numai de ordin profesional, ci de veritabil patriotism.

CRONICA

CULTURA SCRIITORULUI

Relaţia necesară şi, în multe privinţe, indisolubilă între talent şi cultură este discutată avizat într-un articol editorial al revistei „Luceafărul". Pare curios, însă utilitatea unei astfel de discuţii este cît se poate de actuală. Într-un climat de pseudo sau aproximativă cultură, nu pot fi selecţionate acele opere menite a înfrunta timpul. Dar cultura cere vocaţie, pasiune, după cum cere şi timp. Şi, dacă nu-i neapărat necesar ca timpul să exprime vîrstă („la valeur n' attend pas le nombre des années) se deduce că el poate fi compensat numai prin intensitatea studiului. Altfel, Maiorescu nu ar fi putut fi doctor în filozofie şi rector de universitate la 24 de ani, nici Iorga, la o vîrstă încă şi mai mică, nu ar fi putut ţine prelegeri studenţilor... Sînt excepţii — ni se va obiecta, explicabile prin însuşiri ieşite din comun. De acord. Atunci, să fim mai ponderaţi, în evaluarea lucrărilor care exprimă, la unii autori tineri, mai curînd efectul lecturilor imediate şi nesistematice. „Scriitorul neexperimentat şi cu cultură insuficientă — arată „Luceafărul" — e inovator cu orice preţ". Aşa se explică, în bună măsură, mimetismele şi epigonismul întîrziat al unor debutanţi, falsele angoase, ale poeţilor sau intoleranţa gălăgioasă a unor critici tineri. Pe drept cuvînt, G. Călinescu sfătuia: „un autor tînăr şi fără experienţă, mai ales dacă nu s-a remarcat printr-o activitate critică, să nu dea niciodată judecăţi asupra autorilor maturi. Cîmpul încă redus al percepţiei lui îl poate face inapt să descopere oglindirea cea mai puternică a vieţii în zone pe care nu le-a explorat".

CONTINUITATE ŞI INOVAŢIE

În aceeaşi ordine de idei se desfăşoară şi ancheta organizată în „Tribuna" pe tema „Continuitate şi inovaţie". Nu pare a fi vorba de o simplă coincidenţă, atunci cînd, în cadrul citatei rubrici se arată: „Mai uşor este să te consideri inovator, cînd spre a uimi pe cititorii propriei tale ţări, refuzi să scrii „ca" Rebreanu — dar scrii, după cum te ajută urechea muzicală, „ca" James Joyce...; se cuvine să fim, înainte de a ambiţiona, să reformăm o cultură, noi înşine autentici oameni de cultură. Fiindcă, trăgînd concluziile logice din efervescenţa naivă la care asistăm, s-ar părea că literatura se perimează în funcţie de timp...".

NU SE CITEŞTE?

Există, aşadar, un fenomen destul de pregnant al epigonismului care, sîntem convinşi, fără a fi predominant în creaţia noastră actuală, — pentru că avem şi datele certe ale unei autentice frămîntări exprimate în opere de indiscutabilă valoare — nu este mai puţin derutant pentru cititori. Cifrele de tiraj ale volumelor de poezie apărute recent sînt edificatoare. Se poate vorbi, atunci, de o criză de cititori? Nu credem — pentru că, în acelaşi timp, Blaga, Arghezi, Ion Barbu ş.a. se tipăresc în tiraje de masă.

Publicul se arată, însă, mai puţin dispus să accepte o literatură restrînsă la cercul îngust al celor care o scriu. După cum, acelaşi public îşi dă seama că prestigiul lui Ibrăileanu, G. Călinescu, E. Lovinescu, — nu va fi şi nu poate fi ruinat de detractorii ambiţioşi şi... foarte grăbiţi să se afirme.

SONATA LUNII

Nu-i un amănunt, ci un fapt care trădează, în fond, aceeaşi superficialitate grăbită a unor „culturali" în cearta cu informaţia şi... cu dicţionarele. La emisiunea „Ziz-Zag" a televiziunii de duminică 11 august, s-a afirmat că Sonata lunii ar fi fost scrisă de Chopin! Probabil că Beethoven este, pentru aceiaşi alcătuitori ai emisiunii, autorul nocturnelor şi al „polonezelor"...

O PREZENŢĂ

Revista Ateneu este consacrată, pe luna iulie, în întregime folclorului. Nu este vorba de o simplă cochetărie cu arta creatorilor anonimi, aşa cum se întîmplă uneori prin publicaţiile noastre care se văd „datoare", cu anumite prilejuri, să consemneze elogii şi adevăruri arhicunoscute. Revista din Bacău a întrunit articole consistente, de incontestabilă valoare ştiinţifică, încît recunoaştem, în parte, fără exagerare, unele sensuri ale mişcării folcloristice. Faptul că îşi fac prezenţa cîteva nume bine cunoscute este un argument şi o garanţie.

Există materiale privitoare la relaţia folclorului cu creaţia cultă. În această privinţă reţinem, de pildă, articolul lui Ovidiu Bîrlea despre Ion Creangă, care cuprinde unele precizări noi faţă de cele din ediţia Poveştile lui Creangă. Ovidiu Papadima face pentru prima dată la noi asemenea observaţii asupra poeziei lui Ion Barbu care a asimilat în fiinţa ei încifrată elemente folclorice, îndemnîndu-ne să corectăm prejudecata că modernismul în general şi ermetismul în special sînt incompatibile cu tradiţia şi caracterul naţional. Studiul lui Gh. Vrabie Folcloristica română în cadrul european este o demonstraţie succintă şi o secvenţă dintr-o lucrare în curs de apariţie. Autorul iese din locurile comune prin observaţii demne de interes, după care folcloristica noastră nu a fost totdeauna devansată de cea universală, părere nejustificat încetăţenită, ci a iniţiat deseori idei şi concepţii noi şi permanent a fost integrată unor procese obiective autohtone. Ion Popescu propune precizări pentru descendenţa folclorică a basmului Făt-Frumos din lacrimă.

Problematica se diversifică apoi spre unele preocupări inedite ca Lumea, motiv şi problematică în folclor de Stela Ionescu, aspecte ale istoriei folcloristicii, printre care Conceptul de artă populară, lucrare fundamentală în bibliografia noastră. Articolul Necesitatea continuităţii artistice de Anca Giurchescu, dezaprobă confecţionarea neinspirată a spectacolelor folclorice care, concepute pentru scenă, devin deseori artificiale şi în contradicţie cu tradiţia. Desigur că aceasta este o practică regretabilă şi presa noastră încă nu s-a străduit s-o dezaprobe, dar nici specialiştii n-au reuşit să precizeze teoretic noţiunea de spectacol folcloric.

Cu toate că există şi unele articole confuze, ca cel privitor la culegerea folclorului prin casele de creaţie, revista „Ateneu" s-a dovedit, prin numărul din iulie, o prezenţă în publicistica noastră.

MORMÎNTUL LUI SIENKIEWICZ

Articolul lui Dumitru Micu, intitulat „Prin Polonia" (**Contemporanul**, nr. 29, din 19 iulie 1968) cuprinde o informaţie inexactă pe care ne facem datoria s-o corectăm din dorinţa de-a restabili adevărul. În el se afirmă că la Wawel se află înmormîntat scriitorul Henrik Sienkiewicz. În realitate resturile pămînteşti ale autorului lui „Quo vadis" (mort la Vevey în Elveţia, la 15 noiembrie 1915) au fost aduse în ţară în 1924 şi depuse în Catedrala Sf. Ioan din Varşovia.

Este drept că, dacă cineva are răbdare să coboare cele cîteva trepte la subsol, în partea stîngă a Catedralei de la Wawel, poate citi pe sarcofagele de-acolo numele a doi mari scriitori polonezi: Adam Mickiewicz şi Juliusz Slowacki. Aceştia, deşi au trăit în duşmănie, din cauza intrigilor cărora le-au dat crezare, stau, după moarte, alături aşezaţi astfel de poporul polon, care i-a preţuit deopotrivă pentru meritele lor.

N. Irimescu

ERATĂ

Erata la articolul Un program literar **de Al. Marino: în alineatul 1, în loc de** funcţii practice **se va citi:** funcţii practice; **în alineatul 5, în loc de** opere variabile **se va citi:** opere viabile; **în paragraful ultim, în loc de** criticii **se va citi:** critici.

SPORT

AMBALAJELE

Sportul, luat singur, este aşa cum îl cunoaşte toată lumea: dinamic, tentant, multiplu. Dar sportul nu trăieşte singur, nici n-ar putea trăi singur, despuiat, vraişte. Dimpotrivă, contrar substanţei lui de forţă fizică, un ce caracteristic îi atribuie o delicateţă care se cere luată în seamă, ocrotită şi diriguită.

De aceea sportul fiinţează într-un ambalaj organizatoric, la noi şi pretutindeni, absolut necesar în intenţia lui dominantă. (Mă refer, desigur, la sportul de performanţă, sarea şi piperul stadioanelor). Performanţele au nevoie de cluburi, cluburile au nevoie de preşedinţi, preşedinţii au nevoie de contabili, contabilii au nevoie de fonduri, fondurile au nevoie de jucători (cîteodată şi invers), jucătorii au nevoie de antrenori, antrenorii au nevoie de jucători, jucătorii au nevoie de cluburi care, la rîndul lor... Şi aşa mai departe.

Acesta-i ambalajul roz al sportului.

Există însă şi un ambalaj cenuşiu. Frecvent, neplăcut, discret dar insinuant. Sub el se agită o lume curioasă, uneori greu de definit.

Mai întîi funcţionari, mulţi funcţionari. Unii utili, alţii inutili şi căpătuiţi. Mai apoi, un fel de băgători de seamă, adevărate muşte la arat, permanentizîndu-se în ciuda faptului că pe scheme nu există, să zicem, posturi de maseuri.

Nu o dată învelişul cenuşiu ascunde maşinaţiuni şi combinaţii colosal de îndepărtate de esenţa loialităţii sportive. Presiuni pentru obţinerea cutărui jucător, programări avantajoase doar pentru unul din parteneri, suspendări tendenţioase şi inegale, arbitraje necinstite, cu rezultate directe în alcătuirea unor ierarhii — practici neconforme cu sinceritatea întrecerilor, apropiindu-se mai degrabă de atmosfera foşnitoare a bursei.

Nu o dată ambalajul cenuşiu ascunde prezenţa unor conducători de cluburi care nu concep libertatea de gîndire a antrenorilor, care se amestecă clipă de clipă în pregătiri şi în alcătuirea formaţiilor, care admit şi demit cu o singură ridicătură de deget. După cum există tot aşa de bine şi antrenori plini de părtinire, plafonaţi şi impermeabili la nou, după cum există tot atît de bine şi jucători cu ifose nejustificate, cu intrigi şi linguşeli, după cum există şi suporteri huligani care aruncă cu sticle sau cu mere în propria lor idolatrie.

Sportul, luat singur, este aşa cum îl cunoaşte toată lumea: dinamic, tentant, multiplu. Şi nu încape nici o îndoială că treptat ambalajele de prisos şi neatractiv colorate vor fi aruncate în primul coş din apropiere.

Andi Andrieş

pe marginea anchetelor „cronicii"

CULTURA PROFESORULUI

Am o deosebită considerație pentru colegul din învățămîntul mediu, profesorul de limba și literatura română. In această calitate și numai în această calitate de colegi, țin să mă adresez lui în aceste rînduri, cu sentimentul că-mi îndeplinesc o obligație de breaslă. Știu că a cunoscut, în predarea literaturii române în școală, îngrădirea unor manuale și programe prost alcătuite. Știu foarte bine că profesorul de limba română a avut de înfruntat și alte greutăți care-l abăteau de la îndatoririle lui didactice. Și tocmai de aceea îl prețuiesc mai mult pe acest coleg, pentru că știu că s-a străduit să învingă, cu o pasiune care-i face cinste, toate aceste dificultăți care ușor îl puteau copleși. Dar tot de aceea, pentru că munca lui îmi inspiră respect, pentru că sînt convins de pasiunea lui pentru cultură, pentru că sînt încredințat de capacitatea lui de a se autodepăși, nu pot accepta imaginea falsă despre el pe care ne-o propune (vai!) tot un coleg de breaslă. (Vezi „Cronica" nr. 31, din 3 august 1968, intervenția profesorului Virgil Ioil la ancheta „Despre cultura elevului"). Din acest portret, involuntar caricatural ,apare un ins șters, prăbușit în rutină, care așteaptă totul de la manual și de la modestele culegeri de texte școlare, care nu mai citește nimic în afara lor, care a încetat să mai gîndească, cea mai înjositoare umilință pentru ființa umană, și de aceea are oroare de tot ceea ce este nou. Un astfel de ins, nu trebuie să ne îndoim, este disprețuit pînă și de semnatarul intervenției din „Cronica" la care ne referim. Pentru că rîndurile sale trezesc nedumeriri mari printre cei care au urmărit ancheta menționată a revistei noastre, ne simțim datori să venim cu cîteva precizări.

Prizonierul unor manuale și unei programe prost orientate, profesorul de literatură română, ni se atrage atenția, n-a putut face „tot ceea ce ar fi dorit" pentru ca elevii să-și însușească o „temeinică cultură umanistică". Dar de ce, ne întrebăm noi, acest refuz de a vedea literatura cu ochi proprii și de a o prezenta astfel elevilor care nu vor să li se repete litera manualului? Unde este personalitatea profesorului? Umbra unor mari profesori din învățămîntul secundar, G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius și atîția alții, mai puțin celebri, nu apasă oare stînjenitor pe umărul celor cu catehismul didactic în mînă? Dar mai putem vorbi de personalitatea și de cultura unui astfel de dascăl, cînd citim, pur și simplu stupefiați, că manualele de clasa a X-a și a XI-a „sînt inaccesibile pentru elevi, *ca să nu zic pentru profesor*", pentru că autorii lor „au luat termeni din diferite literaturi sau din critica călinesciană", fără să-i explice, pasă-mi-te, nu atît pentru elevi, cît pentru bieții profesori. Incapabil să-și urmărească propriul manual, cînd depășește șablonul omorîtor, cînd iese din expresia ternă, cînd cultivă idei originale, un astfel de „profesor" va fi, de la început, respins de orice lectură suplimentară și dovada o găsim în aceeași intervenție.

Profesorul de literatură, ni se spune, a trebuit să se *„reinformeze"* asupra criticii maioresciene și lovinesciene și asupra cîtorva scriitori de mare valoare din trecut, printre care sînt menționați Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Minulescu și alții. Noi nu ne îndoim că toate aceste nume n-au fost noi pentru profesorii de literatură română. Cu toții am fost permanent convinși de valoarea criticilor și poeților amintiți, dar cu toții am acceptat să le fie falsificată imaginea și este timpul să ne recunoaștem deschis, într-un climat de deplină sinceritate, această greșeală. Dar să admitem că unii profesori, doar printre cei mai tineri, au fost pur și simplu neinformați. Oare nu s-a sfîrșit sau ar fi trebuit să se sfîrșească de mult cu această acțiune de „ reinformare"? Ni se spune, spre marea noastră uimire, că materialul bibliografic editat în legătură cu Titu Maiorescu a fost „insuficient sau greu de pus la dispoziția elevilor". Să fi uitat oare tov. profesor care face această observație de ediția lui Paul Georgescu din 1966, cu un studiu introductiv foarte întins? Să nu fi cunoscut ediția în două volume, din 1967 și nici măcar textele din colecția *Lyceum*, precedate de un substanțial studiu introductiv al profesorului Liviu Rusu? Să nu fi citit nici un studiu — și avem cîteva de bază — despre Lovinescu, publicat, este adevărat, cu mare întîrziere și în colecția *Lyceum*, sau despre Maiorescu? Iată cîteva întrebări la care ne sfiim să răspundem.

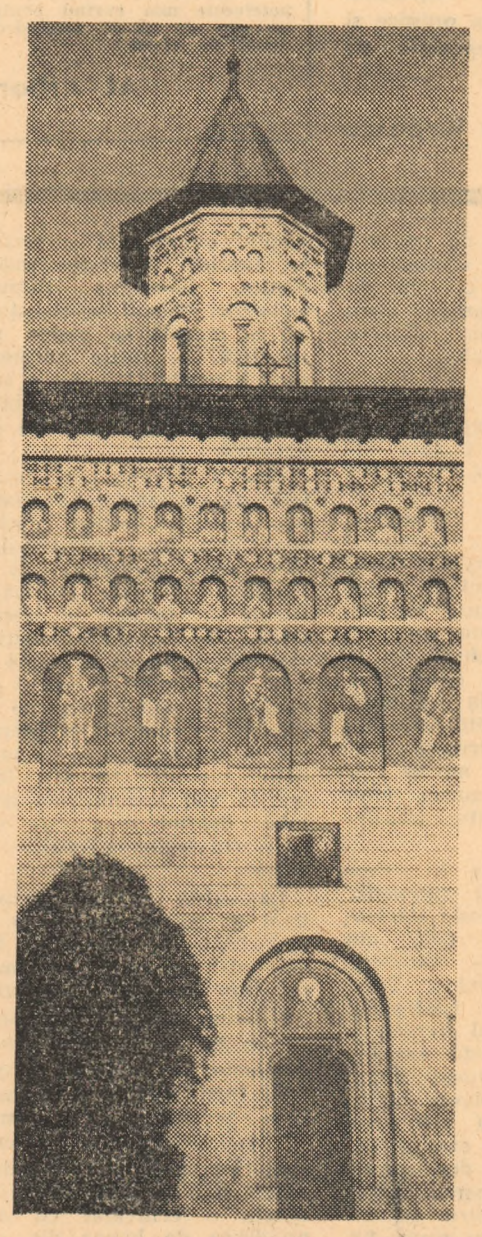
Mai straniu apare însă altă afirmație, care ar pleda pentru aceeași lipsă de informație a unor profesori de literatură română: „Ne permitem să afirmăm — citim în aceeași intervenție — că o situație similară, dacă nu mai grea (decît în cazul bibliografiei recente privitoare la Maiorescu și Lovinescu — n. noastră)este și în legătură cu Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Minulescu și alții (...) De fapt și informarea profesorului este insuficientă într-o asemenea situație, cînd se introduc scriitori pentru prima dată în programă și în manualul școlar, fără să se fi realizat în același timp și o editare corespunzătoare a operelor lor". Dintr-un condei a fost lichidată prețioasa muncă de restituire a acestor mari valori ale culturii noastre, începută cu mai bine de zece ani în urmă, la care și-au adus contribuția — ne referim numai la poeții citați — editori și comentatori de competența și de autoritatea lui Tudor Vianu, Al. Rosetti, George Ivașcu, Matei Călinescu și Liviu Călin. Cu jenă, facem această recapitulare didactică. Ion Minulescu a fost reeditat, încă din 1957, într-o cuprinzătoare antologie, *Versuri*, însoțită de o *Postfață* scrisă de Tudor Vianu, o introducere succintă dar profundă, la un mod elevat didactic, în poezia lui Minulescu. Au urmat, în ordine cronologică, edițiile: *Versuri*, 1964, *Scrieri*, 1966, 2 vol., ediții îngrijite și prefațate de Matei Călinescu ca și *Romanțe pentru mai tîrziu*, Biblioteca pentru toți, 1967. De cînd au ajuns aceste ediții repetate, în tiraje de masă, în funte cu cele din Biblioteca pentru toți, „inaccesibile elevilor, ca să nu mai vorbim de profesori?" Blaga e tipărit, începînd din 1962, în mai multe ediții, aproape toate îngrijite și prefațate de George Ivașcu, un foarte bun cunoscător al nevoilor școlii, după cum ne-o dovedesc și foarte utilele sale antologii de texte din periodicele secolului trecut. Să ni se ierte pedantismul, dar vom cita și editările și reeditările din opera lui Blaga, așa, ca să se știe: *Poezii*, 1962, *Hronicul și cîntecul vîrstelor* (ce material instructiv-educativ, cum se spune în limbaj pedagogic, închide această carte!), Edit. tineretului, 1965, *Poezii*, volum masiv, cu un amplu studiu introductiv semnat de George Ivașcu, 1966, *Versuri*, Colecția „Cele mai frumoase poezii", Edit. tineretului 1966, *Antologie de poezie populară*, 1966, *Gîndirea românească în Transilvania în sec. al XVIII-lea* Edit. științifică, 1966, *Poezii*, 1967, reluarea îmbunătățită a ediției din 1966. Ca să nu ne mai referim și la alte studii, să mai adăugăm și cele două cercetări monografice consacrate poetului, una semnată de Ov. S. Crohmălniceanu și alta de Dumitru Micu? Am face-o, dar ne este frică, o spunem cu toată strîngerea de inimă, să nu ni se răspundă că sînt inaccesibile profesorilor din cauza termenilor călinescieni. Cît despre elevi, ce să mai vorbim, dacă nu ajung nici la cărțile din editura lor, a tineretului!! Dar să revenim la fișele noastre bibliografice, pe care le facem fără o metodă riguroasă, mai mult din memorie. După *Ochean*, Ion Barbu, datorită muncii aceloraşi editori, acad. Al. Rosetti și Liviu Călin, apare, în 1966, într-o nouă ediție, îmbogățită, *Joc secund*. Editura tineretului publică aparte, într-o elegantă plachetă (costă numai 2 lei) poemul *După melci*, realizînd postum o dorință veche a poetului care ratase o astfel de tentativă cu mulți ani înainte. După cum se vede, nu mai putem pune la îndoială existența materialului bibliografic, ci doar dorința de a-l parcurge.

Și totuși, ne este dat să citim, în intervenția menționată, astfel de vorbe: „Îndrăznesc să afirm că nici Lucian Blaga și nici Ion Barbu nu reprezintă apogeul literaturii noastre". Nu pot figura, după părerea tov. profesor, acești poeți alături de Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi sau... Cezar Petrescu.

Cu aceeași dezinvoltură este criticat și manualul de literatură universală. Și iată-i, deodată, pe Thomas Morus, a cărui *Utopie* o aprecia Eliade în secolul trecut, pe Montesquieu, elogiat de Asachi în „Albina românească", pe Machiavelli, cunoscut cărturarilor români încă din perioada veche a literaturii noastre, pe Ariosto, al cărui *Orlando furioso* a fost folosit ca model, pe lîngă altele, de Ion Budai Deleanu în *Țiganiada*, decretați ca „nereprezentativi" și propuși pentru eliminarea din manual. Și noi ne făceam iluzia că studierea lor de către elevi va conduce și la aprofundarea unor cunoștințe de literatură română! Firește, pentru că nu toți marii scriitori ai lumii au fost tipăriți în ediția (sic!) *Lyceum*, elevii, ne spune autorul, n-au de unde se informa asupra literaturii universale. Frumos argument, mai ales cînd ne gîndim că avem o editură specializată care se mai numește și „pentru literatura universală"! Oare literatura națională și universală nu este citită de elevi și de profesori decît atunci cînd ajunge în cartea de citire, în culegerile didactice de texte și în edițiile școlare? Nu avem dreptul să tragem această concluzie jignitoare deopotrivă pentru elevi și pentru profesori, pe care îi vedem zilnic în librării, care iubesc și citesc cartea de literatură, care ne asaltează, în redacție, cu producțiile lor literare, unele dintre ele de o surprinzătoare... maturitate.

In această situație noi tragem altă concluzie, una singură, obligatorie. Să alungăm din templu preoții manualului, pe toți acei care transformă un material didactic, un simplu instrument de lucru, oricît ar fi de valoros, în fetiș. Ca să avem elevi cu personalitate, trebuie să înțelegem, oricît ar fi de dureros pentru unii, că ne trebuie profesori cu personalitate și cu o cultură care nu este de așteptat de la manual și de la culegerea de texte școlare. Din fericire, acești profesori există. Ne încredințează de aceasta chiar cea de a doua intervenție din numărul citat al revistei, semnată de profesorul V. Mitrofan, care se referă la necesitatea ca elevul, să nu mai vorbim de profesor, să-și însușească *„valorile culturii naționale și universale, chiar dacă nu sînt cuprinse în manuale și programe"*. Acestora le strîngem mîna, sînt colegii noștri.

Al. Andriescu



Biserica Sf. Nicolae domnesc (detaliu)

ARHIVA ÎN SPRIJINUL CERCETĂTORULUI

Cercetarea materialelor de arhivă constituie o premisă esențială în pregătirea operei istorice. Ea se impune deopotrivă pentru studierea celor mai diferite perioade ale istoriei, inclusiv pentru epoca contemporană, asupra căreia ne propunem să insistăm mai jos.

Astăzi s-a renunțat aproape definitiv la părerea — cîndva atît de înrădăcinată — că tratarea perioadei contemporane de către istoric ar prezenta piedici insurmontabile, și aceasta datorită îndeosebi celor doi factori: 1) lipsa sau, mai bine zis, dificultățile întîmpinate în procurarea surselor documentare fundamentale asupra perioadei; 2) o pretinsă incapacitate de a analiza obiectiv faptele și fenomenele petrecute în chiar zilele noastre sau puțin mai devreme. Din fericire, în prezent, toate aceste aserțiuni s-au dovedit lipsite de temei în fața realizărilor cu totul remarcabile în domeniul istoriografiei perioadei contemporane, atît pe plan mondial cît și național.

Dacă așa stau lucrurile, este cazul să ne întrebăm: dispune azi cercetătorul român în domeniul istoriei contemporane de toate condițiile care să-i permită o lesnicioasă și eficientă documentare în principalele arhive din țară? Aparent, răspunsul nu poate fi decît pozitiv. Vom arăta însă — cu date adunate de noi înșine — că situația este departe de a se prezenta mulțumitor.

Ce se poate imputa actualului statut al arhivelor?

1. Desigur, problema cea mai spinoasă este aceea privind accesul cercetătorilor în arhive. Sînt arhive (Arhivele Centrale ale Statului — Buc., Biblioteca Centrală de Stat — Buc., Biblioteca Academiei, Arhivele Statului Iași) unde accesul e permis în baza unei simple recomandații a Institutului de cercetare. Cînd este vorba, însă, de Arhivele Ministerului Afacerilor Externe, lucrurile devin extrem de complicate. Negreșit, înțelegem cu toții caracterul cu totul special al materialelor aflate în păstrare în acest fond. Ceea ce nu înțelegem este regimul preferențial care s-a creat: unii cercetători sînt admiși, alții nu. Trebuie să remarcăm aici că, din moment ce un document a fost văzut de un singur cercetător și pus în circulație printr-un studiu, consultarea lui nu mai poate fi refuzată nimănui.

2. Un alt fapt care se impune atenției: în arhivele noastre se practică — nu rareori — un regim cu totul ieșit din comun. Ne referim la faptul că dosare și fonduri întregi sînt scoase din arhive și împrumutate unor persoane particulare sau instituții externe. Sinceri să fim, ne îndoim că un astfel de sistem se mai practică actualmente în vreo altă țară din lume. Pentru a împrăștia orice urmă de îndoială asupra celor arătate de noi, vom da două exemple concrete: la Arhivele Centrale ale Statului — Buc. de mai mulți ani nu poate fi consultat fondul Al. Vaida-Voievod (Conferința păcii — 1919), întrucît el a fost împrumutat — ni s-a spus — unei persoane particulare, în parte, iar restul Institutului de studii istorice și social-politice. La această din urmă destinație era trimis — în luna iunie a.c. — și pachetul CXXV/4 (Corespondență N. Titulescu către T. Ionescu) de la Biblioteca Centrală de Stat — Buc. (fondul Al. Saint-Georges).

3. In altă ordine de idei, găsim necesar să subliniem că surprind în mod neplăcut unele deficiențe în păstrarea fondurilor arhivistice. Să amintim cîteva dintre ele:

a) Negreșit eficiența cercetării depinde în bună măsură de organizarea sistematică a fondurilor. Ideal ar fi ca toate documentele provenind de la o instituție, departament etc. să fie adunate într-un singur loc și riguros înregistrate. Așa este cazul fondurilor Inspectoratului școlar județean—Iași (Arhivele Statului Iași), al Corespondenței N. Iorga (Biblioteca Academiei), al Președinției Consiliului de Miniștri (Arhivele Centrale ale Statului—Buc.) ș.a. Din păcate, nu aceeași remarcă putem face despre un fond atît de important pentru studierea perioadei contemporane, cum este acela al Casei Regale. Documentele provenind de la fosta casă regală sînt actualmente dispersate în nu mai puțin de trei fonduri și înmănunchiate sub titulaturi diferite: unele se păstrează la Arhivele Centrale ale Statului — Buc. (fondul Casa Regală), altele la Biblioteca Academiei (fondul Arhiva Palatului) și, în fine, cele mai importante la Institutul de studii istorice și social-politice. Oricine își poate da lesne seama de dificultățile întîmpinate de cercetător în studierea acestui fond în atari condiții. Credem că singurul lucru ce se poate face acum este să se procedeze la stabilirea unei singure denumiri a fondului și, de asemenea, să se întocmească un inventar detaliat al celor trei fonduri (la cîte s-a ajuns), care să fie depus la unitățile păstrătoare.

b) Nu ne putem declara satisfăcuți de faptul că multe fonduri de maximă însemnătate nu sînt încă pe deplin accesibile. Amintim cazul fondului Ministerului de Industrie și Comerț (Arhivele Centrale ale Statului) despre care recent, într-o publicație de specialitate, s-a afirmat că a fost complet organizat și dat în folosință. Totuși, cercetătorul nu poate beneficia de serviciile lui. Motivul e simplu: inventarul, care ar trebui să însoțească obligator orice fond, se află încă în stadiul de fișe la direcția Arhivelor, iar consultarea lor nu se poate obține decît prin intervenții speciale!

c) De asemenea, impresionează neplăcut starea în care se află unele dosare. Dacă Corespondența N. Iorga sau fondul Președinției Consiliului de Miniștri sînt bine organizate, nu același lucru se poate spune despre fondul Al. Saint—Georges (Biblioteca Centrală de Stat). La acest fond, inventarul este bine întocmit, dar documentele multor pachete sînt atît de învălmășite, încît numerotarea filelor se face... pe sărite! Iată ordinea filelor în două pachete: 67, 339, 487, 448, 259, 309 (CCCLXVIII/15) și 374, 397, 295, 292, 224, 181, 183, 144, 164, ș.a.m.d. (CCCLXVII/1).

Rezultă că se impun măsuri urgente pentru îmbunătățirea actualului regim al arhivelor. Unele reies din lipsurile semnalate de noi mai sus.

Gh. Buzatu

REPERTORIUL — ÎNTRE STAGIUNI

Nu sînt, în materie de critică teatrală, partizanul bilanțului contabil. Nu cred, bunăoară, că dacă aș calcula cu cît la sută și-au realizat, în stagiunea trecută, teatrele repertoriul propus inițial, procentul rezultat din acest calcul m-ar îndreptăți să trag unele concluzii universal valabile. Trebuie să observ însă că, în unele teatre, și nu chiar puține, acest procent este relativ redus : altfel spus, destule teatre și-au programat inițial un repertoriu și au ajuns, pînă în cele din urmă, prin modificări substanțiale, să joace altul. E o lipsă de consecvență care, uneori, poate avea urmări bune, dar care, cel mai adesea, e păgubitoare. Repertoriul, una din problemele de căpetenie ale teatrelor, este adeseori privită și rezolvată sub semnul aproximației, al soluțiilor de ultimă oră și, uneori, în funcție de considerente care unevoie ar putea fi apreciate ca principiale.

Lucrurile devin mai clare cînd observăm că repertoriul suferă transformări cu osebire în partea a doua a stagiunii. Și, lucru ciudat, mai întotdeauna modificările se fac printr-un rabat la calitate. Acum se promovează, mai pe furiș, alteori fără ocol, piese a căror calitate artistică, dacă nu e debilă, e, oricum, inferioară celor programate inițial. Un teatru ne promitea, de pildă, la începutul stagiunii trecute, **Faust**. Pe parcurs, Goethe a fost înlocuit cu Casona. La un alt teatru, Aristofan suferă o criză de bătrînețe și remediul anchilozei e găsit prin schimbarea piesei din repertoriu, iar pe afiș apare surîzătoarea **Madame Sans-Gêne**. Exemplele s-ar putea înmulți ; în această parte a stagiunii, triumfă comedia și mai ales comedioara. Argumentele care se invocă pentru a se motiva schimbările se sprijină, îndeobște, pe presupusul succes de public. Se arată, uneori cu accente dramatice, că teatrul e amenințat de concurența televiziunii, a cinematografiei, a spectacolelor sportive. Argumentul forte e planul de încasări zdruncinat. Astfel intră în repertoriu, fie pe scara din față, fie pe cea de serviciu, piese care nu fuseseră programate inițial, adăugîndu-se cîte un Casona, Scribe, Labiche sau comedii polițiste. Avem apoi și succese autohtone. **Opinia publică** s-a jucat, în această stagiune la zece teatre și, probabil, în stagiunea viitoare se va mai juca la alte cîteva. Aurel Baranga rămîne, pe mai departe, răsfățatul directorilor de teatre. Există o adevărată manie a contaminării. Robert Thomas, de pildă, se joacă în lanț, iar **Comedia pe întuneric**, inițial programată doar de teatrul **Lucia Sturdza Bulandra**, a devenit o nouă pîine caldă, de la Arad pînă la Brăila.

Să ne înțelegem. Nimănui nu-i displace comedia și unui critic teatral, care trebuie să nutrească nădejdea vană că e în asentimentul publicului, cu atît mai puțin. Nu-i putem cere, bunăoară, teatrului din Bîrlad, să-și înceapă stagiunea cu **Oedip-Rege**, să o continue cu **Cidul** și **Pescărușul** și să o încheie cu **Regele Lear**. Piesa de divertisment, teatrul de amuzament, își are locul său bine stabilit, un loc generos, în repertoriu. Problema care se pune e însă de a respecta proporțiile acestui loc, de a nu-l dilata peste limitele admise. Desigur că termenii problemei nu sînt : comedie sau dramă, ci spectacole de calitate ; or, spectacolele de calitate nu se pot face decît cu texte dramatice de calitate. A coborî nivelul de **artă** pe motivul că piesa cutare e de „succes de public", înseamnă a acorda o primă mediocrității. Cine ne îndreptățește oare să considerăm publicul întotdeauna și aprioric ca o adunare de naivi, care poate fi dusă ușor cu zăhărelul ? Nu voi încerca să afirm că gustul publicului trebuie neglijat. Nu îmi închipui publicul ca un parter de critici teatrali înăcriți în meserie și nici ca un congres al unor pedanți profesori de filozofie. Teamă mi-e însă că, dacă vom continua să considerăm publicul ca ușor de mulțumit cu comedioare sau cu piesele polițiste ale Agathei Christie sau ale autohtonului Ștefan Berciu, să nu-l dezvățăm să vină la teatru pentru a viziona și alt gen de spectacole. Gustul publicului este un criteriu, dar un criteriu labil și nesigur. Nu cred că ne-am făcut datoria pe deplin față de el, dacă îi servim, cu îndărătnicie, comedioare cu „găselnițe" regizorale și „trucuri" actoricești.

Exagerez într-o oarecare măsură, firește, dar, în linii mari, acestea sînt datele demonstrației. Căci, în cele din urmă, prin epidemia de piese mediocre, la ce altceva se atenteazā decît tocmai la gustul publicului ? Acest gust, schimbător, cum am spus, slăbit uneori de minima exigență estetică ce i se solicită, poate el servi ca criteriu primordial în alcătuirea repertoriului ?

Răspunsul e, mai de grabă, negativ. Este adevărat că, pentru unii dramaturgi, a fixa acest gust al publicului în regiunile inferioare ale artei a devenit „regula de aur" a creației lor dramatice. Se știe că, printre alte sarcini, teatrele o au și pe aceea de a sprijini creația dramatică originală. Dar, ca printr-un bizar paradox, această sarcină, care e nobilă, un adevărat tilu de mîndrie, poate constitui, uneori, tocmai o frînă în calea unui repertoriu de calitate. Un studiu al repertoriului din ultimii ani, asupra pieselor românești, ar putea dovedi că tocmai aici, în alegerea acestor piese, își face loc aproximația și arbitrariul. Există astfel, de ce să nu recunoaștem, pe lîngă biruințele certe ale noii noastre dramaturgii, și o pseudoproducție dramatică care se plasează pe undeva în vecinătatea imediată a periferiei literaturii. Dacă piesa declamator-retorică, cu situații false, și-a mai pierdut din preț, trăim, în schimb, „vîrsta de aur" a comediei. Odinioară, să fie de atunci doi sau trei ani, un comediograf s-a apucat să și teoretizeze : comedia ar fi, chipurile, calea verilabilă, mai mult „camino real" al dramaturgiei românești. Oricum, fiindcă teatrele trebuie să joace și dramaturgia originală și fiindcă, nu-l pot juca toate pe Baranga, autor cu oarecare har și cu o doză de meșteșug, se mai poate încropi cîte o piesuță convenabilă de Ștefan Haralamb sau Ludovic Bruckstein, Silvia Andreescu sau Ionel Hristea. Se vehiculează astfel, an de an, în repertoriu o subproducție dramatică autohtonă, pe lîngă piesele mediocre pe care le importăm de aiurea. Bine, mi-ar putea răspunde un interlocutor, d-ta vrei să oprești, la fiecare pas, capodopere ? Sigur că aș vrea, dar, din păcate, știu foarte bine că e cu neputință. Ceea ce dorim e un teatru **serios** chiar în comedie, adică un teatru care să conțină, dincolo de replica adusă bine din condei și de poanta hazlie, o problematică, un spor calitativ al dramaturgiei contemporane românești, un teatru care să nu apară prin scrierile unor dramaturgi doar ca un soi de mănoasă manufactură. Că un astfel de lucru e posibil o demonstrează, cred eu, piesele încercate în teatrele „studio", **spectacolele experimentale ; aici**, dar bineînțeles nu numai aici, se văd zorile de mîine ale dramaturgiei românești, un teatru dens, palpitînd de marile întrebări, un teatru chemat să răpună industria lucrativă și superficială care își mai scoate, pe unde poate, cornițele în actualele repertorii.

O altă cauză care țărmurește nivelul calitativ al repertoriului este frecvența reluărilor. Am ocolit, pînă acum, pe cît a fost cu putință, discuția teoretică. Să afirmăm totuși că, după a noastră credință, un repertoriu să nu-i zicem ideal, căci acest lucru e cu neputință, dar cel puțin bine alcătuit, ține de domeniul creației. Ce se întîmplă însă la majoritatea teatrelor noastre din provincie ? Aici se reiau îndeobște succesele stagiunii trecute de la București. La începutul ultimei stagiuni, se sublinia ca un fapt pozitiv împrejurarea că repertoriul stagiunii cuprinde un evantai mai întins de opere aparținînd dramaturgiei universale. Faptul e, fără îndoială, pozitiv. Dar, din păcate, în acțiunea de lărgire a repertoriului, inițiativele aparțin, în cea mai mare măsură, teatrelor din București și, într-o măsură infimă acelora din provincie ; mimetismul e, pe scenele acestora, o meteahnă înrădăcinată. Repertoriul, operă de creație, devine astfel o tristă compilație.

Iată, amintite pe scurt, cîteva din cusururile repertoriului. Care sînt soluțiile de îndreptare ? Nu voi fi atît de naiv încît să-mi închipui că ele sînt simple și că se pot înșirui, una după alta, ca mărgelele pe ață. Oricum, de la măsurile administrative și organizatorice, pînă la textul de lege (legea teatrelor se lasă, încă, așteptată) și climatul moral, există o serie de mijloace care pot îndrepta răul. Instabilitatea repertoriului e determinată, nu în mică măsură, de fluctuația cadrelor, fenomen constant la teatrele din provincie ; nu voi zice că actorul, aidoma iobagului legat de glie, va trebui să joace, întreaga sa viață, într-un singur teatru. Dar, din păcate, la unele teatre, aproape jumătate din actori își confundă meseria cu aceea de comis voiajor. E lesne de înțeles atunci ca teatrul din Timișoara, să zicem, să nu mai poată juca **Romeo și Julietta**, pentru că Julietta își ia zborul, de la o stagiune la alta, la Pitești. Să mai amintim apoi problema atît de des dezbătută și nerezolvată a secretarului literar ? Lui ar trebui să-i revină, în condiția unei structuri ideale a teatrului, sarcina de seamă, în alcătuirea repertoriului. Din păcate acestei funcții nu i se acordă decît în puține teatre rolul pe care îl merită. Nu toate teatrele au secretari capabili și nu toți secretarii literari pot să-și facă meseria, să scape de povara nenumăratelor sarcini administrative cu care sînt blagosloviți. Sînt apoi teatre în care funcția aceasta pe care a onorat-o Lessing, de care nu a fost străin nici Shakespeare nici Molière, e privită ca o simplă sinecură. Să mai amintim de rolul minim pe care îl are consiliul artistic în alcătuirea unui repertoriu ? O experiență personală mă îndreptățește să cred că rolul său a devenit, mai pretutindeni, formal. Excelentă mi se pare propunerea lui N. Barbu (**Condiția teatrelor naționale** în **Cronica** din 20 iulie 1968) de a se înlocui consiliul artistic, for consultativ cu activitate redusă, lipsită de eficiență, prin vechile comitete de lectură cu puteri mărite.

Nu voi afirma că măsurile administrative vor duce la ridicarea nivelului repertoriului. Vor mări însă simțul de răspundere, vor accentua climatul moral și intelectual al teatrelor, subliniind mai apăsat funcția estetic-educativă a acestor instituții. Or, a lupta pentru rolul de căpetenie al acestei funcții mi se pare, în problema repertoriului, atitudinea cea mai necesară. Să așteptăm și să subliniem dorința de a vedea, în mai mare măsură, pe scenele teatrelor noastre, un repertoriu răspunzînd unor înalte exigențe artistice și ideologice, un repertoriu de calitate.

Traian Liviu Birăescu

SĂ PRECIZĂM

Calendarul cu foi detașabile din acest an (nu există decît o singură ediție) notează drept memento pentru ziua de 18 august :

„110 ani de la moartea (1858) lui Barbu Lăutarul, pe numele adevărat Vasile Barbu, renumit interpret al muzicii populare românești (n. 1799)".

Dacă data nașterii acestui în adevăr renumit lăutar ieșean nu poate fi stabilită decît prin deducție, cea a morții sale e foarte precisă : 12 decembrie 1861, așa cum, de altfel, ne-o atestă și „Mitrica pentru morți pe anul 1861" a bisericii Sf. Ioan Zlataust (la nr. 417), precum și Registrul de tutele pe 1862 (Arhivele Statului Iași, Tr. 1788 — Secția I, nr. 5646). Mai mult, cunoaștem și locul înhumării lui : „în partea dreaptă a bisericii din Zlataust", ceea ce corespunde situației lui Barbu de enoriaș din mahalaua Frecau, devenită Lăutari — mahala situată la capătul străzii Bucșinescu.

De altfel, nici data nașterii indicată în calendar (1799) nu poate fi reală, întrucît în documentele de la Arhivele Statului Iași îl găsim pe acest Vasile Barbu zis Cobzarul, zis Lăutarul, staroste al breslei lăutarilor încă din 1812, an în care el dăruiește un tetravanghel bisericii Sf. Voievozi-Roșca „pentru sănătatea nevestei și copiilor mei". Nu putea fi, la 13 ani, staroste, cu nevastă și copii ! Mai plauzibilă pare presupunerea lui C. Bobulescu în lucrarea „Lăutarii noștri" (1922) care îi fixează anul nașterii în 1790—91.

Chiar și evenimentele ulterioare din viața lui pledează împotriva datei de 1799. Astfel, în 1814 Barbu își cumpără casele în care va locui toată viața pe străduța ce-i poartă azi numele. Putea încheia un asemenea act de cumpărare la 15 ani ?

Apoi, urmînd firul vieții lui, celebra întîlnire cu marele Frantz Liszt a avut loc la 11 ianuarie 1847 în casele vornicului Alecu Balș (azi clădirea Conservatorului de muzică din Iași). Or, la această întîlnire, descrisă cu lux de amănunte într-un reportaj din ziarul „La Vie Parisienne" nr. 48, din 28 noiembrie 1847 și reluată apoi de T. T. Burada în „Convorbiri literare" nr. 12, din 1888, lăutarul ieșean ne este descris astfel :

„Barbu era bătrîn, barba sa încărunțită, împărțită în două, cădea pînă la piept și sub căciula ce acoperea fruntea sa se vedeau strălucind ochii săi plini de inteligență și voioșie".

O asemenea descriere se potrivește mai curînd pentru un om de 56—57 ani, decît unuia de 47—48 !

Al. Arbore

SEMNIFICAȚII SPAȚIALE ÎN PICTURĂ (II)

SPAȚIUL EUCLIDIAN RENASCENTIST

În Renaștere are loc o mutație hotărîtoare în sistemul de reprezentare picturală a spațiului : părăsirea viziunii planimetrice și introducerea perspectivei euclidiene, a tridimensionalului monocular bazat pe legile opticii. Faptul acesta marchează apariția unui nou tip de relație între om și cosmos *).

Începînd din secolul XIII, omul începe să nu se mai considere consubstanțial cu divinitatea, cetățean exilat al unui spațiu transcendent ipotetic ,incert, contaminat cu mister. Progresele științifice, mai ales în domeniul matematicii și studiul clasicismului antic fac ca omul să domine tot mai mult prin cunoaștere și prin încredere în rațiune, realitatea. În modul acesta el se depărtează de orizonturile metafizice și se aproprie de spațiul fizic, devenit accesibil posibilităților sale de a-l explora, de a-l pătrunde. Spațiul extern, real, își extinde din ce în ce raza, ocupă tot mai mult orizontul pictural, pînă va deveni infinit, îmbrățișînd universul întreg și astfel întreaga suprafață a tabloului.

Desigur, acest univers va fi cucerit treptat. Viziuni perspectivale fragmentare vor preceda integrarea lumii într-o cuprindere unitară geometric.

Spațiul indeterminabil al viziunii plane începe să fie invadat de elemente ale realului zilnic. Aceste elemente nu mai sînt simple conture desubstanțializate, ci capătă volum, relief, modeleul, restituindu-le materialitatea, densitatea, ponderea fizică. Neîndoielnic, modeleul nu a fost descoperit de către Masaccio — cel dintîi care-l utilizează în acest moment, dar în Renaștere el dobîndește întreaga sa valoare plastică și, în același timp, existențială.

Pe de altă parte ,apar semne de dezintegrare a spațiului bidimensional, două procedee fiind mai des utilizate. Unul dintre acestea, pe care-l întîlnim ulterior și în *Madona Litta, Madona Benois* și *Madona cu flori* ale lui Leonardo da Vinci, poartă numele de „la veduta" și constă în introducerea în viziunea plană de ferestre care deschid infinitul spațial fizic. O a doua modalitate, apărută mai tîrziu decît „veduta", constă în compartimentarea tabloului în secvențe spațiale asamblate fie pe orizontală fie pe verticală. Se realizează un sinoptic de scene descriind un anumit eveniment, de obicei divin. Imaginației îi revine să integreze într-un tot unitar imaginile aparent discontinui. Acest procedeu va fi utilizat ,de pildă, de către Bosch în *Paradisul terestru* și *Infernul* din Tripticul *Carul cu fîn*.

Către mijlocul lui Quattrocento își face loc definitiv **perspectiva lineară**, numită încă și arhitecturală sau matematică sau *quadratura*, introdusă de florentini. Bazată pe legile geometriei euclidiene, principiile noii reprezentări spațiale au fost formulate de către celebrul umanist Leon Battista Alberti (1404—1472). Conform acestor principii, tabloul trebuie să dea iluzia adîncimii prin fuga convergentă a ortogonalelor către un punct central ideal aflat în fundul tabloului. Are loc o ordonare omogenă a spațiului tabloului prin faptul că toate elementele compoziționale se supun unei scări unice de măsură, iar planurile apropiate sînt puse în relație de proporționalitate cu planurile îndepărtate. Acest spațiu devine astfel unitar prin perfectul control geometric.

Interpretat la început ca un cub cu una din laturi deschisă și avînd fundaluri scenografice luate din teatrul antic și cel medieval, noul spațiu pictural va fi transformat progresiv într-o perspectivă tot mai largă, mai suplă, ajungîndu-se la „perspectiva aeriană" inițiată de Leonardo care se bazează pe degradeurile tonale ale planurilor în funcție de adîncime. Unitatea geometrică a spațiului pictural va fi completată cu unitatea de ecleraj, care presupune distribuirea de lumini și umbre avînd sursă unică de plecare. Jocul accentelor vizuale și al ecranelor cromatice, racursiurile și fuga liniilor în scenele de mișcare vor amplifica sentimentul profunzimii prin crearea de apeluri optice variate care conduc ochiul în diverse puncte ale tabloului.

★

Această nouă expresie spațială va domina pictura pînă către mijlocul secolului XIX.

În construirea spațiului, în procesul de continuă perfectare a inserției omului în univers, drumul pe care pictura prerenașterii îl parcurge în Renaștere este de la indefinit la definit, de la nedeterminat la determinat, de la indistinct la distinct. Demăsuratul capătă măsură. Nu se mai construiesc doar ritmuri, ci spații, nu se stabilesc raporturi numai între imagini ,ci și între imagini și spațiu.

Universul devine o construcție integral rațională. Totul intră în posesia intelectului, nici un colț din tablou nu rămîne extrafizic, mistic, transcendent. Totul devine inteligibil, controlabil prin rațiune. Omul Renașterii crede că totul este explicat și sesizat. El ajunge stăpîn pe micul său univers cubic. Acum spațiul nu mai este stare virtuală, o creație *actuală*, în curs de desfășurare, necesitînd participarea activă a privitorului pentru a-l întregi, ci un datum pasiv fix, *un receptacol prestabilit*, aprioric, care urmează să fie umplut cu oameni și lucruri. Se suprimă libertatea indefinitului, libertatea zborului metafizic. Omul se claustrează în propria sa logică matematică, în iluzia geometrizată a posibilității de a epuiza și domina lumea externă prin cunoaștere rațională exhaustivă.

Deși a devenit mai fermă, mai stabilă, imaginea spațială sărăcește într-un anumit sens prin limitarea imaginației, prin interdicția de a jongla cu formele și dimensiunile în funcție de afectivitate ,de ierarhizări spirituale, interdicția de a umple cu ireal, cu fantastic cadrul tabloului. În mod firesc se va ajunge cu timpul la pierderea în detaliu și apoi la anecdotic, lucrurile ne mai fiind privite sub semnul universalului. Spațiul plan este sintetic, cel tridimensional — analitic.

Dar, deși spațiul perspectival a dus la eliberarea de nedeslușit, la dispariția fluului mistic și mitic, el a marcat prin aceasta și dispariția „continuum-ului psihologic" dintre eu și univers. Apare distincția netă dintre cele două lumi. Adaptarea perspectivei geometrice a însemnat sfîrșitul procesului de autoconturare a omului, de delimitare față de rest, dar lucrul acesta a echivalat cu desprinderea de lumea din afară. *Se ajunge la exterioritatea lumii față de om.* Atunci

GALAŢI: RETROSPECTIVA GHEORGHE NAUM

Maria Lazăr : „Tinereţe"

Am pierdut în primăvara acestui an pe unul dintre cei mai viguroşi artişti ridicaţi de pe meleagurile dunărene, pictorul şi graficianul Gheorghe Naum. O expoziţie retrospectivă organizată sub auspiciile Muzeului de artă românească modernă şi contemporană din Galaţi este relevantă în acest sens. Artistul a colindat în lung şi-n lat meleagurile din sudul Moldovei, a surprins în pictura şi grafica sa frumuseţi pe care ochiul adesea nici nu le bănuieşte. Toată viaţa, Naum a fost un neobosit căutător. Spirit interiorizat şi novator, el a încercat în cei aproape 40 de ani de activitate tehnici diferite, în unele dintre ele ajungînd la o expresivitate aproape unică.

Referindu-se la creaţia sa, criticul de artă Ion Frunzetti scria în 1957 că „Naum este unul dintre cei mai sensibili gravori la variaţiile luminii din ciţi a cunoscut şcoala românească, capabil să surprindă poezia peisajului şi să transmită, fie în alb şi negru, fie în culoare, emoţia autentică resimţită în faţa naturii".

După ce o bună perioadă de timp pictura a fost preocuparea sa de căpetenie, de prin 1935 gravura începe să devină a doua sa mare pasiune, cultivînd-o cu reuşite care aveau să-i fixeze un loc de frunte şi definitiv în grafica românească. Poate aşa se şi explică viziunea picturală din gravurile sale.

Naum debutează, ca pictor, sub semnul influenţei maeştrilor săi Ressu şi Teodorescu Sion. Vom întîlni în tablourile din primii ani de activitate culori potolite, predominînd griurile şi brunurile. Apoi culoarea se decantează în acorduri mai strălucitoare, materia picturală e mai consistentă şi mai expresivă. Organizarea compoziţională devine mai echilibrată. Artistul construieşte cu mai multă dezinvoltură, formele şi volumele se inscriu în spaţiu în armonii coloristice mult mai personale. Se desprinde de influenţa maeştrilor.

Naum se numără printre puţinii artişti în opera cărora peisagiul fluvial, poezia priveliştilor lacustre trăiesc cu atîta intensitate. Natura în pînzele lui Naum este o prezenţă multiplă. Azurul cerului se topeşte undeva cu cel al fluviului sau al bălţii. E greu de stiut unde se termină apa şi unde începe pămîntul. „Peisaj din Comorovca", „Vase pe Dunăre", „Peisaj din Balta Brăilei", „Peisaj cu bărci", „Colţ din portul Brăila", iată cîteva pînze în care acel „genius locci" e redat cu mijloace plastice foarte expresive. Adesea peisajul capătă valori decorative graţie neintrecutului meşteşug cu care artistul reînvie o tehnică întîlnită doar în arta vechilor iconari. După ce aşterne culoarea, Naum trece un strat de ceară topită, astfel că materia picturală devine densă, emanînd lumină („Peisaj din Ghecet", „Peisaj din docuri", „Peisaj din port").

Priveliştile lui Naum sînt întotdeauna însufleţite de prezenţa umană : pescari, muncitori portuari, navigatori cu chipuri aspre, vînjoase, înfrăţiţi cu natura.

In portrete, după ce aşează pigmentul pe planşeta de lemn, preparată cu clei de cireş, aplică un goldlac, astfel că tablourile capătă luminozitatea cromatică a icoanelor pe sticlă. Aş aminti aici portretul colectiv „Tinere muncitoare" şi „Macedoneancă", acesta din urmă fiind totodată concludent pentru măiestria cu care Naum conferă negrului noi valori emoţionale.

Natura statică este ilustrată în expoziţie de o serie de lucrări care relevă alte calităţi ale artei pictorului. Dacă în peisaje materia picturală e mai rafinată, în naturile statice ea este aşezată în straturi groase, accentul artistului căzînd pe sugerarea consistenţei materiale a obiectelor. Acorduri strălucite de verde, albastru, de roşuri, de galbenuri, redau universul intim al lucrurilor.

După cum frumuseţea meleagurilor danubiene a constituit tema predilectă a uleiurilor pictorului, bucuria plenară pe care artistul o trăieşte în faţa naturii apare exprimată cu mai multă probitate artistică în grafica sa. Fie în aqua forte sau pointe-sèche, fie în linoleum sau schabpapier, Naum a surprins cu rară artă peisajul. Lucrările sale în schabpapier au o valoare singulară în grafica românească. Nimeni nu a redat încă la noi în acest dificil gen al graficii cu mai multă aplicaţie variaţiile luminii, tremurul bolţilor de frunziş ale sălciilor. Soarele îşi strecoară razele prin pletele arborilor învăluind peisajul într-o lumină ce ţine de domeniul fantasticului. Parcă auzi clipocitul surd al valurilor, parcă auzi melodia cu ecouri de baladă a vîslaşilor. Lumini şi umbre se topesc, sugerînd tensiuni emoţionale.

Privind gravurile lui Naum vom înţelege mai bine de ce atît la Veneţia, cît şi la Pekin, Liubliana, Sofia, Leningrad, Lugano, Tokio, Dresda, Helsinki, Viena, Geneva, Moscova, Riga, Praga, Berlin, Bratislava, Cairo etc., grafica sa a fost apreciată.

Corneliu Stoica

cartea de artă

RAOUL ŞORBAN : PALLADY

Nici după moarte, Pallady n-a cunoscut o exegeză pe măsura operei sale ; fie din spirit conformist, fie din rezervă, fie — mai cu seamă — din neînţelegere a operei sale, a noutăţii frapante a acestei opere, critica n-a făcut îndeajuns pentru recomandarea totală a artistului. Mai totdeauna — cînd s-a vorbit de Pallady — au fost invocate ori ciudăţeniile sale de om, ori cosmopolitismul, ori credinţele sale estetice, care, enunţate de artistul însuşi, trebuie să fi sunat extrem de şocant, de scandalos. Cui au servit — o perioadă — aceste rezerve faţă de opera unui mare artist, nu ştim ; ştim, însă, că arta românească fără Pallady ar fi fost sărăcită, ar fi fost lipsită de una din cele mai sensibile corzi ale ei. Timpul, însă, vindecă totul. Destinul l-a plasat pe Pallady într-o epocă următoare, în care personalitatea sa ni se relevă întreagă. Pictura sa se face din ce în ce mai bine cunoscută ; se scriu cărţi din ce în ce mai bune despre om şi operă. Una dintre aceste cărţi este şi cea publicată recent de criticul de artă Raoul Şorban, la Meridiane.

Plecînd de la punctul nevralgic al cazului Pallady, Raoul Şorban îşi propune analiza operei, dincolo de procesul lent ce i s-a intentat artistului cu perfidie, de invidioşii, lipsiţii de gust şi carieriştii veacului. „Omul s-a săvîrşit, arată criticul. Extravaganţele îi sînt din ce în ce mai rar citate. Dar opera, de frumuseţea căreia nu sînt străine înfruntările-i lăuntrice, îl impune nu numai ca maestru al unei lungi perioade de artă românească, ci, alături de cîţiva iluştri predecesori, şi ca model pentru pictura nouă".

Cartea aceasta despre Pallady se bucură de analiza unui fin observator de nuanţe — aşa cum, de fapt, cere opera artistului, — se ridică, prin caracterul său de mic tratat de eseistică palladyană, în zona filozofiei artei, dincolo de biografia comodă, mai aproape deci de structura singulară a operei. Referindu-se la firea specială a lui Pallady, artist în care s-au înfruntat adesea aspiraţii contrare, Raoul Şorban desprinde constatări generalizatoare : „Originea şi condiţiile unei creaţii — se spune — izvoarele inspiraţiei pot să fie la antipodul disciplinei şi seninătăţii distilate de operă. Poate şi de aceea perfecţiunea unei opere cum e aceea a lui Pallady tulbură — deşi solicită şi impune totodată elevaţie, calm, reculegere".

Elevaţie, calm, reculegere. Da, e de preferat această metodă de lucru. Mai ales cînd e vorba de Pallady, artist care a stîrnit invidii meschine cît a trăit şi — mai mult — a cărui memorie s-a lovit pînă mai ieri de nedemne categorisiri sociologizante. Edificiul palladyan — pentru că, mai mult decît în alte cazuri, creaţia aceasta este o construcţie monumentală, de o clasicitate indiscutabilă — stă pe cîţiva pilaştri foarte solizi. Raportarea la real, raportare, însă, de o nuanţă deosebită, este una din pîrghiile de rezistenţă. „Neputînd fi concepută ca o disjungere între motiv şi manifestarea lui în formă — arată R. Şorban — în care pictorul consideră că se include valoarea estetică şi atitudinea umană a artistului în faţa lumii şi a vieţii, pictura lui Pallady îşi precizează raportul ei indubitabil cu categoria realului". Dar „...pictorul este atît de intim implicat în tehnica meşteşugului său, în compoziţia, coloritul, ritmurile şi atmosfera imaginii, încît privitorul nu poate vedea un tablou decît prin ochiul artistului care l-a creat".

Meşteşugul artistului este mijlocul de a exprima şi nu scopul ; inovaţiile formale ale timpului sînt de însuşit doar în măsura în care ele rezolvă problemele proprii de creaţie ; obsesia perfecţiunii, a credinţei în coerenţă, ordine, frumuseţe, mai puţină încredere în darurile incidentale şi incalculabile ale muzelor şi mai multă în gîndirea structurii compoziţionale ; viaţa — o luptă continuă ; iată pilaştrii solizi ai edificiului palladyan şi tot atîtea teme oferite exegezei. Lui Raoul Şorban nu-i scapă nimic din ceea ce ar putea şubrezi această minunată construcţie . Aparent sumară în informaţie, biografia palladyană ne este prezentată acum într-o conexiune admirabilă cu marile probleme ale operei.

Ilustrarea volumului — cu unele inadvertenţe în ceea ce priveşte respectarea cromaticii originalelor (culorile sînt adesea prea puternic pigmentate, oferindu-ne, însă, paradoxal, surpriza unor subterane înrudiri de şcoală românească cu Luchian sau Tonitza) — a urmărit popularizarea unor lucrări mai puţin cunoscute, aflate în colecţiile particulare. Am dori editurii Meridiane *ca şi în alte cazuri să fie tot aşa de exigentă cu studiile pe care le găzduieşte ; o carte-album despre Pallady, ca cea publicată recent, impune într-adevăr un nou mod de lucru editorial.*

Val Gheorghiu

cînd pictura este invadată de iluzia profunzimii, universul devine etxrasufletesc ,se distanţează, se înstrăinează. O distanţare de la dominator la dominat.

Sfîrşite incertitudinile, spaţiul tabloului este epuizat, golit de necunoscute, de nelinişti. Astfel, viziunea spaţială a Renaşterii este mai comodă, mai confortabilă, oferind mai multă securitate. Este mai confortabilă de asemeni şi pentru că este mai conformă cu optica fiziologică a ochiului normal. Din acest motiv poate fi uşor asimilată de către spectatorul pasiv.

Acest spaţiu „obiectiv", „real", „ştiinţific", ne mai fiind încărcat cu tensiuni spirituale pure, metafizice sau mitice, va fi locuit de nenumăratele întîmplări din afară. *Acum se povesteste, se narează lumea.* Din lirică, pictura devine epică, reflectînd prin aceasta distanţa sufletească ce s-a creat între om şi cosmos.

Relaţiile dintre elementele tabloului precum şi dintre acestea şi spaţiu ca şi cele dintre tablou şi spectator nu mai sînt de ordin sufletesc. ci logice, matematice, iar mai tîrziu pur plastice.

Omul acceptă să vadă lucrurile în dimensiunile cerute de legile fizicii, şi nu de cele ale spiritului. Ochiul devine o cameră fotografică avînd un anumit grad de pasivitate, artistul renunţă la a fi creatorul unui spaţiu sufletesc propriu, al unei lumi intime proprii.

★

Anularea coincidenţei dintre ins şi cosmos, tratarea universului ca pe un obiect şi nu ca pe o lume lăuntrică cu care pictorul se confundă ontologic apare, cu rare excepţii, în toată arta Renaşterii, viziune continuată apoi de pictura europeană pînă la impresionism.

Are loc desacralizarea spaţiului medieval, laicizarea madonelor, introducerea în tablou de credinţe păgîne şi transformarea creştinismului într-o religie mondenă. In modul acesta, transcendentul, care însemnează spaţiu psihic — deoarece e o creaţie a spiritului, — este desfiinţat, pentru ca totul să devină pămîntesc, material. Spaţiul euclidian este umplut cu epopeea sensibilităţii, cu plenitudinea carnaţiilor şi feeria culorilor. Atît Tizian cît şi Giorgione sau Correggio consideră lumea o sărbătoare a senzaţiei pure, liberă de orice implicaţie intelectuală, filozofică sau mistică. Nudul feminin devine elementul principal prin care artistul vorbeşte — nu de frămîntări lăuntrice, ci de frumuseţea fizică, exterioară, a lucrurilor, a lumii. Seducţia, vraja unică a coloritului din pictura veneţiană sînt de esenţă pur optică şi senzuală ,departe de orice nelinişte filozofică. Tabloul este narat, devine istoria preţioasă a erotismului, a unei vieţi mai mult sau mai puţin epicureice. Evenimentele sacre, transcendentale, sînt coborîte, mai ales de către Correggio, pe planul vieţii cotidiene (Lionello Venturi).

In *Amorul sacru şi amorul profan,* Tizian figurează, de-o parte şi de alta a unei fîntîni, aceeaşi femeie de două ori, o dată îmbrăcată, a doua oară goală. Prima priveşte cu oarecare gravitate în vid, cealaltă, parcă jenată, oferă naturii şi cerului frumosul său trup. Intre ele, Eros se joacă indiferent, cu mîna în apa fîntînii, avînd aerul a spune că distincţia între cele două modalităţi de a iubi este artificială, că cele două lumi se confundă. Acest tablou rezumă întregul spirit al Renaşterii : desanctificarea lumii şi glorificarea frumuseţii materiale, a statuii umane. Ca şi la greci, minus aureola mitică a nudului.

Veronese, şi mai exterior încă, şi mai distant, departe de orice fior al interiorizării, pictează fastul, luxul, splendoarea, strălucirea cromatică a Veneţiei, făcînd să participe la acest spaţiu areligios personaje divine anexpresive, a căror funcţie este pur plastică.

La Tintoretto, mişcarea violentă, racursiurile repetate, contrastele luminoase dramatice creează una din cele mai vaste şi mai tensionale perspective aeriene. In acest spaţiu ultradimensionat istoria divină este transformată într-un subiect cotidian. Tintoretto este un „narator", scrie Lionello Venturi, un „ilustrator", păstrînd între el şi tablou o distanţă psihică subliniată de un anumit retorism şi intenţia de demonstraţie tehnică.

Pe plafonul Capelei Sixtine şi în *Judecata de apoi* Michel Angelo descrie creaţia şi pasiunile umane ca un romancier, ca un dramaturg. Ca un Balzac, ca un Shakespeare. Cu puterea unui demiurg, el pune lumea faţă în faţă cu ea însăşi. Este o epopee şi nu o operă lirică. O epopee eroică, grandioasă, dar care rămîne în afară, cu care artistul nu stabileşte un „continuum psihologic"*. In *Judecata de apoi* artistul renunţă la perspectiva geometrică şi recurge la un spaţiu indefinit, haotic. Dar aceasta nu însemnează transfer psihic al lumii, ci plasarea ei în abis, nu o apropiere, ci o şi mai mare distanţare.

Unul din cei mai mari sinteticieni plastici şi orchestratori ai spaţiului pictural a fost Pieter Brueghel. El îmbină enciclopedic în cadrul tabloului peisaje foarte diverse. realizînd un veritabil *Weltlandschaft* (Baldass). Acest „peisaj al lumii" este construit cu o riguroasă geometrie după axe orizontale, verticale şi diagonale în jurul cărora sînt polarizate, ca în jurul unor nervuri magnetice, un mare număr de personaje. Acestea apar ca nişte păpuşi manevrate de linii de forţă nevăzute. Intr-un spaţiu demistificat, coborît la treapta comunului ,a domesticului, oamenii orbitează implacabil în jurul viciilor lor, al vanităţii, al trudei zilnice, al morţii. Identitatea de destin este singurul lucru care leagă aceste fiinţe schimbate în jucării mecanice cu mişcări perfect reglate. El este cel care unifică spaţiul tabloului. Astfel, ironia necruţătoare a artistului împinge iremediabil lumea dincolo de sufletul său. Distanţa psihică dintre om şi cosmos este insurmontabilă.

Un alt exemplu tipic de spaţiu tridimensional purtător al disjuncţiei psihice dintre om şi rest, îl constituie creaţia lui Louis le Nain. Personajele acestuia sînt desfăşurate pe verticale întărite de elementele compoziţionale din jur.

Deşi spaţiul are profunzime şi ar părea să fie unitar, în realitate el este construit din planuri paralele care nu se întîlnesc, paralele trecînd prin profilul personajelor. Discontinuitatea spaţiului fizic este făcută pentru a scoate în relief discontinuitatea psihică existentă între personaje. Fiecare dintre acestea apare închis în el însuşi. *Nici unul nu priveşte la celălalt.* Cromatica cenuşie agravează atmosfera de melancolie şi solitudine. Spaţiul apare astfel ameninţat permanent cu dizolvarea. Figurile privesc către noi, convergenţa lor şi unificarea spaţială are loc în ochiul spectatorului care însă nu înregistrează destăinuiri, ci imposibilitatea comunicării. Distanţa sufletească rămîne şi aici totală.

Una din cele mai demonstrative dovezi că spaţiul euclidian renascentist a dus la exterioritatea lumii, la conceperea universului ca pe o realitate străină supusă analiticei noastre, este apariţia manierismului, corolar minor al marii Renaşteri.

Manierismul însemna, în ultimă instanţă, exagerarea unui detaliu, hiperbolizarea unei laturi a lumii materiale (sau a unui procedeu plastic). Preţiozitatea, rafinamentul exterior, supraîncărcările sau, dimpotrivă, vidurile spaţiale, stranietatea, şi mai cu seamă erotismul constituiesc preocupările principale. Intelectuală prin excelenţă, lucidă chiar cînd este foarte senzuală, arta manieristă duce la ultime consecinţe tratarea lumii şi a lucrurilor ca pe nişte obiecte cu calităţi decompozabile de către raţiune. Nici un curent de comuniune, nici un fior osmotic nu se stabileşte între tablou şi artist, între tablou şi privitor. Comunicarea se opreşte la suprafaţă, în pragul senzorialului.

George Popa

*) Ca şi în articolul precedent, ne vom referi în cele ce urmează nu la problemele tehnice, matematice, ale perspectivei, ci la tîlcul uman, la sensul filozofic al fenomenului.

VERSURI DE Dimitrie Costea

LACUL DIN INSULĂ

In vuietul acesta eu n-am fost totdeauna,
Dar valurile cîntă și numai ele știu
Ivirea mea-ntre ape care-au pornit cu luna,
Bătînd întîia oară la țărmul meu pustiu...

In vuietul acesta am împietrit în lume
Și-am adîncit în mine tăcerea unui cer.
Sînt insula în care e lacul fără nume
Și-s taină neclintită într-un fluid mister.

Imbrățișări vrăjmașe se-nalță să mă-ngroape,
Cînd luna-și limpezește opalul în azur,
Dar timpu-ntr-o rotire de-albastru zbor de ape
Oceanul și-l retrage cu veacuri împrejur...

In clipa mea oprită între vecii și vreme,
Ascunsul treaz din mine și-ascunsul orb din larg
S-au dezbinat ca iarăși și iarăși să se cheme,
Cînd horele de valuri tînguitor se sparg...

O, lacul dinăuntru și-oceanul dinafară,
O, țărmul ce-ntre ape a ridicat hotar
Și-a despărțit tăcerea de murmur prima oară,
In mijlocul schimbării statornicind altar!

In vuietul acesta nu voi mai fi o dată...
Sub apele-ntîlnite m-oi scufunda-n trecut
Și-o pură unduire de ritm fără durată
Va năzui spre țărmul ceresc, mereu pierdut...

LAC NOCTURN

Să uiți orice contururi,
Stînd pe-un gigantic turn...
Să poți privi deapururi
Cerescul lac nocturn...

Deschisă-n fața noastră,
Rotundă orișiunde,
Mirata zi albastră
Adîncul ni-l ascunde.

Străfulgerări astrale,
Ah, peștii de smarald,
Bătute-n solzi cristale
Prin lacul fără fală.

Ce neatins tezaur
Pe-oglinzile profunde...
In spulberarea de-aur,
Zvonește luna unde.

Și, rînd pe rînd, mistere
Tresar și-n noapte pier.
Legat ești prin tăcere
De zborul alb din cer.

Abisu-nalt ce-aproape
De tine-n întuneric...
In izbăvite ape
Vezi chipul tău eteric.

Cîți au trecut cu veacul,
Cu valul și nisipul,
In amintire lacul
Le mai păstrează chipul.

Netulburat de vremuri,
El, neclintitul pur
Și scris de astri-n tremur...
O, chip fără contur...

DIN NOAPTE ÎN NOAPTE

Cînd luceferi se scaldă-n al nopții abis,
De pe maluri de veghe alunec în vis...

Pe talaze de beznă și spumă lunară,
Lumea pleacă deodată cu-ntreaga-i povară.

Ca miresmele, toate din ele-atunci ies
Și mereu se destramă și iarăși se țes.

Orice lucru, de sine, șoptind, se desparte:
„Mai departe de noi să plutim, să plutim mai departe"...

Dar cînd portul de aur răsare la țărmul de-azur,
Toate-n zori se revarsă și-mpietresc în sortitul contur.

Și din noapte în noapte-ntr-un freamăt de duhuri,
Lumea-n somn se revarsă spre alte văzduhuri.

Și cu orice plecare urmînd unui vad nevăzut,
Ea s-apropie-n taină de veșnicul mării sărut.

Nesfîrșit s-or visa însă toate-ntr-o noapte, ușoare:
Cîte stau au să umble, să curgă, să zboare...

poetica '68

LUPTA CU ÎNGERUL

Pămîntul este probabil Paradisul pierdut
F. G. LORCA

Scriam într-un articol precedent că, pentru majoritatea poeților primei jumătăți a veacului nostru (delimitarea este, evident, aproximativă) cuvintele încetează să mai denumească (și în același timp să evoce în conștiința lectorului) obiectele realului. Mai mult, realitatea însăși se depărtează de cuvinte estompîndu-se îndărătul lor, vorbele devenind doar atît: material literar.

Excepție de la această nouă situație nu a făcut nici lirica românească prin ceea ce a avut ea mai reprezentativ la acea epocă. Lăsînd la o parte curentele de avangardă — forme acute ale acestei stări — reprezentanții recunoscuți ai poeziei interbelice (un Blaga, Barbu sau Bacovia) sînt, fiecare în felul lor, exponenți ai noilor raporturi dintre univers și poezie.

Pentru Blaga, de exemplu, (și afirmația aceasta tinde să devină truism) mitul constituie matca în care curg șuvoaiele înspumate ale poeziei. Cel ce „sporește-a lumii taină" intenționează să exprime o viziune, un sentiment generat de „ceva" aflat dincolo de el. Dar acest „ceva" nu este niciodată denumit decît prin adjective și atribute („Marele Anonim") desemnînd întotdeauna Necunoscutul, un concept trăit și nu o realitate sensibilă. Lectura operei bacoviene conduce spre aceeași concluzie privind disoluția încrederii (avute altădată) în univers. Dacă la Blaga, ea se realizează prin mit, la Bacovia aceasta constituie un rezultat al aspirației către o stare ideală, de ataraxie. In această dimensiune, a spațiului poetic golit de orice interes față de materialitatea obiectelor și de impulsurile directe pe care acestea le trimit către ființă, se mișcă doar sentimentul poetului, dominant și atotestăpînitor. Obsesia unor culori (negru, violet) a unor metale (plumb) nu reprezintă altceva în lirica bacoviană decît aversiunea față de diversitatea lumii materiale în toată complexitatea ei contradictorie: culori, nuanțe și forme, obiecte și ființe. Poetului îi repugnă sau nu poate admite, visceral, o lume diversă, multiformă, agresiunea ei asupra sensibilității.

Dar acestea nu sînt doar caracteristici ale poeziei lui Bacovia. Intr-o formă sau alta, lirica românească interbelică suferă acel proces continuu de sublimare a datului real-admis anterior de către poet în favoarea unei „mitologii" a realității (Blaga) a unei reduceri a acesteia la aspectul unei schițe în tuș (Bacovia) sau la exp'ozia onirică suprarealistă. Chiar și în opera unor poeți de a doua mînă (I. Minulescu, G. Topîrceanu, Ion Pillat etc., etc.) presiunea exercitată de conștiința relativității existenței datului real se resimte mai pregnant sau mai voalat, întotdeauna ca proiecție sentimentală a unui timp trăit ambiguu.

Deceniul cinci însă a scos poezia românească din acest cadru estetic, admis deja anterior, plasînd-o pe cîteva coordonate dacă nu absolut restrictive, în orice caz insuficiente pentru recunoașterea ei în ceea ce trebuie să fie, într-adevăr.

Confuzia de valori și extrapolarea criteriului epic asupra întregii poezii din acea perioadă au făcut numeroase victime nu numai în rîndurile autorilor mediocri de la noi. Din această derută s-au născut destule versificări și chiar o nouă „legendă a secolelor" a cărei merit constă doar în insulele de lirism autentic din unele strofe.

Dar, dincolo de aceste scăderi pasagere, trebuie să admitem că fantastica presiune a realității sociale autohtone a spart învelișul poeziei românești care amenința să se transforme în crustă. Este un fapt evident că lirica, prin ea însăși, nu se poate autoregenera. In momentul în care, atingînd un anumit stadiu de evoluție, aspiră să se perpetueze exclusiv prin propriile sale mijloace, poezia, ca oricare altă artă, își pierde în primul rînd limbajul acceptat de public și, prin aceasta, rațiunea de a exista.

Reîntoarcerea la real, mai precis la problematica unei realități pe care poeții o consideră preexistentă poeziei, a avut nu numai efecte negative pentru lirică, dar și altele salutare. Contemplarea umanității, o anumită detașare față de starea afectivă proprie, un anumit voluntarism izvorît nu din afect ci dintr-o dezbatere lucidă, experiența personală de ordin social a autorilor, opțiunile afișate față de o nouă stare de lucruri au ca rezultantă apariția unui neoromantism vizionar de esență hugoliană. Negarea hotărîtă a experienței poetice dintr-un trecut apropiat — caracteristică de altfel anilor de transformări sociale radicale — conduce, în poezia românească a acelui timp, la reliefarea unui nou raport între personalitatea poetică și lumea exterioară.

Ceea ce caracterizează poezia acestei perioade este o fascinație a vizibilului, o voluptate în fața lucrului concret, a pitorescului sau, dimpotrivă, a hidosului pentru exprimarea cărora nici un procedeu — vechi sau nou — (dar mai ales vechi, pentru că poeții nu au vreme să inventeze altele noi) nu este neglijat.

Rari sînt poeții care dizolvînd „descrierea chipurilor" în „apa tare" a propriei subiectivități, o transformă în poezie autentică. Ea rezidă nu din exultarea realului ci din conflictul exprimat dintre acest real, admis ca un dat, și conștiința condiției existențiale a individului. Aceasta constituie de altfel și suportul emoțional al unei opere ca „Surîsul Hiroșimei" sau ale celor mai bune scrieri datorate lui Nicolae Labiș, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Al. Andrițoiu, Nina Cassian, Ion Brad.

Acolo unde raportul dintre datul real și conștiința poetică a devenit conflict, poezia s-a constituit în forme prozodice definitive. Concretețea însăși a realului cerea ca el să fie exprimat în forme direct inteligibile. Pentru Labiș de pildă, lupta cu inerția era lupta lui „cu îngerul", cu lumea sensibilă.

De altfel, cu poezia lui Nicolae Labiș, încrederea în valorile absolute ale cosmosului capătă o expresie poetică neegalată în lirica postbelică românească. Ea se revendică nu de la acceptarea unei situații metafizice între lumea exterioară poetului și universul interior ci de la fluxul dramatic rezultat din ciocnirea dialectică a celor doi opuși: acceptarea lucidă că lumea există dincolo de mine cu adevărat, și consecințele pe plan afectiv ale presiunii acestei realități asupra mea, eu reprezentînd un alt cosmos.

Privită în totalitatea ei, poezia deceniului cinci — dincolo de scăderile și erorile știute — a constituit totuși un moment de revitalizare prin încrederea recăpătată în real; de abia în deceniul acesta noua-i existență începe să se sedimenteze în structuri poetice ferme.

Corneliu Sturzu

CONTRAPUNCT

Cezar Baltag: MONADA

Care este relația secretă dintre faptul de cultură și poezie? Există o limită maximă în încorporarea sensibilă a filozofiei în poezie? In fine, în ce măsură trebuie să-l cercetăm pe Leibniz cînd deschidem volumul de versuri cu titlul **Monada?** Intrebările merg spre cunoașterea universului intim al unui poet care își cucerește cu îndîrjire originalitatea. In măsura suprapunerii unor sugestii ale filozofiei peste propriile straturi sufletești, putem vorbi de poezie filozofică la autorul **Monadei.** Evident, în analiza acesteia nu ne putem opri la Pitagora sau la filozoful german. Pentru primul, monada se identifică cu „substanța, rațiunea, haosul": Leibniz o consideră substanță individuală, multiplul absolut, ceva ce se modifică pe sine însăși, dar rămîne ceea ce este. „Ficcare monadă este în sine totalitatea, e în sine lumea întreagă" (Hegel). In acest spirit se autodefinește eul liric din poezia lui Cezar Baltag: „eu, înnoitul, setea, serpentina, / destinul sieși neîncăpător" **(Edict).** Insă acest principiu, al unității abstracte, nu-i este suficient poetului, de aceea, spune el, „proclam explozia ființei mele". Astfel, monada lui Leibniz rămîne un element de cultură inițial. De aici înainte ne prinde spectaculosul sondărilor adînci, pînă acolo unde contrariile din ființă își schimbă locul cu atîta repeziciune, că numai cu greu se disting. Poezia lui Cezar Baltag nu are ca obiect atingerea zonei-limită a cunoașterii de sine, ci dramatica aspirație către aceasta. Este căutat cu înfrigurare un „loc din care-n toate / laturile lumii mă aud" **(Răsfrîngere în memoria soarelui),** punctul unic și cuprinzător, aflat la hotarul dintre „sine" și „fără-de-sine", dintre **tot** și **nimic**, pierdut în plasma lor comună, mereu în mișcare și insesizabilă. Poate că „răsfrîngere în memoria soarelui" este reflexul, în plan poetic, al heliocentrismului impunător și obsedant.

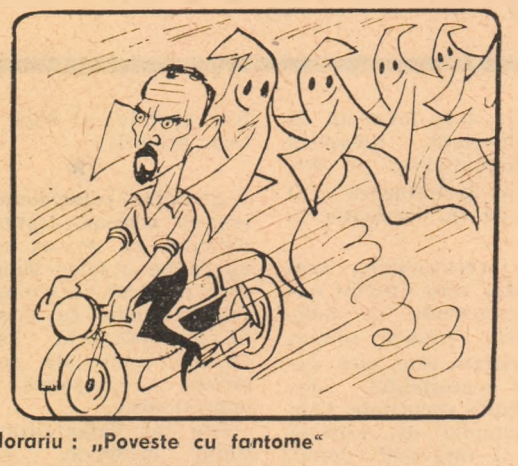
Autodepășirea, surprinderea dialecticii secrete a spiritului dincolo de goana „umbrei" sale prin zile, prin ore și prin „vămile lactee" sînt constante ale poeziei din volumul **Monada**. Dincolo de devastarea reciprocă dintre „cel ce devin și cel ce sînt" **(Răsfrîngere de arbore lacom),** „umbra" rămîne calitatea primă și perpetuă care domină contrariile nestatornice. Asemenea triadei pitagoreice, „umbra" conține în ea opoziția și unitatea acesteia. Ea ajunge, sub puterea lui Cronos, pînă în intervalul imaginar „dintre o dată și nicicînd" **(Răsfrîngere de umbră),** cînd „strigat voi fi de plante". Doar mitul, arta se sustrag puterii zeului.

Investigarea adîncurilor eului disciplinează zborul fanteziei, în limitele unui vers cizelat, cu atrăgătoare transparențe, care lasă să se întrevadă avalanșa arderilor secrete, devorante. Cezar Baltag are deosebită înclinație pentru momentele forte ale existenței, cînd ființa umană se comprimă la maximum, în senzații și fioruri unice. Asfințitul declanșează o ciudată gravitație a sufletului, ce presupune interioare forțe de atracție și de respingere. Intr-o clipă de supremă liniște, nu este percepută decît atracția pămîntului, „cum o simte floarea cu o oră / înainte de-a-i cădea petalele" **(Aerul).** Dragostea, **trecerea** sînt tot pe atît de dramatice: „Răsar și apun între două / bătăi ale inimii ei" **(Răsfrîngere de dragoste),** „Văzul meu e o trecere / auzul meu e o trecere" **(Răsfrîngere).**

Răscrucile întîlnite pe drumul poeziei lui Cezar Baltag stau mereu în perspectiva aceluiași orizont filozofic, cu punctul divergenței în **monadă.** Aceasta este pentru poet „un fluture perpetuu în care dorm stihii / codru de viscole ereditare / enorm stejar de nervi și hematii..." **(Monada).** Cucerirea acestui „fără-de-sot pur", a idealului, a esenței supreme este procesul fără sfîrșit și multidirecțional, căci „ora îmi coace în țesuturi / un foarte sus și aprig și orb oriîncotro / și-o trecere ciudată de prag a zveltei inimi: / ...implozie... explozie... implo..." (idem). Contradicția este veșnică, tendința lucrurilor spre unitate la fel. Eul liric se poate abandona aceluiași sens general prin „trecerea ciudată de prag a zveltei inimi..." Aici cred că se ascunde și primejdia poeziei filozofice (a lui Cezar Baltag): forțarea fanteziei, deci și a gîndului și expresiei poetice, către porțile austere ale absolutului filozofic, în detrimentul „inimii", a ceea ce ține de concretul sensibil al ființei. Problematizarea acută cheamă după sine nostalgia poeziei primare, a percepției primitive, mitice. Intelectualizarea expresiei provoacă dificultatea, măcar și de moment, a lecturii. Rămîne să vedem în ce măsură nu vor fi simțite abstracte versuri ca: „O numere, voi inimi suav eterogene / iubiți-l pe fără-de-sotul pur" (idem).

O notă specială merită poemul **Țărmul zadarnic,** interesantă transpunere a filozofiei din **„Răsfrîngeri"** pe motivul folcloric al tinereții fără bătrînețe și vieții fără de moarte. Făt-Frumos este apăsat de blestemul „setei de pe urmă", al „setei de niciodată". Trecerea pe tărîmul celălalt, în Valea Plîngerii, înseamnă „Intuneric al formelor. / Intuneric al ruperii sinelui. / Nemișcare. Cutremur. Nemișcare". Dar aflarea esenței ultime, a „visului care nu poate fi visat" este mai dramatică decît avatarurile căutării ei. Setea satisfăcută de esențe se va transforma în sete chinuitoare de aparențe și așa mai departe. Sub acest semn, am mai spus-o, stă și poezia: după căutarea înfrigurată în tărîmul ideii vine, în chip necesar, întoarcerea la beția concretului, în voia simțului poetic ingenuu. Este o ipoteză care nu scade cu nimic valoarea poetului **Monadei.**

Gheorghe Drăgan

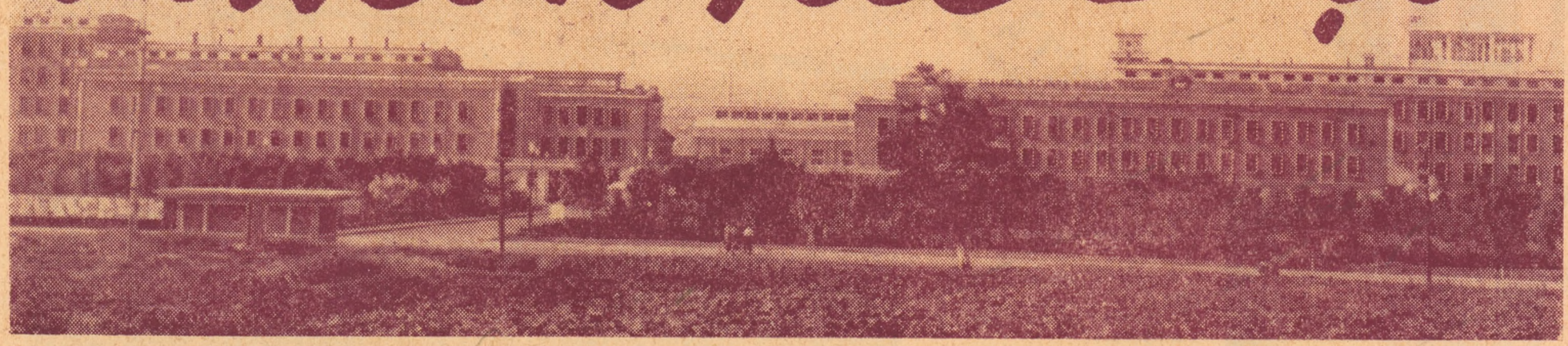


Modest Morariu: „Poveste cu fantome"

desene de NEAGU RĂDULESCU

Constanța Buzea: „Norii"

Fabrica de antibiotice Iași



La 10 decembrie 1955 a fost obținută prima șarjă de penicilină, în pavilionul 1 de producție.

În 1968, fabrica realizează și livrează peste 80 de produse de uz uman, veterinar și zootehnic, din care 6 antibiotice dintre cele mai răspîndite în lume.

În prima jumătate a anului 1968, au intrat în fabricație 14 produse noi.

În prezent fabrica se extinde cu două noi secții:

— un pavilion în care se vor fabrica biostimulatori;

— un pavilion de produse de semisinteză unde se vor fabrica miticilin, lactobionet de eritromicină, strepancil și o serie de produse noi în studiu: Ampicilin, oxacilin etc.

Fabrica de antibiotice și-a dezvoltat în ultimii ani un export activ de produse.

Programul de export se amplifică an de an, atît în privința sortimentelor incluse, cît și a numărului de țări importatoare.

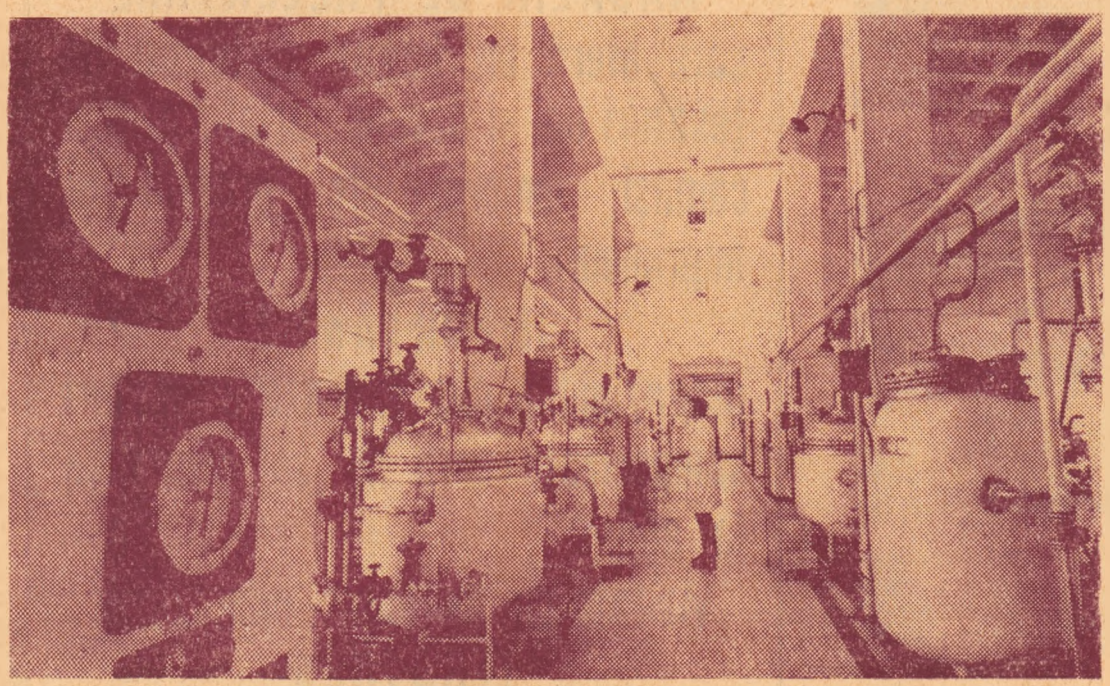
În prezent fabrica noastră exportă:

— Penicilina G potasică toate dozele.
— Streptomicină
— Propamicin
— Efitard
— Moldamin
— Eritromicină
— Tetraciclină bază și clorhidrat
— Strepancil etc.

Piața internațională este în prezent prospectată cu multă atenție, încheindu-se numeroase contracte de export cu firme din ANGLIA, OLANDA, BELGIA, ITALIA, FRANȚA, SIRIA, LIBAN, R.P.D. COREEANĂ, IORDANIA, U R S S, R.D.G., R.F. a GERMANIEI, PAKISTAN, CEYLON, IUGOSLAVIA, BULGARIA, TURCIA, ISRAEL, INDIA etc.

Obținerea acestor rezultate a fost determinată într-o măsură decisivă de realizarea planului de cercetări ca și de o activitate susținută de documentare științifică, tehnică și economică în privința tuturor aspectelor noi ale evoluției și dezvoltării mondiale a producției și utilizării antibioticelor.

Activitatea științifică a cercetătorilor Fabricii de Antibiotice Iași este ilustrată de numărul mare de lucrări publicate în periodicele de specialitate din țară și de peste hotare.



Aspect dintr-o secție de fermentare.

Prima întreprindere de acest fel construită în România, Fabrica de Antibiotice din Iași reprezintă una din realizările importante ale industriei noastre socialiste.

Amplasată la 7 kilometri de centrul Iașilor, lîngă Valea Lupului, pe un platou înălțat în șesul Bahluiului, fabrica își întinde clădirile pe o suprafață de circa 15 ha. Ea a rezolvat o cerință dintre cele mai acute pentru sănătatea oamenilor muncii și pentru economia României.

Astăzi fabrica are trei pavilioane de producție, 2 pavilioane de cercetări și control al fabricației și al produselor finite, vivarium, secții de documentare științifică și tehnică, o hală a stației de compresoare de aer și alta de frig, o termocentrală, o hală a atelierelor mecanice centrale și o secție metrologică complexă cu ateliere de mecanică fină, un pavilion administrativ și social-cultural, linia blocurilor depozite, o seră de peste 2.000 m. p. și alte clădiri anexe, formînd un ansamblu arhitectonic unitar, placat în cărămidă roșie și înconjurat de largi spații verzi, în care florile și gazonul alternează cu arbori și arbuști de efect ornamental.

Fabrica de antibiotice Iași realizează și livrează peste 80 de produse de uz uman, veterinar și zootehnic, din care 6 antibiotice din cele mai răspîndite în lume (penicilina G și V, streptomicina, clortetraciclina, tetraciclina și eritromicina).

Obținerea antibioticelor se bazează pe activitatea biosintetică a microorganismelor pregătite în laborator și cultivate pe mare scară industrială în zeci de tone de lichid nutritiv. După izolarea și purificarea substanțelor active, acestea sînt fie condiționate în fabrică în flacoane (penicilinele și streptomicina), fie trimise spre drajefiere și tabletare altor uzine de medicamente din țară (tetraciclinele, eritromicina și penicilina V).

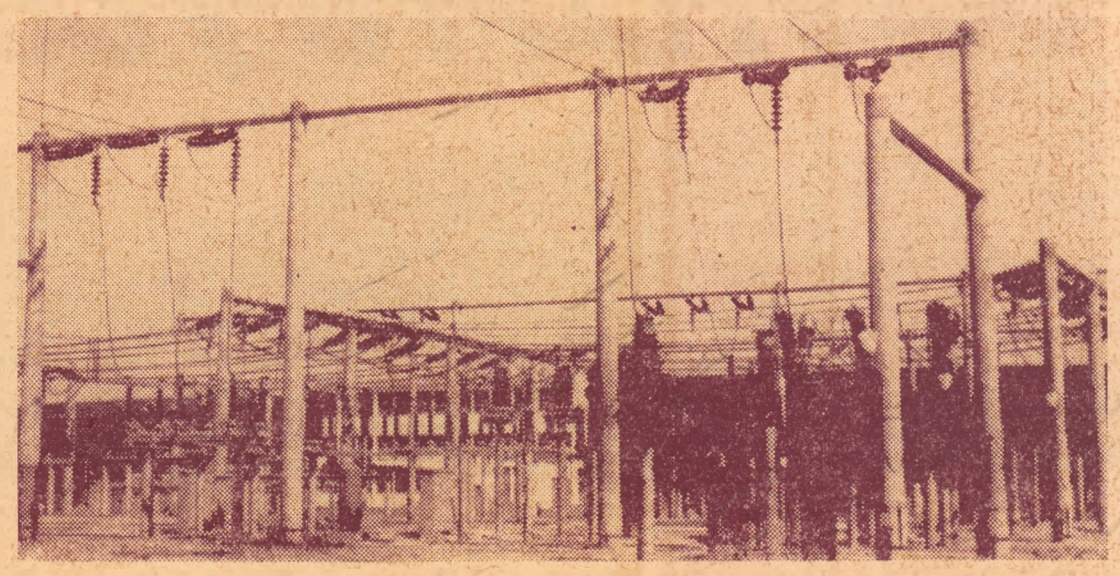
În afară de antibiotice se mai produce vitamina B_{12} și o varietate de concentrate de uz zootehnic Bevitex.

Produse ale Fabricii de antibiotice

Imagine din subsecția de condiționare unguente

INTREPRINDEREA DE ELECTRICITATE IAŞI

EXECUTĂ :



– proiecte pentru stații electrice ;
– proiecte pentru linii electrice ;
– proiecte pentru posturi de transformare ;
– proiecte pentru electrificări rurale ;
– proiecte pentru reparații capitale.

Prin șantierul de construcții montaj energetic efectuează următoarele lucrări :
– electrificări rurale ;
– instalații interioare urbane și rurale ;
– linii electrice de medie tensiune ;
– posturi de transformare.

De asemenea, prin secția centrală protecție, rețele, automatizare și măsuri (PRAM) din Iași, strada Uzinei nr. 38, se execută :
– încercări mijloace izolante de protecție ;
– încercări și depistări defecte în cable de înaltă tensiune ;
– verificări protecții prin relee ;
– reparații contori (numai pentru unitățile socialiste).

Iar prin secțiile de rețele electrice din orașul Iași și Pașcani, următoarele lucrări :
– măsurători de prize de pământ ;
– încercări transformatoare ;
– încercări cable de joasă tensiune.

CONSUMAŢI CU ÎNCREDERE

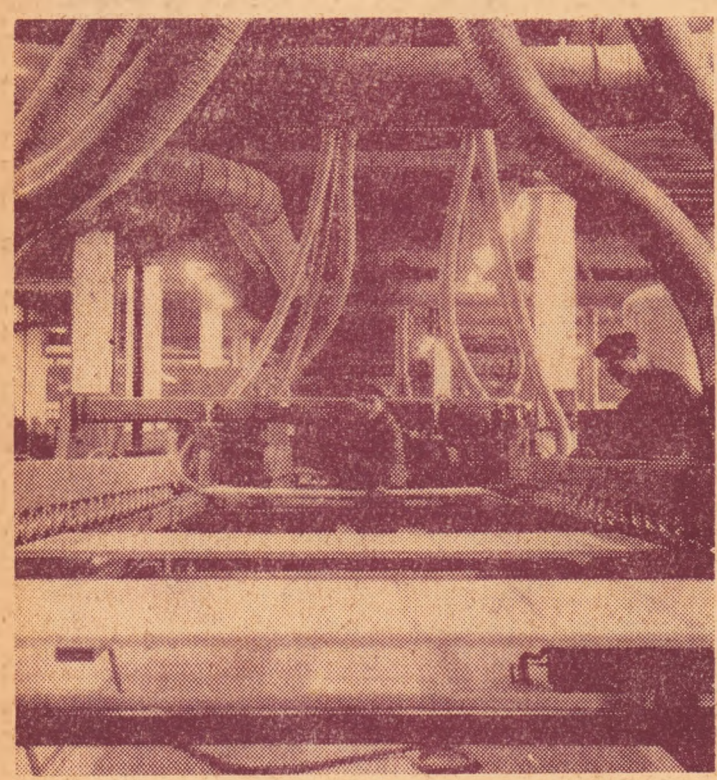
PRODUSELE DE CALITATE SUPERIOARĂ ALE FABRICII DE ULEIURI VEGETALE

„UNIREA" IAŞI

I. I. S. „ȚESĂTURA"
a înființat recent la Iași
în str. Ștefan cel Mare Nr. 86
UN
MAGAZIN DE PREZENTARE
care oferă un bogat sortiment de țesături uni și desene variate pentru cămăși, lenjerie etc. precum și imprimeuri.

IMPORTANT !
magazinul a pus în vînzare țesături samporizate care nu se contractă la apă.

vizitați cu încredere magazinul
„ȚESĂTURA"



FABRICA DE MOBILĂ „IPROFIL" VASLUI

a intrat în funcțiune la 1 ianuarie 1968

PRODUCE :

Garnitura tip „Ilva" în următoarea componență :
1. dulap cu 3 uși
2. divan dublu cu ladă pt. așternut și noptieră atașabilă
3. toaletă cu oglindă
4. masă.

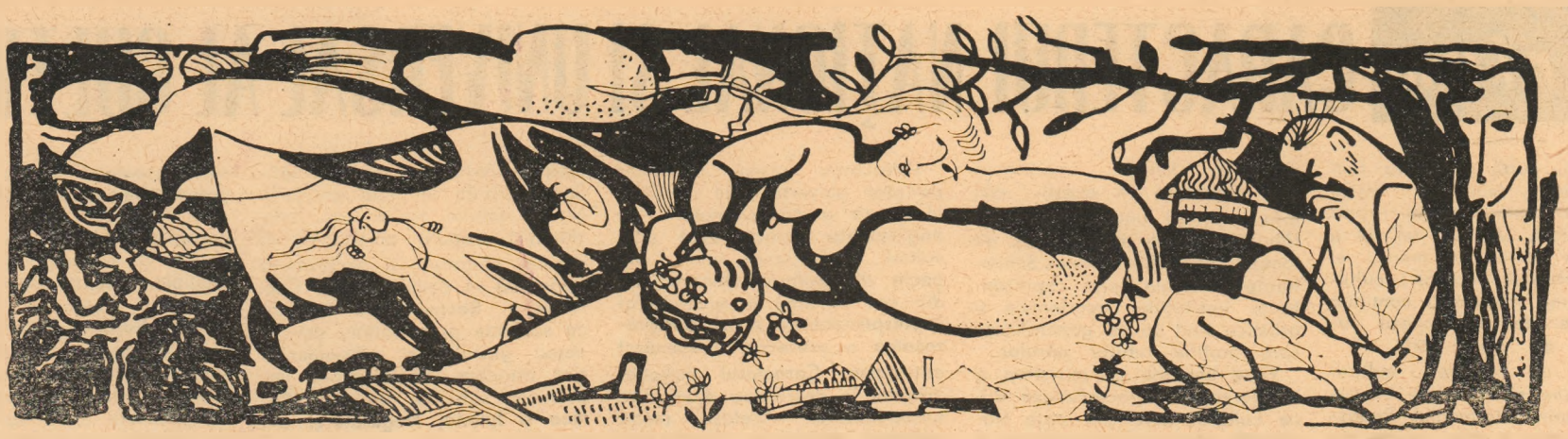
Execuție foarte bună, furniruită cu furnir de nuc și finisată luciu oglindă, cu poliesteri.

Garnitura tip „Elegant" în următoarea componență :
1. dulap cu 2 uși, corp inferior
2. dulap cu 2 uși, corp superior
3. comodă
4. noptieră
5. etajeră mare
6. bibliotecă cu 2 uși
7. etajeră mică
8. bibliotecă birou
9. masă extensibilă
10. scaun tapițat
11. bufet cu 2 uși și 3 sertare.

Garnitura se execută cu furnir de mahon și finisată luciu oglindă.

Garnitura „Elegant" este formată din corpuri modulate, cu multiple posibilități de combinare și așezare.

cronica publicitate



desen de N. Constantin

avertisment

schiță de ALEXANDRA TÂRZIU

Era o zi de vară.

Cabanierul bău o cană de apă și tiptil se apropie de cotețul găinilor. „Dacă tai găina, rămîne cocoșul singur; dacă tai cocoșul, rămîne găina singură". I-ar fi plăcut un borș de pasăre, de la o vreme însă a observat că orice îi plăcea lui, nenorocea pe altcineva și că aproape n-a existat fărîmă de bucurie care să nu fi fost în ascuns o dezamăgire. De aceea pentru nimic în lume n-ar putea să taie, acum găina, tocmai el, care-și trăise viața singur cuc, el înțelegea foarte bine această expresie, era sătul de ea. Se întoarse deci și se așeză în ușa cabanei. Măgarul lui bău o cană de apă și se așeză și el în ușa cabanei. O clipă se priviră în ochi. De multe ori cabanierului i se părea că măgarul e cinic, totuși prin forța împrejurărilor, ei doi erau prieteni și încă nu se ivise nimeni care să-i despartă. Poate fiindcă duceau o viață izolată, existau zile și săptămîni întregi în care în cabană nu intra absolut nimeni. Cu toate că și atunci cînd mai apăreau cîțiva turiști, asta nu schimba cîne știe ce situația cabanierului, deoarece autentica lui dramă nu era zgomotul produs de turiști, veselia lor zdravănă, ci altceva. Cabanierul nu avea soție și nici copii și el încă din tinerețe și-a dorit toate acestea. Era visul lui. Dar poate că aici la cabană nu erau condiții, adică în mod sigur nu erau, ca să-și găsească o soție, trebuia în primul rînd să renunțe la dragostea lui pentru natură, să coboare imediat în oraș și acolo în aglomerația respectivă, să-și împlinească visul. Chiar dacă pentru asta nu s-ar mai întoarce niciodată la cabană, dar aproape devenise obligatoriu să renunțe la una pentru alta.

Toate acestea îi erau cabanierului cît se poate de limpezi, le știa pe dinafară, totuși, existau zile în care el se așeza în ușa cabanei și fuma țigară după țigară.

Și de fiecare dată măgarul lui îi zîmbea, desigur, cu un anumit calcul, dar oricît s-ar fi îndoit cabanierul de caracterul prietenului său, acesta avea și calități (în ciuda reputației lui proaste). De fapt nimeni nu poate preciza ce-i în capul unui măgar, dacă are preferințe sau nepreferințe și cum și-ar organiza el viața dacă ar fi lăsat de capul lui, pentru că cine ar lăsa de capul lui un măgar? Nimeni.

— Ești un amărît, îi spuse cabanierul smulgîndu-i un ciulin din ureche.

— Aș vrea să mă însor, tovarășe cabanier.

— N-ai decît.

— Găsiți-vă și dumneavoastră o fată ca să fim mai multi.

— Și dacă pe urmă n-o să-mi placă?

— Îi dați cu piciorul.

— Ai obiceiuri proaste dragă, eu nu procedez astfel.

— E singura metodă, tovarășe cabanier, să știți.

— Sînt un om prea fin, domnule.

— Treaba dumneavoastră.

— Îmi plac femeile blonde, plinuțe.

— Acelea nu-s de rasă.

— Taci.

Chiar atunci, soarele care ajunsese în dreptul unui dîmb cu narcise dispăru într-un nor și în locul lui apăru o femeie. Aceasta se apropia de cabană și o dată cu ea năvăleau adierile călduțe ale narciselor și celorlalte plante. Măgarul le adulmecă pe toate și-i făcu semn cabanierului. Femeia se opri în fața lor. Era blondă. Imediat cabanierul se ridică.

— Aveți un fluture în păr, un fluture roșu, îi șopti el simțind o chemare.

Femeia se apropie de măgar și-l mîngîie. El oftă și nu se clinti. Îi aruncă doar o privire melancolică și-și umezi buzele. De fapt orice femeie îl privea pe cabanier, îl mîngîia pe el. Situația era plăcută și oricum măgarul se considera suficient de cîștigat.

— Sînteți singur, domnule? îl întrebă ea.

— Da, recunoscu el palpitînd.

— Nu vreți să ne căsătorim? șopti apoi cu tristețe. Era o femeie visătoare, se remarca printr-un zîmbet pustiu.

— Vreau, izbucni cabanierul. Dar dumneavoastră nu aveți pe nimeni acolo, în oraș?

— Ba da. Și ce dacă?

— Bine, dar ce va zice el, nu va rămîne surprins?

— Nu știe.

— Semănați cu o potîrniche.

— Îmi place aici, mă simt singură. Ce izvor drăgut.

— E o imitație.

— Nu se observă.

— V-ați îndrăgostit de mine cînd am fost la trust?

— Nu, de ce?

— Mi-ar fi plăcut. Știți, pentru mine ar fi o realizare.

Soarele apăru din nori și o dată cu el pe dîmbul de narcise se cățăra un bărbat. Venea tot înspre cabană și se opri în fața celorlalți, deși era dezorientat.

— Vino acasă, Natașa! spuse el scurt și cuprinzător.

— Nu vin, declară ea mîngîind măgarul.

— De ce?

— Ți-am promis că într-o zi am să plec.

— Nu te-am crezut, Natașa.

— Lasă-mă-n pace.

— Fac orice pentru tine, renunț la tot.

— Renunță.

— Natașa, nu fii proastă, vino acasă.

— Lăsați-o, dacă dînsa zice că nu vine, n-are rost să mai insistați, interveni cabanierul cu blîndețe.

— Dumneata cine ești? îl întrerupse celălalt încordîndu-și mușchii faciali.

— Eu sînt soțul doamnei Natașa.

— Extraordinar. Te-ai măritat cu el?

— Nu se vede?

— Bine, dar ce te-a determinat?

— Nimic.

— Natașa, ce vrei să fac fără tine?

— Să te spînzuri.

— Dumnezeule, îmi vine să-mi scot un ochi.

— Fii calm, Ferdinant. Cînd te-am iubit mi-ai întors spatele. Acum pleacă, nu-mi tulbura căsnicia.

— E nebună.

— Plecați, domnule Ferdinant, dacă zice dînsa, acum e prea tîrziu să mai rămîneți.

— Dumitale îți convine să vorbești, dumneata rămîi cu ea, dar eu cu cine dracu rămîn?

— Nu știu, vă privește. În viață învinge cine-i mai tare. Acum e rîndul meu, ce vreți să fac? Serviți o țigară.

— Mersi.

Se așezară amîndoi în ușa cabanei, fumau și Ferdinant a ea privirea răvășită, se uita în prăpastie. Ceva mai încolo, Natașa însoțită de măgarul cabanierului făcea plajă.

— Dumneata ce părere ai despre toate acestea? șuieră Ferdinant. Am impresia că ești un om fără suflet.

— Să știi, dragă, că n-ai dreptate, sînt un om milos.

— Aș vrea să nu existi, sau să mori în clipa asta, să-ți cadă o stîncă în cap. Dacă ai avea caracter te-ai arunca singur în prăpastie. Ce mult aș vrea să fii mort.

— Degeaba, dragă, există o soartă, n-am ce-ți face.

— Da? Și de unde dracu vrei să știu eu care-i soarta mea? Poftim, explică-mi.

— Mie totul mi se pare limpede, nu știu ce vrei de la mine, ești prea pretențios.

— Ce bine ar fi să fiu mic, să mă duc la pescuit.

— Nu fii copil și privește realitatea în față.

— De ce?

— Nu mă înțelegi. Încearcă să fii în locul meu, vrei?

— Lasă-mă-n pace, n-am chef.

— Dumneata stai în oraș. Acolo pe fiecare stradă mișună lumea, poți să discuți, să te uiți, alte condiții.

— Ai dreptate, ești un amărît.

— Vezi? Nici o femeie n-a urcat vreodată pînă aici și acum cînd s-a întîmplat ce s-a întîmplat, dumneata ai chef să las totul baltă și să mai aștept, nu? Asta vrei.

— Ce mai, te înțeleg perfect, deși sufăr ca un cîine.

— Nu vreau. Să știi, domnule Ferdinant, că sînt împotriva suferinței și dacă îți la mine te rog să rîzi.

— Ascultă, văd că ești un om de treabă și am să-ți spun o chestie: să știi că Natașa a glumit, ea nu poate trăi fără mine.

— Crezi?

— Sînt sigur, mi-a spus-o cu gura ei. Acum îmi dă numai o lecție, are tot dreptul, dar despărțirea nu durează mult. Ne cunoaștem din copilărie și peste asta nu se trece așa cum crezi dumneata. Ai înțeles pînă aici? N-ai de ce să fii supărat pe ea și te rog să nu sufli o vorbă. Dacă află că ți-am spus, vine acasă și-mi sparge geamurile. Dumneata te faci că nu știi nimic fiindcă ea pleacă de la sine.

— Cînd?

— Lasă, c-ai să vezi singur.

✦

După ce Ferdinant a dispărut, Natașa care între timp se bronzase, s-a așezat lîngă cabanier privindu-l cu ochii plini de ultraviolete.

— V-ați certat? l-a întrebat ea.

— Nu, i-a răspuns el.

— Dar ți-a spus că am să te părăsesc, așa-i? Că totul e o glumă. Să nu-l crezi, Ferdinant e un mincinos.

După acestea, Natașa începu să măture în fața cabanei.

— Ce părere aveți? îl întrebă măgarul pe cabanier.

— Ferdinant e un mincinos.

— Credeți?

săptămîna

Totdeauna lirismul autentic va prelungi viața poeziei, îi va da senzație de materialitate, de sentiment ajuns să împace reflecția cu sensibilitatea adîncă, înțelegînd prin aceasta o posibilitate a ființei de a se regăsi într-o gîndire existențială, mai deschisă experienței, neliniștei, sieși. Poezia superficială este determinată și de suprasolicitarea tehnicii, limbajului neordonat suficient, lăsat să trăiască el viața sentimentului și nu poezia ca viață a lui care trebuie salvată de a se apropia de această ratare. Greșeala de necontestat este că nu poezia e realul, substanța, ceea ce semnifică, ci tehnica, știința de a face versuri și de a nu lăsa talentul — cînd există — să se deschidă firesc, ca o floare ce nu așteaptă decît lumina. Cînd însă lirismul domină, realul sensibil se fixează în emoție, imagine, metaforă. Un rol de seamă îi revine muzicalității tradusă prin noțiunea de sine. Eul liric este lăsat să-și deschidă straturile și ceea ce auzim e nevăzuta lor simfonie care începe și se termină în același timp cu emoția. Sugestia îndeplinește în acest caz funcția de a întregi sonurile, de a le dirija spre canalele de percepție. Totul este învăluit în discreție, însăși taina rezistă ispitei de a nu fi descoperită.

In poemele lui A. E. Baconsky, aventura poetică mizează exclusiv pe lirism, realul e însăși semnificația valorii (v. „Luceafărul", nr. 31, p. 7). A. E. Baconsky nu descrie, nu spune despre poezie ceva, ci ridică pe sine din interior la valoarea lui sieși din exterior: „Vid, vid, vid — / prea mult vid în istorie / și toate nu vor decît să te-nvețe / supunerea oarbă și spaima..." (Cadavre în vid). Tinerețe fără bătrînețe e excepțională prin viziunea în timpul istoric însumată ideii de destin: „într-o ceață pierdut voi uita cine sînt, / voi sfîrși mai tînăr ca toți nebunii voștri, / căci sînt și eu unul din cei ce se nasc din timp în timp printre voi / ca să moară cu gura plină de pămînt și de oseminte / în timp ce galopează în zare scheletele cailor / pe care nu i-au încălecat niciodată".

Macabrul din poezia lui Baconsky nu e un artificiu literar, o dezlegare de creat, ci trezește forme geologice la un dialog cu veșnicul destin ce se-apropie de om: „Crește și luna cu cele trei vipere galbene, / ochii se tulbură încet și apun — / crește numărul morților, crește într-una — / voi muri printre hoituri bătrîn și nebun". (Cîntecul cavalerului).

Esența poemelor, țîșnirea cea mai impetuoasă de lirism, vulcan stins în armonie deplină, vine dintr-un instinct al sinelui ca unică posibilitate de a fi, de a descoperi poezia dincolo de limbaj, în starea ei pură de mit, extaz: „O taină curată e în noi, purtătorii sîngelui de cerb / paznici ai stîncilor goale pe care mut stă Bătrînul — cine n-a venit nu va mai prinde ultimul clopot, / cine n-a apucat să moară nu va mai fi. // Ochii întorși ai Bătrînului caută lacrima / cea mai tîrzie... urme de pași prin cetatea / părăsită de oamenii liberi... și glasuri streine / rostesc pentru noi invocarea uitată de mult. // Vom străbate un lung întuneric — vai nouă, / purtătorii sîngelui de cerb, vai, zeilor noștri / pe care nici un templu nu-i mai primește". (Imn tragic. In amintirea lui V. Voiculescu).

La Mihai Beniuc lirismul este atitudine, sensul poeziei e în sentimentul de deșertăciune infinit, esec, în forța trăirii „amintirii" de care nu-i chip să scape: „Ca pe-o crimă vreau să-mi uit iubirea / Și timpu-i parcă răstignit pe cruce / Ah, sîngele nu vrea să se usuce / Pe această rană vie — amintirea. // Oriunde mergi, cărarea ta va duce / Spre unde viața și-a găsit ieșirea. / Aici ești tu, aci-i nemărginirea — / Nu știe gîndul încotro s-apuce. // Mi-e frunteа cenușie ca un nor / Și toarce, toarce inima cu spor / Din caierul durerii negru fir. // Grădina ta nu va cunoaște-n veci / Decît pustiu de foi și vînturi reci / Unde-ai plecat, tu ultime zefir?" (Ultim zefir, „Gazeta literară", nr. 31, p. 3).

Există o profunzime a lirismului și cred că ea se organizează din momentul în care contemplația activă „distruge" visul și integrează realul unei lumi posibile. Dar înainte de a fi „distrus" visul, contemplația avea deja creată forma lui și, printr-un efort de creație, participare, realul își cucerește nu ambiguitatea iluziei de a fi, ci tocmai existența concretă de limbaj al emoției. Aș exagera și nu știu cum aș ascunde această exagerare, dar poezia e lirism și reflexia lui sine ca tot. Densitatea ei, prin purificare, sterilizarea maximă, nu-i ermetism facil, ci esență.

Sorin Zamfir

documente: C. HOGAȘ către C. MEISSNER

Constantin Meissner a fost o reprezentativă figură culturală a Iașilor de odinioară. Profesor de pedagogie la Școala Normală din Iași, el a fost membru al Junimii, prieten cu Titu Maiorescu, I.L. Caragiale și mulți dintre intelectualii și artiștii vremii. Voi evoca altă dată atmosfera din casa soților Meissner de pe strada Buzdugan, unde se țineau cenacluri literare și concerte. Ca și casa în care am copilărit, strada Carp, colț cu strada Buzdugan, aflată peste drum de cea a familiei Meissner, acestea au fost distruse de bombardamentele ultimului război, ridicîndu-se, mai tîrziu, complexul de clădiri ce ține din Bulevardul 23 August pînă în Păcurari. Se află sub tipar o monografie: „C. Meissner, pedagog al poporului" de Prof. N. Enescu.

Scrisoarea de mai jos, comunicată de profesorul N. Rămniceanu, ginere al lui C. Meissner, a fost trimisă de scriitorul C. Hogaș la data cînd pedagogul era secretar general al Ministerului Instrucțiunii Publice (1911). Din ea reiese umorul lui Hogaș, ca și pasiunea pentru excursiile în sînul naturii.

(PETRU COMARNESCU)

1911 Ian. 6
Iași

Iubite Toțule,

1. Te felicitez și la mai mare —

2. Vezi de nu uita șaua și calul acum, cînd ai ajuns întru împărăția ta —

3. Tocmai din Septembrie Statul Român îmi e dator cu 250 lei de la o comisie de burse la Școala Normală de fete „Mihail Sturza"; cred că a sosit timpul să fiu achitat, sau, la din contra să procedăm pe cale judecătorească.

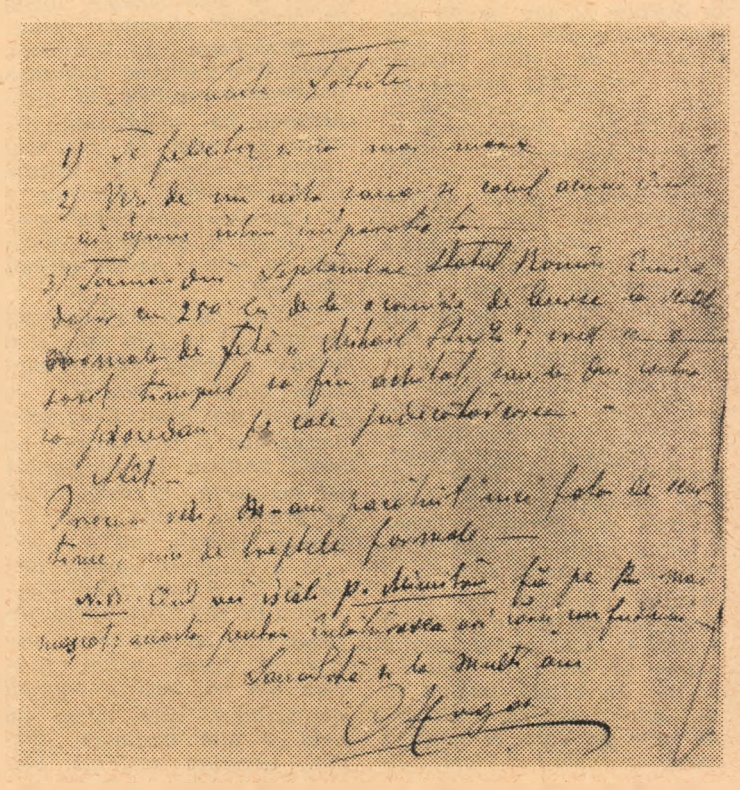
Atît.

Precum vezi, n-am păcătuit nici față de scurtime, nici de treptele formale.

N. B. Cînd vei iscăli p. Ministru fă pe p mai mascat, aceasta pentru înlăturarea ori cărei confuziuni.

Sănătate și la mulți ani

C. HOGAȘ



fragmentarium

CARACTERUL NAȚIONAL ȘI UNIVERSAL AL CULTURII

Pentru a suscita interesul pe plan universal, se înțelege că o cultură națională trebuie să dea expresie în felul ei marilor întrebări ce confruntă umanitatea. Dacă pentru etnografi pot avea importanță practicile esoterice și dansurile rituale din vreo insulă pierdută în mijlocul mărilor, pentru cultură, în sens major, contează răspunsurile profunde: ritmurile din literatură și artă, atitudinile filozofice în fața vieții și morții, și mai ales **modul particular** de a rosti adevăruri fundamentale. Depășind cultura populară cu formele ei tipice, marea cultură deschide perspective grandioase, ridicînd la un nivel superior datele inițiale. Merită să fie reținută, în acest sens, observația unui filozof al culturii ca Lucian Blaga: „Cultura majoră **nu repetă** cultura minoră, ci o **sublimează**, nu o mărește în chip mecanic și virtuos, ci o **monumentalizează** potrivit unor vii forme, accente, atitudini și orizonturi lăuntrice. O cultură majoră nu se stîrnește prin imitarea programatică a culturii minore. Apropiindu-ne de cultura populară, trebuie să ne insuflețim mai mult de elanul ei stilistic interior, viu și activ, decît de întruchipări ca atare"... [1]).

Privită ca fenomen global, în mișcare, cultura modernă reprezintă suma cuceririlor umanității, pe plan material și spiritual, în măsură să confere omului sentimentul demnității. Milenii de-a rîndul, faptele de cultură s-au adunat lent, asemenea marilor straturi geologice. Ca efect al descoperirilor și invențiilor moderne, **ritmul** culturii s-a schimbat. Circulația rapidă a valorilor de la un continent la altul face astăzi ca bunurile unei culturi naționale să devină în scurt timp valori universale. Adevărata cultură presupune interferențe și contacte, căci nu există popor care să nu fi împrumutat de la alții sau să nu fi dat ceva altora. Difuziunea intensă a culturii, după al doilea război mondial, modifică însăși psihologia oamenilor în raport cu universul. Un nou fel de a considera lumea în mersul ei devine absolut necesar; cultura modernă implică o continuă necesitate de a-și anexa rezultatele de ultimă oră.

Pentru ca valorile culturii greco-latine să fie puse în circulație, prin intermediul Renașterii italiene, a fost nevoie de peste un mileniu. Intre Renașterea italiană (artistică, literară, științifică) și cea din Olanda s-a scurs un secol. Cu toată contribuția tiparului și a căilor de comunicație de acum o sută de ani, răspîndirea operei lui Darwin a necesitat cîteva decenii. In trecut, punerea în valoare pe plan universal a marilor fapte de cultură națională reprezenta un fenomen de **succesiune înceată**. Astăzi, tranziția de la factorul național la patrimoniul universal devine un fenomen de sincronism. Intreaga lume civilizată a fost pusă aproape imediat în posesia datelor despre dezagregarea atomului, despre energia nucleară sau despre cibernetică, realizări devenite mult mai repede universale decît opera lui Shakespeare.

Perspectiva modernă asupra cunoașterii înregistrează, de asemenea, un alt element. Frontierele dintre știință și cultură se apropie sau se întrepătrund, încît fenomenul științific devine, grație școlii și presei, un fenomen general de cultură. Cu o jumătate de veac în urmă, structuralismul era o teorie lingvistică, emisă de filologul elvețian Ferdinand de Saussure. Astăzi structuralismul este un teren comun pe care se întîlnesc filozofi, psihologi, etnologi. Principiile structuralismului sînt aplicate în cibernetică, la mașinile de tradus. Dintr-un fapt științific, iată dar că timpul a produs un fapt de cultură. Ideea de colaborare la făurirea de noi valori culturale cîștigă adeziuni din cele mai substanțiale. Lucrări importante sînt elaborate în acești ani prin reunirea unor personalități din diverse țări, animați de idealul înnobilării omului. Schimburile culturale între reprezentanții instituțiilor academice și artistice tind să se generalizeze spre profitul tuturor părților.

Fiind limpede că mișcarea și interferențele caracterizează orice cultură, care sînt care trăsăturile unei culturi naționale și în ce relații se află ea cu cultura universală? Să ne referim la o cultură de tip mediteranian, ca cea din peninsula italică, și la o cultură de tip nordic, de exemplu, la cea norvegiană. Diferențele sînt vizibile de departe: în psihologia de grup, în modul de a privi marile evenimente ale existenței, ca și în dezbaterile cotidiene. Pe fundamentul culturii romane, italienii au dezvoltat o cultură proprie, caracterizată printr-un mare simț al monumentalului și pitorescului. Marmora, bronzul și culorile se reunesc pentru a da expresie sentimentului de exuberanță meridională. Simțul muzical se exercită spectaculos. Stilul renascentist în arhitectură și în arta plastică, nuvela și sonetul în literatură, canzoneta și opera sînt expresia sufletului italian, comunicînd, cu mijloace diverse, o mare bucurie a vieții. Pe fondul culturii vikinge, norvegienii acționează ca oameni ai faptei, dinamici și gravi. De remarcat numărul mare al creatorilor de valori, în comparație cu țări mult mai populate. Latura meditativă se reflectă în dramaturgia lui Ibsen, în romanele lui Knut Hamsun și în muzica lui Grieg. In cultura italiană impresionează frenezia solară și claritatea latină; în cea norvegiană domină raționalismul și sobrietatea. Italienii iau lucrurile pe partea lor jovială, norvegienii pe cea gravă. Teatrul lui Ibsen, impregnat de probleme, reprezintă un moment al conștiinței severe a umanității.

Difuziunea culturii naționale pe plan universal este o probă elocventă a coeficientului de originalitate caracteristică unei culturi. Cunoașterea unor aspecte din cultura chineză sau din cea persană în secolele al șaptesprezecelea și al optsprezecelea a provocat un adevărat entuziasm. Caracterul național frapant le deschidea drum spre universalitate. Același resort național explică, la rîndul său, caracterul universal al literaturii franceze, al dramaturgiei lui Shakespeare sau al muzicii lui Beethoven. Cînd Brunetière considera că nota caracteristică a literaturii franceze — clară, logică, elegantă — este de a fi „în mod esențial **sociabilă** sau socială", cea engleză fiind accentuat **individualistă** — renumitul critic simplifica lucrurile în mod curios [2]). Nu caracterul social sau individualist asigură personalitatea acestor literaturi, ci perspectiva națională în complexul ei. Corneille și Racine scriu tragedii cu subiecte greco-latine, dar finețea gustului și rafinamentul sînt franceze. Shakespeare împrumută subiecte italiene (**Romeo și Julieta, Negustorul din Veneția**), dar prin poezia dramatică aparține gustului englez. In simfoniile lui Beethoven umanitatea trăiește pe toate dimensiunile, de la grațios la sublim, dar perspectiva spre univers este germană. In fond, universalitatea în cultură e o necesitate a sufletului omenesc însetat de absolut. Căci a te apropia de valorile universale înseamnă a beneficia de perspective variate, fiecare din ele deschizînd porți spre cunoaștere. In locul unei singure viziuni ți se oferă perspective multiple, fiecare aducînd ceva nou sau corectînd viziuni eronate. Vorbind la modul concret, o singură perspectivă asupra culturii spaniole sau polone poate fi insuficientă. Perspectivele care converg către esența aceleiași culturi se întregesc și se verifică reciproc.

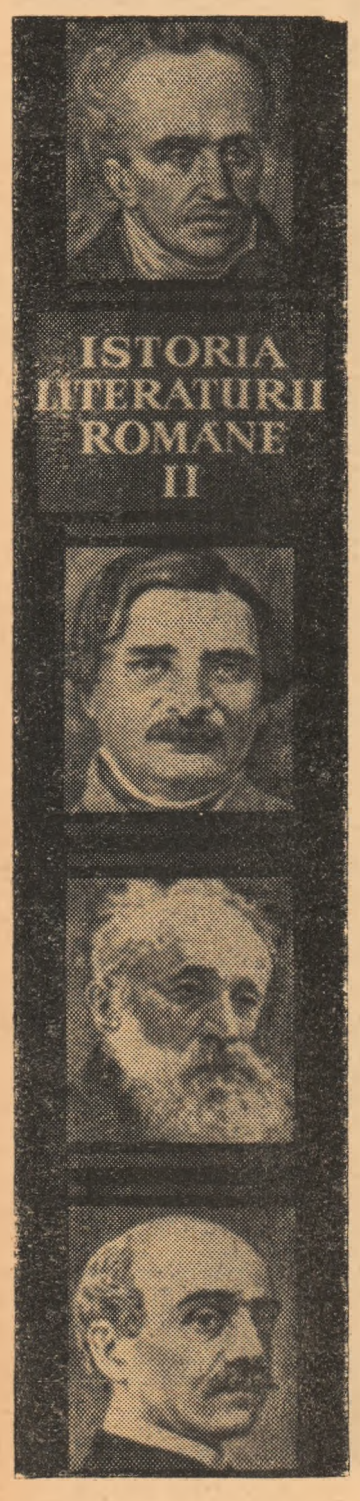
Const. Ciopraga

1) **Elogiul satului românesc**, 1937, p. 16.

2) Etudes critiques sur l'Histoire de la Littérature Française, Hachette, 1922, p. 19.

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI

O fotografie necunoscută a poetului Mihai Codreanu, descoperită în depozitul unui fost atelier fotografic din Iași. (Colecția Arhivelor Statului, Iași).



CRONICA LITERARĂ: ISTORIA

De la Istoria lui Francesco De Sanctis *și pînă la istoriile literare ale secolului nostru, arta de a „construi" sintezele literare a evoluat, înregistrînd atîtea culmi dar și eșecuri nu mai puțin spectaculoase. Este inutil ca să mai amintim că patrimoniul literar național din orice țară n-a reținut decît valorile incontestabile. In ceea ce ne privește, nu-i nici o pierdere uitarea absolută a unor istorii literare semnate de Lucian Predescu sau D. Murărașu, dar nu poți să nu încerci un sentiment de adîncă satisfacție intelectuală în fața unei monumentale lucrări ca cea a lui G. Călinescu. Exemplele sînt la îndemîna oricui și s-ar mai putea aduce în discuție și alte lucrări mai recente din alte țări, ca „Littérature de notre temps" (Carterman, 1967) lucrare ce, numai în 316 p. reușește să ne ofere un real „étude sur la litterature française du XX-e siècle".*

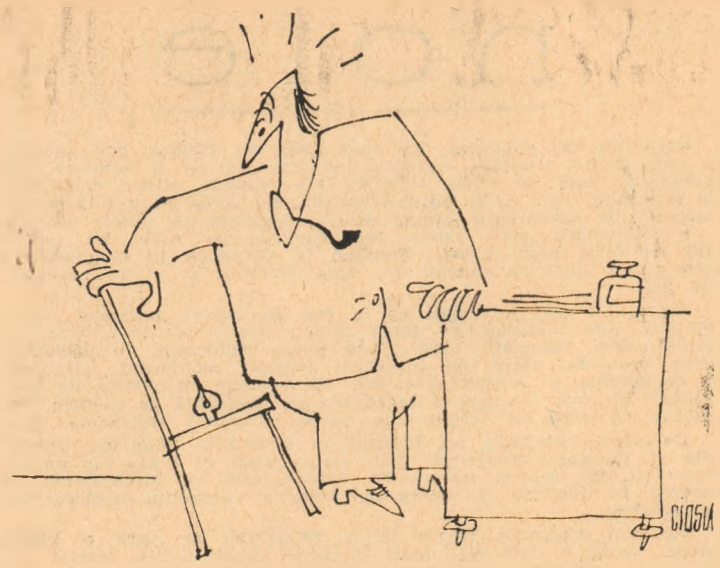
Elaborarea unei sinteze monumentale a literaturii române, operă de interes național, gîndită și însumată unei concepții superioare despre artă, nu este un proces de neglijat, ci unul fundamental în esență, de surprins în mecanismul propriu de funcționare. El exclude improvizația, superficialitatea, sociologismul, dogmatismul, lipsa de vocație, falsa erudiție, construcțiile pur documentare, cu „izvoare", „teme" și golul stilistic. Orice istorie literară este o sinteză a valorilor estetice, o creație vie, originală și de întinsă suprafață. Sentimentul estetic ridicat la ideea de valoare clasică, universală, trebuie să fie stratul cel mai rezistent din cele pe care se sprijină opera, el dîndu-i o viață captivantă. Atunci cînd nu este o „sinteză epică", o „știință inefabilă" (G. Călinescu), istoria literară devine istoriografie, un depozit de materiale neprelucrate, o compilație de texte analitice, descriere plată, un mozaic de fapte moarte, neînviate de sensibilitatea critică. Dacă nu există fantezie critică, putința de a privi literatura altfel, cu ochi neobosiți, de la mari înălțimi spirituale, nu se poate ajunge la o imagine inedită, care să ne tulbure ca adevărată operă de artă. Efectul poate fi verificat: se reduce rapid dimensiunea reală a literaturii, iar specificul ei, o dată coborît numai la fapte și nu la idei, noutate, unghi de percepție structural deosebit, își risipește din substanță, devine doar o schemă. Deformarea, denaturarea duce la îndepărtarea de operă—primejdie clară, de evitat. Și, dacă mai există și alte istorii literare (la noi ale lui E. Lovinescu și G. Călinescu), „pericolul", șansa de a fi depășite, concurate cu succes, devine un fapt justificat.

Tratatul de Istoria literaturii române (II) — *(776 pg.), e o privire generală asupra evoluției literaturii noastre, cu caracter mai mult informativ, documentar și prin aceasta își poate justifica, într-un anumit fel, existența. El este inferior primului volum, este, o spunem deschis, nu o sinteză a literaturii române moderne, ci o organizare ingenioasă de materiale, studii, articole care nu sînt decît „prefețe" la diferiți autori, retușate sau nu, mici monografii de scriitori, care inițial au avut o altă destinație. Stadiul, structura modernă, ideală, dacă se poate spune așa, a studiilor contemporane nu îngăduie unui tratat să fie conceput la un nivel scăzut. Este de necontestat: așa cum se prezintă acest tratat, nu recunoaștem efectiv în el istoria estetică a literaturii noastre, nici construcția critică de ampioare pe care o așteptăm. Nu se pot nega unele capitole scrise cu talent. In totalitate însă el nu trăiește prin sinteză, ci prin fragmente, „contribuții documentare", bibliografice. Privirea de sus, capacitatea de a structura și de a-i da o imagine totală lipsește. Cercetînd sistematic, cu multă seriozitate, bucuria, satisfacția de a descoperi un teren nou, altceva decît ceea ce cunoaștem, este înlocuită în curînd cu tristețe, căci totul sau aproape totul este învăluit în aproximații, formulări inerte, școlărești, arhicunoscute. Nu se găsesc reflecții critice originale — excepțiile nu vor fi ocolite — faptul domină analiza, sinteza. Nici o preocupare de a concepe la un nivel modern nu se vădește. Tratatul e sociologic și nu estetic, nu e bazat pe o ideologie literară net superioară studiilor apărute cu ani în urmă. Sociologismul și-a găsit spații întinse, circulă în voie, nestingherit, ca în orice tratat de specialitate și nu literar. Alte deficiențe pot fi formulate cu precizie înainte de a exemplifica pe text. Ele ar fi excesul de didacticism care a atins limita saturației; dogmatismul de toate spețele cultivat cu stăruință; incapacitate de a privi totalitatea, de a extrage esențialul; absența reinterpretării și nu a repetării conștiincioase a ceea ce s-a spus de mult, de alții; slaba diferențiere a valorilor, oscilațiile graficului care nu indică cu exactitate coeficientul de valoare intrinseca; textele respiră un aer de monotonie supărătoare; întîlnim compilații savante fără să se citeze la subsol sursa (dacă se lucrează după principii științifice); iese la suprafață caracterul de informație cu... informare bibliografică defectuoasă, arbitrară, neconcludentă; există atîtea metode de lucru cîți... autori sînt; tensiunea percepției critice este variabilă, vitalismul ei se pierde în propoziții care sînt moarte înainte de a se fixa; tratatul suferă de insuficiența limbajului critic. Paginile sînt scrise în grabă, nu trăiesc intens, ideile nu subordonează complet faptul literar creației, vieții literaturii.*

Principiile fundamentale expuse în Cuvînt înainte *și* Introducerea generală *ne oferă primele „chei" — de altfel și fără ele am fi ajuns la aceeași concluzie — de acces spre „istorie", spre necomplicata ei alcătuire de materiale și exegeze arhivistice. Nu s-au putut anula „variațiile de stil" și s-a optat către „unitatea de concepție și* descrierea *și* explicarea procesului cultural și literar privit în ansamblul lui curgător" (!!) *(p. 5). Deci „explicare" și nu sinteză, interpretare nouă, ci „ansamblul curgător" care n-a reușit să formeze imaginea totală. Pornind de la un asemenea principiu fals, de neaplicat la istorii literare moderne, ratăm orice construcție. Ideea este reluată, accentuată, în* Introducerea generală: „... descrierea amplă și încercarea explicării complexe (s.n.) a procesului cultural și literar ce s-a desfășurat la noi de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și pînă către deceniul al șaptelea al veacului următor"; *sînt fenomene ce se tratează „sub egida concepției științifice" (p. 7).* Introducerea generală *nu este altceva decît o enunțare a evenimentelor politice, istorice, literare și sociale, o intenție de sinteză care a eșuat. Definirea întregii perioade—de la Școala ardeleană la Junimea —este insuficientă și „tabloul general" cu „trăsături" nu convinge. Putința de integrare într-o sinteză a vieții literaturii nu este realizată. Explicarea merge la aspecte generale, comune, nesubstanțiale și expresia este nu o dată săracă, de tipul jurnalismului cultural: „Unitatea epocii, mai e apoi ilustrată și prin revărsarea ideilor dintr-o perioadă în alta" (!?) (p. 10). Analizele care urmează* Introducerii *se identifică aproape cu regimul ei de existență.*

Nici o noutate la interpretarea Școlii ardelene — adevărată Renaștere românească — studiul s-a limitat la lucrări arhicunoscute, la clișee și fraze banale. Ce sînt cronicarii? „talente literare remarcabile", au „expresie care zvîcnește poetic" și „au întins punți de legătură peste vreme". (p. 24). Dicționarul de la Buda conține nici mai mult nici mai puțin decît „elemente" lexicale interesante (!) și multe „etimologii juste" (!) care „sînt realizări de valoare incontestabilă" (p. 27).

La reprezentanții Școlii ardelene „Critica socială este făcută (...) cu mare finețe" (p. 31). Numai generalități: „ideile și arta lui (Ion Budai Deleanu n.n.) sînt surprinzătoare prin noutate și originalitate" (!),



cronica ideilor literare

ierarhiile consolidate

O recentă controversă în jurul „originalității" unor idei ale lui Tudor Vianu, consumată prin „note", „scrisori" etc. — și aș paria pe cinci sticle de Cotnar că această sub-polemică va mai continua — ne dezvăluie, o dată mai mult, realitatea unui fenomen foarte tenace, acela al ierarhiilor consolidate, al scării de valori devenite clișeu. Și, ca atare, loc comun de mare circulație, unanim acceptat, investit cu virtuți intangibile. Clișeele, se știe, nu sînt numai de natură lingvistică. *Dictionnaire des idées reçues* al lui Flaubert este tot un catalog de clișee: literare, sociale, ideologice, estetice etc. In sfîrșit, printre clișeele clasice trebuie numărate și ierahiile literare consolidate, consacrate prin uz sau inerție intelectuală. S-a stabilit (cînd? cum?) o clasificare oarecare? Orice încercare de a o repune în discuție produce pe alocuri iritare, nervozitate, antipatie. S-ar părea că pornesc de la un caz personal. Dar nu este deloc așa.

Pentru personalitatea culturală și didactică a lui Tudor Vianu am avut și păstrez mereu o reală stimă. A fost un mare profesor, un spirit de metodă și de ținută, un erudit al ideilor estetice. In ultimul an de facultate i-am audiat două cursuri, am trecut cu el și un examen de licență. Cred că i-am citit toate cărțile. Le am, de altfel, în bibliotecă și le consult nu o dată, adesea cu folos, în lucrările mele. In ce privește sistemul său de estetică, nu cred să greșesc afirmînd că este întrucîtva eclectic. Poate să fie o preferință personală, dar studiile despre *Simbolul artistic* mi se par mai originale, mai moderne. Nu vreau, în nici un caz, să discut acum, în amănunt, această problemă. Insă nu se poate nega un fapt și anume că: *orice* operă, *orice* personalitate, *orice* idee cade în mod inevitabil sub critică. Spiritul critic are drepturi imprescriptibile și inalienabile. Libertatea de discuție, de examene, de analiză, face parte dintre bunurile noastre spirituale cele mai de preț.

Și atunci mă întreb: cînd Maiorescu (marele Titu Maiorescu!), mai anii trecuți putea fi declarat într-o foaie literară.... „fantomă"; cînd Lovinescu (marele E. Lovinescu, de la moartea căruia s-au împlinit recent 25 de ani, eveniment comemorat de presa noastră literară), era taxat drept un banal și minor „estetizant", cînd, acum în urmă, G. Călinescu (marele G. Călinescu!) este definit de un oarecine drept o... „cheie franceză", „impresionist periculos" etc. — opinii exprimate într-o deplină libertate, chiar dacă profund greșite — nu văd bine de ce nici opera lui Tudor Vianu n-ar putea fi eventual supusă criticii, în spiritul adevărului, și cu toată seriozitatea cuvenită. Cineva ar avea chiar dreptul să se întrebe care este, în definitiv, ierarhia reală a acestor patru nume. Dacă, nu cumva, comparația globală nu lucrează numaidecît în favoarea lui Tudor Vianu. Dar nu vreau să discut acum nici această chestiune, se pare iritantă pentru unii, posibilă totuși. Căci așa cum admiratorii acestei opere, cu anume merite indiscutabile, au desigur dreptul teoretic s-o așeze acolo unde apreciază că-i este locul, tot astfel cei ce nutresc unele îndoieli au și ei, în principiu, dreptul să pună semnele lor de întrebare. Mi-amintesc ce consternare au produs, în unele spirite, mai anul trecut, cîteva reflexii benigne ale lui N. Manolescu pe tema *Tristețea erudiției!* Toate acestea, încă o dată spun, mi se par extrem de simple, extrem de elementare. Numai că ierarhiile constituite au ceva din tăria intolerantă a granitului. Poate și a erorii dure, încăpățînate.

A venit vorba despre Tudor Vianu. Deschid noua ediție a *Esteticii* (Buc., E.P.L., 1968), retipărire cum nu se poate mai bine venită, aș spune chiar excelentă. In studiul introductiv semnat de Ion Ianoși (p. X), găsesc un exemplar tipic de ierarhie consolidată: Tudor Vianu este „probabil cel mai de seamă estetician român din ultima jumătate de veac". Iar în notă: „Lovinescu a fost mai degrabă critic și istoric al literaturii, Călinescu — poet al științei, Ralea — sociolog și psiholog". Opinie, unii ar spune cam bagatelizantă pentru autorii în cauză, de respectat ca atare, la care s-ar putea face totuși unele observații. Blaga, de pildă, cu *Artă și valoare*, n-ar intra cîtuși de puțin în competiție (de ce?), de vreme ce nu este nici măcar citat. M. Dragomirescu, la fel, deși *La science de la littérature* merită cu prisosință măcar menționarea. M. Ralea are totuși și o sinteză estetică originală, anume *Arta ca plăcere a artificialității* (cap. VII, din *Explicarea omului*, sinteză de antropologie filozofică). G. Călinescu „poet al științei"? Al cărei „științe"? Literare, estetice? Dar el nu credea în aceste „științe", pe care nu le-a cultivat niciodată. Bineînțeles, dacă „ierarhia" lui Ion Ianoși are argumentele sale, lîngă ea, paralel cu ea, și chiar peste ea, se pot ivi și alte ierarhii, cu argumentele lor, cel puțin tot atît de legitime. Un lucru mi se pare limpede de pe acum: ierarhiile, fie ele oricît de admise, sînt adesea foarte relative, discutabile. Nu este deloc sigur că posteritatea le va ratifica, pe toate, în forma lor actuală.

Am la îndemînă și alte exemple. Mă gîndesc la cîteva mari victime ale vechilor noastre ierarhii literare și, în primul rînd, la Macedonski. Fără îndoială, soarta sa actuală este cu totul alta. Dar nici acum nu-l văd citat pe unele liste recente de mari poeți români, pe care figurează, desigur, Alecsandri și Bolintineanu. Nu spun deloc ca acești poeți să nu... figureze. Doamne ferește! Dar și Macedonski are locul său, pe care, mai devreme sau mai tîrziu, va trebui să-l ocupe. Pe palmaresul de onoare al literelor noastre, în manuale, în antologii, în tratate, fără a dizloca pe nimeni.

Nu revin acum asupra unei probleme dezbătute pe larg în altă parte. Dar, cum ne aflăm în domeniul estetic, nu pot să nu observ încă un mic fapt, la fel de caracteristic: fiindcă o anume definiție, o anume ierarhie perimată de valori, nu recunoaște în trecut lui Macedonski dreptul de a fi un mare poet și, cu atît mai puțin un mare estet român al poeziei, ei bine, nici azi unele studii întîrziate de istorie a esteticii românești, nu par deloc dispuse să-l amintească, să-l înregistreze. Deși, în treacăt fie spus, în *Opera lui Alexandru Macedonski*, s-a putut consacra acestei probleme nu mai puțin de o sută de pagini (p. 566—668), documentate pe un important material inedit, sau nevalorificat, care definește pe poet drept cel mai fin, mai original și mai modern estet al poeziei din secolul al XIX-lea. Nici unul dintre criticii cărții amintite n-au contestat această teză, de altfel evidentă. Și totuși lector univ. Ion Iliescu, în *Începuturile gîndirii estetice în cultura românească (Prelegeri de estetică*, Buc., E. P. L., 1968) nu citează nici măcar *o dată*... numele lui Macedonski. Deși, după acest autor, Vlahuță, Coșbuc, Anton Bacalbașa (toți contemporani cu Macedonski!) ar fi și „esteticieni", de elogiat în orice caz în *Prelegere*. Cauza? Ierarhia consolidată. Macedonski „nu există"! La facultate, nu știu bine unde (dar pînă la urmă tot dezleg... misterul), Ion Iliescu a aflat că... „nu există". Și totuși poetul — o vai! — există.

Trecînd peste unele clasificări literare actuale asupra cărora o revenire ar fi necesară, nu pot să nu rețin, în sfîrșit, în aceeași ordine de idei, și o anume optică pe alocuri nu tocmai favorabilă revistelor din provincie, în baza aceleiași ierarhii prefabricate, de beton armat. Deși, obiectiv vorbind, nu se poate susține cîtuși de puțin că publicațiile literare provinciale ar fi net inferioare celor centrale, această eroare are totuși unii adepți, ca să fac un joc de cuvinte, de la periferia... centrului. Lăsînd gluma la o parte, adevărul este, pentru a începe cu revistele ieșene, că și în paginile lor se reflectă eforturi, bune intenții, progrese vădite. Nimeni nu susține că n-ar mai fi încă multe, foarte multe de făcut. Dar nici discuție nu poate fi de decalaj absolut, de ruperi violente de nivel (Himalaia sus — mlaștină jos), relief peste tot cam egal.

Același curs ascendent se observă, de altfel, și la alte publicații (*Ramuri, Familia, Ateneu, Astra* etc., nu pretind deloc a le cita și caracteriza pe toate). Faptul că în cutare punct geografic s-a acreditat ideea, necontrolată suficient, că „revista este proastă", verdict care, devenit clișeu, începe să circule în libertate, precum cuvintele în manifestul futurist al lui Marinetti, nu poate înfrînge nici rezistențele spiritului critic, nici evidența unor fapte. Nu există ierarhie eronată care, pînă la urmă, să nu fie modificată, îndreptată. Scepticii afirmă că erorile vechi sînt înlocuite, de regulă, prin altele noi. Cîteodată, într-adevăr, cam așa este. Dar, pînă una-alta, să rectificăm, pe cît posibil, unele ierarhii greșite. Și apoi vom vedea noi ce se întîmplă în republica literelor.

Adrian Marino

LITERATURII ROMÂNE (vol. II)

(p. 42); „traducerea lui Micu capătă o semnificație deosebită" (p. 43), cronicarul fiind „un reprezentant remarcabil al iluminismului românesc din secolul al XVIII-lea" (p. 45). Totul este „remarcabil", „semnificativ", nou, original, dar nu se spune nimic, dar absolut nimic care să justifice aceste „judecăți" cărora nu li se traduc ideile. Tăcerea este desăvîrșită și greu de suportat. Școala ardeleană este o mișcare luministă, o renaștere națională justificată ideologic prin tendința, precis configurată în totalitate, de a demonstra originea și continuitatea poporului român.

Cînd se trece la analiza scriitorilor, individual, nu interpretarea este fundamentală, ci povestirea operei, rezumarea ei începînd cu tema, subiectul, personajele, conflictul etc. Unii scriitori sînt prezentați de cercetători fără afinități reale, structurale, cu opera. Criticul nu mai reacționează, impresiile raționalizate au fost înlăturate prin viziunea îngust filologică. Ce devine I. Budai Deleanu și creația sa în asemenea caz? Scriitorul e „...ilustrul reprezentant al Scolii ardelene" (p. 71), lucrările lingvistice „... o remarcabilă operă lexicografică" (p 70), Țiganiada este o „izbîndă literară", „operă capitală a unei vieți", „operă întrutotul originală, generată de realitățile românești ale epocii" (p. 74), „figura luminoasă a lui Vlad Țepeș, simbolizînd revolta împotriva asupririi de orice fel..." (p. 80). Trei viteji au „o semnificație deosebită" Țiganiada este o „operă însemnată și complexă" (p. 86). Privit mai adînc, I. Budai—Deleanu nu este numai atît, ci un Cervantes al nostru, iar Țiganiada un Don Quijote românesc.

Decuparea unor asemenea „judecăți de valoare", propoziții de manual, curs, de o „finețe" și „pătrundere" exclusiv didactice, nu are sensul unei anume răutăți nestăpînite, ci derivă din dorința de a extrage o realitate, de a o „lumina" și de a semnala nivelul la care se scrie încă istoria literară la noi. Sistemul simplist de sinteză, de analiză trebuie respins și aceasta o poate recunoaște oricine. Psihologia actului critic nu presupune o aventură printre documente, ea este un mod de existență spirituală. Istoriile literare se scriu pentru cititori, nu pentru arhivari literari. Existența naturii specifice a artei literare pretinde o posibilitate infinită, matură, de a restitui și de a moderniza valorile clasice. Sîntem nevoiți—o facem din rațiuni absolut dezinteresate — să promovăm și alte „definiții" critice asemănătoare. Ce este opera Pitarului Hristache: „... cu oricîte neizbutiri este un tablou în plus al momentului istoric" (p. 129). Dar a lui Barbu Paris Mumuleanu? Aici surprizele sînt mari, comentariul critic este „savant", limbajul, ideile sînt de-a dreptul false și inventivitatea, impulsul de a scrie conform personalității nu există. Poetul, citind pe Young și Lamartine, și-a „potolit setea de cunoaștere" (p. 206), iar „judecățile sale critice sînt aspre dar drepte" (p. 207). Scriitorul „realizează cîteva chipuri pline de viață, care definesc fizionimia unei epoci (!?), fixîndu-i aspectele semnificative" (p. 209).

Nici Vasile Cîrlova nu scapă de clasificări pur formale. El este „imaginație fecundă și sensibilitate ascuțită", iar „Ruinurile Tîrgoviștei este poezia cea mai cunoscută, care i-a adus faima de liric înzestrat" (!) p. 307. La fel, Grigore Alexandrescu: „în creația lui romantică (...) a străbătut drumul de la deznădejde și neputință la romantismul afirmării și chemării" (p. 318).

Lui Cezar Bolliac nu i se consacră o analiză obiectivă, ci una cu aspect documentar și total în afară de operă. Așa cum este prezentat, Bolliac care este mai mult „un jurnalist distins", un „umanitarist", apare ca un clasic de valoarea lui Alecu Russo sau Alecsandri

Lui Costache Stamati îi este definit stilul într-un „stil" curat școlăresc: „Stilul, care nu e plivit de buruieni și cuprinde în genere multe asperități, capătă datorită eliberării de constrîngere a rimei și influenței folclorice, o plasticitate viguroasă". (p. 375). Intreaga „contribuție" analitică la opera lui C. Stamati plutește în vagi afirmații, iar de expresia critică să nu mai spunem nimic, fiindcă nu poate fi vorba de așa ceva.

Specificul patruzecioptismului nu se reduce la cele cinci caracteristici (p. 250). Estetica lui literară este văzută sociologic, nu ca formă a artei, a unei ideologii progresiste, de esență națională și care deschide, formează, consolidează literatura română modernă.

Să vedem cum sînt văzuți clasicii, scriitori de întinsă circulație, valori verificate, sensibilități ce reprezintă o națiune în literatura universală. Și aici predomină judecata care conține generalul, ideile critice cu caracter de generalizare. Impresia e că nu opera e analizată ci că despre ea se spun o mulțime de lucruri care nu i se potrivesc, nu-i aparțin. In loc să fie ea totul, *nu e decît un pretext de a-i aplica păreri gata făcute despre literatură. Conceptele o izolează, o închid într-o rețea de scheme de care nu poate scăpa.*

Discutabilă este și analiza la Alecu Russo, expozitivă, cu nu prea mare îndrăzneală cînd e vorba de a stabili o judecată de valoare proprie. Memorialistica — aprecierea o făcuse întîi G. Călinescu — este „una din fețele cele mai izbutite ale creației literare a lui Russo". Și la acest scriitor, supleța formulărilor este neglijată, pînzele unor generalități neconvingătoare acoperă ideile: „Mijloacele artei memorialistice a lui Russo sînt variate și alternează cu dibăcie", „tematica acestor compuneri cuprinde descrierea expedițiilor sale turistice" (p. 494); „Scriitorul nimerește (!) formule stilistice corespunzătoare, sugerînd conținutul operei (?!) prin propoziții lapidare și dese întreruperi" (p. 500).

Literatura română între 1860 — 1867 e o selectare de nume de reviste, citate și, după cum era firesc, apar exagerări, entuziasme facile și inestetice. O „caracterizare" făcută lui B.P. Hașdeu: „este o personalitate impunătoare prin știința enciclopedică și scăpărările geniale ale operei sale (?!), operă plină de contradicții, întrucît în mare măsură o întreagă epocă se răsfrînge în ea" (p. 642).

Cel mai nerealizat capitol este cel dedicat lui Nicolae Filimon. Didacticismul și expresille șablon strivesc încetul cu încetul opera, o îngroapă într-un rezumat plictisitor de unde nu mai poate respira, ieși la alt orizont. Ar trebui să cităm prea mult pentru a exemplifica (v.p. 658, 663 și... toate unde se vorbește de Filimon).

După expunerea acestor exemplificări—și acestea sînt doar cîteva—necesitatea de a avea o satisfacție superioară, o mai dreaptă judecată a literaturii este împlinită abia cu sintezele lui G. Călinescu. Adevărul, ce nu este de ordin metafizic sau sofistic, e că „tratatul" își duce existența în cea mai mare parte prin contribuția excepțională a lui G. Călinescu. In studiile sale, viața literaturii pulsează, metaforele critice, esteticul, ideile de orice natură sînt încorporate viziunii personale. Literatura română este recunoscută ca realitate, viață și proces artistic național, o tradiție clasică deschisă spre modern. Jurnalul Insemnarea călătoriei *lui Dinicu Golescu e o „lectură plină de delicii, fără a fi lipsită pe alocuri de fiorul poeziei. Căci tocmai din pricina simplității, Golescu e în stare de simțiri mai proaspete în fața privelștii lumii occidentale. Cu incapacitatea lui de a se analiza, de a-și da seama de valorile țării lui, el cade în extaze profunde la cele mai neînsemnate lucruri așa cum boierii, tovarășii lui de clasă socială, se năruiau turcește la un cîntec de lăutar. Sunetul nu mai puțin complicat al unor clopote se propagă în sufletul lui cu mari dureri lirice" (p. 149). Sau această frază critică despre Heliade din care aflăm totul: „După Dimitrie Cantemir, a doua mare personalitate a literaturii române este, fără îndoială, I. Heliade Rădulescu, scriitor ardent, creator pretutindeni, desăvîrșirat deopotrivă în viață și în artă, înzestrat cu mari însușiri și cu tot atît de mari cusururi" (p. 261).*

Sigur, nu punem la îndoială competența autorilor — departe de noi acest lucru — dar rezultatul trebuie judecat în sine. Nu gîndurile, nu intențiile (care pot fi lăudabile) contează, ci lucrarea ca atare. Ținînd seamă de importanța, am spune națională, a unui asemenea tratat care va circula și peste hotare, care ne va reprezenta, credem că nimeni nu-l poate judeca cu concesii, ci cu severitate sporită. Sigur, am subliniat că tratatul cuprinde și părți realizate, dar cele mai mult decît vulnerabile sînt dominante și orice pretenție de a-l prezenta ca „o importantă operă de sinteză" nu poate fi susținută. Spațiul nu ne permite, dar o discuție amplă, căreia Cronica *îi va face bucuroasă loc în paginile sale, este necesară, pentru ca deficiențele semnalate să fie evitate în viitoarele trei volume ale tratatului respectiv.*

Corneliu Ștefanache
Zaharia Sângeorzan

ANCHETA „CRONICII"

MIRAJUL CONCEPTULUI

Oamenii au alergat dintotdeauna ca să capteze realitatea materială sau spirituală în haina solemnă şi puţin rigidă a *IDEII*, simţind că generalitatea ei îi ajută oarecum s-o cuprindă, iar stabilitatea conceptului le va da impresia că o şi stăpînesc. Mitul platonician al peşterii mergea chiar mai departe presupunînd că lumea adevărată este cea ideală, în timp ce realitatea nu e decît o palidă copie, ceea ce instaura domnia incontestabilă a conceptului, sugerînd faptul că orice îndepărtare de la aceasta reprezintă o degradare. Incercarea cea mai spectaculoasă de a întemeia întreaga existenţă pe idee îi aparţine, după cum ştim, lui Hegel, care reuşind să închidă arta în cochilia idealului, observa totodată cu scepticism că tocmai împămîntenirea abstracţiei în acest domeniu atît de friabil îi va aduce moartea prin uscăciune şi sterilitate.

Impotriva aceste perspective sumbre, dar mai ales împotriva transformării ideii în canon, a conceptului în normă, s-au ridicat în ultimul secol nu puţine glasuri ale căror argumente nu erau de ignorat. Reprezentanţii romanticilor au înălţat în slăvi afectul, estetica experimentală a unui Fechner începuse să disece componenţa senzorială, Freud şi elevii lui au încercat să explice totul prin inconştient în timp ce Bergson deschidea poarta largă pentru trecerea iraţionalului. In creaţia artistică erau teoretizate şi-şi făceau drum dicteul automat al suprarealiştilor, în vreme ce hazardul era înscris la loc de cinste pe drapelul tuturor curentelor avangardiste.

Această reacţie împotriva osificării presupuse de orice explicaţie strict conceptuală, cu toate exagerările ei, era în bună măsură justificată pentru că încerca să lumineze însăşi fiinţa artei, păstrîndu-i specificitatea în această lume în care prestigiul conceptelor ştiinţei părea să covîrşească totul. Numai că o bună parte a creaţiei artistice, vrînd parcă să-i dea dreptate bătrînului Hegel, reintroducea un raţionalism excesiv. manifestat în arta plastică prin apariţia şi larga răspîndire a abstracţionismului, în vreme ce muzica se supunea încetul cu încetul calculelor matematice luînd forma serialismului, astfel încît — folosind ajutorul calculatoarelor electronice— locul modelului logic era restabilit. Nu era însă vorba acum de ideal în sensul tradiţional al cuvîntului, ci de simpla preocupare pentru învelişul abstract al operei sau pentru transformarea acesteia într-o succesiune de construcţii pe baza unui algoritm, care excludea adesea vibraţia umană. Oricît ar părea de ciudat, chiar manifestările ostile rolului călăuzitor al conceptului, cum ar fi experienţele noului roman, pictura rezultată din împroşcarea premeditat întîmplătoare a culorilor sau muzica concretă, tocmai prin faptul că se străduiesc în numeroase cazuri să elimine semnificaţiile, rămîn în ciuda hainei lor, la fel de abstracte.

In estetica modernă au început să capete prestigiu analizele aplicate, dar care năzuind către rigoare şi precizie cantitativă nu erau nici ele concrete decît în formă, adevărata lor ţintă fiind descrierea elementelor, găsirea schemei logice în care o operă poate fi încadrată. Primele roade ştiinţifice ale aplicării teoriei informaţiei, structuralismului, analizei stilistice contextuale sînt remarcabile chiar dacă rămîn parţiale. Incetul cu încetul, fie şi pe căi ocolite, îşi face loc prin urmare CONCEPTUL, ABSTRACŢIA, atît în practica artistică, dar mai ales în explicarea ei şi ar fi greu dacă nu imposibil de stăvilit acest proces.

In ciuda evidenţei, nu lipsesc însă nici adversarii unui asemenea mod de a vedea lucrurile. E drept, atacurile lor nu sînt nici ele lipsite de argumente demne de luat în seamă: estetica tradiţională este invinuită că a încercat să normeze în mod procustian creaţia, încălcînd suprema virtute a artei, libertatea, în timp ce estetica modernă, de pe alte poziţii, este ironizată pentru încercarea de a aborda cantitativist fenomene care rămîn ireductibile sub raport calitativ.

In această încrucişare de focuri este adesea imposibil de luat o poziţie categorică şi tocmai datorită acestei slăbiciuni esteticienii noştri sînt învinuiţi nu o dată că le lipseşte SISTEMUL, fie el şi greşit sau unilateralizator. Fenomenologii, chiar dacă nu surprind esenţa, măcar descriu; structuraliştii, chiar dacă uneori fac abstracţie de om, în schimb îi dezvăluie construcţiile; adepţii teoriei informaţiei, chiar dacă le scapă inefabilul ,reuşesc să calculeze şi să programeze. Asemenea afirmaţii fac toţi cei ce neagă existenţa şi funcţia pozitivă a unei estetici marxiste ,cerîndu-i acesteia să-şi prezinte neîntîrziat un buletin de identitate în care să fie înscrise data şi locul naşterii, adresa stabilă precisă şi eventuala viză de flotant într-un domeniu sau altul de preocupări. Numai că lucrul acesta nu este uşor şi cred că nici nu este necesar, tocmai pentru că o circumscriere atît de precisă riscă să trădeze însuşi spiritul marxismului: acela de a fi prin excelenţă dialectic, deci integrator cu discernămînt şi străin oricăror extremisme absolutizatoare. Nu este cazul să se elaboreze un program unic de acţiune al esteticienilor marxişti, este nevoie dimpotrivă ca, întemeiaţi pe o viziune unitară asupra lumii, deci şi a artei, să fie formulate o varietate de programe de acţiune, tocmai pentru a putea răspunde extremei diversităţi de cerinţe care s-au ivit simultan şi care nu pot fi înlăturate de dragul comodităţii pe care o permit şabloanele. Invinuirea de a nu-şi fi definit obiectivele şi de a nu-şi fi delimitat sfera de activitate nu poate fi adusă deci esteticii marxiste în genere, ci acelor esteticieni marxişti care, descumpăniţi de ruptura cu uniformitatea care se face simţită în întregul cîmp al culturii noastre, nu şi-au ales nici acum perspectiva proprie, aşteptînd, conform unor practici de mult depăşite, să primească „indicaţii". Drumurile posibile sînt numeroase, opticile gnoseologică, axiologică, sociologică şi metodologiile proprii structuralismului şi teoriei informaţiei. fiind doar cîteva jaloane în acest scop.

Sperînd că nu voi fi învinuit de parţialitate, am să spun că, după părerea mea, toate direcţiile enumerate duc către ŞTIINŢĂ, şi de aceea estetica nu va putea renunţa niciodată la concepte, fără pericolul de a se pierde în amorfismul vag al impresiilor sau în ceaţa ambiguităţii, metaforelor care încearcă să imite arta.

Dr. Ion Pascadi
şeful sectorului de estetică al Institutului de filozofie al Academiei

recenzii

EUGEN POHONŢU: ÎNCEPUTURILE ARTISTICE MODERNE ÎN MOLDOVA

Autorul, fost profesor de estetică şi istoria artelor la Academia de arte frumoase *din Iaşi, studiază în această lucrare, în primul rînd, activitatea lui Gh. Asachi din „unghiul de vedere al artelor plastice din Moldova", şi în al doilea pe cea a lui Gh. Panaiteanu, despre care pînă acum s-a „scris puţin şi incomplet".*

Autorul scoate în evidenţă, ceea ce nu s-a făcut suficient pînă acum, munca depusă de Gh. Asachi pentru trezirea „conştiinţei naţionale, pentru cultivarea sentimentelor patriotice" şi cu ajutorul tablourilor istorice „multiplicate pe cale litografică şi răspîndite în rîndul maselor largi", amintindu-se mereu: „Iată strămoşii voştri! Iată cum au răzbit din nevoi prin lung şirag de lupte şi vitejii! Fiţi mîndri de trecutul neamului"!

Autorul a cercetat atent întreaga activitate a colaboratorilor lui Gh. Asachi în munca de litografiere a unora dintre cele mai cunoscute tablouri ca: Muma lui Ştefan cel Mare împiedecă pe fiul său de a intra în Cetatea Neamţ, Bătălia de la Baia, Bătălia moldovenilor cu cavalerii cruciaţi, *s.a. care au avut o largă circulaţie. Se prezintă apoi eforturile depuse de Gh. Asachi pentru a aduce profesori buni de pictură şi desen la catedrele special înfiinţate de el la şcolile din Iaşi, precum şi sprijinirea de către acelaşi cărturar a elevilor talentaţi pentru continuarea studiilor în străinătate. Dintre tinerii cei mai dotaţi, aleşi de Gh. Asachi şi care promiteau cel mai mult ca: Lemeni — mort de holeră şi Năstăseanu, mort de mizerie în Italia — cel care a desfăşurat ulterior o activitate plină de merite a fost Gh. Panaiteanu. Autorul lucrării nu a accentuat însă, cum ar fi trebuit, că aceste tinere talente, prin cultura lor, au depăşit cu mult formalismul şi tipicul zugrăvitorilor de biserici încarnînd, prin realizările şi manifestările lor, aspiraţiile progresiste ale vremii. S-a subliniat şi demonstrat că Gh. Asachi a creat în Iaşi un centru artistic spre care s-au îndreptat artişti şi din celelalte provincii locuite de români, precum şi eforturile depuse de el pentru a trimite în străinătate, la studii, un număr cît mai mare de tineri cu talent. Cărţii îi lipseşte un capitol în care s-ar fi cuvenit studiate şi clasate, după ,anumite criterii, desenele, portretele şi compoziţiile proprii sau atribuite lui Gh. Asachi, aflate în majoritate la Muzeul de artă din Iaşi.*

In partea a doua a lucrării se urmăreşte atent creaţia lui Gh. Panaiteanu de la München, unde a fost trimis de Gh. Asachi şi este prezentată şi discutată întreaga sa operă, cu o menţiune specială asupra tablourilor lui aflate în Muzeul de artă din Iaşi, ca: Prinzătoarea de fluture, Sacerdotele, Franciscanul, Femeia tînără, Portretul de bătrîn *şi cele trei portrete ale fraţilor Lochman.*

Autorul nu are, în general, aprecieri proprii asupra operei lui Gh. Panaiteanu, deoarece acceptă necritic părerile unor istorici de artă, citîndu-le, fără comentarii. Cercetarea lui Eugen Pohonţu este îndreptată apoi asupra celor două instituţii de artă din capitala Moldovei: Muzeul de pictură *(Pinacoteca de mai tîrziu), şi a* Şcolii de pictură, *ambele înfiinţate la 30 iunie 1860, şi pe care Gh. Panaiteanu le-a condus cu toată priceperea şi dragostea timp de 40 de ani.*

Lipseşte, însă, o judecată de ansamblu asupra începuturilor vieţii artistice moderne în Moldova, asupra şcolii moderne de pictură creată la Iaşi de oameni care au urmărit în primul rînd educarea artistică a maselor. De asemenea, ar fi trebuit, credem, sublinat, că în opera pictorilor şi sculptorilor din şcoala ieşeană, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se observă eforturi de originalitate, îndrăzneala gîndului, căutarea permanentă, precum şi încercările de a se debarasa de deformările romantismului. Cu aceste observaţii, considerăm totuşi că lucrarea publicată de Editura „Meridiane" se încadrează între cele care, în mod reuşit, ne fac cunoscută viguroasa mişcare de afirmare a valorilor noastre artistice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

N. Grigoraş

note

Revoluţia din Moldova, în anul 1848, s-a produs mai înainte ca unii dintre fruntaşii mişcării naţionale să se fi reîntors din străinătate, unde se aflau. Mişcarea n-a angajat masele mai largi ale poporului, care ar fi putut-o sprijini, de aceea ea a fost brutal înăbuşită de domnitorul Mihail Sturza, sprijinit de puteri străine.

Revoluţionarii s-au salvat ascunzîndu-se pe unde au putut. Unii au fugit peste hotar, ajungînd la Cernauca în casa ospitalieră a lui Eudoxiu Hurmuzaki, bine cunoscut şi el în mişcarea din 1848.

Acolo, au fost informaţi că la Iaşi se iviseră persoane neautorizate, care stăruiau pe lîngă Mihail Sturza ca să-i ierte pe revoluţionarii refugiaţi, spre a se putea reîntoarce în Moldova. Acest zvon i-a făcut pe luptătorii patrioţi moldoveni, ultragiaţi în demnitatea şi sentimentele lor, să „declare în public de clevetitori" pe toţi cei care-şi îngăduiau să vorbească în numele lor, nevrînd să audă de iertare din partea tiranului Moldovei.

De aceea refugiaţii au întocmit o declaraţie plină de demnitate şi abnegaţie patriotică, prin care arătau că lupta lor pentru neam şi ţară n-avea nevoie de iertare, căci ea înfăţişa dorinţa expresa de libertate şi voinţa de unire a neamului românesc de pretutindeni.

Această declaraţie foarte puţin cunoscută, pe care o reproducem, arată o dată mai mult dîrzenia luptei pentru idealul naţional, a românilor moldoveni în 1848.

Prof. EMIL DIACONESCU

DECLARAŢIA REFUGIAŢILOR MOLDOVENI

Jos iscăliţii refugiaţi pe pămîntul ospitalier al Bucovinei, ne-am înştiinţat că oareşi care persoane s-ar arăta în Iaşi ca însărcinate din partea noastră spre a ne mijloci dela Domnitorul iertare şi prin urmare întoarcerea în ţară.

Ne videm siliţi de a declara în public de clevetitori pe toţi acei ce împrăştie asemenea vuete, departe de orice adivăr, oricît de dorit să ne fie întoarcerea la iubita Moldovă, noi nici voim nici putem să o datorim unei iertări, pre cît Măria sa, după regulament, nu poate să o dele de cît celor judecătoreşte dovediţi de vinovaţi. Noi vinovaţi însă nu ne cunoaştem, căci nici un tribunal legiuit nu ne-au hotărît de asămine. De aceea noi răbdăm în tăcere soarta noastră, neîndoindu-ne că ziua dreptăţii ne va sosi şi pentru ţară.

Cernăuţi, în 8 noiembrie 1848.

Semnaţi: **Costaki Negre, Iancu Alecsandri, Costachi Cazimir, Vasilică Conta, Alecu Cuza, Gheorghe Sion, Mihail Kogălniceanu.** (Ac. R. S. România, Ms. 1668).

ALEXANDRU PHILIPPIDE

Se împlinesc 35 de ani de la moartea profesorului şi savantului Alexandru Philippide.

A plecat spre Eternitatea în august 1933, într-o raclă puţină, ca de copil, dar lăsînd în urmă o operă uriaşă, de neînţeles a fi fost realizată într-o singură viaţă omenească, aşa cum de altfel a subliniat atunci, cu duioasă simţire, şi fostul său elev, Mihail Sadoveanu:

„Profesorul nostru neobosit, prietenul original şi brusc, totuşi aşa de delicat; cărturarul plin de iscusinţa cugetelor şi cercetător îndrăzneţ; polemist redutabil. Alexandru Philippide ne-a instruit şi ne-a răsplătit pe noi, ieşenii, de multe suferinţi şi jigniri. A fost o energie înfricoşătoare, care a ars violent în preocupări intelectuale.

Philippide a clădit dintr-un material durabil titluri de nobleţe pentru acest popor. E un ctitor pe care se cuvine a-l pune alături de cei mai generoşi ai neamului nostru; opera lui cimentează, înalţă şi purifică. De la Ion Neculce la Creangă, de la Miron Costin la Maiorescu, de la Alecsandri la Eminescu, umbra tutelară a lui Alexandru Philippide va sta în armura gloriilor acestui oraş".

Alexandru Philippide a păstrat toată viaţa o dîrzenie ce i-a caracterizat firea şi opera, dîrzenie altoită în primul rînd pe solidaritatea cu cei nedreptăţiţi. Preocupările filologice nu l-au putut opri, în 1907, să constate:

„Pe terenul activităţii publice n-am făcut altceva de la 1866 încoace decît că am risipit averea publică şi l-am ruinat pe ţăran. Am ascuns această mizerie cu părăzi, manevre şi cu laude ridicole".

Deşi membru al „Junimii", el nu l-a cruţat nici pe Titu Maiorescu, invitîndu-l „să nu se amestece acolo unde nu se pricepe". Membru al redacţiei „Vieţii Româneşti", şi-a spus răspicat şi cinstit cuvîntul în diferite controverse ale ideologilor vieţişti. Cel puţin, dîrzenia lui faţă de curtea regală şi de Academie în disputele legate de continuarea muncii la marele dicţionar al lui Haşdeu, au intrat în legendă.

Philippide şi-a sprijinit această intransigenţă pe proverbiala-i conştiinciozitate profesională şi pe totala dăruire muncii ştiinţifice. Profesorul din str. Kogălniceanu va rămîne un simbol al omului în luptă cu timpul, iar opera sa de căpătîi, „Origina Românilor", o exemplificare a uriaşului aparat de investigare cu care trebuie să se înarmeze cercetătorul dispus să atace o problemă atît de vastă ca întindere şi varietate.

Aparent claustrat între tomuri şi fişe, Philippide era de fapt atent la pulsul vieţii publice şi al vremurilor în care trăia, spunîndu-şi cu autoritate cuvîntul ca un adevărat savant-cetăţean. Chiar şi după 35 de ani de la plecarea dintre noi, cuvintele lui sînt repetate, atitudinile reproduse şi chipul său evocat, în timp ce opera sa şi-a luat locul cuvenit în raftul cel nepieritor al cărţilor cu scoarţe aurite.

AL.

SCRISORI

Pe marginea problemelor discutate în prima parte a anchetei noastre „Cercetarea istorică în discuţia istoricilor" primim, în afara articolelor propriu-zise, contribuţii interesante sub formă de scrisori, semnalări, precizări, toate dovedind interesul pentru această dezbatere. Reproducem dintr-o scrisoare:

„Nu lipsite de interes ar fi şi monografiile istorice ale unor tîrguri şi sate. O asemenea sarcină ar putea fi în atenţia studenţilor care-şi pregătesc lucrările de diplomă, mai ales în contextul noii legi a învăţămîntului, care atestă ideea unei teme cît de cît originale la lucrările de licenţă".

„Noi, studenţii, nu cunoastem o lucrare scrisă după 1944 privind istoria unor partide politice din România. Ce interesantă ar fi o asemenea lucrare! De asemenea, resimţim lipsa lucrărilor legate de istoria culturii noastre în diferite perioade".

„Consider că participanţii la discuţie mergeau mai precis la obiect, citînd nominal cazuri de subiectivism ca cel practicat de Mihai Roller, precum şi lucrările valoroase apărute. Dintre ultimele aş cita „Adunarea naţională de la Blaj" de V. Cheresteşiu, şi „Nicolae Titulescu" de I. M. Oprea".

„Ar trebui inclusă în această discuţie şi situaţia manualelor şcolare de istorie. Şi aici se observă uneori atitudini fie de subiectivism, fie de denaturare a adevărului istoric. In acest sens, consider binevenită iniţiativa de a se organiza concursuri pentru elaborarea manualelor, cît şi aceea de a circula manuale de autori diferiţi, pentru ca cele mai bune să se impună. Cred că în această direcţie vor veni opinii autorizate din partea profesorilor de liceu".

„Şi noi, studenţii, salutăm cu entuziasm înfiinţarea unei edituri la Iaşi, instituţie care, negreşit, va stimula şi munca de cercetare a istoricilor, după cum semnalăm că nu avem unde publica unele lucrări de publicistică în domeniul ştiinţelor".

LAURENŢIU GH. ŞTEFĂNESCU,
student al Facultăţii de istorie din Iaşi

VOCAŢIE ŞI AFECTIVITATE

Modelul cu care te-ai identificat, pe care l-ai interiorizat are un rol în societate; prin el anticipezi viitorul şi poziţia ta în viaţa socială. Să ne ocupăm puţin de acest aspect al năzuinţelor tale. Care sînt dorinţele tale cele mai arzătoare, cu caracter de permanenţă, de stabilitate, adevărata „chemare" a personalităţii tale?

Erai în primii ani de facultate, pe la vîrsta de 18—20 de ani şi ceva mai mult chiar, cînd te-am întrebat (îţi aduci aminte?) care sînt problemele care te frămîntă mai mult. Mi-ai răspuns atunci foarte precis: „pregătirea profesională şi căsătoria". S-ar putea spune că începutul „vîrstei de graţie", de echilibru şi armonie a vieţii tale psihice, este şi semnalul încrederii mai mari în tine şi al unui sentiment de răspundere. Începi să priveşti viitorul cu mai multă seriozitate şi fermitate.

Din aceste două mari preocupări ale tale, îmi face impresia că cea dintîi, profesională, este subordonată celei de-a doua. Vreau să-ţi amintesc cele spuse la început, că psihicul feminin este mai plastic decît al bărbatului şi, într-o măsură, refractar specializării. Aceasta nu înseamnă, desigur, că femeia nu este capabilă să se ridice la aceeaşi treaptă de specializare şi aprofundare într-un domeniu, ca şi bărbatul; vreau să spun că sufletul feminin nu se dăruieşte în întregime şi fără rezervă profesiunii pe care o exercită. Totdeauna rămîne în adîncul inimii feminine o coardă în aşteptarea unei vibraţii pe care numai femeia o cunoaşte şi o înţelege: a maternităţii, a dragostei pentru copii şi familie; viaţa profesională nu o poate face să uite de menirea ei dominantă, de a se dărui familiei. Un proverb arab spune că Dumnezeu, după ce a creat lumea, simţindu-i imperfecţia, spre a-şi perfecţiona creaţia, şi-a odihnit capul pe pieptul unei mame. Grecii din antichitate şi-au exprimat atitudinea lor faţă de sentimentul matern prin mitul în care zeiţa Demeter îşi caută, disperată, în rătăciri nesfîrşite, pe fiica sa Persepona, răpită de zeul Hades.

Cunoşti, desigur, povestirea scriitorului francez Richepin. Ura unei tinere faţă de mama iubitului ei o îndeamnă să-i ceară acestuia să-şi ucidă mama şi să-i aducă inima acesteia. Săvîrşind crima, tînărul smulge inima mamei, dar, în dru[illegible] spre iubita lui, cade. În această clipă, aude glasul mamei: „Nu te-ai lovit dragul mamei?" Act monstruos al fiului, în contrast cu devotamentul sublim al mamei!

Referindu-se la iubirea maternă, psihologul francez Th. Ribot spune că ea este „poarta prin care sentimentul de bunăvoinţă şi-a făcut intrarea în lume".

Este necesar de precizat că visurile voastre de căsătorie nu au ca dominantă caracterul erotic, ci unul matern. Majoritatea colegelor tale, împărtăşindu-mi visurile lor de căsătorie, adaugă aproape invariabil: „şi doi, trei copii", „să-i fac fericiţi". Îmi permit să întrevăd aici vocea adevăratei vocaţii, constante şi dominante, aceea a maternităţii, a familiei.

Cred că nu este fără interes observaţia că, în această perioadă a sfîrşitului adolescenţei şi începutului tinereţii, sentimentele tale de prietenie dobîndesc o nouă orientare. Rămîne să-mi spui, prietena mea, dacă am dreptate.

Dacă în adolescenţă prietena aleasă de tine îţi oferea sprijinul şi securitatea unei aliate de încredere în faţa necunoscutului, cu intenţii şi sentimente încă indescifrabile, dacă prietenei tale îi puteai încredinţa secretul cu privire la acel „necunoscut", dorit sau redutabil, fără teamă de a fi trădată, asigurată fiind de interese comune, de ajutor rec[illegible], de data aceasta interesele, continuînd a fi aceleaşi, încetează de a mai fi comune. Interesul fiecăreia dintre voi de a vă alege un prieten care să vă devină soţ se poate oricînd ciocni cu acelaşi gînd, cu aceeaşi intenţie a altei colege şi prietene. Încrederea anterioară în prietena colegă se destramă şi preferinţele tale de amiciţie se îndreaptă spre un băiat. Acesta începe a fi privit de tine ca prieten de care te apropie scopul comun, iar fata se transformă în rivală de care te desparte incompatibilitatea împărtăşirii de către amîndouă a aceleiaşi bucurii.

Ce mi-ai răspunde, mica şi tînăra mea prietenă, dacă te-aş întreba, cum îţi închipui tu pe „alesul inimii tale"? Vezi, unele din colegele tale, de vîrsta ta, a fragedei tinereţi, fiind pe pragul căsătoriei, sînt atrase de anumite trăsături dominante de caracter ale tînărului: spiritul de hotărîre, îndrăzneală, încredere în sine. Una din colegele tale şi-a zugrăvit tipul ideal de bărbat după modelul lui N. Bălcescu. Ceea ce a impresionat-o, după descrierea lui Camil Petrescu, este „dîrzenia, mîndria de a nu se lăsa călcat în picioare de nimeni, chibzuinţa în luarea hotărîrilor şi simpatia pentru oamenii simpli". După cum îţi dai seama, fără a fi eliminat calităţile intelectuale, accentul cade pe calităţile morale.

Un psiholog american (Stanford) a făcut un studiu „asupra factorilor psihologici ai fericirii în căsătorie" (1938) avînd ca obiect 792 de perechi căsătorite. Autorul constată că din cei patru factori socotiţi de el ca fiind mai important: veniturile, vîrsta, ocupaţia şi educaţia, nu este nici unul preferat ca dominantă; rezultatul indică egalitatea lor. Cu alte cuvinte, chiar dacă există căsătorii fericite în cazuri de inegalitate de stare economică, vîrstă, ocupaţie sau educaţie, cele mai reuşite şi mai stabile căsnicii se caracterizează prin apropieri pe toate cele patru planuri. Şi este uşor de înţeles: identitatea parametrilor enumeraţi este factorul apropierii şi înţelegerii între oameni, al identificării intereselor şi scopurilor urmărite alături şi în comun, proces în care se elaborează o nouă unitate psihică şi morală, o nouă celulă socială, un „noi", celulă a marii colectivităţi naţionale, integrată şi ea în vasta realitate a umanităţii.

dialoguri necesare

Varietatea de preferinţe este enormă; hazardul are şi el un rol în „alegere". Totul este să nu uităm că fericirea nu ne vine ca un „dar ceresc", ca imperativ al unui „destin". Fericirea, în cea mai mare măsură, este opera noastră, a priceperii, a eforturilor şi perseverenţei noastre. Foarte multe lucruri, unele mărunte de tot în aparenţă, contribuie la consolidarea sau slăbirea uniunii matrimoniale. Asigurarea succesului cere multă sensibilitate, pricepere şi atenţie continuă îndreptată asupra creării şi menţinerii acestei opere delicate.

Unii psihologi ne atrag atenţia că tiparele noastre afective, formate în raporturile cu părinţii, se dezvăluie şi în alegerea viitorului nostru tovarăş de viaţă. Fetele ataşate faţă de tatăl lor vor alege soţ după asemănarea cu tatăl, după cum băiatul în alegerea soţiei se va călăuzi după modelul impregnat în conştiinţa lui a mamei sale admirate în copilărie. Este greu de făcut o prognoză în acest domeniu. Esenţialul constă în seriozitatea cu care se face o asemenea alegere şi convingerea că ea nu reprezintă o „încercare", ci un act de mare, excepţională răspundere, atît faţă de soţ şi faţă de tine însăţi ca valoare morală, cît şi faţă de ambele familii care v-au format şi de viitoarea familie care urmează a fi întemeiată.

De aceea, credem că nu este fără importanţă existenţa unui anumit bagaj de informaţii ştiinţifice: psihologice, sociale, pedagogice şi igienice, o pregătire adecvată premaritală. Aceste ştiinţe urmează să-şi spună cuvîntul lor la timp pentru a vă îndruma paşii, spre a preveni greşelile şi, la nevoie, spre a vă readuce pe calea cea bună.

Pe lîngă informaţii cu privire la viitorul vostru rol de soţii aveţi nevoie de cunoştinţe referitoare la viitorul vostru rol de mame. Şi nu numai de cunoştinţe, ci şi de atitudini pregătitoare, atît de importante în momentul cînd faceţi acest pas de întemeiere a unui cămin.

Nu pot uita privirile tale aţintite asupra mea la un curs de psihologie a copilului. Vă vorbeam despre semnificaţia majoră a iubirii materne faţă de copil chiar din primele lui luni de viaţă. Copilul lipsit de această hrană afectivă rămîne sufleteşte infirm toată viaţa. În ochii tăi am citit făgăduinţa unei dăruiri totale viitorului tău copil: „voi îndeplini cu drag misiunea" spunea mesajul privirii tale îndreptat în viitor.

N-aş dori, scumpa mea prietenă, să interpretezi cele spuse de mine ca expresia unei „dulcegării sentimentale" şi nici ca o „predică morală". Ţi le spun toate acestea fiindcă, din convorbirile cu colegele tale, am rămas cu impresia că aţi privi sentimentele ca nişte forţe naturale, care se declanşează la un moment dat şi se sting fără să ştim cum şi de ce, fără ca ele să răspundă la chemarea noastră sau să dispară potrivit imperativelor situaţiei. De aceea şi dragostea este privită ca un sentiment căruia i ne supunem cu bucurie, sau pe care îl regretăm, constatîndu-i dispariţia. „Ne căsătorim din iubire", mai mărturiseşte o tînără — „va ţine — e bine, nu — rămîne despărţirea". „Iubirea nu se comandă; — îmi declară o altă fată — efortul de a continua o viaţă, dacă a dispărut afecţiunea, înseamnă a crea un infern în familie". Iată gîndurile pe care, poate, le împărtăşeşti şi tu; într-o măsură îţi dau dreptate: dacă o acţiune o poţi comanda şi executa, sentimentul nu ţi se supune în aceeaşi măsură sau, uneori, chiar ţi se împotriveşte.

Aş spune, totuşi, că o asemenea concepţie este romantică, adică, în cazul acesta, este expresia unei absolutizări a sentimentului, a pasiunii. Pasiunea ar avea o valoare supremă, fiindcă este pasiune; ea justifică totul, pînă şi crima, dacă aceasta este „pasională"! Pasiunea ar descărca pe om de orice răspundere personală.

Un psiholog ne atrage atenţia asupra faptul că faimoasa legendă a lui Tristan şi Isolda este o mare eroare psihologică. Pasiunea reciprocă a acestor doi tineri, ca „rezultat al filtrului" (al elixirului) corupe şi distruge toată frumuseţea acelei fidelităţi eroice pe care legenda vrea să ne-o sugereze. Legătura afectivă trainică între aceşti doi tineri ne apare ca efect al hazardului, de a fi băut amîndoi din licoarea magică. „Iubirea adevărată — spune cu drept cuvînt Alain — este un efect al libertăţii". Acel care iubeşte datorită filtrului nu poate spune că iubeşte şi nici nu este demn de a fi iubit, căci ceea ce este inevitabil sau patologic nu este demn de iubire. Adevărata fidelitate presupune conştiinţa unei infidelităţi posibile deci libertatea de a alege şi puterea de a afirma alternativa aleasă.

V. Pavelcu

ÎN ZONA ABISALĂ A VIEŢII

(Urmare din pag. 1)

todă a biologiei moleculare spre chimie, fizică şi matematică, pierzînd din ce în ce mai mult *punctul de vedere biocentric*, aşa cum îl pierduse pe vremuri biologia mecanicistă. Căci biocentrismul acceptă, ca o axiomă firească, ideea că procesele biologice se petrec, în ultimă analiză, pe plan fizic şi chimic. Esenţial este însă că procesele fizice şi chimice ale vieţii au un curs şi o interdependenţă particulare, care disting în mod absolut viul de neviu. Cînd biologia renunţă să aşeze acest aspect esenţial în miezul crezului său doctrinar, a încetat de fapt a mai fi biologie.

Aceste şi alte comentarii privind spaţiul de cuprindere şi îndreptăţirea ideologică a biologiei moleculare, chiar cînd se afirmă de pe barricade ştiinţifice, au în general un caracter academic. Există însă şi conflicte cu accent mai grav, subterane, sau publice, iscate din acţiuni sau opinii nedrepte, care produc replici pasionate sau suferinţe tăcute.

Dotările oficiale, din ce în ce mai abundente, atracţia puternică a tineretului şi convertirea multor specialişti, toate în favoarea biologiei moleculare, creează goluri, mai mult sau mai puţin îngrijorătoare, în programul celorlalte discipline biologice. Mai grav este însă faptul că aceste griji sînt adesea ofensate cu atitudini de intoleranţă şi cu opinii depreciative la adresa celorlalte discipline, numite uneori, cu ostentativă indulgenţă, „clasice". Asemenea fenomene au apărut periodic în istoria ştiinţelor, mai ales în faza de tinereţe, întotdeauna exuberantă şi impetuoasă, a unei noi discipline sau a unei noi orientări.

In special, sînt criticate *disciplinele morfologice şi sistematice*, caracterizate drept descriptiviste şi anacronice, cerîndu-se, în concluzie, îngrădirea sau chiar eliminarea lor din învăţămînt şi chiar din cercetare. Critica este însă greşită din punct de vedere ştiinţific, de multe ori şi din punct de vedere etic, căci ea judecă disciplinele menţionate, nu după nivelul lor actual, ci după un nivel istoric de mult depăşit sau după unii epigoni întîrziaţi ai unor concepţii şi metode într-adevăr anacronice. Criticii, din exces dogmatic, uneori din simplu interes, neglijează să consulte istoria ştiinţelor, care ne face dovada peremptorie că *nici o ştiinţă nu încremeneşte într-o stare tradiţională învechită, şi nici una din ele nu evoluează singular, cu frontierele blocate.*

In urma înnoirilor de metode şi concepţii, disciplinele morfologice, din statice şi descriptive, au devenit *discipline biologice interpretative*, cu o largă îmbrăţişare a metodei cauzale-experimentale. Cei ce le taxează azi în spirit peiorativ drept descriptiviste întorc spatele unei evoluţii mereu progresiste de opt decenii şi ignorează importanţa categorică, pentru toate disciplinele biologice, a structurii şi a descrierii ei metodice.

Cu atît mai mult ni se pare iraţională detestarea morfologiei, şi în special a anatomiei, tocmai de pe poziţia biologiei moleculare, cînd bine ştim că, datorită microscopului electronic, morfologia şi-a extins explorarea pînă la macromolecule ,oferind chiar biologiei moleculare documente concrete, de semnificaţie cardinală pentru fundamentarea sa teoretică şi certificîndu-i în acelaşi timp *importanţa descripţiei exacte ca o condiţie fundamentală a interpretării veridice.*

Exemplul anatomiei vegetale şi al morfologiei, în general, se repetă şi la celelalte discipline biologice minimalizate; vom găsi doar, în mod firesc, aspecte particulare de fond, de metodă, de istorie. Dreptul lor la viaţă, la respectul disciplinelor surori, la protecţia societăţii este justificat prin fondul lor, de strădanie creatoare, prin aportul lor teoretic şi, de multe ori, printr-o remarcabilă utilitate practică. Contestarea sau încălcarea acestui drept se repară mai curînd sau mai tîrziu datorită resortului activ al neîncetatului progres, care în unele cazuri poate ridica o ştiinţă repudiată la o strălucire pe care nu o avusese nici în perioada eroică a tinereţii sale.

Nu a socotit pînă acum nimeni volumul de pierderi pricinuite de indiferenţa sau chiar de ostilitatea manifestată faţă de ştiinţele stigmatizate pe nedrept cu epitetul de perimat. Eu cred că o evaluare de acest fel, dificilă, fără îndoială, ar consemna pagube ştiinţifice nebănuite, dintre care multe fără nădejdea unei recuperări. Să nu uităm că pierderile de acest fel cresc şi ele în mod vertiginos, paralel cu progresul mereu mai accelerat al creaţiei ştiinţifice universale. Nu este nicidecum drept, cu atît mai puţin util, să privim nepăsători la ivirea şi accentuarea acestui grav deficit spiritual, lăsînd pe seama destinului rezolvarea lui, întotdeauna fortuită, tardivă şi incompletă.

Dar, personal, sînt impresionat şi mai mult de suferinţele morale, care însoţesc campaniile pătimaşe împotriva disciplinelor în mod gratuit discreditate.

Creaţia ştiinţifică este o înălţare a spiritului, un zbor senin spre lumină, o izbîndă fericită a intelectului uman, însoţite de cea mai nobilă şi neprihănită dintre satisfacţii. Pasionaţii ştiinţelor vitregite sînt deposedaţi, mai grav sau mai puţin grav, temporar sau durabil, de aceste binefaceri ale creaţiei. Ei îşi văd bruscată bucuria plină de făgăduinţi a ipotezelor lor de lucru, îşi văd anulată satisfacţia descoperirilor şi sînt siliţi să înregistreze dureros cum se sufocă în sertare, una după alta, probleme actuale promiţătoare, în orice caz îndrăgite.

Asemenea suferinţe nedrepte şi dăunătoare ale spiritului creator merită tot atît de mult atenţia comunităţii, ca şi deficitul material care se iveşte de pe urma lor şi care îngrădeşte avîntul general al ştiinţei. Problema va trebui să treacă, ca şi problema orientării şi a protecţiei ştiinţifice în general, în seama organizaţiilor statale şi chiar mondiale, stăpîne pe perspectiva necesară controlului, înzestrate cu calmul necesar deliberării şi, în acelaşi timp, cu facultatea intervenţiei efective şi constructive.

Lozinca lor, ca şi a noastră, trebuie să fie: drum larg, liber şi luminos cercetării adevărului!

ISTORIA ŞTIINŢEI ÎN IMAGINI

O fotografie datată 3 aprilie 1889, reprezentîndu-i pe esteticianul filozof Eduard Gruber şi amicul său doctor V. Lateş. Eduard Gruber, căsătorit cu una din fiicele Veronicăi Micle, e autorul volumului „Stil şi gîndire" (1888) şi experimentatorul, împreună cu V. Lateş a teoriei „audiţiei colorate", la care îl cîştigase, între alţii, şi pe prozatorul N. Beldiceanu.

De altfel, cei doi au făcut parte din cercul admiratorilor lui Eminescu şi Creangă, contribuind la ajutorarea lui Eminescu şi alinînd ultimele zile ale lui Creangă. Eduard Gruber a polemizat cu Titu Maiorescu în problema fundării stilisticei pe observaţii psihologice experimentale şi l-a utilizat ca subiect de studii chiar pe Creangă, pe care îl găseşte „tip sensual şi auditiv. Cînd scrie, parcă aude fraza dictată la ureche".

(Colecţia Artur Gorovei-Fălticeni)

„MAREA SOCIETATE“ ?

In urmă cu trei ani, pe la mijlocul iernii, 35 de negri săraci au luat cu asalt o bază aeriană militară abandonată din Greenwille, Mississippi.

„Sîntem aici, au spus ei, deoarece ne este foame şi frig şi nu avem nici de lucru, nici pămînt“. Oamenii au fost însă izgoniţi de trupele federale. S-a produs o zarvă în presă, au apărut comentarii şi editoriale, dar toate aceste manifestări nu au durat prea mult. Şi din acest motiv nu s-au luat nici măsuri cu adevărat substanţiale pentru a se ameliora soarta săracilor din acest stat.

Un an mai tîrziu, Comisia americană pentru drepturile civile a revenit în Mississippi pentru a vedea cum mai stau lucrurile. Ea a constatat că măsurile pentru distribuţia de alimente pe bază de cartele nu constituie, de fapt, un ajutor pentru cei săraci : aceştia nu aveau bani ca să cumpere cartele. In aprilie 1967, un subcomitet senatorial a întreprins o serie de investigaţii în acelaşi stat. „Există dovezi precise de subnutriţie acută şi foamete în rîndurile familiilor din delta fluviului Mississippi, au relatat ei. Numeroase familii subzistă fără a avea un venit asigurat şi nu-şi permit să cheltuiască minimul pentru achiziţionarea cartelelor de alimente“.

comentariul nostru

„In ţara noastră — relata într-un articol publicat în revista americană Progressive senatorul Joseph Clark — nici un stat nu este absolvit de foamete, cum nu este absolvit de sărăcie şi lipsuri. Flămînzeşte, de pildă, şi statul prosper Ilinois. Aici, 1.280.000 de americani adică 12 la sută din populaţia statului, obţin venituri mici. Pe malul unui rîu din cîmpia Californiei, o familie de muncitori compusă din şapte persoane, care rătăcesc în căutare de lucru, s-a adăpostit într-un camion vechi, părăsit ; cel mai mic copil nu împlinise încă doi ani. Dimineaţa nu mănîncă nimic şi adesea nu ştim dacă vor găsi ceva pentru la prînz“.

Există în S.U.A. o gravă problemă a subnutriţiei. La o conferinţă de presă a unui general american din serviciul medical, ziariştii care au fost de faţă au rămas zguduiţi la cele declarate de acesta, cum că se cunoaşte mai mult despre subnutriţia din alte ţări, slab dezvoltate, decît despre aceea din S.U.A. Intr-un referat publicat de şase medici americani care au cercetat aceeaşi regiune — Mississippi — sînt dezvăluite fapte care te cutremură : „Am văzut copii care primesc o alimentaţie şi o asistenţă medicală atît de proastă, încît acest lucru ne-a cutremurat şi pe noi, medicii, care avem de-a face zilnic cu boli şi suferinţe. Aproape la fiecare copil am descoperit simptome de avitaminoză, maladii serioase şi chiar anemii grave cu pierderea energiei şi a capacităţii de a duce o viaţă normală. Băieţii şi fetele din toate regiunile pe care le-am vizitat manifestau simptome clare de subnutriţie care provoacă modificări în ţesuturile corpului — muşchi, oase şi piele — precum şi consecinţele ce decurg din aceasta : oboseală, apatie şi epuizare“.

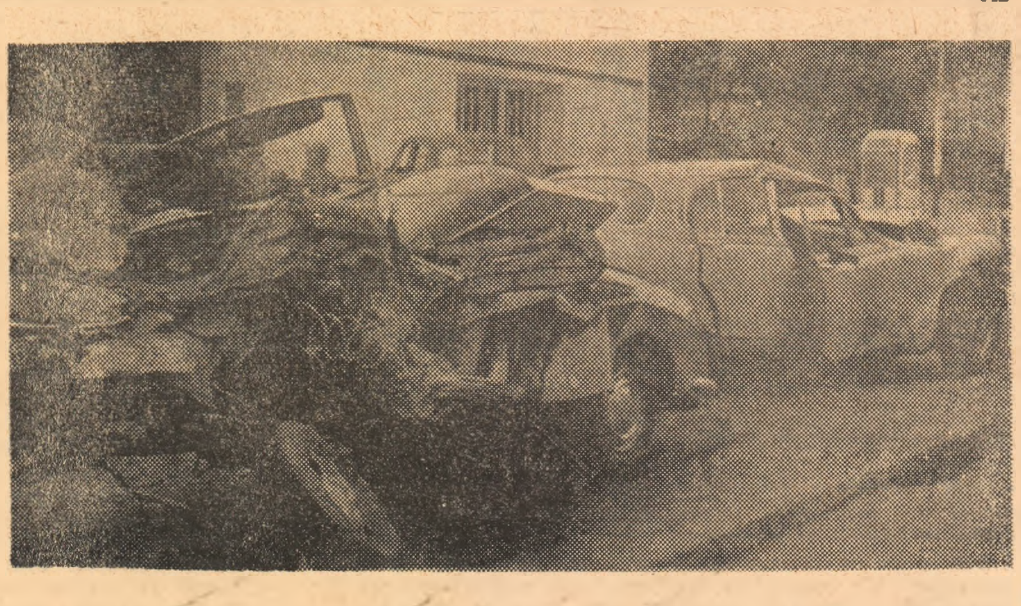
„Foametea în S.U.A.“, un document de 100 de pagini dat publicităţii de un grup de cetăţeni, a dat la iveală faptul că foametea în S.U.A. nu se mărgineşte numai la statul Mississippi. Documentul citează un număr de 256 de districte în care foametea este endemică în rîndurile celor săraci. Sînt citate asemenea exemple din New York, New Orleans, San Antonio.

Dr. Leslie Dunbar, membru al Comitetului, care a publicat acest raport, a subliniat că există o corelaţie între veniturile reduse, mortalitatea infantilă ridicată şi imposibilitatea de a beneficia de programele de ajutorare a săracilor. Cînd aceste condiţiuni se agravează, foametea devine în mod inevitabil o problemă critică, imediată.

Tot mai multe personalităţi marcante ale vieţii politice, economice şi sociale din S.U.A. se întreabă de ce Congresul este atît de reticent în a vota fonduri pentru planul „Marii Societăţi“ ? (nume dat programului de măsuri sociale lansat de preşedintele Johnson la începutul mandatului prezidenţial). Un răspuns la această problemă a încercat să-l dea cunoscutul istoric britanic Arnold Toynbee, care a petrecut recent trei luni în S.U.A. Intr-un interviu acordat revistei americane „Life“, el subliniază : „Totdeauna bogaţii din orice ţară au fost mai dispuşi să cheltuiască pentru armament decît pentru un stat al bunăstării. Lor le pare mai puţin rău să plătească impozite pentru scopuri de război decît pentru scopuri sociale. Sînt mai dispuşi să arunce asupra străinilor daruri sub formă de bombe decît să ofere propriilor lor compatrioţi daruri sub formă de locuinţe şi salarii“.

Realitatea americană confirmă întru totul cele spuse de istoricul britanic.

Radu Simionescu



Punînd punct ultimei fraze a noii sale schiţe în care ironiza vacanţa, turismul, excursioniştii, Pierre Daninos s-a urcat în maşină pentru a pleca în... vacanţă. Iar vacanţa... s-a răzbunat : iată ce a mai rămas din automobilul lui Daninos. Accidentul s-a soldat „doar“ cu fracturi, contuzii, traumatisme ; peste puţină vreme, simpatizatul scriitor a putut din nou face faţă plăcutei sarcini de a da autografe.

corespondenţă din Londra de la CRISTOPHER BRANDON

GWEN JOHN-
UN GENIU OBSESIV

In contrast cu tactica de şoc cultivată de numeroşi pictori moderni, Gwen John a folosit un stil restrîns ca procedee, sever chiar, dar împrospătat de o imensă sinceritate.

Soră a faimosului pictor Augustus John, ea a împărţit cu acesta rara forţă a talentului plastic. Dar cu toate acestea, calităţile lor ca artişti şi ca oameni par a se afla la poli opuşi.

Gwen, care a murit în 1939 la vîrsta de 63 de ani, a fost o personalitate inefabilă, absconsă, cu un orizont limitat şi un caracter atît de sever, încît după ce studiază la Slade la Londra se mută la Paris unde a lucrat sub mîna lui Whistler şi unde nu concepe viaţa şi lucrul decît într-o completă izolare, adesea în condiţii terifiante.

Timp de mai mulţi ani ea trăieşte în camere de închiriat igrasioase la Paris şi în suburbiile marii capitale şi pentru o perioadă destul de mare chiar într-o colibă dărăpănată pe nişte locuri virane unde aproape s-a sinucis prin inaniţie pentru a putea îngriji iubitele sale pisici. Dar, cu toate aceste poveri, ea nu a pierdut nici o clipă simţul lucrului căruia i se dedicase.

Intensitatea trăirilor, partea cea mai valoroasă a operelor ei, face memorabilă cea mai mare parte a pieselor expuse la vernisajul a 150 din lucrările sale — picturi, desene şi schiţe—deschis la galeriile de artă ale Consiliului Artistic din St. James Square la Londra.

Simţul foarte fin al nuanţei — aceasta este trăsătura care apare în aproape toată opera ei, în special în minunatele interioare ale periferiei pariziene cu razele de soare căzînd timid pe braţul unui scaun sau iluminînd cenuşiu pieptul unei pisici. În portretele ei (a pictat mai mult femei, de obicei dintre prietenele ei intime) există un fel de tristeţe capricioasă, fantastică, pe care mulţi o găsesc foarte pătrunzătoare.

Gwen John şi-a făcut autoportretul cu numeroase ocazii. Aceste autoportrete, luate singure, pot forma una dintre cele mai fascinante aspecte ale expoziţiilor. Ele nu ne prezintă, aşa cum ar putea presupune cineva, o femeie timidă ci, dimpotrivă, una cu o privire clară, dedicată hotărît propriilor convingeri.

După trecerea la catolicism din 1913, Gwen John a pictat un mare număr de călugăriţe dintre care una — portretul unei femei de aproape 25 de ani — era privită de către autoare ca cea mai bună lucrare.

Pentru a-şi cîştiga condiţiile şi aşa precare de viaţă, ea a lucrat cînd şi cînd ca model pentru diferiţi contraţi. A servit ca model lui Rodin şi a devenit mai apoi o prietenă intimă a eminentului sculptor.

Gwen John, ca şi fratele ei, sau ca mulţi alţi prieteni dintre care un bun exemplu este Arthur Symons—criticul literar — sau poetul Rainer Maria Rilke, a fost în mare măsură atinsă de o indiferenţă cronică pentru hrană, confort şi sănătate.

Intr-o scrisoare nedatată, scrisă din Paris, rue de l'Université 182, Rodin spunea : „Trebuie să-ţi schimbi camera ta igrasioasă şi fără soare. Trebuie să fii atentă cînd plăteşti dar oricum caută-ţi altceva. Roagă pe Mlle O'Donnel să te ajute la asta, dacă vrea. Ai grijă de tine. Arăţi palidă“.

Gwen a pozat pentru proiectatul monument închinat lui Whistler, lucrare pe care Rodin nu a mai terminat-o niciodată. Dar mulajul pentru acest studiu, recent turnat în bronz, precum şi trei studii pentru cap lucrate în teracotta, se află la muzeele Rodin din Paris şi Meudon.

Sculptura trebuia să aibe forma „Victoriei Inaripate“ dar Rodin s-a decis pentru o „Muză escaladînd Muntele Faimei“, decizie care se pare că nu a satisfăcut societatea snobă.

Proprietarii şi custozii a peste 70 de colecţii publice şi personale din Anglia şi Franţa precum şi din Statele Unite ale Americii au trimis cu generozitate lucrările posedate pentru marea retrospectivă. Expoziţia datorează mult la două entuziaste, D-na Stefanie Maison şi D-na Mary Taubman pentru colaţionarea şi aranjarea acestei colecţii de picturi dintre care multe relevă un geniu obsesiv.

Traducere de **Al. Pascu**

anticipări
BACALAUREAT TURISTIC—1970

Examinatorul Agenţiei Superglob (obligat, din cauza afluenţei clienţilor săi, să procedeze prin eliminare) : „Unde vreţi să călătoriţi ?“

Turistul din anul doi : In Italia, circuitul 32 B : Veneţia, Roma, Florenţa, lacurile, 198954 franci de la Paris la Paris, fără băuturi.

— De ce vă bucuraţi ?

— De panorame unice ?

— Ce veţi descoperi ?

— Locuri feerice ?

— Cu ce trebuie să începeţi ?

— Cu un *Curs scurt al istoriei romane.*

— Citaţi cîteva noţiuni...

— Romulus şi Remus, lictori şi pretori, gîştele Capitoliului, Dura lex sed lex, furcile caudine, Caribda şi Scilla, Jupiter, zeul fulgerului şi al tunetului, Pytia...

— Destul ! Circuitul 32 B nu cuprinde Grecia. Bine...

Aţi sosit : de ce vă e teamă ?

— De răcoarea nopţilor, de excesele de „chianti“, de „bazzaroni“, de bandiţi...

— Şi de mai ce ?

— De cerşetorie, de cartierele îndepărtate, de apa infectată.

— Dacă, cu permisiunea conducătorului grupului dv., luaţi singur o trăsură, un taximetru, o gondolă care nu este cuprinsă în costul călătoriei, ce faceţi mai întîi ?

— Mă tocmesc.

—Pentru aceasta aveţi avantajul că... Că ?...

—...vorbesc limba ţării.

— Pronunţaţi cîteva cuvinte.

— *Pericoloso sporgersi, spaghetti, camera con letti, un poco d'acqua, gelati...*

— Bine. In caz de dificultate, nu ezitaţi să adăugaţi sau să tăiaţi un *o* sau un *i* cuvintelor franceze.* De exemplu : *„E tropo chero per mi“* şi toată lumea va înţelege. Să trecem acum la vizita propriu-zisă. Care este prima dv. datorie cînd intraţi într-un oraş ?

— Să ies din el, ca să mă urc pe un munte, un deal (Florenţa) sau colină (Vatican), de unde să-l pot vedea de sus şi să-mi fac o idee justă despre orientarea lui N — N-E, sau S — S-E.

Să trecem acum la capodopere. Ce trebuie să admirăm mai mult în cele XXX capodopere ale Renaşterii ?

— Nu se ştie, într-adevăr, dacă trebuie să admirăm precizia (nemaipomenită) a detaliului sau maiestuozitatea (impozantă) a oraşului.

— Trebuie să rămînem deci...

— Uluiţi.

— Foarte bine. Dar portretele ?... Ce trebuie să vedem mai întîi la un portret ?

— Expresia frapantă a privirii.

— Şi la o cîrjă episcopală ?

— Incrustaţiile de sidef şi de fildeş.

— Să trecem acum la uşa unui Baptiseriu celebru. Ce veţi spune despre el ? Că e . . .

—. . .

— Impo... Impo...

— Impodobit cu aur şi argint.

— Bine... Daţi-mi voie să apreciez că programul dv. este destul de încărcat... La 24, adunarea, la ora 5,30 mîncare la pachet dată de agenţie... La 25, plecarea la 7,20.... 26... 27... Ah, văd că la 28, aveţi, la Veneţia, o după amiază liberă. Cum o veţi folosi ?

— Suflînd.

— Dar în ce... haide, spuneţi o dată, în ce ?...

— Intr-o ţeavă de sticlă la Murano.

— Perfect ! După aceea vă veţi putea folosi tot restul zilei ca să...

—...cumpărăm mici suveniruri caracteristice ale artei locale (portofele de piele presată, gondole prespapier etc).

— Iar la Roma, dacă veţi avea o clipă liberă, după ce veţi vizita monumentele, veţi avea prilejul să vă bucuraţi de...

— Fresca.

— Dar unde ?

— La una din numeroasele terase ale unei cafenele din centrul oraşului ,ca să ne desfătăm ochii cu animaţia străzii.

— Care e ?...

— Foarte vie.

— Foarte bine. Puteţi pleca.

Turistul din anul doi se scoală. Examinatorul îşi aminteşte : „...Nu uita să studiezi Forum. Se va mai da un examen de admitere“ !

Pierre Daninos

(traducere de PAUL B. MARIAN)

*) „Est trop cher pour moi“ — în franceză. n. tr.).

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacţie :

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor şef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacţie), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, (redactor şef adj.), CORNELIU ŞTEFANACHE (redactor şef adj.), NICOLAE ŢATOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

Redacţia şi administraţia : Iaşi – Palatul Culturii – telefoane : 5877–5847.

Tiparul : Intreprinderea Poligrafică Iaşi – str. V. Alecsandri, nr. 6