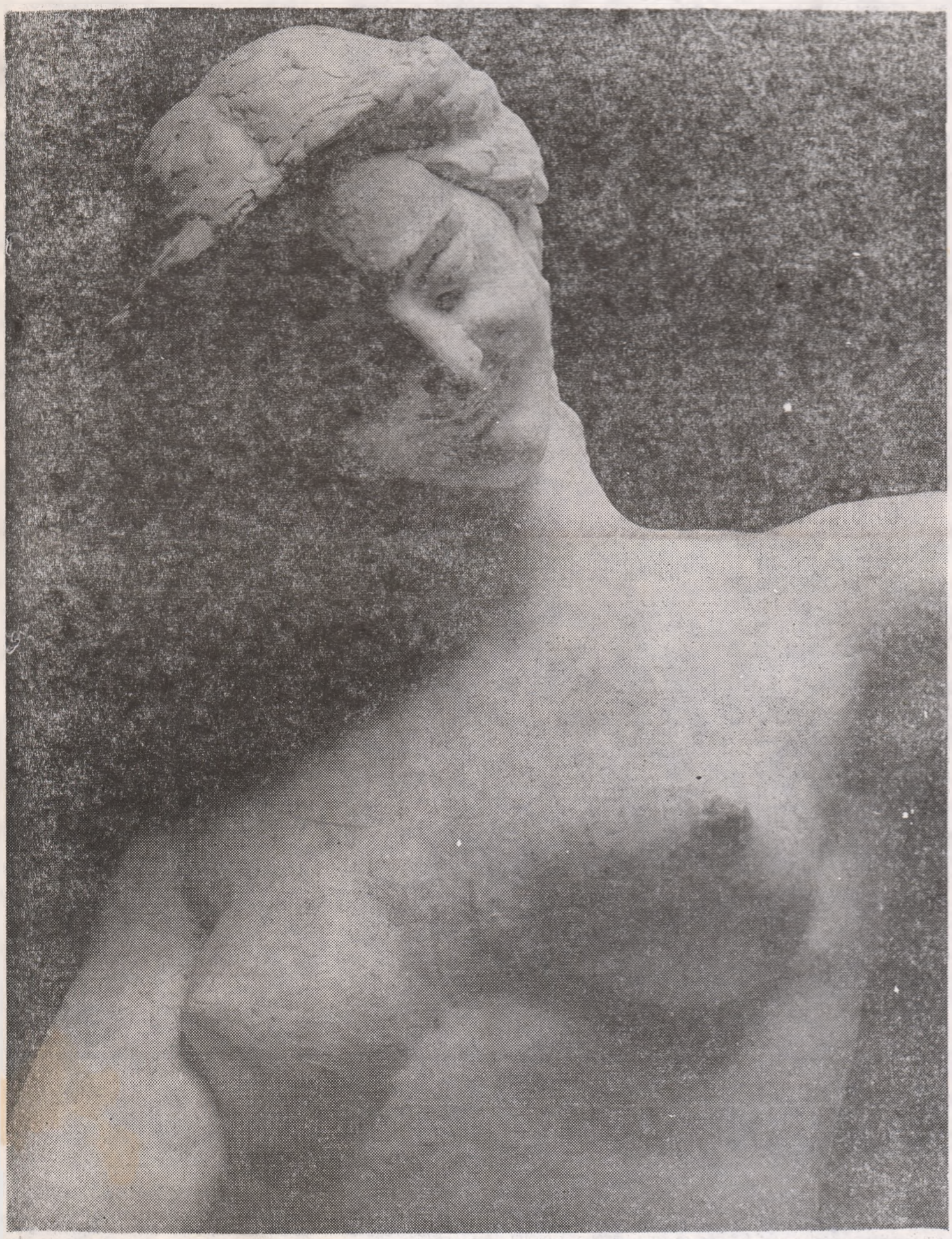
Proletari din toate țările, uniți-vă!

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 6 (209) • SÎMBĂTĂ 7 II 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



MESTROVICI „Tinerețe"

ARTA SAU FARMECUL DIVERSITAȚII

Peisajul actual al artei noastre, în autentica și valoroasa sa diversitate, nu reprezintă doar o etapă tranzitorie spre o sinteză artistică unică, spre găsirea unei „forme superioare de manifestare" (cum afirmă unii critici literari), ci existența autentică, firească a spiritului artistic însuși în condițiile în care politica partidului și statului nostru asigură libertatea de creație și stimulează afirmarea individualităților creatoare. Fiindcă în artă, unde operele au un caracter unic și irepetabil, spiritul inovator nu este o întîmplare, ci o necesitate, nu este o modă trecătoare, ci o permanență. De aceea, sarcinile criticii artistice mi se par a fi, în primul rînd, nu acelea de a căuta mereu „permanențe" ale artei noastre, spre care să se îndrepte apoi creația artistică, ci de a depista noul autentic, de a stimula emulația spirituală, fiindcă nimic nu este mai prielnic apariției valorilor decît existența unui puternic termen emulativ.

Dezbaterile teoretice despre raportul dintre diferitele modalități de expresie, dintre tradiție și inovație sînt deosebit de necesare fenomenului nostru artistic, acum cînd acestuia i se deschid noi combustii de împrospătare a dimensiunilor sale de cunoaștere și influențare umană, prin ineditul, prin diversitatea vieții noastre reale însăși. Cu atît mai mult cu cît aceste raporturi nu pot fi rezolvate de esteticieni, odată pentru totdeauna, ci ele se cer mereu reluate în legătură cu evoluția fenomenului artistic însuși.

„Adevărata artă", cum obișnuiesc unii să numească arta valoroasă, nu are un loc anume, pe care să-l prefere cu predilecție și în exclusivitate; ea nu se află nici în tradiție, nici în inovație, nici în linia de mijloc dintre cele două, ci în însăși diversitatea manifestărilor artistice. Arta nu poate exista fără o diversitate a genurilor, a stilurilor, a modalităților de expresie, a sferelor de realitate incluse în imaginea artistică ș.a.m.d. Tot ceea ce intră în universul artei presupune și pretinde diversitatea ei. Reunind prin conștiința de sine a artistului creator și prin caracterul integrator, sintetic al imaginii artistice, simbolurile unor elemente diverse (sentimente, idei, stări de spirit, fapte, acțiuni, personaje, lucruri, evenimente etc.), avînd, deci, o compoziție eterogenă, opera de artă are și o structură polivalentă polisemică, care presupune ea însăși și generează ea însăși, în limitele specificului ei, o diversitate de gusturi și idealuri estetice. O nouă formă de expresie artistică generează și un nou gust artistic Opera de artă are astfel, nu numai o importanță informatoare de satisfacere a gusturilor și idealurilor artistice existente, ci și o importanță formatoare, de generare a unor gusturi și idealuri artistice noi. De aici caracterul dinamic al operei de artă, puterea ei de emancipare, de mișcare înainte, de diversificare a gusturilor și idealurilor artistice existente.

Raporturile estetice sînt diverse, variabile, atît din perspectiva evoluției istorice a societății, cît și a fiecărui moment istoric al ei. Ele sînt altfel de raporturi decît cele politice, morale, juridice, religioase etc., deoarece nu au o esență unică, o esență care să le reprezinte, ca atare, la nivelul unei epoci, societăți, națiuni etc.

Unică poate fi politica statului față de artă, idealurile umaniste, sociale, morale etc, pe care arta este chemată să le servească, dar nu raporturile estetice de la artist la operă și de la operă la public. De la eterogenitatea compoziției la polisemia structurii, diversitatea originară a operei de artă presupune diversitatea ei finală, diversitatea opiniilor publicului ei și a criticii de artă. Un public cu aceleași gusturi și preferințe artistice, o critică fără individualități și fără polemică ar fi anoste și plictisitoare și, de bună seamă, în astfel de condiții, evoluția lor și evoluția artei ar fi imposibilă.

Diversitatea gusturilor și idealurilor artistice, diversitatea aprecierilor pe care le face posibile și cu care este compatibilă o operă, atît de la un moment istoric sau social la altul, cît și în cadrul fiecărui moment istoric sau social, apare, astfel, nu ca o diversitate străină de opera respectivă, ci ca o diversitate pe care acea operă o pretinde și o jalonează, o diversitate a sa.

Estetica, de pînă la Kant și după Kant, ne-a obișnuit cu considerarea gusturilor ca ceva exterior operei de artă, motivînd diversitatea lor doar prin cauze de ordin biologic, psihologic, social, cultural, istoric

Adrian Rădulescu

(Urmare în pag. a 4-a)

în acest număr:

ALBERT CAMUS

MIGDALII

(pag. 9)

Începînd cu numărul viitor, vom publica, în foileton, zguduitoarele memorii ale

dr. CHRISTIAAN BARNARD

intitulate:

„MOARTEA UNEI INIMI"

jurnal

„MIEZUL" UNEI CĂRŢI

M-am trezit cu el alături. Eram obosit, dormitam cu capul rezemat de marginea ferestrei, cînd am simţit că locul de lîngă mine s-a ocupat. M-am răsucit şi am deschis ochii: palid, neras de cîteva zile, fuma şi privea fix la femeia tînără şi frumuşică din faţa lui.

— Ei! — l-am strigat, dîndu-i un cot.

— Tu! Nici nu te-am observat.

— Nu-i prima dată.

— De ce eşti rău, mi-a răspuns, apoi a ris şi şi-a aprins altă ţigară, iar eu am continuat.

— Dacă ai de gînd să-ţi laşi barbă, vei fi evitat de televiziune, de directori, de...

— Ştiu, ajunge! — mi-a răspuns iritat, apoi şi-a dus mîna la rever, a atins cu arătătorul panglica neagră.

Făcusem o gafă cumplită. Cred că m-am înroşit, atunci m-am trezit şi nu ştiu de ce am mai întrebat:

— Cine?

— Mama, a şoptit.

— Condoleanţe, i-am spus, gata să mă sufoc, pentru că, în clipa cînd a pronunţat cuvîntul, mi-am amintit perfect chipul acelei femei care ne umplea palmele noastre mici, adunate căuş, cu vişine, o auzeam cum ne certa cu bunătate fiindcă omorîsem o rîndunică. Parcă mă vedeam, alături de el, în pantaloni scurţi, pistruiat şi ciufos...

— Simt nevoia să beau ceva. A intrat frigul în mine. Mă însoţeşti la vagonul-restaurant?

M-am ridicat, înregistrînd zîmbetul plictisit al femeii din faţa lui, plictisit ca şi felul lui de-a vorbi, de a-şi aprinde ţigara...

—De cînd nu ne-am mai văzut?

— De foarte mult, i-am răspuns automat, prosteşte aproape, apoi au trecut, au trecut minute insuportabile, pînă cînd el a spus:

— Ce poţi face?...De altfel era destul de bătrînă.

Şi iar am tăcut, el privind fereastra cu aceeaşi plictiseală sau dezgust, eu privindu-i mîinile care îi tremurau.

— Nici nu ţi-am făcut cunoştinţă cu soţia. Cea din faţa mea...Iartă-mă, dar sînt cumplit de răvăşit.

Nu găseam nici un cuvînt, absolut nici unul, şi ar fi trebuit să-i spun ceva, dar orice îmi venea în gînd mi se părea fals, inutil.

— De fapt, a continuat el, doream toţi cîţi ne-am adunat acolo — şi ne-am adunat toţi fraţii şi surorile, cu soţiile şi soţii, în sfîrşit, toată familia — toţi, zic, eram frămîntaţi de altceva, de cu totul altceva. Doream să se termine mai repede să isprăvim cît mai degrabă această obligaţie ca să ne reîntoarcem la treburile noastre. Uite, nu mi-am dat seama decît după ce s-a terminat dar remuşcările sînt inutile. Înţelegi? Acum pot să spun că am asistat la un fel de înscenare în care toţi au jucat fără convingere. Da, şi eu, însumi am jucat în silă, am dorit tot timpul să se isprăvească odată. Au fost şi lacrimi, să nu-ţi închipui că n-au fost. Mai ales la sfîrşit, cînd ne-am întors acasă, în timpul mesei la care toţi bărbaţii s-au îmbătat şi au început să plîngă. Nu ţi se pare îngrozitor, şi în acelaşi timp firesc, foarte firesc?... Ştii, îţi aduci aminte că sîntem mulţi? Ne-am adunat din toate colţurile ţării, am părăsit pentru cîteva zile posturile noastre, unele destul de importante — sîntem cineva! — şi-am venit în silă, iar soţiile fraţilor şi surorilor au venit şi mai în silă. Oare aşa se întîmplă întotdeauna? Este cumplit! Acum îmi dau seama, chiar acasă, cînd cineva a vărsat cîteva picături de vin — pentru mama, a zis — chiar şi atunci cred că toţi purtam măştile noastre, măştile fireşti, preocupărilor noastre de acasă, din oraşele unde locuim, unde sîntem mai mult sau mai puţin cineva. S-a vorbit despre înaintări în grad, despre relaţii, despre pile, unii şi-au tocat adversarii, deşi aveau lacrimi pe obraz din cînd în cînd se auzea cîte un oftat — biata mamă! Astăzi dimineaţă ne-am trezit ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic, toţi au mîncat cu poftă, s-au urcat în maşinile lor sau în trenuri, şi s-au răspîndit din nou în toată ţara. Nu, nu de acum s-a uitat totul în legătură cu ea, ci mai înainte, mai înainte de a fi murit. Cînd? Nu-mi dau seama, oare aşa se întîmplă întotdeauna? Nu mă gîndesc nici o clipă la moarte, sentimentul acesta îmi este indiferent acum, iar după sfîrşit, îmi închipui, cu atît mai mult, dar cum putem să fim astfel în asemenea împrejurări? Uite, aproape că nu-i pot imagina chipul, înfăţişarea ei de seriozitate, lipsită de orice cochetărie feminină, cu rochia ei neagră, faţa ei uscată şi obosită de ani şi de durere, resemnarea aceea pe care am întîlnit-o încă din copilărie, a femeii rămasă singură cu o casă de copii. Da, nici asta nu-mi mai pot imagina, nu mai pot reconstitui nimic, iar atunci, în zilele petrecute acolo, lîngă ea, pentru ultima dată, n-am putut să ies o clipă din ceea ce sînt eu, din preocupările mele, din micile mizerii cotidiene...

— Eşti obosit, asta-i. Eşti obosit şi...

— Taci. Oboseala n-are nimic comun cu toate acestea...Ar fi caraghios să arunci pe seama ei toate cîte ţi le-am spus. Ai văzut-o pe soţia mea cum zîmbea? Şi dacă ne-ai fi văzut pe noi toţi acolo, la masă, în camera unde ne adunam de trei ori pe zi ca să mîncăm!...Da, îmi amintesc perfect, ea nu s-a aşezat niciodată la masă cu noi în toţi anii aceia. Ne-a servit. Nici amănuntul acesta, atît de nesemnificativ, nu mi l-am putut rememora acum, lîngă ea..

Îl ascultam liniştit, nimic din jena din compartiment nu mă încerca şi nici nu căutam să mai întind palmele căuş ca femeia aceea să mi le umple cu vişine, acrişoare. Mă gîndeam — ah, cum nu putem trăi decît prin preocupările noastre! — la miezul unei cărţi, descoperit aici, lîngă acest om cu care am copilărit, îndurerat sincer, sau fals, dispus doar să-şi discute, să-şi teoretizeze sentimentele, şi să şi le biciuiască, poate din plăcere.

Corneliu Ştefanache

MOMENT

SALON IEŞEAN DE GRAFICĂ

De ce nu? Numai cu doi, trei ani în urmă, acest deziderat ar fi părut, poate, superfluu. Dar în doi-trei ani, marele cenaclu al artiştilor plastici de la Iaşi a căpătat cu totul alte dimensiuni, creîndu-se astfel şi posibilitatea reprezentării sale publice din mai multe unghiuri.

Pictura şi sculptura au dovedit, nu o dată, că diversitatea de stiluri este de bun augur, ea interesînd zone tot mai diferite de public.

Grafica însă, gen în care s-au afirmat deja cu vigoare nume ieşene şi se afirmă altele, nu se bucură de un tratament corespunzător cu ocazia Anualelor de la *Victoria*.

Înainte de toate, criteriul selectiv nu reuşeşte să pună în valoare ceea ce este cu adevărat valoros, deoarece normele de judecare a lucrătorilor de grafică sînt extrem de labile. Pe panourile cu grafică stau adesea, într-o blajină vecinătate, planşe în acvaforte, alături de picturi subţirele şi zămoase.

Apoi, panotarea cu totul întîmplătoare (şi în contra luminii) diminuează efectul unor lucrări de grafică cu totul remarcabile, care, într-o altă ambianţă, ar conferi simezei un plus de profesionalitate, de modernitate.

Argumentul principal rămîne însă crearea unei posibilităţi reale ca la Iaşi să existe un Salon de grafică. Ultima anuală, din decembrie, ianuarie, a demonstrat că mulţi artişti vor să se exprime şi prin uneltele graficii.

Dacă, eventual, pe organizatori îi încomodează ivirea unei noi manifestări permanente, pe lîngă Anuala de pictură şi sculptură, atunci prelungirea planşeului din aripa stîngă a sălii *Victoria*, pe toată întinderea incintei, ar înlătura dificultatea. Crearea, la etaj, a încă unei săli ar înlesni deschiderea concomitentă a două anuale distincte, ceea ce pentru un centru cultural ca Iaşul, ar însemna enorm.

Ne-am bucura, deci, să putem face cunoscut publicului, cît mai curînd, primul Salon ieşean de grafică.

CU STREHLER

Mai mult decît altele, revistele bucureştene — mai ales „Contemporanul" şi „România literară" — au posibilitatea abordării unor mari personalităţi ale ştiinţei, artei şi literaturii universale. În numerele de săptămîna trecută pot fi citite, în cele două reviste, interviuri cu Giorgio Strehler („R. L"), Henri Coandă şi Marisse Ferro („Cont"), plus un „material" de gen nedefinit — „De partea cui eşti, Lindsay Anderson?" („Cont") care ar vrea să lase şi el impresia de interviu, deşi nu este. Nu vom discuta aici condiţia şi poziţia avantajată a acestor reviste faţă de altele (cel puţin în rezolvarea unor asemenea chestiuni), ci vom remarca valoarea unuia dintre interviuri, fără a uita să subliniem că în foarte multe cazuri cei care solicită interviuri nu ştiu să atace probleme esenţiale ale domeniului în care activează intervievaţii. Se obţin de aceea nişte simple informaţii de suprafaţă, convenţionale („la ce mai lucraţi?"; „cînd aţi fost ultima dată în România?" etc.), efectul publicării lor fiind doar unul „de stimă".

Dar iată şi excepţia (care întăreşte regula): interviul cu Giorgio Strehler, realizat de Angela Ioan şi Mihai Bujeniţă, interviu în care autorii au pus cîteva chestiuni de substanţă, obţinînd răspunsuri de aceeaşi factură. Aflăm astfel opiniile unui renumit om de teatru în legătură cu relaţia creator-colectivitate, căreia se adresează („activitatea unui creator nu trebuie să se desfăşoare în sine, izolată, ci în funcţie de colectivitatea căreia i se adresează"; creatorul trebuie „să fie în măsură a-şi asuma deplina responsabilitate a realizărilor sale"). Întrebat apoi „ce înseamnă a fi revoluţionar în artă"?, Strehler răspunde: „A avea curajul să exprimi clar şi deschis propriile tale opinii". După care afirmă că arta nu-şi poate pune problema unei confruntări revoluţionare directe. „Revoluţia izvorăşte din aprofundarea conştientă a ideilor; trebuie să ia naştere dintr-o activitate susţinută şi plină de răspundere".

Din dramaturgia italiană contemporană, Strehler preţuieşte scrisul lui Eduardo de Filippo şi al lui Dario Fo. „În rest, apar rareori opere semnificative". Are însă o atitudine pozitivă faţă de marele patrimoniu clasic „a cărui Cunoaştere şi Contemporaneitate aşteaptă să fie încă descoperită". „Sînt convins — spune regizorul — că un text scris astăzi se poate naşte mort, tot aşa cum în opera clasicilor se pot întîlni valorile cele mai actuale". Iapt care-l face să se oprească adesea asupra lui Goldoni sau Pirandello.

Strehler a sesizat în teatrul contemporan tendinţa „profesionalizării" tot mai accentuate a spectacolului, ceea ce duce la continua limitare a posibilităţii de participare activă a publicului. El este de părere că îndatorirea principală a creatorului stă în „a realiza opere adresate unui public cît mai larg, spectacole cît mai clare şi inteligibile, în aşa fel încît să favorizeze procesul conştient de care aminteam".

Încă o dată: un interviu realizat cu inteligenţă şi cunoaştere a temei.

PRECIZARE

Prin intermediul nostru, Editura „Junimea" ţine să mulţumească revistei „Ateneu" pentru rîndurile care-i sînt consacrate la rubrica „Bloc-notes" (nr. 1/1970, pag. 3). În acelaşi timp, Editura se vede nevoită să corecteze substanţial lista autorilor care — afirmă revista băcăoană — vor fi tipăriţi în 1970 la Iaşi. Cel puţin jumătate dintre aceştia *nu figurează* în planul editorial pe anul în curs pentru simplul motiv că... nu şi-au manifestat dorinţa de a publica la „Junimea", nu au trimis vreodată manuscrise Editurii ş.a.m.d. Exprimîndu-ne toată stima şi consideraţia pentru scriitorii menţionaţi în nota din „Ateneu", ne permitem să-i considerăm oricînd printre colaboratorii de frunte ai editurii ieşene — evident, cu condiţia ca predarea şi discutarea manuscriselor să preceadă anunţurile din presă şi nu invers.

HOMER REDIVIVUS

Parcurgînd cele cinci episoade, precedate de un prologos şi de un parodos, ale poemului dramatic Regele X, *semnat de Dan Deşliu în R. L. nr. 5/1970, cititorul se poate întreba, pe drept cuvînt, care e justificarea artistică a acestei versificări în pas homeric a unui pasaj din istoria perşilor. Căci autorul, deşi trudeşte într-adevăr la reîacerea atmosferei evocîndu-i pe atotputernicii Ormuzd, Alastor, ba chiar pe Horosul Iba, duhurile rele Hybriz, Coros şi Até, pe războinicii iscusiţi Artaternes, Rahalrueus, Ariomardes, Hertatermitres ori face să răsune prelung chimvalele, îl sufocă pe lector prin atîta rigoare documentară, prin atîta culoare istorică pusă în pete groase, care face textul să alunece în monotonie. Şi aceasta deoarece pasajul istoric nu devine apt să ne descopere o interpretare dictată de sprijinul epocii noastre. Mitul bicuirii mării sau acela a spînzurării vînturilor potrivnice armatei persane rămîn astfel amorfe, artificiale, în lipsa unei viziuni interpretative care să le dea o viaţă nouă. Şi atunci ne putem întreba dezamăgiţi, într-un glas cu corul din Parodos: „Dar la ce bun trecutul să-l rechemi? / Ce-a fost s-a dus şi nu se mai întoarce". La care Dan Deşliu, întruchipînd Teatrul, ar putea răspunde prompt, cu zîmbetu-i enigmatic atît de familiar telespectatorilor: „Nimic mai mult nu mă-ntrebaţi! Nu-i rostul meu să judec...".*

„ALMA MATER"

Revista studenţilor Universităţii „Al. I. Cuza" se află la al patrulea număr. Semnul maturizării publicistice este evident. Tematica — variată, atractivă, tinerească. Sigur, că, apărînd în toiul sesiunii, nu se putea să nu se ocupe de examene şi de alte probleme de învăţămînt („În obiectiv — sesiunea", „Elaborarea tezei de licenţă, testul autoexistenţei", „Ireparabile tempus" — o anchetă pe tema relaţiei timp-pregătire).

Dar revista nu se opreşte la aceste lucruri — oarecum obişnuite, ci vizează o ţinută culturală mai înaltă. În acest sens, trebuie citat interviul solicitat profesorului Const. Ciopraga, apoi rubricile „Problemele cinematografului" şi „Cronica literară", articolele de artă („Paul Klee şi poezia universului") şi de ştiinţă („Atomul — concept şi realitate"), poezia şi proza originală (Aurel Brumă, Emil Nicolae, C. Parascan, Smaranda Georgescu), traducerile din lirica universală („Trei poeţi de culoare": Leopold Sedar Senghor — Senegal, Langston Hughes — U.S.A., Léon Gontran Damas — Guineea) etc.

Cu totul remarcabilă (ca modalitate) „ancheta—experimentală" realizată de Th. Parapiru şi intitulată „Pasionaţi şi meseriaşi".

Ţinuta grafică — atractivă şi elevată.

FENOMENUL KITSCH

În articolul „Estetica şi fenomenul kitsch" de Gh. Achiţei (Amfiteatru nr. 1/1970), reţin atenţia următoarele consideraţii: „Fenomenul kitsch, prezentîndu-se în calitate de surogat de artă, se cere studiat, prin forţa împrejurărilor, în funcţie de artele în jurul cărora se constituie, ale căror elemente fundamentale le exploatează. Vom avea, fără îndoială, un kitsch plastic un kitsch literar (...). Kitsch-ul teatral şi cinematografic nu mai au, pare-se, nevoie de nici un comentariu. Cinematografele şi teatrele sînt invadate de „reprezentaţii" despre căderea diverselor imperii de mucava, despre prăbuşirea spectaculoasă a feluriţilor împăraţi, despre înfruntarea lacrimogenă dintre soţii înşelaţi şi amanţi (...) Kitsch-ul reprezintă, de bună seamă, o mare mistificare estetică".

În ansamblu, fenomenul vizează specifice spaţii ale civilizaţiei contemporane, căpătînd, în respectivul context social, proporţii alarmante. Dar, chiar dacă exigenţele vieţii noastre social-culturale fac, în mare, imposibilă producerea şi mai ales extinderea kitsch-ului, nu putem să nu recunoaştem faptul că uneori nu ne ferim să-l importăm: prin intermediul peliculelor cinematografice de serie, prin traduceri de maculatură politistă, prin difuzarea unor şlagăre mediocre etc.

O cale insolită de pătrundere a kitsch-ului o mai constituie mimarea modalităţilor la modă. Este citat în acest sens Gillo Dorfles: „Fenomenul de fetişizare a operei de avangardă (cultul sonor al acesteia) poate fi ataşat, deci, tot ambientului kitsch (...) Sar în ochi, de la sine, cazurile de mascate şi ingenue imitaţii după Joyce, Beckett, Kafka (...) În ce constă aici elementul kitsch??"

Nu mai dăm şi răspunsul pentru că e la îndemîna oricui. În afara unor sofisticaţi exegeţi ai modernismului, care prin aceasta se revendică şi ei fenomenului.

DA, EDITĂM ŞI JUCĂM TEATRU!

Editurile, atît cele din Capitală, cît şi cele din Cluj, Iaşi, ezită încă să se angajeze să publice teatru. Credem cu toată sinceritatea că literatura dramatică este încă o absenţă în viaţa literară de azi şi că ea nu mai poate fi prelungită la nesfîrşit. Tratamentul care i se aplică literaturii dramatice este cu totul inexplicabil şi de respins. În presa noastră s-au ridicat atîtea voci care pledau pentru editarea textelor dramatice, dar au rămas aproape toate fără răspuns. Nu putem decît să fim de acord cu iniţiativa revistei *Argeş* care a spart ghiaţa unei indiferenţe de... *ghiaţă*, publicînd o piesă de teatru aparţinînd lui Paul Cornel Chitic *(Mă întreb — dar cine îmi răspunde)* în nr. 1/1970 al revistei, text care va fi şi jucat la Teatrul de stat din Piteşti. Revista *Argeş*, prin secretariatul literar (Cezar Ivănescu şi Cornel Marcu), invită pe autorii dramatici să-şi trimită piese reprezentative spre a fi publicate, jucate. Da, la Piteşti se editează, se joacă, se ia în serios literatura dramatică. Amintind că şi revista „Iaşul literar" (12/69), a publicat trei piese de teatru într-un singur număr, ne întrebăm: pe cînd acest *curaj* la edituri şi la alte reviste?

CONSECVENŢĂ

Este de-a dreptul impresionantă consecvenţa cu care televiziunea ignoră observaţiile privind cultivarea în exclusivitate a memoriei (memorie canice) în emisiunile-concurs.

Iată însă că, de curînd, în cadrul unei emisiuni de ştiinţă, un invitat al Studioului de televiziune (dacă-mi amintesc bine, prof. dr. Solomon Marcus) şi-a permis să facă o paranteză, referindu-se la respectivul fapt şi recomandînd o mai echitabilă luare în consideraţie, alături de memorie, şi a inteligenţei. Care, după cum se spune, nu este de loc lipsită de farmec şi aptitudini competitive. Dimpotrivă!

Va deveni şi această intervenţie, foarte la obiect, tot un „bun de inventar" al televiziunii? Greu de ştiut. Motiv pentru care s-ar cuveni reimprospătată memoria acesteia. Invitată ea însăşi la un concurs „de memorie", avînd a-şi răspunde:

— Cînd a fost ridicată, pentru prima oară, în presă, problema cultivării exclusive a memoriei în cadrul concursurilor T.V.?

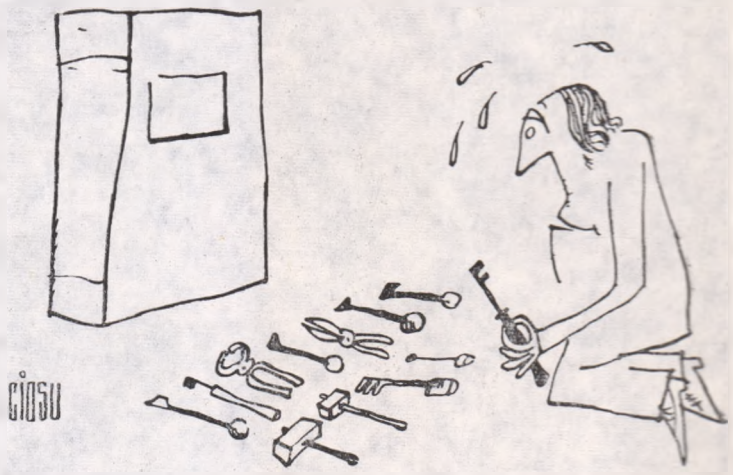
— Cînd, a doua oară?

— A treia oară...

Şi aşa mai departe, pînă la epuizarea întrebărilor. Al căror număr sporeşte văzînd (emisiunile) cu ochii!

Oricum, noi ne obligăm să oferim bibliografia necesară. Şi premiile!

N. Irimescu



Desen de Const. CIOSU

SPORT

METAFORE, EDUCAŢIE etc.

Aud că se va stabili, prin **hotărîre literară,** DREPTUL LA METAFORĂ, reglementîndu-se odată pentru totdeauna utilizarea nesupravegheată a imperecherilor de cuvinte. Măsura mi se pare bine venită: doar există şi permise de pescuit, permise auto, permise pe C.F.R., de ce nu şi **autorizaţii** pentru născocitorii de metafore? Bineînţeles, permisele vor purta grade. De pildă: gradul I (cu drept de folosire totală a metaforei, inclusiv în discuţiile de la „Aprozar") se va acorda în exclusivitate truditorilor de pe malul lacului Mogoşoaia, simpatizanţilor „Rapidului" şi posesorilor de rubrică fixă în hebdomadare (fie ea şi „poşta redacţiei"). Gradul II este rezervat scriitorăşilor judeţeni şi municipali, amăriţilor fără datorii la Fondul Literar şi fără bisericuţă proprie în Parnasul pămîntean. Gradul III (cu dungă) va fi oferit acelora care mai nimeresc din cînd în cînd prin zona rarefiată a comentariului sportiv; ei vor avea dreptul la utilizarea a 3 (trei) metafore pe trimestru, atunci cînd va bate „Rapidul". Dacă **gărarii** nu bat, metaforele neutilizate pot fi reportate pe trimestrul viitor, anul viitor, deceniul, secolul, mileniul care va să vină. De redactarea hotărîrii privind **dreptul la metaforă** se ocupă o comisie ingerească şi, pînă la terminarea dezbaterilor, se recomandă condeielor neînmatriculate la „România literară" abstinenţă totală. După cum spunea undeva Mirodan, „ni s-au terminat cuvintele" şi, în vederea păstrării unui fond centralizat de vorbe neimperecheate, pînă una-alta comisia propune să se introcă botniţe, surdine, căluşuri, cataplasme cu leucoplast. Întreaga acţiune de autorizare a făcătorilor de metafore se va desfăşura sub lozinca „dacă ăla tace, mă aud eu!"

Qui habet aures audiendi, audiat.

*

Bărăgan. Un compartiment de clasa I dintr-un tren accelerat. Patru tineri sportivi (boxeri, după cîte am înţeles) s-au instalat (descălţaţi) cu picioarele pe bancheta de vis-a-vis. Unul ronţăie seminţe, altul boabe de cafea. Discuţiile celor patru, animate şi avîntate, n-au conţinut o clipă. S-a vorbit despre vreme. Despre **blonda valabilă** care **făcea pe liftiera** la hotel. Despre meciul de la Curitiba. Despre foloasele somnului prelungit. Despre **arbitrul ăla gras şi prost.** Despre deosebirea netă dintre Bubble-gum-rhum şi Chewing-gum-sherry. Despre lavaliere. Despre silueta călătoarei din compartimentul alăturat. Despre mustaţa conductorului... Vreme de trei ore şi şapte minute n-am auzit barem o vorbuliţă despre o carte, despre un film, despre un spectacol. Ba nu, mint: la un moment dat, cineva a adus vorba despre „Reconstituirea": „Mi-a zis Nae că-i o chestie mişto pe pînză, cică unul tot spune **dă-i un punm în gură** şi fraierul, hi, hi, , n-are curaj". (Stimate prietene Nae, dacă doar atît ţi-a rămas din „Reconstituirea", mai bine te duceai să vezi „Bătălia pentru Roma". E şi pumni, e şi Koscina...).

Discutăm şi răs-discutăm despre „munca educativă" în rîndul sportivilor. Şi credem că dacă performerul X nu bea, nu acostează femeile pe stradă şi nu fuge din cantonament, e un om **educat.** Mărturisesc: cam aşa credeam şi eu. Pînă cînd soarta m-a făcut martor la banala discuţie din tren.

M. R. I.

în discuţie

TRATATUL DE ISTORIA LOGICII

de ANTON DUMITRIU

În Editura Academiei a apărut la sfîrşitul anului trecut o lucrare deosebită prin valoarea şi proporţiile ei: „Istoria logicii" de Anton Dumitriu. Fiind vorba de un tratat care îmbrăţişează o arie atît de vastă (un sinoptic al dezvoltării logicii universale şi româneşti), operă încercată pentru prima dată în cultura noastră, întrucît ne aflăm în faţa unei cărţi necesare atît specialiştilor cît şi unui public mai larg, revista noastră a invitat la o discuţie un număr de specialişti: prof. dr. doc. V. PAVELCU, prof. dr. doc. P. BOTEZATU, lectorii univ. TUDOR DIMA şi COSTICĂ MARIN, asist. univ. ŞTEFAN CELMARE şi ST. PAPAGHIUC, — deci cadre universitare din diferite generaţii, dar încălzite de acelaşi susţinut interes pentru disciplina în cauză.

V. PAVELCU: Desigur, există numeroase modalităţi de a scrie istoria unei ştiinţe. Ele se înscriu într-o gamă largă, care merge de la etalarea nudă a obiectului pînă la transfigurarea lui de către subiect. Avem de ales de multe ori între prezentarea impersonală a unei succesiuni de concepţii, în care subiectul se pierde în faţa obiectului, şi desfăşurarea unor impresii suverane, în care obiectul dispare în faţa subiectului. Aşa cum se întîmplă în majoritatea cazurilor, se recomandă să optăm pentru calea ce se află între extreme, încercînd să îmbinăm, pe cît posibil, avantajele celor două puncte de vedere.

Aceasta este calea pe care a ales-o şi Anton Dumitriu pentru a elabora *„Istoria logicii"*. De altfel, conştient de dificultatea reunirii celor două perspective într-un singur volum, autorul s-a decis să divizeze oarecum obiectivul pentru a-l realiza în două volume: *Istoria logicii* şi *Evoluţia logicii*.

RED: A putut beneficia de exemple pe plan mondial?

P. BOTEZATU: Nu numai la noi, dar chiar pe plan mondial acest important sector al istoriei culturii a fost totdeauna în suferinţă. Cunoscutul tratat al lui C. Prantl ambiţiona să fie un op definitiv conceput pe dimensiuni grandioase. Dar cele patru volume (1855—1870), nu ajung decît pînă în secolul XVI şi, dacă ne oferă încă informaţii preţioase, interpretările ne apar prea subiective şi deseori atinse de rugina timpului. Prefacerea adîncă pe care a suferit-o ştiinţa logicii în vremea noastră a făcut să crească interesul pentru trecutul său, care începe astăzi să fie cunoscut mai bine şi este pus într-o lumină nouă. Apariţia unor studii şi monografii valoroase a pregătit terenul pentru configurarea unor opere de sinteză universală, care nu s-au lăsat aşteptate. Mai întîi I. M. Bochenski a prezentat antologia sa istorică *Formale Logik* (1956). A urmat *The Devlopment of Logic* (1962) a soţilor William şi Martha Kneale şi *Leçons sur l'histoire de la logique* (1965) a lui T. Kotarbinski.

„PREZENTISMUL"

Din nefericire, toate aceste cercetări, monografii şi tratate închinate istoriei logicii sînt departe de a ne satisface. Autorii acestor cercetări sînt îndeobşte logicieni de seamă ai timpului nostru, prinşi în vîltoarea investigaţiilor de logică matematică. Ei examinează trecutul cu scopul precis de a afla acolo antecedente ale logicii simbolice. Investigaţiile suferă astfel de „prezentism" şi, ceea ce este mai grav, de absenţa unei concepţii asupra istoriei ideilor. Cercetarea apare iritant divizată în două perspective divergente: dacă pentru epoca veche se urmăresc unele probleme de logică propriu-zisă, cînd se trece la vremea noastră intră în obiectiv doar matematica logicii. Boţăţia de idei a logicii moderne, care s-a diversificat pe numeroase curente filozofice, este ignorată cu totul.

TUDOR DIMA: Anton Dumitriu nu a trădat logica niciodată, pentru a cocheta cu cine ştie ce teorie sau ştiinţă la modă. Încă din 1938 cînd a început să predea logică matematică în cadrul catedrei condusă de P.P. Negulescu, şi pînă astăzi, cînd este ales membru al Academiei Mediteraneene şi numit „Professore onorario" la „Instituto Superiore di Scienze Umane" din Urbino, el a rămas credincios acestei ştiinţe, prin care gîndirea îşi dezvăluie structura.

COSTICĂ MARIN: Desigur, autorul a trebuit să facă faţă unor dificultăţi proprii oricărui început, cum este, de pildă, dificila problemă a periodizării. Etapele stabilite de către A. Dumitriu sînt, în general vorbind, judicios determinate, deşi se poate opta pentru criterii mai temeinice. Rezultatele cercetării întreprinse asupra fenomenului logic românesc prezintă o incontestabilă valoare. În mod foarte just A. Dumitriu conchide asupra prezenţei permanente a lui Aristotel în gîndirea logică din ţara noastră. Acest fapt se datoreşte, după părerea autorului mentalităţii raţionaliste spiritului cumpătat şi echilibrat, spirit de factură greco-latină şi bizantină propriu poporului român. Toţi logicienii români de la T. Maiorescu şi pînă la cei de astăzi au apărat cu convingere valoarea silogismului aristotelic. Autorul apreciază în mod just contribuţia maioresciană în logica românească. Strădaniile lui T. Maiorescu au fost continuate şi ele au rodit din plin prin eforturile şi preocupările unor distinşi şi reputaţi logicieni, elevi ai magistrului ca: Ion Petrovici, C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu.

DIALECTICA MATERIALISTĂ ŞI LOGICA

ST. PAPAGHIUC: Deşi proiectată şi realizată mai mult ca o istorie a logicii formale, lucrarea în discuţie conturează în paginile sale profilul „logicii materialist-dialectice, aşa cum reieşe din lucrările clasicilor marxism-leninismului". Prezentarea combinată, expozitiv-intensională a problemei, permite derularea, într-un număr de pagini relativ redus, a procesului de instituire a noii logici, precum şi expunerea complexelor şi încă nu pe deplin exploratelor ei relaţii cu logica clasică. Incursiunea face primii paşi şi evoluează pe coordonatele cele mai adecvate.

Evident, clasicii marxism-leninismului n-au lăsat „o logică cu L mare", dar aşa cum arată academicianul Ath. Joja „...logică fără L mare a Capitalului... cuprinde... elementele necesare constituirii definitive a Logicii cu L mare". În *Istoria logicii* aceste „elemente", existente în lucrările clasicilor, sînt judicios abordate, permiţînd cititorului înţelegerea obiectului logicii dialectice, a categoriilor şi legilor ei, a viziunii sale concrete asupra noţiunii, judecăţii, raţionamentului, precum şi a legăturii cu logica formală. Dialectica marxistă, ca un sistem deschis, pleacă de la înţelegerea faptului că conceptele noastre se modelează după realitate şi nu invers. Fundamentarea logicii pe acest principiu permite asimilarea dialecticii conceptelor, a dinamicii lor, a legăturilor dintre formele logice şi un anumit conţinut real exprimat de ele. Logica dialectică, cum arată R. Garaudy, apare ca „o logică a relaţiei, a conflictului şi a mişcării în general". Cele două logici (cea formală, clasică şi cea dialectică) nu se opun, nu se exclud reciproc, ci se presupun, se completează. Dar, în timp ce logica clasică studiază formele gîndirii independent de un conţinut determinat, neputînd astfel urmări dinamica acestuia, logica dialectică „deşi formală, după cum arată Ath. Joja, este o logică a continutului şi esenţei. sau mai exact are un caracter reflectoriu de conţinut şi esenţă... fiindcă ... ea urmăreşte dezvăluirea conţinutului în forme..."

ÎNTRE FILOZOFIE ŞI MATEMATICĂ

P. BOTEZATU: Prin formaţia sa dublă, filosofică şi matematică, Anton Dumitriu s-a aflat în poziţia favorabilă de a putea îmbrăţişa ambele feţe ale logicii. Într-o privire largă, comprehensivă şi simpatetică, sînt cuprinse de la logica veche a Chinei şi Indiei pînă la ultimele realizări ale logicii matematice (ni se pare discutabilă includerea mentalităţii primitive în această galerie a doctrinelor). De astă dată fiecare logician îşi are locul său bine determinat. Aflăm astfel, aşa cum trebuie, că logica modernă s-a desfăşurat într-un evantai de curente: logica metodologică, logica transcendentală, logica hegeliană, logica materialist-dialectică, logica psihologistă, logica fenomenologică, logica matematică. Corpul logicii, viu şi întreg, creşte în faţa ochilor noştri surprinşi pînă la dimensiuni uriaşe. Abia acum cîştigăm o imagine adecvată a cursului logicii. Umplînd un gol în cultura noastră, tratatul o face la nivelul culturii mondiale.

T. DIMA: Această pregătire explică şi evoluţia sa. El a pornit la drum sub influenţa concepţiei logistice propovăduită de Frege şi Russell, prin care se încearcă a se reduce matematica la logică. Curînd, însă, glasul de peste veacuri al lui Aristotel i-a deschis o cale proprie, în multe privinţe diferită de a logicienilor contemporani. Ea stă sub semnul ideii că *numai un punct de vedere ontologic poate să dea un sens epistemologic sistemelor logico-matematice*. Iată cum încheie el *Logica Polivalentă* (1943): „Este marele merit al lui Aristotel de a fi pus accentul, în logica lui, pe ontologic şi numai pe marea linie a acestei tradiţii, logica polivalentă îşi poate deschide drum în realitate".

Ideea legăturii dintre logic şi ontologic l-a dus pe Anton Dumitriu la alte două idei importante. Tautologiile sînt doar scheme deductive, care, la rîndul lor, formulează în diverse moduri principiul contradicţiei, principiul la care se reduc toate demonstraţiile după Aristotel. Actul matematic, ca act raţional, este un act creator, iar creaţia nu se face în domeniul formei, ci al conţinutului. *(Mecanismul logic al matematicienilor*, Editura Academiei R.S.R. 1968).

Fidelitatea faţă de logică, izvorîtă şi din credinţa, de multe ori împărtăşită, că logica are rolul călăuzei faţă de celelalte ştiinţe, a avut drept rod o suită de lucrări care au stîrnit un binemeritat ecou peste hotare, fiind semnalate de A. Church, A. Fraenkel şi I. Bar-Hiller. Dintre acestea amintim în special lucrările: *Paradoxele logice* („Ed. Fundaţiilor", 1944) şi *Soluţia Paradoxelor Logico-Matematice* („Ed. Ştiinţifică, 1966), în care se propune o soluţie nouă, şi veridică acestei tulburătoare probleme.

LOGICA METODOLOGICĂ

ŞT. CELMARE: Aş sublinia valoarea capitolului privind logica metodologică.

Premergătorii celor doi mari metodologi moderni, F. Bacon şi R. Descartes, sînt trataţi succint, dar cu o privire pătrunzătoare ce redă esenţialul. F. Bacon, pe care autorul îl numeşte „interpretul ştiinţei", este prezentat într-un spirit obiectiv, menţionîndu-se atît aprecierile cît şi criticile aduse concepţiei sale. Se ajunge la concluzia că, dacă pe drept cuvînt Bacon poate fi considerat teoreticianul inducţiei, aceasta nu înseamnă că el ar fi descoperit inducţia. Logica intuitiv-deductivă de tip matematic a lui R. Descartes împlineşte lacuna baconiană. Completîndu-se reciproc, Bacon şi Descartes rămîn unilaterali, datorită neînţelegerii naturii silogismului, atitudine ce se va transmite şi la logicienii urmaşi. Reţinem ca un merit al acestei părţi din lucrare, printre multe altele, prezentarea bine reliefată a ideilor lui J.S. Mill, care s-au bucurat de o mare influenţă.

Trecerea în revistă a lui J. Lachelier, A. Lalande, C. Bernard se face pe baza legăturii dintre concepţiile lor, concepţii care s-au subordonat ideii după care problema inducţiei şi a cercetării ştiinţifice este centrală pentru filosofia şi teoria ştiinţei. Ni se pare interesantă precizarea după care J. Nicod găseşte în calculul probabilităţilor forma şi totodată justificarea logică a raţionamentului inductiv. În prezentarea făcută cu privire la metodologia ştiinţelor contemporane se reflectă încă o dată legătura dintre logică şi ştiinţele naturii, structurile logice modificîndu-se în pas cu dezvoltarea cunoaşterii ştiinţifice. Sub acest aspect ni se înfăţişează structura logică polivalentă a teoriilor fizice. Trebuie reţinut faptul că structurile logice reclasice implică o afirmare a punctului de vedere dialectic în fizica modernă, fapt pe care specialiştii nu-l observă întotdeauna.

CONTRIBUŢIILE LOGICIENILOR ROMÂNI

COSTICĂ MARIN: A. Dumitriu cercetează cu atenţie valoroasele contribuţii, de importanţă mondială, pe care le-au adus logicienii români contemporani, în diversele domenii ale logicii. În cadrul logicii generale, el analizează prezenţa lui D. Bădărău, apoi preţioasa contribuţie a logicianului F. Tuţugan la silogistica clasică. Este de asemenea prezentată direcţia logicii operatorii naturale, inaugurată la Iaşi de P. Botezatu. În ceea ce priveşte logica matematică, sînt analizate contribuţiile unor logicieni ca Gr. C. Moisil, Eugen Mihăilescu, A. Dumitriu, O. Onicescu etc. Gr. C. Moisil construieşte logica propoziţiilor pe fundamentul interesant al „regresiunii tematice". Contribuţiile Acad. Ath. Joja, în domeniul logicii dialectice sînt surprinse în articulaţiile lor variate: legile logicii dialectice, bivalenţa logosului, orizonturile logicii etc. Acestea sînt doar cîteva dintre ideile acestui animator al mişcării logice de la noi, eminent cunoscător şi admirator al culturii şi filosofiei greco-latine. În domeniul filosofiei şi istoriei logice sînt analizate contribuţiile ilustrului orientalist A. Frenkian, ale lui Ath. Joja, propriile contribuţii ale lui A. Dumitriu.

★

RED.: *Trecînd la concluzii...*

P. BOTEZATU: O cantitate apreciabilă de informaţie este inclusă în operă şi transmisă lectorului. Afară de aceasta, suscită un deosebit interes reevaluările, de pildă a logicii scolastice şi a logicii matematice, precum şi preţioase menţiuni critice. Reflexiile competente ale autorului incită la meditaţie. Asistăm la decantarea scrupuloasă a unui imens fond de idei, ce reprezintă culmi ale cugetării umane.

TUDOR DIMA: Prin scrisul lui Anton Dumitriu, logica, ştiinţă recunoscută de multe ori ca aridă, prinde viaţă, se dezvăluie în istoricitatea ei, pentru a pune în evidenţă dimensiunile demiurgice ale gîndirii umane. Logica apare, cum se exprimă însuşi autorul, ca *însumarea tuturor momentelor ei*. Prin acest caracter logica se apropie mult de filosofie. Ideea perenităţii logicii este de altfel continuu prezentă în scrierile logicienilor români. Ath. Joja scria sugestiv în *Studii de logică*: „Este, desigur, foarte util să se studieze istoria fizicii. În schimb, este *necesar* să se studieze istoria logicii, după cum indispensabil este să se studieze istoria filosofiei".

V. PAVELCU: Considerăm că *Istoria logicii* constituie o carte de căpătîi nu numai pentru specialiştii logicieni şi amatorii de logică, dar şi pentru orice om de carte care este îndrăgostit de raţiune şi de valorile ei eterne.

Prof. Anton Dumitriu vorbind la Urbino (Italia) după primirea titlului de „Professore Onorario" la Instituto Superiore di Scienze Umane.

CURIER

MESTROVICI

Se scrie Mestrovici cu M de la monumental, un monumental edificat robust și optimist, operă de țăran vînjos care cunoștea frumusețea unică a gestului precis și definitiv. Nu există ezitare, nu există dubiu în cea mai neînsemnată cută vestimentară; o precizie demiurgică pe care e altoit fondul liric al unui creator ce respiră adînc și muncește cîntînd. Mestrovici a creat la scară mondială, opera lui marcîndu-i drumuri prin continente asemeni unor menhire fără vîrstă: Belgrad, Viena, Paris, Chicago, Melburne, Tokio, Leningrad, București și iar acasă, la Split, în acea așezare gospodărească dintre încruntarea pădurii și zîmbetul mării.

Marmura ușor efeminizată, piatra lăsată să lupte liber cu aerul, lemnul curgînd firesc pe matca fibrelor, — toate supuse de mintea și mîna lui; simbolul ales de meșter pentru viața lui întinsă pe 77 de ani și opera semănată în 5 continente, e acea statuie a bucuriei care te întîmpină la peronul casei din Split: un chiot de viață spre lumină.

Piatra, marmura, lemnul-legendele, istoria, credințele țăranilor i-au fost la îndemînă, a întins mîna și le-a apucat. Geniul lui a știut să le înfrățească întru cinstirea țăranilor din care descinde, ca în acel singuratic monument dintre ogoarele satului natal; pentru preamărirea eroilor neamului său ca în copleșitorul mausoleu de pe Avala, dominînd Belgradul; în fine, prinos adus sacrificiului popular, ca în monumentul de la Vivodan.

Ceea ce a iubit, fie că e vorba de Tolstoi sau de eroii legendelor populare, de maica sa, ori de Chopin, Mestrovici a cîntat homeric, cu un patos unic, copleșitor.

Cît îi datorează lui Rodin, cît lui Michelangelo? El a considerat că, în primul rînd, e un produs al mamei care l-a alăptat cu legende și al peisajului de asprime bărbătească în care a crescut.

De aceea, profesor în Statele Unite, el dăltuia figurile eroilor populari de acasă. De aceea, a ținut să doarmă pentru totdeauna în cripta de la Otavice, durată de mintea lui, pentru a asculta foșnetul mirtului și murmurul Adriaticei. Acasă.

În numele și pe urmele lui, merg acum marmura, piatra, lemnul, solii gîndirii lui. De astă dată, după Paris și Budapesta, au poposit la București. Au venit să ne întregească admirația pentru acest titan. Mestrovici a mai fost o dată la București, pentru o amplasare monumentală în Piața Palatului. A stat printre noi doar cîteva zile.

De astă dată, opera lui ni-l lasă în inimi pentru totdeauna.

STUDIO

După cum ne anunța Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, studioul tînărului regizor își continuă activitatea, de astă dată în sala care i-a fost inițial destinată, intitulată, după numărul locurilor, „O sută minus unu". În regia lui Cătălin Naum, se montează un spectacol cu piesa „Visul" de Stelian Baboi. E vorba de un nou debut dramaturgic, susținut de o distribuție compusă din Virgiliu Costin, Saul Taișler, Constantin Popa, Valea Marinescu, Antoaneta Glodeanu.

Aflată încă în căutarea unei modalități specifice, navigînd între cele trei scene (mare, studioul A și B) activitatea de studio a colectivului acestui teatru afirmă de pe acum valoroase valențe, deschise către îmbogățirea mijloacelor de expresie scenică și mai ales a repertoriului. Tot atîtea argumente pentru sprijinirea cu căldură a acestei fecunde și oportune inițiative.

SPRE „CERBUL DE AUR"

Radioteleviziunea română se află în plină acțiune preparatorie pentru ediția 1970 a festivalului de muzică ușoară de la Brașov. Intrat în tradiție și afirmîndu-se pînă în prezent ca o manifestare de cert prestigiu internațional, este normal ca și viitorii concurenți reprezentînd țara noastră să aibă posibilitatea unor verificări cît mai exigente. Pentru că ideea de competiție obligă. Așa că, pe lîngă „steaua fără nume", emisiune care și-a demonstrat pe deplin eficiența (în pofida micilor și inerentelor insatisfacții), am asistat duminica trecută la o nouă formulă de concurs, cum s-ar spune, pentru „avansați". Este „Concursul speranțelor", ai cărui primi „laureați" sînt, deocamdată Dorin Anastasiu și Angela Similea. Trebuie să recunoaștem însă că și ceilalți concurenți s-au prezentat onorabil. Modul de apreciere original (votul publicului prin buletine împărțite special și votul suplimentar al unui larg juriu al presei, circa 20 de membri, în majoritate nespecialiști) nu ni s-a părut, însă, pe deplin concludent. „Sufragiul universal" e una și „sufragiile" unei săli, adunate fără un criteriu anume, pot duce la rezultate disparate. Nu numaidecît în situația de față. E vorba doar de principiu. Parcă am prefera, totuși, un juriu restrîns, format din specialiști și care să delibereze aparte. În fond, o apropiere de condițiile în care candidații sînt puși la Brașov nu ar putea constitui decît o repetiție binevenită.

EFORTUL CUBANEZ

Pentru Cuba, 1969 a fost „anul efortului decisiv", anul pregătirilor pentru „zafra" celor 10 milioane de tone de zahăr, care urmează a fi obținute în 1970 (cea mai mare producție din istoria țării), fără ca prin aceasta să se încetinească dezvoltarea generală a agriculturii și creșterii animalelor.

Oglindă fidelă a acestui efort uriaș, care mobilizează întregul popor cuban, expoziția de fotografii deschisă în prezent în sala „Victoria" din Iași, constituie totodată și un documentar optic asupra etapelor dezvoltării social-economice a unei țări de un eroism emoționant. Cele 9 panouri, însoțite de fragmente anume alese din cuvîntarea rostită de Fidel Castro la cea de-a X-a aniversare a eliberării, punctează transformarea structurală, an de an, a țării.

Imaginile prezentei expoziții, urmărind în primul rînd fidelitatea documentară, surprind sincer încleștarea omului și a utilajelor în această bătălie pentru o viață mai bună. Întîlnirea unui popor cu munca sa, cu adevărata definiție a muncii, care îl va elibera de urmele subdezvoltării, poate fi comparată numai cu înțelegerea de către poporul cuban a necesității de a-și apăra cuceririle și pămînturile transformate.

TURNEU

Teatrul „M. Eminescu" din Botoșani a prezentat, la Iași, două din spectacolele stagiunii actuale: „Iubire pentru iubire" de William Congreve și „Farse medievale" („Farsa lui Pathelin" și „Acul cumetrei Gurton"), acesta din urmă — spectacol de studio. Lucrate de doi regizori diferiți, spectacolele oglindesc, pe de o parte, maturitatea gîndirii artistice, înțelegerea profundă a textului, capacitatea de a lucra cu actorii (în cazul „Farselor medievale", montate de Zoe Anghel—Stanca), iar pe de altă parte, o tratare superficială, stîngăcie și lipsă de gust (în cazul piesei lui Congreve, regizată de Cristian Munteanu).

Nu vom discuta cît de necesară era în repertoriul teatrului această comedie engleză din secolul 17, mai ales în același context cu farsele medievale (din care una tot engleză este). Ne vom mira însă că, odată inclusă în repertoriu, lucrarea nu a fost servită și nu a fost privită cu ochiul regizorului modern. Cristian Munteanu n-a făcut altceva decît să treacă textul din carte pe scenă fără un prea mare consum de inteligență și inventivitate. Congreve poate l-ar fi sărutat pentru asta, dar acum 300 de ani. Actorii — cu puține excepții (Gellu Ivașcu, Silvia Brădescu, Dorina Păunescu), nu prea s-au întîlnit cu rolurile și au jucat plat, fără ritm, fără culoare, fără dispoziție, ca într-un act silit. Decorurile lui Vasile Jurje și muzica lui Mihai Roman sînt singurele lucruri bine făcute.

În schimb ne-au plăcut în mod deosebit „Farsele medievale", mai ales „Acul cumetrei Gurton", o adevărată desfășurare de culoare, dispoziție de joc, ritm și fantezie, care numai pe un text de acest gen erau potrivite și care răspund exact la ceea ce înseamnă studio. Actori care nu ne-au plăcut în „Iubire pentru iubire" fac aici o demonstrație de talent și poftă de joc. O excelentă impresie ne-a lăsat Ada D'Albon în rolul titular (Cumătra Gurton); ea realizează o compoziție minuțioasă, dovedind o foarte variată gamă de mijloace. De asemenea, Dumitru Ianculescu (Hodge), construește inspirat o partitură gen Pacha. Mai remarcăm contribuțiile Anei Vladescu—Alton, Dumitru Petrescu, Doru Buzea, Dorina Păunescu, iar din „Farsa lui Pathelin": Gellu Ivașcu și aceeași Ada D'Albon.

PIESE PENTRU REGIZOR

Multe mai află omul prin bunăvoința redactorilor T. V.! De pildă la emisiunea „Scena", în sfîrșit programată mai des, Monica Săvulescu întrevede posibilitatea scrierii unor piese speciale pentru un anumit regizor sau pentru o manieră regizorală foarte originală! Și — pentru a cîta oară? — ne-a fost dat să auzim exclamații la adresa lui Aurel Manea, de data asta pentru spectacolul de la Piatra Neamț, cu Britannicus. Vezi bine, Racine, nu a prevăzut nașterea concepției Manea! (Iertați familiaritatea: am învățat-o însă chiar de la reportera T.V. care rostește numele unor oameni de artă cu dezinvoltura cu care am vorbi despre mari personalități ca Duse, Jouvet sau... Eusebio). Așa dar, anunțata cronică a spectacolului din Piatra Neamț, s-a transformat într-o „caracterizare" sau o „lișa de creație Manea" de al cărui „fanatism" regizoral nu ne îndoim.

Și încă o noutate: Teatrului Național din București i s-a acordat, odată pe lună, putința de a-și anunța preocupările și planurile de viitor, tot în cadrul emisiunii „Scena". Este vorba, așa cum a recunoscut, cu tot farmecul sincerității sale, Radu Beligan, de un fel de emisiune publicitară. Bună soluție, ne-am zis, căci dacă același drept ar fi acordat și celorlalte trei teatre naționale (și de ce nu?), prin alternanță, sarcinile respectivei redacții (a „Scenei") ar fi mult ușurate...

MESTROVICI: „Atlantida"

antract

...DAR ACTORII?

Există la noi o preocupare susținută pentru formarea de personalități artistice în toate domeniile: în film ca și în muzica ușoară, la televiziune sau în teatru — în rîndul regizorilor, mai ales al regizorilor și — firește — al scenografilor. Preocupările sînt binevenite, necesare, ba chiar — pentru unele domenii, salutare. E cazul, totuși, să ne întrebăm: dar actorii? Se va răspunde, știu că și actorii se bucură de o înaltă considerație, că au condiții de creație pe care altădată nu le aveau s.a.m.d. E adevărat. Însă, de cîtva timp, începe să fie adevărat doar în parte, pentru că: 1) nu toți actorii de mare merit se bucură de aceleași condiții de popularitate prin radio, televiziune, revistemagazin etc., etc.,; 2) unele personalități actoricești de înaltă ținută și de o valoare verificată prin elogiile unei întregi cariere — sînt lăsate ... să mediteze în totală uitare. Și nu ne referim la o Marioara Voiculescu sau la cîți, de aceeași taimă, care și-au întrerupt voluntar cariera. Cine mai vorbește, însă, sau cine aude și vede ceva despre sau cu acel actor de mare modestie care se numește Costache Antoniu? Cine știe ce pregătește în prezent marea tragediană Aura Buzescu? Am revăzut-o de curînd, dar nu pe scenă ci într-o sală de spectacole și într-o ședință, ca membră a juriului de la Festivalul de teatru. Ne-a încîntat cu prezența, ba chiar cu un rîs sănătos, care dovedea optimism... Dar, trecînd peste alte generații, unde este Geo Barton? Ni se va răspunde că joacă în nu știu ce piesă, dar cine știe mai mult, astăzi, despre acest actor eminent? Ce se știe despre Eliza Petrăchescu? Ce face, în teatru, Șt. Cioboiărașu? Iertați-mă, citez la întîmplare și știu că trec în fugă fără să mai menționez multe, încă multe alte personalități. Îmi „scapă" numele? Nu-i vina mea. Pot compensa cu oricît de multe date despre alți actori, tot foarte buni, tot remarcabili, care-și merită reclama: un Sergiu Ciolu, un Șt. Bănică, un ... Foarte bine pentru ei, mai puțin bine pentru cei uitați ca și pentru cei atît de rar pomeniți. Pentru că destul de rar auzim sau vedem ceva — pe micul ecran cel puțin — chiar despre sau cu George Constantin, Ionescu-Gion, Ion Marinescu ș.a.

Nu intenționez să acuz televiziunea, care nu face, în fond, decît să reflecte o stare de fapt. Cauza e mai adîncă. Actorii nu sînt, în clipa de față, valorificați la nivelul meritelor reale, în multe teatre. Cîndva, într-unul din fulgurantele sale cursuri universitare, l-am auzit pe G. Călinescu rostind, referindu-se la climatul în care s-a dezvoltat literatura: cîți mari interpreți (virtuali) ai lui Hamlet nu au murit la coarnele plugului? Ei bine, sînt virtualități creatoare de multe ori verificate, care nu sînt folosite. De ce? Cred că la bază stă o anumită concepție și o anume practică referitoare la locul actorului în arta spectacolului. Ne-am scuturat de norme și „mituri" estetico-dramatice, ne scuturăm de istorie și de psihologie — și atunci actorul, omul concret, — cu ce să se ocupe? Deci distribuțiile se fac în funcție fie de vîrsta personajului (vă închipuiți, dacă ar fi cineva consecvent ce ar însemna o Julietă de 14 ani?) fie de alte atribute plastice, acrobatice etc., etc. — iar cele de relietare a textului, de rotunjire a personajului— în ultimul rînd. Dar se uită, chiar de către cei care-l susțin, pe de altă parte, principiul că teatrul este convenție, că talentul actorului presupune și meșteșug, studiul vocii, al gestului, mimicii, situațiilor ș.a.m.d. Și actorii, actorii veritabili, de tradiție (adică de talent+meșteșug+respect pentru public) stau neobosiți. Pe urmele lor prea adesea se trag linii de absență și oamenii se mulțumesc să trăiască din amintiri. Luați un creion și puneți pe hîrtie numele actorilor (pensionari sau nu) valizi și neobosiți, numai de la Teatrele Naționale și veți avea surpriza să descoperiți adevărate trupe paralele. Personal, am făcut această operațiune, cu rezultate surprinzătoare. Căci cine ar crede, bunăoară, că Virginica Bălănescu, nu mai poate fi distribuită în nici o piesă, că George Popovici artist emerit, marele interpret al lui Vlaicu și al lui Karenin, vine la teatru doar pentru a aplauda din lojă? Dar nu mai dăm alte exemple, să nu se supere admiratorii profundelor concepții regizorale care duc, vizibil sau nu, cu declarații tăișe sau învăluite la scoaterea unui factor comun a actorului. Și atunci — se întreabă virtualii spectatori — mergem la teatru?

N. Barbu

ARTA SAU FARMECUL DIVERSITĂȚII

(Urmare din pag 1-a)

etc. (deci neartistice) și rămînînd, astfel la o înțelegere a naturii operei de artă ca fiind pasivă, chemată doar a satisface niște necesități preexistente ei. De aici și falsa opoziție kantiană dintre gust și obiectivitate. Ca expresie a conștiinței de sine a artistului, opera include ea însăși gusturi și idealuri care îl reprezintă pe artistul respectiv ca personalitate ce înglobează într-un mod original, relațiile unei epoci, colectivități, societăți sau culturi. Considerînd opera de artă obiect al aprecierii artistice iar publicul (specialist sau comun) subiectul ce o apreciază, rezultă schematizînd, că obiectivitatea aprecierii unei opere constă în a pleca de la gusturi pe care opera însăși le include, și pe care este capabilă a le satisface și, de asemenea, de la idealurile spre care ea tinde și la care este compatibilă a fi raportată.

Critica apare ,din această perspectivă, ca o reconstituire a operei de artă, cu mijloace și materiale teoretice, pe măsura idealului de realizare către care criticul consideră că opera ar fi putut tinde.

Deși Croce postulează identitatea intuiției și expresiei artistice, eu cred că una din cerințele fundamentale ale simbolului artistic este, tocmai, ca intuiția să nu coincidă cu expresia, ca expresia să nu-și reprezinte, integral intuiția ei, sugerînd această depășire, să se lase depășită de ea. *Prin acest decalaj dintre intuiție și expresie, opera de artă lasă contemplatorului său libertatea de a da sensuri și semnificații, de a „re-crea" opera, de a se putea regăsi pe sine în dimensiunea umană a acesteia.*

În artă intuiția își depășește întotdeauna expresia prin semnificațiile pe care ea le poate primi sau, altfel spus, *expresia artistică este o astfel de expresie, care, unică fiind, face posibilă, sugerează o diversitate de intuiții adecvate ei.* Ea le face posibile, dar nu coincide niciodată cu ele și cu cît este mai lirică expresia, cu atît mai puțin posibilă devine coincidența sa cu intuiția.

Capacitatea expresiei artistice de a se lăsa depășită de intuiție, de a fi compatibilă cu o diversitate de intuiții de același gen ale contemplatorilor operei de artă, cu pretenția continuă a „omului real" (contemplatorul concret al operei de artă) de a-i da „omului imaginar" (pe care orice operă de artă ca existență ideală a creatorului său îl include) semnificații pe măsura sa, reprezintă una dintre condițiile perenității în timp a operei de artă. *Prin expresia sa, o operă de artă poate fi o operă de artă depășită, învechită, ne-la-modă, ne-la-zi, neactuală, dar prin intuițiile pe care le face posibile, opera de artă, trebuie să fie mereu în actualitate, mereu în lumea „omului real".*

Făcînd posibilă o diversitate de intuiții, la fel de adecvat este să spunem că și expresia își depășește intuiția, din moment ce nu este legală direct de intuiția inițială a creatorului ei, din a cărei necesitate de exprimare a apărut. În acest sens, am putea considera că *intuiția și expresia artistică se depășesc reciproc.* Intuiția depășește expresia din punctul de vedere al artistului creator. Exprimîndu-se pe sine, artistul se depășește pe sine, expresia sa devenind în același timp o exprimare „a altuiui"; regăsindu-se pe sine în operă, contemplatorul depășește prin intuiția sa expresia operei de artă care era inițial o expresie a intuiției altcuiva, a intuiției artistului. *Prin această „neidentitate" a intuiției cu expresia sa, opera de artă poate capta spre sine o diversitate de preferințe artistice și poate genera o diversitate de asemenea preferințe.* Ea definește caracterul „altruist" al „individualismului" artei, ca purtătoare nu a simbolurilor unei realități reflectate mecanic, ci a unor simboluri umane-individuale, prin care realitatea poate trăi și deveni artistică doar în măsura în care artistul exprimînd-o se poate exprima pe sine. Pentru artă nu artistul este ceva întîmplător și principiile generale o necesitate ci, din contra, individul artist este o necesitate primordială iar principiile, legității artei, întîmplări de care artistul poate ține mai mult sau mai puțin seama. Categoria care primează în artă, este „originalitatea", care prin însăși natura ei face greu posibile comparațiile și ierarhiile sau pretinde, întotdeauna, un anumit fel, specific sieși, de ierarhii și comparații.

Vechiul înseamnă a rămîne în urma realității timpului tău, noul înseamnă a depăși realitatea timpului tău, orginalitatea a-ți domina timpul, a-l închide în tine transformîndu-l într-un timp interior și a-l exprima, astfel, prin tine. Originalitatea înseamnă a goli timpul de secunde,, de ore, de zile, și a-l umple cu propria ta ființă. Lumea valorilor artei este o lume a valorilor originale ce se refuză serialității și repetării, și, prin aceasta, o lume a diversității, deși prin anumite caracteristici expresive sau intuitive operele de artă se pot uni parțial (dar niciodată total).

(continuare în numărul viitor)

film

RECONSTITUIREA

Marea greșeală a unora dintre regizorii noștri de filme e că lucrează foarte rar. Liviu Ciulei n-a mai făcut nimic de la „Pădurea spînzuraților", iar Lucian Pintilie a lăsat să treacă patru ani între două filme. E de vină scena care îi „monopolizează", nu s-au hotărît ei definitiv pentru platou sau nu găsesc scenariile pe care le-ar dori ? Oricare ar fi motivul, greșeala rămîne greșeală. Și la fiecare nouă operă cinematografică e nevoie de refamiliarizarea cu mijloacele și cu metodele specifice, fapt ce polarizează măcar jumătate din muncă, din talent, din inspirație. Ca un regizor să fie mereu „în mînă", ar trebui să facă cel puțin un film pe an.

Deci au trecut patru ani de la „Duminică la ora 6" și iată-l pe Lucian Pintilie autor al unui nou film, după răsunătoare și durabile succese în teatru. „Reconstituirea", ca și filmul de debut, a stîrnit de la început dispute înflăcărate și acesta e tocmai semnul valorii. Au trecut destule pelicule prin zona amară a indiferenței publicului și criticii, s-au consumat destule complimente de serviciu pentru cuminți sau chiar pentru mediocrități, e timpul să mai și polemizăm. Și acest „timp" l-a impins spre noi Lucian Pintilie cu al său film „Reconstituirea" care, chiar dacă nu este capodoperă, cum prea ușor l-a calificat Petre Rado în „România literară", are dimensiunile unei opere de înaltă profesionalitate, realizată cu talent și inspirație. Strict cinematografic vorbind, „Reconstituirea" este cel mai bun film care s-a făcut la noi în anii din urmă. Poate arbitrar, poate pripit, socot că nu avem decît trei filme mari: „Moara cu noroc", „Pădurea spînzuraților" și această „Reconstituire" care, dacă n-ar avea „păcatele" de concepție de care vom vorbi, ar trebui situat pe primul loc, nu pe al treilea.

Lucian Pintilie a găsit în nuvela lui Horia Pătrașcu un subiect fierbinte, de permanentă actualitate. Responsabilitatea umană, caracterul nociv, cu efecte tragice, al indiferenței, al indolenței, al lenei spirituale, iată ce îl preocupă pe regizor ; cît sîntem răspunzători fiecare de uesturile noastre, de interpretările noastre greșite, de violențele și necugetările noastre ? sînt întrebările la care își propune să răspundă. Și analizîndu-le afirmă necesitatea reumanizării omului, a acelui om incapabil de comunicare, traumatizat sau viciat. Afirmația se face însă prin negație — cum bine s-a observat și cum ni se pare a fi potrivit și bine gîndit, cel puțin sub raport artistic. Din păcate, negația acoperă tot filmul, prinzînd ca într-un cerc fără ieșire pe toți eroii, acoperindu-le orice perspectivă, orice privire în sus. Singurul om care are nostalgia înălțimii și a aerului pur este Vuică — în aparență cel mai molestat sufletește. Dar tocmai acesta trebuie să împărtășească inevitabilitatea destinului tragic spre care duc întîmplările. El e aruncat mereu în noroi pentru ca pînă la urmă să rămînă acolo. Este evident că Pintilie exagerează și, am impresia, exagerează cu bună știință tocmai pentru ca aceste lucruri să nu treacă neobservate sau, mai exact, noi să nu trecem pe lîngă ele fără a le observa. Sigur că e greu de imaginat un microunivers ca cel creat de Pintilie, în care fiecare om aleargă în cerc închis și într-o umbră densă care-l apasă. Unii sînt indiferenți și eminamente „fizici" (Procurorul), alcoolici și urmăriți de obsesii vechi, schițate doar aluziv (Profesorul), abrutizați și insuficienți (Plutonierul), somnoroși și de-a dreptul tîmpiți (Șoferul), unilateralizați și maniaci (Fata, pentru care nu există decît muzica ușoară). Aici stă eroarea fundamentală a filmului. Căci dacă acestor oameni li s-ar fi lăsat dreptul la năzuință sau măcar la voința de a depăși starea dată, analiza lui Pintilie ar fi cîștigat nu numai în profunzime și autenticitate, dar și un plus de umanitate care ar fi aureolat imediat opera cu valori perene de maximă generalitate.

Unii critici i-au mai căutat și i-au mai găsit filmului și alte carențe. A o sublinia însă pe cea fundamentală este, cred, suficient, cînd avem a face cu o lucrare de înaltă profesionalitate, în care subtilitatea, ironia, observația și capacitatea transfigurării artistice depășesc aproape tot ce s-a făcut la noi pînă acum. Sînt sigur că de aici au pornit toți cei care au discutat sever și foarte sever opera lui Pintilie.

„Reconstituirea" este, în concepția autorului ei, o atitudine în dublu sens : mai întîi o atitudine socială care, dincolo de exagerările în care a căzut, subliniază hotărît necesitatea responsabilității omului față de om, a societății față de individ ; apoi, o atitudine față de seria de filme plate, roz-bombon, cu care ne-am obișnuit ; Pintilie pledează pentru atitudine deschisă, pentru asumarea unei răspunderi, pentru afirmarea răspicată a adevărului vieții contemporane. Zelul său cinematografic, pasiunea pentru expresia artistică cea mai adecvată l-au făcut să nu mai fie atent tocmai la autenticitate și la măsură. Acolo unde nu a mai găsit corespondențe în viață, **a constituit, a făcut.**

Dar Lucian Pintilie rămîne un artist, un om al ideilor, un creator rafinat și pasionat, care — cum spuneam la început — dacă ar lucra permanent pe platouri, ar da cinematografiei noastre opere de valoare. El știe să aleagă actorii. George Constantin, Emil Botta, Ernest Maftei, Ștefan Moisescu sînt, fiecare în parte, interpreții ideali ai partiturilor, și regizorul nu le-a cerut decît înscrierea exactă în atmosferă, în dezbatere, lăsîndu-le libertatea creației individuale. O mare surpriză ne-au produs-o cei patru tineri : Vladimir Gaițan, Gheorghe Mihăiță, Nicky Wolcz și Ileana Popovici, adevărate speranțe — mai ales primii doi și, dintre ei, mai ales primul — ale filmului românesc. Numai de n-ar fi uitați repede.

Banda sonoră este cu totul originală, urmărind să creeze fie o iritare necesară pentru participarea activă a spectatorului, fie un semnal de alarmă care atrage atenția asupra celor ce se vor întîmpla, fie o ritmizare ad-hoc, dar nu pentru efecte în sine, ci pentru amplificarea senzațiilor, pentru spargerea monotoniei cu care se desfășoară reconstituirea sau pur și simplu pentru a completa imaginea ! Aceasta din urmă, imaginea, este semnată și ea de un maestru — Sergiu Huzum, care a știut să-l ajute pe Pintilie să se exprime foarte plastic (unele scene fiind chiar exagerate sub acest raport).

Există în film un personaj — Fata — deosebit de frumos, bine găsit și bine „purtat" pe ecran, un personaj care ar fi putut salva totul. Poate dacă această fată deschidea o infimă fereastră spre lumină și aer proaspăt, n-am mai fi spus acum, cu toții, că filmul este excelent din punct de vedere profesional, se desfășoară „într-o zonă de gîndire și tehnică cinematografică superioară", dar „îi lipsește selecția artistică, ca moment al actului creator" și „nu reușește, consecvent, în încercarea de a conferi microuniversului de pe ecran consistența unei realități date".

Ștefan Oprea

MESTROVICI : „Mama mea"

crochiu

UCENICUL

Mi-am luat ucenic.
— Auzi, și-a luat ucenic!
— Pedanterie ...
— Pază...
— Sclifoseală...
— Grandomanie...

Îi las să vorbească. Știu că ei nu înțeleg nimic din toată povestea asta. Îi las să vorbească, îi las să mă sicîie, îi las să se invite singuri la atelier.

— Vin, vin să-ți văd ucenicul.

— Spune-mi cînd e la atelier și el, să vin să ți-l văd.

— Vin și eu, dar stai să-ți plasez una: se spune — tu nu trebuie să te superi — se spune că e mai decît tine ...

Vin pe rînd, mă caută dimineața, mă caută seara, bat la ușa cu nr. 14, insistă, intră. De pomană am lipit pe ușă, așa cum am văzut și prin alte părți: **Nu ne deranjați, sîntem în creație pînă la ora 0,03.** Vin, bat, insistent, intră.

— Ce faci, ce mai lucrezi?, da, binișor... dar unde-i omul tău, ucenicul ?

— L-am trimis după vopsele.

— Se spune că seamănă — fizic vorbind — leit cu tine. Drace, ți-ai luat unul după chipul și asemănarea ta !

Vin, bat la ușă, intră, întreabă.

N-au dat încă de bunul meu ucenic. Nu vreau, nu pot să-l arăt. Dumnezeu știe cum se strecoară omul, de nu-l zărește nimeni. Îl feresc cum pot de îmbulzeală, de pălăvrăgeală, de zîmbete flash, de temenele politicoase. De astea toate mă ocup eu.

Pe bunul meu ucenic îl feresc de îmbulzeală.

Îl las să-mi păzească singurătatea.

Val Gheorghiu

T. V.

Totul pornise de la cea mai banală temă cu putință. O „temă" călcată în picioare pe toate străzile și actualizată ciclic într-un fel de noapte a Walpurgiei a pantofilor, de damă sau bărbătești, o orgie a încălțărilor de toate felurile, desfășurată sub ochii uimiți ai muritorilor de rînd. Care pînă atunci n-au avut de unde afla că bietul exemplar uitat de ani și ani în vitrina nu știu cărui magazin, a participat și el, cîndva, la o asemenea noapte dansînd frenetic în fața privirilor vrăjite ale reprezentanților Ministerului comerțului. Vecini de casă cu reprezentanții Ministerului Industriei, aceștia au tainic legămînt să păstreze întregul an o solemnă și impenetrabilă tăcere asupra problemei în chestiune, pînă la începerea acestui păgîn ritual. Organizat, vorba reporterului tv, vara la Mamaia, iarna la Sinaia și, din cînd în cînd, la București, ritualul confruntă priviri, gusturi, interese, pronosticuri, hotărînd destinul modei pe un an întreg.

Se vor purta pantofi cu vîrf pătrat !

Dar nu, nu așa, ci formulat cu gravitate și ancestrală surprindere, ca în fața unui fenomen cosmic sau tectonic : în disputa dintre vîrful ascuțit și vîrful pătrat (a anunțat sfentorul unela din părțile prezente la confruntare) a învins vîrful pătrat.

Iar în ce privește disputa dintre clasic și modern, a adăugat o mignonă zeitate de pe culmile Sucevei, gustul oscilează. Motiv pentru contractarea unei însemnate cantități de pantofi „clasici", destinați raftuurilor anticariatelor produselor de încălțăminte.

Și unul din reporterii tv și-a permis, pertinent, să facă unele caritabile considerații privitoare la soarta picioarelor omenești existente pe teritoriul județelor Botoșani și Suceava, alimentînd astfel, umorul emisiunii „Arta de a alege" (Anchetă economică : „Contractări Comerț-Industrie"). Arta de a alege a fost, de fapt a televiziunii. Care a avut ingeniozitatea de a aborda o asemenea temă și, mai ales, de a o destina spiritului ofensiv și incisiv a doi redactori, al căror patos publicistic ne-a cucerit. Chiar dacă, absorbiți de confruntarea cu reprezentanții celor două ministere, neglijau să probeze — mai elocvent — în imagine, catastroficul model produs, oferit, contemplat, agreat, contractat și, poate, pînă în prezent, chiar și livrat cumpărătorilor. O singură intervenție a televiziunii nu poate, practic, clinti de-odată inerții cărora le datorăm generații de pantofi ce-și dorm prematur pensionarea în galantare. Dar dezbaterea economică a avut darul să trezească interesul telespectatorului și să-i cultive un plus de spirit critic ; a avut darul să ne ofere cîteva minute de neașteptată, antrenantă și (de ce n-am spune-o) relaxantă explorare a unui ținut în care se încrucișează drumurile intereselor cotidiene ale noastre, ale tuturor telespectatorilor.

A fost o emisiune vie, cu nerv, fără scheme sau platitudini, reporterul prevenind vigilent orice tendință a interlocutorului de a se refugia în fortificațiile inaccesibile'or locuri comune. Sarja satirică s-a exersat constructiv, cu responsabilitate, pe tot parcursul anchetei, incluzînd-o printre cele care se cer notate deasupra plafonului obișnuit.

A fost o sarabandă a pantofilor, a cărei partitură semnată de Sorin Pamfil și Ciprian Enache, chiar dacă a abuzat uneori de libertăți de stil, a plăcut. Satisfăcînd cu cinste (și poate și cu eficiență... viitoare) valențele noastre cetățenești.

Sergiu Teodorovici

versuri de ADI CUSIN

LEVIATHAN

Monstrul dormea sau poate că murise
De secole, cu botul în pămînt.
Străină de el însuşi blana i se
Infiora la răbufniri de vînt.

Iată pe trup că-i infloreau ţinuturi
Şi certuri la hotare se iscau.
Neştiutori au desenat pe scuturi
Chiar trupul monstrului ce-l împărţeau.

De altfel blana-i se făcu păşune
Şi izbucni intîiul ierbivor.
Era miracol şi păştea minune
Din trupul monstrului nepăsător.

Dar cum se-aflase că a nimănui e,
Sacrificară singurul lor ied
Şi-n locul său au ridicat statuie
De care tremură şi-n care cred.

„O tu eşti primul mag, aerostatul,
Far şi toiag de preţ, eşti primul mim !
In piscul muntelui, unde ţi-e patul
Am scris cu sîngele că te iubim".

Priveau cu larmă (o, ce bucurie !)
Bărcuţele luate de curenţi.
Se-abandonară pentru veşnicie
Prea visători şi mult prea neatenţi.

Iată-mă palid, iată nălucire !
Şi le-am strigat la toţi că nu e vis.
Prin văgăuni am prins dintr-o clipire
Un ochi al monstrului întredeschis.

Monstrul dormea sau poate că murise
De secole, cu botul în pămînt.
Străină de el însuşi blana i se
Infiora la răbufniri de vînt.

SINGURI

CORNELIEI

Deci ne vom face gard, iubita mea
(Strălucitoare cuie-l vor străbate)
Vom şterge urmele şi vom trişa
Această nefirească libertate.

Din orice parte, zidul va fi gros,
Şi geamuri duble, uşile-nfundate ;
Lîngă piciorul mesei, stînd pe jos,
Ce depărtată-i lumea din cetate...

Dar tu nici nu ai voie să gîndeşti,
Somn lung şi cumpănă ţi se prescrie.
O clipă am crezut că nu mai eşti,
Apoi ca după-o stingere — prea vie !

— Cum ţi se frînse micul tău balet
Tocmai atunci cînd imitai o floare...
Inmărmuriţi aplaudam încet
Petalele căzute la picioare —

Şi temători, de-un timp ne apărăm,
Împingem mobile-mpotriva vieţii,
Şi cercul insulei ni-l ingustăm.
Trăgînd zăvoarele, vopsind pereţii.

Şi vreau s-asculţi povestea mea de fum,
Şi vreau s-adormi privindu-i invelişul,
Ca să nu vezi deasupra noastră cum
Se clatină şi-i zmuls acoperişul.

AMINTIRI DIN SEPTEMBRIE

Foaie verde ametist
Se vedea lumina trist,
Pe la cinci cînd după colţ
Apărea Rosa lui Scholtz.

N-o primea nimeni în casă
Fiind dînsa prea frumoasă.
Şi-atîrna în stîngăcie
Firma-i de croitorie.

Nu-ndrăzneam să mă apropii,
Nici s-o tulbur, nici s-o copii.
Nimenea nu-i pricepea
Nostalgia din tafta ;
Şi făceam naiv din draniţi
Săbii de oprit la graniţi.

Ea trecea — ea nu ştia
De îngîndurarea mea ;
Ce e verde se va pierde,
Ce e mut va mai cînta.

Apoi într-un mod absurd
Mi-a venit să plîng, să zburd.
Intr-un fel şi mai ciudat
Lumile s-au scufundat.
Şi era la Cîmpulung
Unde nu mai pot s-ajung...

Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

LEGENDĂ DE FAMILIE

schiţă de AUREL LEON

Dijos, cum vreţi s-o luaţi, e la bunici în sus ori în începe dinastia STRĂ, prezentă în proporţie de 96 la sută în fotografii, bucle de păr uitate în plicuri şi amintiri tocite şi numai 4 la sută în rarităţi ale naturii, fără buletin de populaţie. Cu atît mai deosebit e meritul familiei noastre, care se încadrează în acest modic 4 la sută, avînd o stră. O cheamă Ana şi locuieşte în casa ei cea veche din tîrgul vechi, pe care i-a cumpărat-o la tinereţe unchiul Ştefan (îi zicem unchi ca să aibă şi el un grad în ierarhia stră). Stră-Ana (nu e străbunică) a refuzat să se mute cu noi la bloc, nu poate suporta uscăciunea de suflet a caloriferului. Susţine că dacă nu vede limbile de foc, nu simte căldura, soră-mea Cuchy presupune că la vremea ei a fost tip vizual.

Noi însă, adică eu şi Cuchy, ştim de ce nu pleacă stră-Ana din coşmelia familiei, aşa că ne amuzăm în voie ori de cîte ori părinţii caută ambalaje de lapte praf pentru sugari ca să ne prezinte convenabil situaţia. De pildă, şeful familiei critică profesoral şi o ia mereu de la numitorul comun dintre individ şi mediu, stabilind un pluton de rapoarte psiho-socio-economice în care stră-Ana devine y şi poate fi extrasă apelînd la egalitatea produsului mezilor cu al extremilor. Mai practică, mama i-a dat un număr în inventarul obiectelor din casa veche şi asta explică totul. A rămas acolo ca şi scrinul cel şchiop, care în garnitura de mobilă modernă ar deveni zimbru între căprioare, aşa cum a refuzat să ne urmeze motanul Bonzo, un individ cu principii învechite privind fidelitatea pisicească.

Reprezentantul familiei pe lîngă dinastia stră a rămas bunica, pentru a-i strecura tiptil porţii de aer şi de supă, ambele condiţionate şi degresate pentru ca stră-Ana să nu prindă de veste că respiră şi se hrăneşte. Fiind intrată în legendă, ea poate discuta fără jenă cu o mulţime de personagii şi mai ales cu nefericitul ei Manoletto. Bunica, dimpotrivă, se încăpăţînează să-i amintească, mînuind linguriţa, că e încă dincoace de rîul care separă lumina de întuneric şi îi introduce mereu carburanţi, urmărind apoi atentă circulaţia prin retortele organismului străveziu. Ne dăm seama că devotamentul ei are la bază frica, stră-Ana fiind ultimul tampon dintre bunica şi moarte. Cînd va pleca şi această ultimă stră, despre care nu prea ştim din ce rămurică a arborelui nostru genealogic îşi trage puţintica sevă, bunica va şti precis cine vine la rînd. Chiar de a doua zi va simţi cum i se subţiază sîngele şi memoria, preluînd replica neterminată din dialogul monologat al celei plecate:

— Eşti nebun, Manoletto, i-am spus eu. Ne omoară Ştefan pe-amîndoi !

— Mai bine împreună în mormînt decît despărţiţi în viaţă, Ana, a zis el. Şi ce frumos era atunci ! Şi ce bărbat era ! Şi cum îi mai scînteiau ochii negri, focoşi ! Şi cum îi tremurau degetele cînd mă dezbrăca ! Aproape-n-ar fi putut dacă nu-l ajutam. Doamne, cît am fost de nebuni amîndoi ! Cît am fost de nebuni !... de nebuni !...

A adormit, zîmbind fericită. Aşa adoarme stră-Ana, aşa va adormi şi bunica, devenită brusc stră.

Nici nu-i nevoie să depene mai departe şi dintr-odată, legenda. Fragmentată, are alt farmec. Şi-apoi, noi o ştim de-a fir în păr, am ascultat-o de atîtea ori în versiuni diferite, aranjate după împrejurări, încît o considerăm drept zestre de familie şi frumoasă cum nu afli nici în baladele medievale. Am romanţat-o în fel şi chipuri în compuneri şcolare, am desenat-o în acuarele plînse, am participat la adevărate procese în familie, în care femeile îl zeificau pe Manoletto şi îl urau pe cinicul Ştefan, iar bărbaţii începeau prin a declara : „poveşti, aşa ceva nu există !" şi terminau învinşi de partitura sopranelor cu „la urma urmei, bine i-a făcut pezevenchiului !"

Aşa stînd lucrurile, ce rost mai avea ca pe măsură ce eu şi Cuchy creşteam, să fim izolaţi cu grijă tocmai de partea omenească a întîmplării ?

— De-ar ajunge mai repede cu demolarea pînă la ele, mă tem să nu le scoatem într-o bună zi de sub dărămături ! se îngrijorează tata.

— Cît va trăi stră-Ana rezistă biata casă, o ţine în spinare Manoletto, îi răspunde zîmbind mama.

Şi cam la atît se reduce discuţia, deşi de fiecare dată aştept cu răsuflarea tăiată amănunte pe care le cunosc, dar îmi place să le aud o dată şi încă o dată. Din cauza rezervei lor, am impresia că întîmplarea asta a intrat prea crudă în legendă. Sau, poate că e datoria legendei să despănuşeze faptul de orice omenesc, grijulie ca vreun fleac de amănunt să nu compromită istoria.

— In legendă şi în baladă nu se intră oricum, decretează Cuchy în toiul discuţiilor noastre secrete. In fond, despre ceilalţi Manole şi Ana, din legenda Argeşului, ce ştim ca oameni ? Nu ne-o spune nici ctitorul, ocupat să lase învăţături pentru Teodosie, nici rapsodul furat de curgerea versului.

— Bine, replic eu timid, dar stră-Ana şi Manoletto al ei au trăit la timpul prezent, cel mult imperfect, aşa că le putem face oarecare ordine în legendă.

— Dacă intervii, strici totul. Închipuieşte-ţi că pe schela de la Argeş. Ana ar fi procedat omeneşte, adică în loc să se alinte cu „zidul rău mă strînge, trupuşorul îmi frînge", ar fi pus mîna pe oloiul cu borş de găină (din lipsă de informaţii sîntem siliţi a improviza) şi l-ar fi proiectat lui Manole între ochi, mai ieşea vreo baladă din istoria asta ? De ce să nu îndrăznim a ne imagina o asemenea variantă ?

— De ce ?

— Pentru că avem nevoie de legende, băiatule : de Ana, de Manole...

— Fie, dar în afară de tandemul lui Shakespeare nu, mai cunosc alt cuplu Romeo şi Julieta, nu s-a simţit nevoia. De ce familia noastră cultivă o nouă variantă Ana-Manole ? Dacă ar fi demitizare, treacă-meargă se poartă, dar e invers.

— Pentru că e a noastră, legenda familiei şi pentru că e puţin altceva, ca Manole să fie zidit în firida beciului şi Ana să dea cărămida la mînă lui Ştefan, ajutîndu-l să-i consolideze inocenţa. N-au auzit că de-atunci n-a mai apărut nici o fisură în temelia de către miazănoapte a casei, tocmai colţul ţinut în spate de Manole-alias Manoletto ?

— Unchiul Ştefan a ştiut ce face, doar era zidar ca şi Manole din Argeş. Om practic.

— Nu putea proceda altfel. Să te văd pe tine, bărbate, cum ai acţiona venind pe neaşteptate acasă, uşa fiind încuiată, auzind şoapte suspecte şi apărîndu-ţi în prag, tîrziu de tot, o soţie cu stigmatul păcatului zugrăvit cu P mare pe fruntea infierbîntată. Vrei să mai jucăm o dată scena ? Hai, te rog, tu eşti Ştefan şi eu Ana. Ai intrat ştiind că nu există altă ieşire.

— Din situaţie ?

— Şi din casă şi din situaţie. Hai, intră în rol.

— Cu pistolul, cuţitul sau securea în dinţi cotrobăiese peste tot ; dulapurile, subpaturile tot ce e sub...

— Nu uita cuptorul de la aragaz !

— Dac-aţi arde de actualizat istoria înseamnă că n-ai intrat în pielea Anei. Tremura combinezonul pe dînsa de frică !

— Uite că m-am îngrozit acum observînd că ai găsit mucul de ţigară lîngă chepengul beciului cu firide vechi din timpuri medievale, ba peste şi mai şi. Blestematul de muc din toate romanele politiste !

— A-ha, n-a fost nimeni zici ? Un nimeni care fumează Mărăşeşti ca prezevenchiul de Manoletto, meşterul mozaicar din echipa mea de la Precista maică ? Acum îmi dau seama de ce s-a grăbit şarpele să mă ajute la consolidat zidul din pivniţă. I-ai dat drumul jos ?

— (frîngere de mîni şi de credinţă în serviciile zeului Amor). Nu, Ştefărel, Ştefănucă, nu-i adevărat, sînt nevinovată ! Uite, cad în genunchi şi jur, jur pe dragostea noastră, pe ce vrei tu...

— Dacă tot ai îngenuncheat, deschide chepengul şi ia-o înainte. Te urmez, numai să aprind felinarul. Ieşi la lumină, macaroner afurisit, că te fac musaca ! Strigă-l, Ana !

— N-am pe cine, nu e nimeni.

— Strigă-l pe nimeni. Anuţo, să-i crap mutra de fante stricător de case în mahala. Să-i răzbun pe toţi.

— Vezi că nu-i nimeni, Fănică, omule ? Hai sus, ţi-am făcut ostropel de pui cum îţi place ţie. Hai şi papă !

— Nimeni, hai ? Uite urmele care duc în firida de sub colţul casei, a călcat în mortar şi a scris alb pe negru că eşti o necredincioasă. Ieşi de-acolo, Manole, ştiu totul. Strigă-l, Ana, pînă nu vă spintec pe amîndoi !

— N-am pe cine, Fănuş nu-i nimeni, ţi se pare din motive de ţoi.

— Bine, atunci pe răspunderea ta. O să porţi păcatul întreaga viaţă. Dă cărămizi la mînă meşterului şi... la treabă. Nu-i timp de pierdut. Zidim firida ca să fim siguri că ţine casa şi pentru nepoţi. Tot se înfundă undeva, nu e de nici un folos.

(In modalitate epică)

...Cu cît zidul creştea inima Anei se frîngea... pe de-o parte, căci pe cealaltă se liniştea şi se umplea de mîndrie. Vertical ca un cavaler în armură, ce n-are cum sta jos, Manole a preferat să fie îngropat de viu decît să-şi trădeze iubita. (de aici încolo se pot face toate speculaţiile legendaro-filozofice).

...Iar cînd Ştefan, mort de oboseală dar demn, a scuipat ultimul cancioc de mortar şi a văzut nevinovăţia Anei crescînd ca o floare albă, şi-a luat nevasta în braţe şi amîndoi au adus pe loc prinos cerului care nu exista.

De atunci zidul firidei a devenit altar pentru cult şi pocăinţă consumate în lumînări şi mirodenii. Deoparte, Manole, acel bărbat neînfricat ţinînd pe umeri colţul casei nepătate a lui Ştefan ; de alta Ana, nemîngîiată dar mîndră, chiar cînd a devenit stră, că a fost eroina unei asemenea iubiri unice.

...Şi astfel s-a născut minunata legendă a familiei noastre...

— Cuchy, opreşte un pic naraţia : ai mai fost acolo ?

— Nu.

— Eu am fost chiar ieri, auzisem că s-a demolat pînă sub temelia casei, eram curios. Au scos la iveală tot labirintul de beciuri şi firide, zidul cu lacrimi de lumînări unde se ruga stră-Ana, toate au acum cer. Dincolo însă...

— Unde dincolo ?

— De partea lui Manole nu e nimic. Se vede limpede acum că hruba avea totuşi o ieşire, comunica cu pivniţa fostului băcan, a lui Mişulică cel cu nevastă afurisită care-l fugărea de-acasă. Eu cred că Manoletto cunoştea bine şi celălalt capăt al hrubei-înţelegi ?

— Nu înţeleg decît că eşti un mare caraghios. Nu vreau să înţeleg mai mult decît trebuie. Dacă te apuci să cauţi din ce e făcută căptuşeala surtucului pe care-l poartă magii din Emaus înseamnă că n-ai priceput nimic. Nu tulbura momentul.

...Şi din acea zi nimeni nu l-a mai zărit pe Manole. Intrase în legendă de unde ieşire nu există.

AL. JEBELEANU

HORAŢIANĂ

Prea des te-ajung tristeţi şi grijile te-ntoarnă
Cind vremea e tihnită şi Venus ţi-e alături.
Să vuie şi viforniţi, fantastice omături,
Albastrul iar sclipi-va, nu-ţi fie nici-o teamă !

Şi vinul va să vină. Şi piinea aburindă.
Prietenii s-or stringe s-alini vreo nostalgie,
Femeia lunecoasă molatec se-nmlădie,
Prin tine işi sticleşte cerceii ca-n oglindă.

E goală amarnic cupa ! Cu-obidă am s-o sparg !
Sint amforele goale, şi pivniţa la fel,
De jertfă nu-mi rămase in staul meu un miel.

Aşteaptă ! Vinul lent, departe, fermentează,
Nu vom sorbi un strop, ingrate Taliarh,
In clipa cea deşartă cu mine ospătează !

AMINTIRI

Souvenir, souvenir, que me veux-tu ?

VERLAINE

Răzleţe amintiri, e, amintiri,
Obsedante coruri, neimpliniri,
migrate din visuri, descinse din vreme,
Oglinzi remuşcări, ritmuri eterne.

Cum aţi ajuns din himericul mai ?
Nu vă zorii, nu vă chemai,
Crescură tăceri de la Pol sidefii,
Labirintul speranţei nu se clinti.

Demonicul clopot amorţise-ntr-un turn,
Arseseră-n van enigme şi-angoasă...
Ce voce din vid mai vrea să renască ?

Răzleţe amintiri, Ulise-i pierdut...
Altă legendă tinjesc să vă spun,
Altă legendă, alt inceput.

BOEMĂ

„Vai, Serghei !
Ce rău eşti şi-n ce valuri...
Milă mi-i,
Ignită-s că tu cazi.
C-ale tale chefuri şi scandaluri
Toată ţara le cunoaşte azi".
Serghei Esenin : Anna Sneghina

(Trad. de George Lesnea)

Mă vor huli eliptic, rizind de-un beţivan
Ce-a chefuit cu luna şi fetele prin crişme,
Eu vinului i-am dat, e drept, docile dijme,
Iar votca nu-mi rinjea ostilă-ntr-un stacan.

Fugiţi, voi, remuşcări ! Din galbenul argilei
Uitarea o să muşte cu poftă de mamut.
Ce vers improviza-voi cind voi sfirşi tăcut
Şi somnolent voi trece din promoroaca zilei ?

Condeiul, palma mea s-or mintui sub piatră
In muced de zăpezi sau iz de liliac ;
Uitat va fi boemul. Iar cupa lui, deşartă...

Ci-n stepe frumuseţea o să renască vie,
Solară, frăgezită prin ani şi peste veac
De alte inimi iarăşi. Cu duh de poezie.

Desen de Doru MAXIMOVICI

MITUL LITERAR

In ciuda circulaţiei largi în literatură şi, în măsură mai mare încă, în istoria civilizaţiilor, mitul scapă unei definiţii complete. Dificultatea definirii vine, pe de o parte, din faptul că noţiunea include domenii diferite prin coordonate, deşi există între ele sensibile puncte de incidenţă : religie, sensibilitate, psihologie individuală şi colectivă. Pe de altă parte, există tentaţia şi posibilitatea de a substitui noţiunii de mit altele, sesizate ca sinonime : parabola, simbolul, alegoria, apologul. Mitul Phoenix este un simbol, tot aşa cum, de exemplu, Mioriţa este pentru Lucian Blaga o „metaforă revelatorie". O trimitere la dicţionar nu ne oferă mare lucru : „Povestire fabuloasă care cuprinde credinţele popoarelor antice despre originea universului şi a fenomenelor naturii, despre zei şi eroi legendari". (Dicţionarul limbii române moderne). Dicţionarul Larousse atribuie aproximativ aceeaşi definiţie noţiunii de mitologie, în timp ce mitul este definit ca o „tradiţie care, sub forma alegoriei, dezvăluie un important fapt natural, istoric sau filozofic". „Tradiţie" spune parcă ceva mai mult decît „povestire" sau decît „născocire", „basm". Fragilitatea terminologiei îl face însă pe Pierre Albouy — între alţii — să considere, într-o recentă şi de altfel admirabilă lucrare (Mythes et mythologies dans la littérature française, Paris, 1969) că „mitul este cel mai adesea împrumutat de la o tradiţie". Dacă prin aceasta se înţelege că tradiţia devine la un moment dat mit, afirmaţia rămîne desigur valabilă. Inţelegerea ei în acest sens pare a fi sugerată şi de enumerarea unor condiţii pentru o atare devenire. De-a lungul vremurilor, tradiţia devine mit prin cîştigul de semnificaţii foarte diverse şi la nivele diferite. Sensurile multiple constituie deci o condiţie sine qua non a mitului, alături de aceea a unui suport „material„ în speţă povestirea. In acest fel, mitul devine temă, dar nu pătrunde încă în literatură, nu devine „mit literar". Pentru a ajunge aici, povestirea este modificată cu o mare libertate şi i se adaugă semnificaţii noi. Apelînd la exemple, P. Albouy nu vede mituri literare în Oedipe al lui Corneille sau în Les Amours de Psyché de La Fontaine. Se constituie însă ca atare Oedipe al lui A. Gide sau Psyché de V. de Laprade.

Iată deci că mitul literar restringe deja mult domeniul şi elimină din sfera sa o serie de „mituri" ale *societăţii moderne : L. Dermigny, de exemplu, este autorul unui eseu intitulat* „U.S.A., Essai de mythologie américaine", *există apoi un studiu asupra „mitului Bardot" sau un altul, asupra viţei de vie şi a vinului. O tentativă de demistificare a societăţii moderne operează R. Barthes în* Mythologies.

Trecînd în revistă contribuţii ca acelea ale lui Freud, C.G. Jung, G. Bachelard, Ch. Mauron etc. la studierea şi definirea mitului, studiind permanenţa şi metamorfozele unor mituri în literatura franceză şi eliminînd în acelaşi timp interpretările care se îndepărtează de mitul literar, P. Albouy nu surprinde totuşi, nici el, particularitatea esenţială a noţiunii. O găsim însă, cu satisfacţie, la Lucian Blaga, în Geneza metaforei şi sensul culturii. *Ni se pare utilă, pentru înţelegerea virtuţilor contemporane ale mitului în literatură, precizarea sensului pe care Blaga îl conferă noţiunii. Considerînd că se abuzează „în chip aproape incalificabil" de acest termen, pentru că se ajunge la situaţia în care „orice lucru concret îşi însuşeşte un aspect mitic", Blaga îşi propune să restituie termenului „înţelesul său de obîrşie", „demnitatea iniţială". Mitul se particularizează mai întîi, faţă de ficţiunea ştiinţifică sau, din alt punct de vedere, faţă de viziurile colective ale popoarelor, prin „modul şi mijloacele la care recurge în năzuinţa sa de a releva un mister". Ficţiunile ştiinţifice au tendinţa de a se substitui aparenţelor şi de a le desfiinţa, pe cînd vreme mitul le asimilează, mai mult, le întregeşte. Elementele viziunii mitice ţin de „experienţa vitalizată a omului", în care se integrează lumea concretă. Miturile trans-semnificative nu pot fi „convertite în termenii precişi ai unei semnificaţii", ele nu pot fi echivalate cu ideile, aşa cum procedau romanticii, sau cu simbolurile, aşa cum consideră Jung şi şcoala psihanalitică. Ideea şi simbolul nu pot să redea „trans-semnificaţia revelată metaforic a unui mit". La Blaga găsim deci aceeaşi idee după care miturile pot fi alegoric interpretate în multe feluri. Găsim însă şi precizarea, foarte importantă, că „în realitate miturile nu se referă prin latura lor pozitivă şi revelatoare la nici una din semnificaţiile logice, ce li se pot atribui". În acest sens mitul se înrudeşte cu poezia, care nu poate fi prozaizată. Apropierea de poezie nu este fortuită, căci miturile sînt, de fapt, primele mărturii de cultură, de literatură şi, devenind de foarte multă vreme pretexte literare, ele continuă să fie reluate, să constituie suportul unor noi realităţi umane. (Cităm, între numeroasele studii actuale asupra problemei, voluminoasa lucrare semnată de* Margret Dietrich — Das Moderne Drama, *Stuttgart, 1961, în care teatrul modern apare ca o suită de metamorfoze ale unor mituri).*

In această calitate, spune Blaga, „ele vor purta întotdeauna pecetea unor determinante stilistice", specifice fiecărui popor şi fiecărei literaturi. Blaga oferă elementele care lipsesc altor definiri ale mitului literar : capacitatea metaforică şi, în primul rînd, „stilul", pe care, de altfel, le generalizează la oricare altă creaţie culturală.

Tocmai aceste valenţe ale mitului literar îi asigură continuitatea organică în cadrul procesului artistic. Viaţa şi moartea, conflictul dintre bine şi rău, dintre vechi şi nou, eroismul, adevărul, dreptatea, iubirea, situaţia omului în univers — iată cîteva din coordonatele povestirii mitice, care sînt în acelaşi timp motivele dintotdeauna ale literaturii.

Miturile au această particularitate de a oferi, peste milenii, un evantai de perspective la care prezentul se arată receptiv şi îşi manifestă capacitatea de selecţie.

Constantin Pavel

CURIER

EMINESCIANA

Comemorarea a 120 de ani de la naşterea aceluia care a ridicat poezia românească la universalitate şi i-a conferit din plin numele ei adevărat a prilejuit numeroase manifestări în toată ţara. Au apărut numere omagiale în care se pot intilni articole şi sinteze scrise cu talent şi entuziasm, cu sinceritate şi ingeniozitate. Este un fenomen care aminteşte de o idee nerealizată a criticului Pompiliu Constantinescu de a crea la Universităţi o catedră Eminescu, care să publice anual un buletin cuprinzind cercetări privind viaţa şi opera poetului. Un asemenea volum de informare şi de exegeză se poate şi acum realiza prin adunarea studiilor risipite prin reviste. Această operaţie de selectare (un asemenea volum a mai apărut : Studii eminesciene), ar demonstra cum se scrie la noi despre Eminescu, cum este receptat de critica şi istoria literară, cum circulă în literaturile străine. El ar fi, fără îndoială, un excelent ghid, o introducere serioasă în opera poetului.

★

A scrie şi a publica despre Eminescu, oricind şi oriunde, nu mai apare de mult, nicăieri, un act inocent, pasei[illegible]. Din fericire. Din fericire pentru literele şi sufletul acestui popor care l-a zămislit pe cel ce ne-a lăsat Luceafărul. Am primit, de aceea, cu o plăcere dublată de interesul cercetărilor, volumul editat de Comitetul pentru cultură şi artă al judeţului Botoşani sub titlul Zilele M. Eminescu.

Sint publicate aici douăzeci de contribuţii ale oamenilor de cultură care cu prilejul comemorării celor 80 de ani de la moartea poetului (13—15 iunie 1969) au susţinut sesiunea de comunicări ştiinţifice de la Botoşani. Semnează, astfel, în acest volum omagial care devine şi o interesantă sursă documentară : acad. Victor Eftimiu, Demostene Botez, Prof. dr. Augustin Z. N. Pop, prof. Lucian Valea, prof. I. D. Marin, prof. univ. George Pascu, Mihai Iordache ş.a.

FOLCLOR

Casa judeţeană a Creaţiei populare Suceava a editat de curind o masivă culegere de folclor din ţinutul Rădăuţilor. Textul selectiv este îngrijit de Vasile Adăscăliţei şi I. H. Ciubotaru. Materialele adunate constituie o primă încercare de prezentare a folclorului dintr-o zonă etno-folclorică distinctă. Culegerea materialelor cuprinse în volum a fost realizată de membrii cercului studenţesc de folclor, de la Facultatea de filologie a Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi. Bogatul material folcloric a fost cules prin anchete directe pe teren, cu imprimări pe bandă de magnetofon. Culegerea editată de Casa judeţeană a Creaţiei populare din Suceava reflectă o realitate folclorică de întinsă varietate : cîntece de dragoste, de dor, de necaz, de înstrăinare, de cătănie, de petrecere, satirice, meditative şi altele. Tot în acest ţinut al legendelor şi baladelor despre Ştefan cel Mare se întilnesc cîntece epice, strigături de joc, de nuntă, rituaLuri. Folclorul adunat de la un mare număr de informatori de vîrste diferite, cu o cultură orală inegală, dovedeşte că tradiţia noastră literară populară e o inepuizabilă sursă de noi valori artistice.

SPIRITUL UNIVERSITAR

Conceptele, de orice natură, au nevoie de la un timp de reformulări, dar mai ales de o îmbogăţire prin însumarea unor noi realităţi. Ele sînt totdeauna deschise metamorfozelor, ideilor noi şi dinamica lor se explică prin cucerirea şi stabilirea unor noi adevăruri. Orice concept poate fi refuzat dacă e perimat, dar în cele mai multe cazuri el poate fi rediscutat, privit cu alţi ochi. E ceea ce încearcă şi istoricul literar Pompiliu Marcea (Scînteia tineretului, 23 ianuarie 1970) cînd discută conceptul de spirit universitar. Demonstraţia sa teoretică porneşte de la precizarea rolului şcolii, universităţii în cultura unui popor, a autodidacţilor care se formează sînguri în contact cu valorile spirituale. Autorul scoate în evidenţă ironia, maliţia cu care unii tineri tratează spiritul universitar, deformîndu-l : Pompiliu Marcea spulberă, prin exemple hotărîtoare, ideea că la universităţi ar funcţiona un spirit bazat pe metode dogmatice, depăşite şi nu unul modern, evoluat, care priveşte totul dintr-o perspectivă istorică. Un punct original în cultură e posibil numai dacă ţinem seama de contribuţia înaintaşilor. Cultura e o sinteză spirituală pe care trebuie s-o descoperim permanent, s-o valorificăm neîncetat dacă vrem să fim actuali, adică moderni.

EDITURA „JUNIMEA"

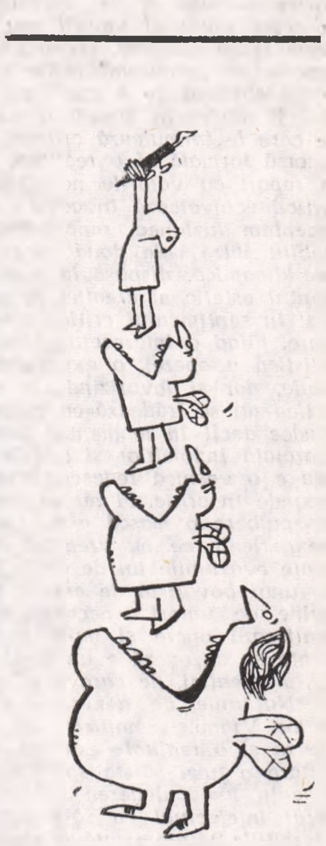
Deşi înfiinţată de scurtă vreme, editura „Junimea" din Iaşi, şi-a stabilit planul apariţiilor pe 1970, în prezent lucrîndu-se intens asupra manuscriselor, unele fiind chiar în producţie tipografică.

Dintre primele apariţii aşteptate, menţionăm însemnătatea reeditării lucrării lui G. Ibrăileanu: *Spiritul critic în cultura românească* (ediţie îngrijită de Constantin Ciopraga); *Pagini inedite* de Magda Isanos (versuri şi proză), volume de versuri de N. Ţatomir, Corneliu Sturzu, Mihai Ursachi, Ion Chiriac. Alte volume de proză, critică sau de ştiinţă vor urma, de asemenea, în cursul anului.

Pentru cei care nu sînt încă informaţi amintim că sediul Editurii Junimea este în Palatul Culturii — Iaşi, etajul II (tel. 16051; 17290).

LA RADIO

Radioul şi televiziunea oferă săptămînă de săptămînă emisiuni literare de interes general, cu participarea unor scriitori şi oameni de artă cunoscuţi publicului. Din revista literară radio, o sintetică pagină sonoră a actualităţii literare, am reţinut editorialul lui Gh. Macovescu despre Poezia şi timpul nostru, *o prezentare a poeziei româneşti contemporane în circuit universal semnată de poetul Darie Novăceanu, blocnotesul lui Eugen Jebeleanu şi versurile lui Al. Philippide în lectura autorului. Rampa ne-a oferit un semnificativ eseu al lui Radu Popescu despre* Tradiţie şi actualitate. *Foarte variată şi cu un efort notabil de a prezenta la zi apariţiile editoriale e* Viaţa cărţilor. *Salutăm o nouă iniţiativă :* cronica traducerilor *semnată de Nicolae Ulieru. Salonul literar al televiziunii a reunit cîţiva critici şi scriitori care au discutat, avînd ca amfitrion pe Ştefan Augustin Doinaş, despre succesele anului literar 1969. Au luat cuvîntul Virgil Ardeleanu, Al. Piru, S. Damian, Eugen Simion şi alţii. Mai amintim pe linia reuşitelor emisiunea Odă limbii române, dicţionarul de literatură universală şi fonoteca de aur, unde i-am reîntîlnit pe Otilia Cazimir şi pe sonetistul inegalabil Mihai Codreanu.*



desen de Const. Ciosu

evocări • MAGDA ISANOS

„Dreaptă luci tinerețea
mea ca o sabie,
Și fiece vis păzit de dînsa-nflori
Buzele mele spuneau uneori „voi muri"
Insă pe toate mările
aveam o corabie"
(*„Lampa"* de Magda Isanos).

S-au împlinit 25 de ani de cînd ochii mari și luminoși, neasemuiții ochi ai Magdei Isanos, s-au închis pentru totdeuna.

I-am cunoscut, pe Magda Isanos și pe Eusebiu Camilar, în anul 1937. Ne-am împrietenit din primul moment și această prietenie nu s-a stins decît o dată cu viața acestora.

Ne-au apropiat, pe Magda Isanos și pe mine, dragostea de literatură și profesia comună (amîndouă am fost avocate în fostul Barou Iași). Cu mine a intrat prima dată în Palatul Justiției și nedespărțite am rămas pînă la refugiu — martie 1944.

La 13 ianuarie 1939 s-a dat decizia de înscriere a Magdei ca avocat stagiar și, din acel moment, și-a început anevoioasa ucenicie de avocat, sub auspicii sumbre.

La începutul căsătoriei, Magda și Camilar au locuit în camere mobilate, pe care le schimbau cam des. Prima locuință în care s-au gospodărit, a fost în strada Ralet, colț cu Sărărie. Era o casă cu trei camere vagon și o bucătărie. Scoarțele moldovenești, mobilă simplă dar solidă și de bună calitate, trimisă de părinții Magdei, făceau din casa lor un loc plăcut de întîlnire pentru toți prietenii lor, iar Magda și Camilar erau niște gazde fără seamăn. Am întîlnit acolo pe Dumitru Corbea, care fusese concentrat la Iași și știu că venea și Al. Voitin.

La sfîrșitul anului 1940 sau începutul anului 1941, Magda s-a mutat în casa din strada Săulescu 19. Era o casă pe care nici nu o bănuiai din stradă, fiind într-un fundac. Casa, cu strada și numărul real, apare și în romanul lui Camilar — „Negura", unde numele meu este foarte ușor modificat și anume Verona Suzian, avocat.

In vara anului 1941, înainte de război, Camilar fiind mobilizat, Magda m-a rugat să mă mut în casa ei, ea urmînd să plece la părinții săi, la București. Cîteva zile după începerea războiului a născut la București o fetiță. Ca avocată, Magda a încercat să obțină dreptate pentru toți cei „umiliți" și „obidiți", făcîndu-și din plin datoria de om și cetățean.

In mod normal, orice avocat stagiar și chiar definitiv, cîțiva ani face ucenicie pe lîngă un avocat mai cu experiență. Formal și Magda a fost numită secretara unui avocat definitiv, pe lîngă care urma să lucreze. Cum, în fapt, pentru dînsa era imposibil acest lucru, deoarece impunea alergătură de la o secție la alta, ceea ce sănătatea ei nu-i permitea, am recurs la o formulă „sui generis". Ea figura ca secretara unui avocat, în realitate însă, am inițiat-o eu în profesiune. Am tremurat împreună cu Magda, la primul ei proces care a avut loc la Curtea de Apel din Iași, secția criminală. Aveam desăvîrșită încredere în Magda și doream din toată inima să treacă cu bine încercarea. La început a fost emoționată, încet-încet s-a calmat și pînă la urmă a întrecut orice așteptări. Am rămas uluită. Se afirma ca un talent remarcabil.

Magda Isanos a avut o atitudine fermă antifascistă, protestînd prin toate mijloacele și în diferite împrejurări împotriva tuturor formelor de manifestare ale fascismului. Astfel, atunci cînd regimentul 37 Infanterie din Botoșani — din care făcea parte Camilar — urma să plece pe front, s-a așezat cu alte femei pe linie și trenul nu a putut pleca pînă nu a intervenit poliția. Surorile mele de la Botoșani, care au însoțit-o pe Magda la gară, spun că, fără nici o discuție, era un act de mare curaj.

In vremea cînd Magda și Camilar s-au stabilit la Iași, începuseră deja frămîntările și spaimele politice, cu repercusiuni în toate domeniile.

Raporturile dintre scriitorii din Iași nu mai erau acele „idilice" descrise de Ionel Teodoreanu în „Masa umbrelor". O parte dintre marii contemporani apucaseră pe cîte unul din cele două drumuri, despre care Ionel Teodoreanu spunea că sînt la Iași, Ibrăileanu și Topîrceanu luaseră drumul „Eternității", Sadoveanu, frații Teodoreanu și Demostene Botez luaseră drumul spre București. Rămăseseră în Iași Otilia Cazimir, Mihai Codreanu și Lesnea.

Otilia Cazimir nu a cunoscut-o pe Magda. Ca poetă, o cunoștea din publicațiile sporadice din reviste. Primul volum de versuri al Magdei, tipărit la Iași de Institutul de Arte Grafice „Bravo" în 1943, nici nu a putut fi difuzat.

Consider că Otilia a recunoscut public talentul Magdei cînd, în ziua de 1 octombrie 1963, cu ocazia unui festival al poeziei, a citit întîi o poezie de-a Magdei „Doamne, unde-ai să ne așezi pe noi" și apoi o poezie proprie. Camilar a citit și el „Bărbatul". Era o abatere de la program, deoarece fiecare trebuia să-și citească din versurile proprii și mă bucur că am determinat această abatere.

Mihai Codreanu i-a fost de mare ajutor Magdei și multe din poeziile ei erau însemnate cu slova maestrului. O aprecia foarte mult și deseori era invitata familiei Codreanu, unde se ducea cu mare bucurie.

George Călinescu, care atunci era la Iași, i-a citit și comentat favorabil versurile. Imi aduc aminte că o așteptam pe Magda cu nerăbdare, de cîte ori se ducea la „Insemnări ieșene" sau la vreo ședință literară. Imi dădea raportul exact, mergînd cu fidelitatea pînă acolo, încît imita și vocile. Era nespus de fericită că poezia sa „Mă simt în comoara mea ca pe-o insulă" a fost comentată favorabil de Călinescu.

La sfîrșitul anului 1944, am primit o scrisoare de la Camilar, expediată printr-un necunoscut. Cînd am deschis-o am dat de fotografia Magdei pe catafalc. Era tînără, frumoasă, senină, dar moartă. Pentru mine însă, și pentru toți iubitorii de frumos autentic, Magda Isanos este vie căci vie este și opera ei.

Veronica Gorgos

CONTRA-PUNCT

OVIDIU GENARU

ȚARA LUI π

Ca și în volumul anterior, *Nuduri*, Ovidiu Genaru cultivă o poezie care se configurează în manieră barocă prin cumularea metaforelor. De aceea ea este prin excelență imagistică. Autorul e înzestrat cu o remarcabilă putere de invenție tropică și seriile de motive poetice se compun dintr-o mare varietate de întruchipări vegetale, faunistice sau cosmogonice, încît gîndirea cititorului este permanent solicitată să străbată itinerarii fantastice. Călător prin această lume a lui π este însuși autorul care tinde mereu către un univers propriu, așa cum George Alboiu tinde către imaginea *Cimpie eternă*, realitate supraterestră unde visurile se materializează capătînd contururi surprinzătoare. La Ovidiu Genaru *Țara lui* π ca întruchipare mitică și simbolică, este mai vag reliefată, în schimb poate fi reținută marea varietate cromatică. Dar, deși imagistică, aceasta poezie nu se vrea peisagistică sau, în orice caz, nu apar tablouri perfect obișnuite lumii reale ca în peisajele clasice. Sînt titluri ca *Marea, Pastel, Aprilie, Fereca-te pajiști, Steaua ciobanului, Unele seri, Tîrg de oale, După ploaie* etc., care ar putea să evoce aspecte imaginabile ale naturii dar, cu toate acestea, ele au de cele mai multe ori funcții poetice alegorice, potențînd fondul problematic al poeziilor și sugerînd un destin uman de mare încordare lăuntrică.

Preferința pentru alegoria în care este implicată ființa umană face ca, în unele locuri, poezia lui Ovidiu Genaru să capete un ton sentențios sau să abuzeze de formule etice didacticiste, în general cunoscute, ceea ce trădează în mod prea evident intenția autorului de autodezvăluire, după cum în alte părți pot fi surprinse ecouri evidente din Blaga *(Zăcămînt, După ploaie)* sau din Voiculescu *(Veghe, Cumințenia pămîntului, Locuri, Păstrătorii de povestie)*. In schimb există un număr apreciabil de poezii unde poate fi recunoscută personalitatea poetului, ca în *Cucuveaua*, blagiană inițial, dar tradusă apoi într-o manieră perfect originală: „Mare și nevăzută crește hidra peste case, / o, craniile noastre sînt puii ei". In același sens mai pot fi citate *Colind, La mînăstirea Secu* și mai ales *Brâncuși sau asceza*, una dintre cele mai realizate poezii consacrate marelui sculptor, unde alegoria utilizată cu iscusință a tălmăcit surprinzător subtilitățile artei.

Alteori, și din păcate în multe cazuri, autorul este furat de jocul capricios al metaforelor, încît compozițiile devin artificioase și fac lectura sufocantă. De aceea este bine ca O. Genaru să se supravegheze cu mai multă grijă, tinzînd către echilibrarea ideii și a imaginii poetice.

TRAIAN IANCU

DRAGOSTELE MELE

Versurile lui Traian Iancu sînt dedicate acelei largi categorii de cititori pentru care poezia nu se vrea nicidecum o taină. Căci autorul are nerăbdarea comunicării unor sentimente profunde, într-o manieră care excelează prin sensibilitate. Poetul nu-și propune probleme dificile de creație pentru că nu-l atrage poezia novatoare, în schimb marea tradiție folclorică pe de o parte, ca și generația contemporană mai veche, pe de alta, îi asigură izvoarele scrisului.

Ceea ce impresionează înainte de toate e curajul cu care abordează tematica volumului. Este o energie pasională rar întîlnită, care se concretizează în compoziții robuste, sănătoase, expresia unei conștiințe echilibrate și integrate perfect în contextul vieții sociale. De unde și caracterul utilitar al volumului, în sensul deșteptării admirației pentru zestrea spirituală a poporului nostru, capabil de surprinzătoare capodopere traduse în fapte și cîntece. Poetul cultivă doina, balada, colinda, ale căror scheme sînt transfigurate în compoziții originale: „Măi, hangiu, parșiv și lotru / Hoț de inimi și de codru, / Mă duseși între pahare,/Sus la crișmă-n dealul mare... / Și-mi luași, fără simbrie, / Inima-ntr-o colivie, / Fiindc-așa îți place ție!... / Tu nu vezi că-i primăvară? / Cîntă cucul de s-omoară... / Inima mi-i foc și pară! / C-am fost proastă și-am crezut / Că te joci, cu dor durut".

Dar poetul este mai presus de toate un cîntăreț al realităților românești. Trecutul și prezentul sînt deopotrivă invocate, cînd în tonul mîngîios de doină, cînd în versul solemn al odei, așa că, în esență, volumul *Dragostele mele* capătă rotunjime simbolică, fiind înnobilat de versuri majore și de strictă actualitate.

Magda Ursache

MIRCEA MARTIN: GENERAȚIE ȘI CREAȚIE

Generație și creație este în totalitatea sa, cu explorări în poezie, proză și critică, o imagine a unui critic cu vocație care a reușit să-și construiască o tehnică, o expresie de un rafinament de invidiat. Mircea Martin este din generația lui Nicolae Manolescu, Mihai Ungheanu, Liviu Petrescu și alții care au descoperit în literatura actuală o posibilitate de a defini, de a o repune în circulația de valori a momentului, dar mai ales de a reacorda la sentimentul vieții istoriei literare printr-o percepție critică efectiv modernă.

Criticul ne propune un act de participare la fenomenul literar contemporan printr-o analiză supla, dinamică și de o ingeniozitate remarcabilă. El înțelege actul critic ca o participare, ca o „experiență", un proces de identificare și sensul profund inimitabil și nerepetabil al oricărei analize critice trebuie să fie „întîlnirea cu conștiința operei". De la acest nivel al valorii sau nonvalorii operei începe, se declanșează automat, receptarea operei. Mircea Martin nu-și expune un „program" critic exclusivist și nici nu are pretenția absurdă de a crede că principiile sînt totul. Programul îl găsim în structura, semnificațiile, judecățile critice pe care le formulează criticul, deschizînd prin acestea nu o schemă formală ci o realitate a criticii văzută ca o creație în raport cu valorile neîndentificate ale operei. Limbajul criticii echivalează în acest caz cu cel al literaturii dacă acceptăm fuziunea, raportul de perfectă simpatie care s-a stabilit între cele două conștiințe, una statică a operei și una dinamică, dispusă la o sincronizare permanentă. Sentimentul estetic al creației propriu-zise se lasă invadat, integrat în sentimentul critic care îl traduce în judecăți de valoare. Fiind o interpretare, un continuu dialog cu realitatea artistică a operei, o experiență tinzînd spre sinteze acceptabile, dar și favorizînd un sentiment amar al efemerului, critica nu se trădează ca melancolie a operei fundamentale, clasice decît în momentul în care virtualitățile ei părăsesc suprafața îndoielilor și cad într-un teren al sterilității. Critica e o veșnică redescoperire a scriitorului latent care se ascunde în critic. El nu se aventurează, nu se ambiționează să spulbere o mască a sa tocmai din considerații ale unei inexperiențe ce nu vrea să și-o asume la un moment dat. Toate evaziunile lui de ordin spiritual echivalează cu apariția unui bovarism de esență metafizică care respectă o ierarhie de valori necondiționate sistematic. Criticul care analizează opere și nu-și exprimă după un timp și experiența sa ca operă e un melancolic și un refuzat al semnului, al creației, de care îi e teamă.

Noțiunile de generație și creație, împrumutate de la Tudor Vianu, semnifică o conștiință literară a timpului nostru și o realitate estetică sondabilă, exemplară ca manifestare a unei vîrste spirituale. Indiferent de nume, de rezonanța lor, culegerea lui Mircea Martin de cronici (ce curaj intelectual ca să-ți aduni fragmentele unui edificiu, exercițiile!), reprezintă o excelentă partitură a unui analist de mare finețe. Nu se observă în toată cartea o stridență, un sunet fals. Criticul e un stilist desăvîrșit, o personalitate critică deja formată. Talentul literar îl avantajează în clasificările și imaginile critice, iar un simț al specificului îl salvează de a executa cu aceeași cheie motive, teme diferite. El intuiește de cele mai multe ori noutatea operei și nu se lasă intimidat de părerile altora. Textul său se prezintă ca un efort strict personal, nemonoton. Știind să definească prin analize la obiect specificul operei, Mircea Martin optează în același timp, dintr-o necesitate a clarificării și a integrării în circuitul valorilor, pentru o estetică a expresiei critice. Stilul nu dezavantajează, nu deformează posibilitățile operei, semnificațiile ei, ci le îndrumă spre o nouă destinație, aceea a restituirii.

Mircea Martin este înainte de toate un analist, aș zice un foarte bun analist. Nu se poate însă trage de aici concluzia că putința de sinteză i-ar lipsi. Dimpotrivă. Din registrele analitice el poate sintetiza, oferi o imagine sintetică a unei opere. El nu s-a specializat în analiza poeziei sau a prozei, ci se ocupă de toate genurile existente. Să refacem, printr-un procedeu foarte la îndemînă, itinerarul, graficul analizelor sale, bazîndu-ne pe citatul revelator pe care îl găsim în fiecare text al criticului Cele 11 elegii ale lui Nichita Stănescu au o „uimitoare putere de a spune". ceea ce explică marea sa disponibilitate pentru cuvînt ca semn al lucrurilor și ca obiect suficient sieși. Dificultatea unei asemenea poezii unde paradoxul lingvistic, semantic cheamă neîntîrziat metafora, ideea, emoția, i se pare criticului o

CRONICA LITERARĂ

șansă de a sonda și defini un registru liric de o neobișnuită varietate. Poetul este totdeauna deschis „spre viața rarefiată a ideilor" care în 11 elegii primesc o formulă decisivă, ușor de recunoscut căci el „e în căutarea unei identități profunde a lucrurilor, deasupra a tot ceea ce e destinat prin impuritate contigentă". Mircea Martin își desfășoară analiza cu conștiința că poezia îi este cunoscută și-i rămîne doar s-o facă înțeleasă într-o altă intimitate, de obicei captivantă. Cele 11 elegii ale lui Nichita Stănescu au o obsesie, aceea a unei „unități exemplare, organice și cosmice". De la această judecată cu rol de sinteză, criticul trece la fiecare elegie ca să-și regăsească ideile. Prima elegie e „un elogiu adus unității primordiale", iar Getica își pierde unitatea inițială reîncîndu-se într-un liant de natură spirituală. Poezia lui Nichita Stănescu există în plan ideatic datorită unei tensiuni spre concret, spre infinit și diversitate. Elegiile comunică o „suferință abstractă" și sînt aproape în totalitate elegii ale opțiunii și ale umanității. Trecînd la alte volume (Oul și sfera, Obiecte cosmice) criticul urmărește aventurile spirituale ale poetului, sporul de autentic realizat. Ceea ce se poate remarca aproape din toate analizele lui Mircea Martin este putința de a nu confunda sensibilitățile și viziunile poetice, adică acolo unde percepția criticului funcționează din plin, recunoaștem lectura lui, propozițiile sale care spun un adevăr. Ca să-i recunoască originalitatea poeziei lui Cezar Baltag, criticul a așteptat ani la rînd. Îndoiala în fața acestui talent i se stinge parțial o dată cu apariția unui volum ca Monada. Îi reproșează fără sfială „retorismul", „descriptivismul bine ornat, crisparea, sterilizarea sentimentului prin abuz neologistic și efort vizibil de regie". Dar comentatorul subtil nu uită să semnaleze un fenomen remarcabil, straniu care se petrece în poezia lui Cezar Baltag: „Lucrurile încep să semnifice singure, cuvintele însеși să gîndească, poezia pare scrisă de o ființă abstractă, de un eu fără nume".

Curajoasă și cu un diagnostic care cu greu poate fi rectificat este analiza la poezia lui Marin Sorescu (Tinerețea lui Don Quijote) Fraza critică de început („Marin Sorescu e un cinic al poeziei") determină pe altele să asculte de aceasta, completînd-o, dîndu-i o susținere solidă. La poet coexistă vocația absolutului cu gustul aprioric al eșecului. Marin Sorescu „desacralizează poezia, o bagatelizează chiar". Inteligența poetului distruge lirismul, îl caricaturizează, îl divulgă în haine de împrumut. El „mitizează exact în măsura în care demitizează". Personalitatea poetului e definită cu precizie: „Marin Sorescu poate fi în același timp pasionat și blazat, candid și lucid, timid și impertinent, jovial și sarcastic, astral și trivial". Reproșul care i se face e că „viziunea nu covîrșește întotdeauna spectacolul". Profunde și serioase sînt și comentariile la poezia lui Ion Alexandru, poet atît de opus lui Marin Sorescu. Poetul e un spirit care se dezvinovățește.

„El e un Crist ce-și ridică Golgota, un Oedip avid de incest. Ispășirea lui înseamnă împărtășire înfiorată a durerii umane, încrîncenare de a aduna parcă tot răul ce. bîntuie Universul, cu obsesia de a nu rămîne nici o cauză de la a cărei împlinire ar putea lipsi". Criticul extrage totdeauna din opera analizată fragmentul sau textul integral care să reprezinte ideea. El nu se aventurează spre locuri necunoscute, nu face speculații pentru a deruta. Un lung și treaz itinerar prin poezia lui Adrian Păunescu îl duce la concluzii care se cer reținute: „Poet de fibră hugoliană, Adrian Păunescu își pune mari întrebări în fața lumii, întrebări naive, dar tulburătoare, fiind capabil să pună în mișcare uriașe mase verbale, pe care le despică asemenea unui cioplitor primitiv". Predilecția lui Mircea Martin merge spre imaginea critică care nu se uită și semnifică mai mult decît o frază austeră: „Intruchipările lui amintesc pasta groasă și carnația bogată din pînzele flamande și atmosfera vitală specifică, după cum năruirea în avalanșe a versurilor, potopul de cuvinte, dilatarea comică își găsesc model îndepărtat în Rabelais".

Analiza prozei nu este barată de dificultăți de receptare. Romanul sau povestirea sînt abordate în sens tipologic, moral, estetic și diagrama critică, nu o dată cu caracter de sinteză, are artizani străluciți.

Preferințele lui Mircea Martin în domeniul atît de variat, derutant și niciodată stabil al criticii se limitează, deocamdată, la opere și autori, cu care are reale afinități de sensibilitate critică.

Critica lui Mircea Martin e a unui spirit asociativ și disociativ care reușește să definească o operă împotriva tuturor dificultăților care i le opune. Ținuta sever intelectuală, execuția ireproșabilă a atitudinii critice, stilul elegant și cu reflexe de lirism autentic, putința de a da judecăți proprii, ne face să credem că Mircea Martin e unul din criticii reprezentativi ai generației sale. L-aș vrea însă mai polemic și cu o grabnică sinteză despre clasici.

Zaharia Sângeorzan

ALBERT CAMUS

MIGDALII

„Știi, îi spunea Napoleon lui Fontanes, ce admir cel mai mult pe lume? Neputința forței de a crea ceva. Nu există decît două puteri în lume: sabia și spiritul. Pînă la urmă, sabia este întotdeauna înfrîntă de spirit".

Cuceritorii, după cum se vede sînt uneori melancolici. Trebuie, oricum, să plătești într-un fel prețul unei glorii atît de zadarnice. Dar ceea ce era adevărat acum o sută de ani pentru sabie, nu mai este la fel astăzi, pentru tanc. Cuceritorii au cîștigat puncte și tăcerea mohorîtă a întinderilor fără spirit s-a întins de-a lungul anilor peste o Europă sfîșiată. Pe vremea hidoaselor războaie ale Flandrei, pictorii olandezi puteau, într-un fel, să picteze cocoșii din ogradă. A fost, de asemenea, uitat războiul de o sută de ani și totuși predicile misticilor silezieni mai răsună încă în cîteva piepturi. Astăzi însă lucrurile s-au schimbat, pictorul, ca și călugărul, sînt mobilizați: sîntem solidari cu această lume. Spiritul a pierdut acea siguranță augustă pe care i-o recunoștea orice cuceritor; acum el se istovește condamnînd forța, neputînd s-o domine.

Inimi bune vor spune că lucrul acesta este rău. Nu știm dacă lucrul acesta este rău, dar știm că el există. Concluzia este că trebuie să facem ceva. Este de ajuns atunci să știm ce vrem. Și ceea ce vrem este tocmai să nu ne mai plecăm niciodată în fața sabiei, să nu mai dăm niciodată dreptate forței care nu se pune în slujba spiritului.

Este o misiune care, într-adevăr, nu are sfîrșit. Dar sîntem aici pentru a o continua. Nu cred destul în rațiune pentru a adera la progres, nici la vreuna din filozofiile Istoriei. Cred cel puțin că oamenii nu au încetat niciodată să meargă înainte pe drumul conștiinței pe care o aveau despre destinul lor. Nu ne-am depășit condiția și totuși o cunoaștem mai bine. Știm că sîntem în nesiguranță și că trebuie să refuzăm nesiguranța și să facem tot ce trebuie pentru a o înlătura. Sarcina noastră de oameni este de a găsi cele cîteva formule care vor potoli neliniștea fără margini a sufletelor libere. Trebuie să refacem ceea ce s-a destrămat, să facem dreptatea posibilă într-o lume atît de evident nedreaptă, să facem ca fericirea să aibă sens pentru popoarele otrăvite de nefericirea veacului. Este, desigur, o misiune supraomenească. Dar sînt numite supraomenești misiunile care cer de la oameni mult timp pentru a fi îndeplinite, doar atît.

Trebuie să știm deci ce vrem, să ne sprijinim cu tărie pe spirit, chiar dacă, pentru a ne seduce, forța ia chipul unei idei sau al confortului. Primul lucru este să nu dezndăjduim. Să nu-i ascultăm prea mult pe cei care anunță cu zgomot sfîrșitul lumii. Civilizațiile nu mor atît de ușor și chiar dacă această lume ar trebui să se prăbușească, nu or fi pentru prima dată. Este foarte adevărat că ne aflăm într-o epocă tragică. Dar prea mulți oameni confundă tragicul cu desperarea. „Tragicul, spunea Lawrence,' ar trebui să fie ca o puternică lovitură de picior dată nenorocirii". Iată o idee sănătoasă și aplicabilă imediat. Există astăzi multe lucruri care merită o lovitură de picior.

Cînd locuiam la Alger, iarna, așteptam cu răbdare, pentru că știam că într-o noapte, într-o singură noapte rece și limpede de februarie, migdalii din valea Consulilor se vor acoperi cu flori albe. Mă minunam apoi văzînd că zăpada aceasta fragilă rezistă tuturor ploilor și vîntului de mare. În fiecare an, totuși, ea persista, atît cît era nevoie pentru a pregăti fructul.

Nu este în aceasta un simbol. Nu ne vom dobîndi fericirea cu simboluri. E nevoie de ceva mai mult, și mai serios. Vreau să spun numai că uneori, cînd povara vieții devine prea grea în această Europă copleșită încă de nefericire, mă întorc spre aceste locuri strălucitoare, unde atîtea forțe sînt încă intacte. Le cunosc prea bine și știu că ele sînt pămîntul ales, unde contemplarea și curajul se pot echilibra. Meditînd la exemplul lor, mă gîndesc atunci că dacă vrem să salvăm spiritul trebuie să ignorăm virtuțile sale mediocre și să-i excităm puterea și autoritatea. Lumea aceasta este otrăvită de nenorociri și pare că s-a obișnuit așa. S-a lăsat în întregime pradă răului pe care Nietzsche îl numea spiritul greoi. Să fim cît mai departe de el. Deplîngem în zadar spiritul, este de ajuns să lucrăm pentru el.

Dar unde sînt virtuțile biruitoare ale spiritului? Același Nietzsche le-a denumit ca fiind dușmanii de moarte ai spiritului greoi. Pentru el, acestea sînt tăria de caracter, gustul, „lumea", fericirea clasică, mîndria aspră, cumpătarea rece a înțeleptului. Aceste virtuți sînt necesare mai mult ca niciodată și fiecare poate să aleagă pe aceea care i se potrivește. În fața gravității partidei angajate, să nu se uite cu nici un chip tăria de caracter. Nu vorbesc despre aceea care se manifestă pe estradele electorale însoțită de sprîncene încruntate și de amenințări, ci de aceea care rezistă tuturor vînturilor mării prin calitatea purității și a sevei. Ea este aceea care, în iarna lumii, va pregăti rodul.

(1940)

trad. C. Pavel

DIN CAIETELE LUI

Poetul André Schmitz, de care ne leagă o caldă amiciție (l-am cunoscut la un colocviu de poezie în Jugoslavia), s-a născut și a copilărit în Arden-Belgia. După terminarea studiilor, funcționează în învățămînt în Africa centrală — în Congo belgian. Un timp, apoi, va preda în Orientul mijlociu. Actualmente, ocupă o catedră în învățămînt în țara natală. A tipărit două culegeri de poezie: Pour l'amour du feu *(1960) și* A voix double et jointe *(1965) distinse cu: „Premiul Krains al Asociației Scriitorilor Belgieni", „Premiul Polak al Academiei Regale de Limbă și Literatură franceză din Belgia" și „Premiul de poezie al guvernului belgian" — pe 1966.*

ANDRÉ SCHMITZ

CÎNTAREA CÎNTĂRILOR

O, femeie grea într-o splendoare
al cărei pîntec e-un morman de-amor,
tu ești ca un hambar încins de grîu
în care las să-mi cadă animal
de foame mort — aceste două mîini.

Tu ești hambarul și al casei pod,
tu ești și staulul și ieslea ești.
Tu ești nutrețul iernii—agonisit
și zilnicu-mi tain îmbelșugat
de dragoste, dogoare și noroc.

Femeie-al cărei pîntec e bogat
de-o arămie-a grîielor în pîrg,
pîntec, — grămadă de nesăbuinți
spre lăcomia foametelor mari,
deasupra ta eu secer și frămînt
tîrîte zile ce trăind îmi par.

* * *

Dă-mi mîinile-ți. Și numele mi-l dă.
Nu-ți iau nimic. Și doar acele semne.
Numai mișcarea gîtului deasupra
suflării sparte de-al meu strigăt lung.

Tu dă-mi. Eu nu-ți voi lua nimic. Voi lua
numai venirea ta. Și într-n moarte.
Îmi voi petrece negru timp, părînd
că avalanșa trupului tău — fagur
m-a și ajuns fără-a m-atinge-n veci.

* * *

Pe linsu-ți corp de camăta iubirii
cu-asprimea rocii—grai înscrisă-n carne,
pe piatra-ți vie, unde se apleacă
spre șold în jos las mîinile-mi să cadă.

S-atîrne-n prundul coapsei amîndouă
în stei schimbîndu-se la fel, iar mîine
fosile-or fi pe pragul tău din suflet
găsite de ferigi în straniu cuplu.

* * *

Regine istovite de lînă și de in
de gîngași miei și pînza cu cîntecul în fir,
regine de decemvre pălînd domesticesc
pe trupul lor o foame de lup întărîtat.

Și haite coborîră în princiare săli,
spinări apasă neaua, ochi sumbru și intens, —
și sfîșie și lîna și inul, mursecînd
amoru-n coapsa albă-a reginelor prea dulci.

În românește de Horia Zilieru

CURIER

ROMANTISMUL GERMAN ÎN ANTOLOGIE

Importanța romantismului german pentru evoluția ulterioară a literaturii a fost de multe ori subliniată de către personalități ilustre ale gîndirii și ale artei din toate țările. Voi aminti numai că, la noi, în 1941—42, G. Călinescu îi consacra un an întreg de curs universitar, în cadrul preocupărilor de estetică și critică literară. Al. Philippide, la rîndul său poet de largi fîlfîiri de aripi, referindu-se numai la poezia romantică arată că „tradiția ei călăuzește și determină în adîncuri o parte însemnată, dacă nu cumva chiar partea cea mai însemnată din poezia modernă".

Și totuși, deși au existat unele traduceri disparate din lirica unor mari poeți, pînă de curînd nu am dispus, în românește, de o prezentare sistematică și largă a fenomenului. Acest gol este împlinit acum prin volumul masiv de 450 pagini, intitulat *Antologia poeziei romantice germane*, prima dintr-un șir de antologii din poezia lumii anunțate de „Editura pentru literatură universală". Autoarea culegerii este prof. univ. Hertha Perez, specialistă cunoscută, care a reținut peste 300 de poezii din 51 de autori diferiți. Criteriul selecției a fost, nu rămîne dubiu, exprimarea cît mai fidelă a accentelor fundamentale ale poeziei romantice germane pe de o parte, și pe de altă parte — relieful fiecărei personalități creatoare, prins în esențialitatea sa. Desigur, adunarea unui material atît de bogat, risipit, mai ales cînd e vorba de autori astăzi aproape uitați, în volume rare, a presupus din partea alcătuitorului antologiei o muncă îndelungată. Însă nu atît efortul ca atare merită să fie luat în considerare, cît semnificația însăși a lucrării, grație căreia fenomenul romantic din Germania poate fi urmărit în toată complexitatea lui, de la Hölderlin, cel mai clasic dintre romantici, sau tulburătorul Novalis, romanticul atras de antinomii, pînă la poeți ca Mörike, Wagner, Annette von Droste-Hülshoff (spre a cita doar cîteva nume) care atestă prin opera lor *continuarea modalității romantice și dincolo de granițele epocii de dominare a curentului romantic*, ceea ce — cum precizează prefața — urmărește, de altfel, să demonstreze volumul în cauză, în prelungirea ideeii din sinteza pe care G. Călinescu a realizat-o în studiul despre clasicism, romantism baroc. Romantismul, ca și clasicismul, reprezintă de fapt cele două atitudini fundamentale ale spiritului. Renunțînd astfel la unele etichete de manual, cele mai adesea schematice și neconvingătoare, Hertha Perez a înțeles să demonstreze, prin configurația volumului antologic, acest adevăr. Autoarea urmărește profilul și timbrul specific al marilor romantici dar include și poeți din care, astăzi, sînt citabile puține versuri precum: Iohann Diederich Gries, Ignaz Heinrich von Wessenberg, Karl Ludwig Woltman, Luise Karoline Brachmann ș.a. Deși sînt rar menționați astăzi, aceștia onorează totuși, măcar prin cîteva poezii, o antologie cît de sever întocmită, luminînd fie puterea de iradiere a romantismului german în timp, fie aspecte diverse ale acestuia. Sub acest raport, volumul dovedește o concepție originală nu numai pe plan național și ideea unei a doua ediții, bilingve de astă dată, ar trezi, desigur, interes și peste hotare.

Prefața — după multă vreme, una din primele încercări de sinteză în românește consacrate romantismului german — este remarcabilă prin seriozitate, spiritul larg și calitatea disocierilor pe care le face autoarea. Ea ne introduce astfel, treptat, în problematica acestui curent, fără uscăciune pedantă, sugerîndu-ne nuanțele tulburătoare ale universurilor lirice de care se ocupă. Într-o încercare de a defini semnificația actuală a fenomenului romantic, așa cum ni-l impune lirica, Hertha Perez arată, îndepărtîndu-se de prejudecățile formale: „romantismul german a sfărîmat dogme ruginite, a contribuit la apropierea de lumea poeziei populare și a mitului, a propagat, mai presus de orice, o nouă sensibilitate și sinceritate, elemente ce se identifică în mare măsură cu progresele libertății spirituale.

Meritele traducătorilor, de asemenea, nu trebuiesc ignorate. Fidelitatea față de original se îmbină cu personalitatea tălmăcitorului, rezultatele putînd fi privite astfel și ca rodul unei superioare conștiințe teoretice în ordinea stilisticii comparate. Al. Philippide ne oferă un congenial Hölderlin sau Novalis, Ion Caraion un Heine convingător, Maria Banuș pe Chamisso, Mörike sau Eichendorff, Ionel Marinescu pe Uhland, Rückert, Wagner, Șt. Aug. Doinaș pe Platen, alte traduceri fiind semnate de Lazăr Iliescu, Veronica Porumbacu, Dan Constantinescu ș.a.

Radu Șt. Mihail

EMILY DICKINSON: VERSURI

Ignorată de critică pînă în primul pătrar al acestui secol, absentă din dicționare și lexicoane, Emily Dickinson fascinează mai întîi prin coordonatele biografiei. Apoi, prin poezia sa ce intră, ca un astru întîrziat, în conștiința universală.

Izvorul perpetuu al creației ciudatei doamne este viziunea mistic-extatică. Angoasa ca interpretare a realității naturii are vibrații existențiale, mai ales în poemele cu ritmuri de psalmi luterani. Cu toate că preia „emoția trăită în solitudine" de la poeții lacurilor", sondează teme ale existenței: *erosul, comuniunea transcendentală cu natura*, în spații cosmice: „E-o anume-Nclinare a luminii, / În după-amiezi hivernale — / Care-apasă Muzica însăși / Din mari Catedrale — // Se cască o Rană cerească în noi — / O durere eternă, / Între Sensul și locul unde le-aflăm / E-o deosebire internă". În tehnica poetică exclude punctuația, poemele transcriindu-le după „legile" hazardului, încît unii au și văzut în opera sa o „anticipație a sintezei nonarhitecturale a poeziei moderne".

A traduce trebuie să învingi „vocile" potențiale ale cuvîntului. Frumusețea primară în tălmăcire are șansa numai într-o insipirație de intensitate. Obstacole ca: echivalența lexicală perfecțiunea consonanței, fluxul muzical ș.a. pot fi învinse. Iluzia inefabilului rămînînd o „morgană" seducătoare. Cine parcurge aceste poeme (nu ocolim gîndul unei transpuneri integrale a operei) are o dublă revelație: că ne aflăm în universul unei poete de geniu (locul său fiind lîngă Whitman și Poe); că truda Veronicăi Porumbacu corespunde magistral importanței pe care Ezra Pound o acorda unei traduceri: „element revelator și creator în literatură".

H. Z.

opinii: EXISTĂ O CRITICĂ A CĂRŢII ŞTIINŢIFICE?

Incercînd să reflecte actuala „explozie de informaţie", cărţile ştiinţifice apar cu o frecvenţă care a produs reale mutaţii în ritmul cunoaşterii. De o diversitate tematică derutantă, aceste apariţii, denumite într-un limbaj destul de răspîndit literatură ştiinţifică, reprezintă, în activitatea editorială, un domeniu tot mai întins, care absoarbe chiar producători şi îndeosebi cititori de beletristică. In afara scrierilor ştiinţifice, autohtone, în ultima vreme apar numeroase traduceri, avînd o reală valoare, nu numai informativă.

In acest context extrem de diversificat, aproape proporţional cu însăşi varietatea problemelor ştiinţifice, trebuie să se facă prezente atitudini, opinii, capabile a discerne valoarea de nonvaloare.

PUBLICISTICĂ ŞI OAMENII DE ŞTIINŢĂ

Cum sînt întîmpinate la noi apariţiile ştiinţifice destinate specialiştilor? Aici criticii, (se înţelege, într-o cu totul altă accepţiune decît aceea din critica literară, deşi se pot face şi suficiente apropieri) dacă există, scriu intermitent, de obicei într-un domeniu ce se suprapune cu aria preocupărilor profesionale. Este inutil a discuta posibilitatea existenţei profesiei de critic profilat, strict specializat în literatura ştiinţifică.

In afara cîtorva nume, oameni de ştiinţă consacraţi care practică într-o oarecare măsură o activitate de prezentare critică a lucrărilor ştiinţifice nou apărute, celelalte note sau recenzii sînt scrise de către cercetători sau cadre didactice a căror preocupare dominantă nu este în nici un caz publicistica. Acest fapt se reflectă, desigur, îndeosebi în forma de prezentare, dar deficitul ce rezultă de aici poate fi considerat nedeterminat atîta vreme cît cel care scrie despre o anume carte ştiinţifică este un bun cunoscător al problemelor conţinute în volumul respectiv şi, mai mult, ştie, încearcă, să depăşească viziunea inevitabil, omenească, limitată a autorului.

Publicistica, în sensul în care discutăm acum, nu prezintă încă suficientă atracţie pentru oamenii de ştiinţă. Rezultă de aici o întîmplătoare prezentare critică a lucrărilor ştiinţifice de specialitate, existînd posibilitatea de a trece neobservate lucrări realmente valoroase. Exemple în acest sens sînt suficiente: „Lexiconul tehnic român" n-a prilejuit, pînă acum nici o discuţie mai amplă, de viziune, de ansamblu; tot aşa, diversele dicţionare poliglote ştiinţifice apărute pînă în prezent, sau lucrarea lui Bogdan Stugren „Evoluţionismul secolului 20", care interesează un număr apreciabil de specialişti, ori lucrări generale despre metoda, arta cercetării ştiinţifice ş.a.

Consecinţa cea mai evidentă care decurge din participarea insuficientă a oamenilor de ştiinţă la discuţia critică a cărţii ştiinţifice este cultivarea exagerată a unei activităţi simpliste de semnalare, fără vreo interpretare critică, de un descriptivism confundabil de obicei cu tabla de materii a volumului respectiv. Există impresia, şi nu ştim dacă nu e chiar un adevăr, că adesea nici chiar notiţele expeditive nu sînt scrise de recenzenţi avizaţi, deoarece incoerenţa şi superficialitatea acestora este evidentă. Altfel spus, chiar într-o succintă notiţă se pot spune foarte multe lucruri, depinde de cine o face. (A se vedea demonstraţiile de acest fel oferite de unii critici literari). Chiar acceptată, activitatea de semnalare ar putea fi lăsată în cea mai mare parte în grija publicaţiei lunare *Cărţi noi* (care, în treacăt fie zis, în ultima lună şi-a micşorat numărul de pagini; nu ştim de ce, fiindcă în nici un caz activitatea editorială nu s-a diminuat, dimpotrivă, ţinînd seama şi de obişnuitele restanţe...).

In orice caz, notiţele de semnalare publicate în principalele reviste de cultură ar putea fi înlocuite cu analize critice serioase. Spaţiul rezervat acestora este altfel iremediabil pierdut. Este de neacceptat a ocupa spaţiul unei publicaţii cu rînduri de cea mai pură platitudine, care nu sînt parcurse de cititor fiindcă acesta, printr-o experienţă minimă, ştie a discerne, a evita. Susţinem în locul unei activităţi anodine de semnalare, una vie, critică. Fie şi prin note.

Cînd intervine (rar în raport cu diversitatea şi valoarea volumelor ce apar) critica este mai mult analitică. Iar dacă se emit judecăţi de valoare, acestea au prea adesea un caracter apologetic. Un exemplu din multele posibile: volumul „Biostructura" al acad. E. Macovschi, de altfel valoros, este apropiat celebrei „Introducere în studiul medicinei experimentale" a lui Claude Bernard. Această alăturare, chiar numai dintr-un punct de vedere (cel după care „autorul ne învaţă cum să gîndim, cum să ieşim din inerţia unor concepţii învechite, cum să sesizăm şi să înţelegem noul") nu poate decît să-l stingherească pe autor. Cartea în discuţie cuprinde, credem, argumentarea experimentală şi teoretică a unui sistem de ipoteze (totuşi), care alcătuiesc cunoscuta concepţie a autorului. Aprecierea din care am citat, a apărut în *Cărţi noi* nr. 10/148 oct. 1969. Se impune, deci, o mai mare obiectivitate chiar dacă (sau mai ales dacă!) recenzenţii sînt colaboratori apropiaţi ai autorului cărţii în discuţie.

AVATARURILE PROBITĂŢII

Fără intenţia de a face neapărat o critică a criticii cărţii ştiinţifice trebuie să observăm şi alte situaţii în care unele cărţi sînt prezentate neadecvat, neproporţionat cu valoarea acestora.

Chiar şi notele succinte pot fi exagerat de laudative. Iată, în „Muncitorul sanitar", nr. 4, (1024) 1970, în cele cîteva rînduri care semnalează apariţia lucrării „Anatomia şi fiziologia omului", autori V. Ranga şi I. Teodorescu-Exarcu, se scrie printre altele: „Pentru interpretarea materialului sînt folosite cele mai noi cuceriri ale ştiinţelor medicale precum şi o bogată bibliografie". Dacă observăm că, de fapt, lucrarea se adresează elevilor de la şcolile sanitare post-liceale şi candidaţilor la concursul de admitere, ne convingem de inoportunitatea acestei afirmaţii, adecvată desigur unui tratat, unei monografii.

Alteori, contextul în care este prezentată lucrarea deformează realitatea. Intr-o recenzie la „Biofizica moleculară" de Cl. Nicolau şi Z. Simon, autorul — L. Leahu — afirmă că pînă la editarea lucrării în discuţie nu a apărut decît un curs de biofizică în „Editura didactică şi pedagogică". De aici concluzia: „este prima lucrare de acest gen în limba română". Inexact: încă din 1967 a apărut în „Editura ştiinţifică" o interesantă „Introducere în biofizică" (autori: Tr. Gheorghiu, Teodora Grossu şi V. Săhleanu). Acest fapt, ca şi apariţia mai multor volume cu tematică de biofizică traduse, nu scad, desigur, cu nimic valoarea lucrării în discuţie. Numai dorinţa de a stabili cu adevărat prima lucrare de acest gen scrisă de autori români a stimulat precizarea noastră.

In sfîrşit, o carte, de altfel valoroasă, „Introducere în gerontologie", autori D. Postelnicu, Al. Chira şi V. Săhleanu este desigur apreciată exagerat cînd se spune că „va contribui la formarea unei gîndiri medicale" („Muncitorul sanitar", 30 (998), 1967). Prea mult pentru o singură carte, care nu se vrea decît o introducere, o iniţiere şi se adresează unui cerc destul de larg de intelectuali.

O ABSENŢĂ: CONFRUNTAREA DE OPINII

Pot fi citate, bineînţeles, şi unele utile sau chiar interesante recenzii sau comentarii pe marginea unor cărţi ştiinţifice. Iată, în *Tribuna* nr. 48 (670) din 27 noiembrie 1969, Traian Rotariu oferă o imagine de ansamblu asupra interesantei reuniri de studii sociologice intitulată „Tineretul — obiect de cercetare ştiinţifică". Remarcabilă în cronica aceasta este observaţia reală prin care se evidenţiază depăşirea „fazei speculative" în cercetarea sociologică, nevoia cercetătorilor de a veni în contact direct cu realitatea. Se ia aici o atitudine critică, semnalîndu-se „caracterul nereprezentativ sau puţin reprezentativ al eşantioanelor studiate", „gradul scăzut al nivelului de aprofundare a problemelor, datorat mijloacelor simple (chestionare, statistici etc.) utilizate" şi „insuficienta prelucrare statistico-matematică a datelor culese". După părerea noastră, deficienţele enumerate aici sînt reale, de aici valoarea intervenţiei.

Discuţia pe teme cosmologice, adăpostită în revistele *„Familia"*, *„Cronica"* şi *„Contemporanul"*, deşi nu totdeauna de un academism desăvîrşit, a reuşit să trezească interesul cititorilor respectivelor reviste. Această dispută este, oricum, o excepţie, confruntarea de opinii fiind aproape cu totul absentă din publicaţiile ştiinţifice.

Comentînd diferitele modalităţi prin care se face sau nu o critică a cărţilor ştiinţifice de specialitate, ne punem o întrebare firească: Unde să apară, unde să se exerciţe această critică? Desigur, mulţi sînt înclinaţi a crede că în revistele de specialitate. In general însă timpul de la depunerea manuscrisului pînă la apariţie se măsoară în cazul acestora în luni, promptitudinea fiind practic imposibilă. Dar nu numai acesta este motivul pentru care cronica de carte ştiinţifică trebuie să fie mai prezentă şi în revistele de cultură. Iată un alt argument: *„Dezvoltarea ştiinţei, scrie cunoscutul scriitor american Erskine Caldwel, furnizează noile materiale necesare ficţiunii. Fără asemenea materiale noi, ficţiunea ar rămînea statică şi fără perspectivă". („Secolul 20", nr. 2, 1964, p. 7).* Considerăm inutilă o enumerare, în continuare, de argumente, şi o eventuală dispută poate izvorî din necunoaşterea conceptului actual de cultură. In *Contemporanul* nr. 45/1969, Călin Popovici citează, tot în sprijinul opiniei pentru prezenţa unor probleme ştiinţifice în revistele literare, lucrarea cunoscutului scriitor A. Huxley, *„Literatura şi ştiinţa"*, în care se scrie: *„Condiţia prealabilă a oricărui raport fructuos între literatură şi ştiinţă este dobîndirea cunoştinţelor. Scriitorul care se îngrijeşte mai întîi de cuvintele cele mai pure şi de experienţele umane profund intime, nu trebuie să ignoreze activităţile acelora a căror meserie constă în a analiza experienţa umană exterioară şi a coordona descoperirile lor în cadrul sistemelor conceptionale în cuvinte purificate în alt mod: cuvintele definiţiei precise şi ale discursului logic".* Argumente extrem de convingătoare, dacă sînt necesare, se pot afla şi în scrierile lui *J. P. Sartre.*

O constatare care poate emoţiona: 90 la sută din totalul oamenilor de ştiinţă pe care i-a cunoscut omenirea, în întreaga ei istorie, se află în viaţă! Este, credem, cel mai serios motiv spre a susţine prezenţa mai pregnantă a scrierilor despre cărţile ştiinţifice de valoare în revistele de literatură, de cultură.

Cît priveşte necesitatea unei mai avizate, mai active şi mai consecvente critici a cărţii ştiinţifice, aceasta nu se mai cere argumentată.

Valeriu Rusu

un eseu de HENRI WALD

UITARE ŞI CREAŢIE

Uitarea a avut parte mai mult de reproşuri decît de laude. Şi totuşi memoria este unitatea contradictorie dintre amintire şi uitare. Nu ne putem aminti decît ceea ce am uitat. O întîmplare nu devine amintire decît după ce a fost uitată.

Se ştie de mult că adevărata cultură nu este altceva decît ce a rămas, după ce s-a uitat tot ce s-a învăţat, şi că un om înar-adevăr educat este acela care, prin uitare, şi-a transformat instrucţia în deprindere. Se cunoaşte însă mai puţin rolul creator al uitării în viaţa noastră intelectuală. In dezvoltarea gîndirii creatoare, uitarea nu este deloc mai puţin importantă decît amintirea. Un om care şi-ar aminti totul ar fi împiedicat să gîndească la fel ca şi un om care nu şi-ar mai aminti nimic. Fără uitare, ne-ar trebui tot atîta vreme să ne amintim trecutul, cîtă vreme ne-a trebuit să-l trăim. Şi astfel, n-am mai ajunge niciodată să avansăm. Uitarea rezumă trecutul şi permite omului să şi-l amintească fără să fie oprit în dezvoltarea lui. Trecutul devine utilizabil abia după ce uitarea îl pune la dispoziţia amintirii sub o formă prescurtată. Dacă amintirea este funcţia pozitivă a memoriei, uitarea este funcţia ei negativă. Insă uitarea nu este o „boală" a memoriei, ci, dimpotrivă, o condiţie indispensabilă a funcţionării ei.

Imaginînd un om cu memoria „perfectă", cunoscutul scriitor argentinian Borges îl descrie astfel: „Acesta, nu trebuie să uităm, era aproape incapabil de idei generale, platonice. Nu numai că-i venea greu să înţeleagă că simbolul generic ciine cuprinde atîţia indivizi diferiţi de diverse mărimi şi diverse forme; dar îl deranja faptul că dulăul de la ora trei şi paisprezece minute (văzut din profil) are acelaşi nume cu cel de la ora trei şi un sfert (văzut din faţă)". Şi Borges conchide: „A gîndi înseamnă a uita diferenţele, a generaliza, a abstrage. In lumea ticsită a lui Funes — eroul schiţei — nu existau decît detalii, aproape imediate".

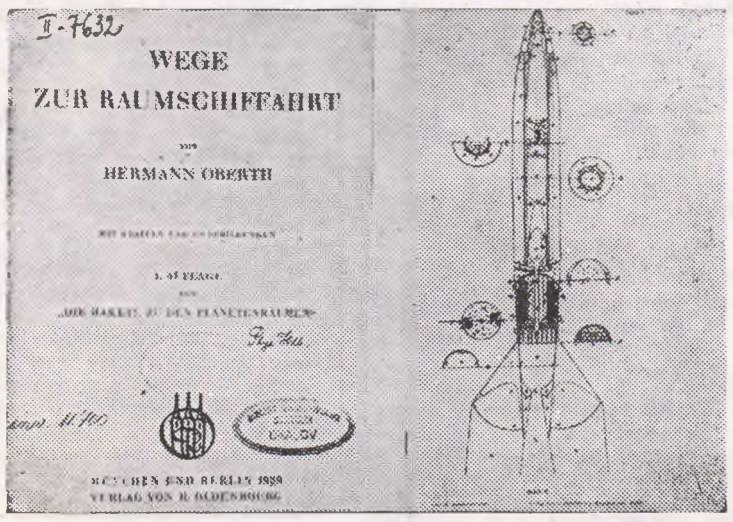
Uitarea este aceea care roade legăturile imediate dintre om şi mediul său înconjurător, dîndu-i omului posibilitatea să se îndepărteze de fenomen şi de prezent, pentru a ajunge la esenţă şi a fanda, astfel, în viitor. Slăbind legăturile nemijlocite care menţin conştiinţa în preajma lucrurilor, uitarea eliberează o cantitate de energie spirituală din ce în ce mai mare şi îi permite, astfel, omului s-o folosească pentru a gîndi, pentru a trece de la constatarea unor împrejurări, la adevăruri din ce în ce mai generale şi mai adînci. Fără contribuţia uitării, omul nu ar fi reuşit să-şi cucerească distanţa necesară faţă de natură, pentru a i se opune, a o cunoaşte şi a o domina.

Tot uitării îi datorează şi vorbirea puterea ei de a „scutura" reflectarea lucrurilor de oglindirea sezorială a proprietăţilor individuale şi de a reţine doar semnificaţia lor generală. Rostind vorbe asemănătoare ori de cîte ori se aflau în faţa unor lucruri asemănătoare, oamenii au început să uite diferenţele dintre ele şi să-şi amintească doar proprietăţile lor comune. Aşa au ajuns oamenii, încetul cu încetul, să treacă de la 37 de cuvinte diferite pentru soare — în limba sanscrită — la cuvîntul soare, mai precis la noţiunea de soare. Forţa constitutivă a noţiunii a fost metafora: transportul semnificaţiei de la concret la abstract.

Vorbele nu se referă niciodată la individual sau la prezent. Ele vizează ori trecutul, pe care îl rezumă, ori viitorul, pe care îl prospectează. Lucrurile prezente pot fi arătate. Cînd fac impresia că se referă la un lucru individual, vorbele îl aşează, de fapt, sub conul de lumină al unei semnificaţii, care are o faţă orientată spre trecut şi cealaltă spre viitor. Cînd spun că ceea ce se află în faţa mea este un „calendar", identific obiectul din faţa mea cu toate calendarele din trecut şi viitor. Aşadar, vorbele exprimă întotdeauna amintiri şi aşteptări.

Participarea la un eveniment trebuie să devină amintire, ca să se poată vorbi despre ea. Intr-un fel sau altul, orice scriitor se află „în căutarea timpului pierdut". La ce stadiu ar fi rămas cultura omenească, dacă n-am fi uitat pictogramele şi ideogramele din care provin literele textelor contemporane?... Cea mai omenească însuşire a omului rezidă în puterea lui de abstractizare. Or, abstracţia este ce a rămas după ce s-a uitat concretul. Cultura s-a dezvoltat tocmai prin rafinarea mijloacelor de comunicare şi abstractizarea cunoştinţelor. N-ar fi posibilă crearea noului, dacă uitarea n-ar curăţa amintirile de ceea ce este învechit.

ISTORIA ŞTIINŢEI ÎN IMAGINI



In articolul său „Prognoză medicală 2000" din numărul anterior al „Cronicii", prof. dr. Const. Negoiţă arăta, în trecere că „prof. Herman Oberth (socotit a fi părintele zborurilor cosmice) a avut fericirea de a-şi vedea realizat visul încă în cursul vieţii".

In adevăr, cu prilejul lansarii lui Apollo 11, în tribuna de la Cap Kennedy, s-a aflat ca invitat de onoare şi un bătrînel de 75 ani. E vorba de acest Herman Oberth, pomenit atunci cîndva şi într-un articol din „Contemporanul", în baza unui material preluat din revista „Natura" din 1932.

Iată, însă, că ultimul caiet pe 1969 al revistei „Die grünenthal Waage" din Aachen (R. F. G.) ne oferă amănunte interesante cu privire la viaţa şi opera lui Herman Oberth, născut în 1894 la Braşov şi care a trăit pînă în 1937 la Mediaş, funcţionînd ca profesor la gimnaziul local. Prima sa lucrare „Die Rakete zu den Planetenraumen" a apărut în 1923, pentru ca în 1929 să fie completată şi retipărită sub titlul „Wege zur Raumschiffahrt" („Calea către racheta cosmică"). Reproducem coperta cărţii şi o schiţă: racheta pe rampa de lansare, spre a ne da seama că, în adevăr, avem de-a face cu un precursor în materie de zboruri cosmice. Racheta proiectată de Oberth avea o înălţime de 24 metri, greutatea 100 de tone şi urma să urce pînă la 100 km. înainte de a se angaja pe orbită. Utiliza drept combustibil alcool şi oxigen. In Germania şi apoi în America, Oberth l-a avut ca principal discipol pe Werner von Braun, care a concretizat tehnic proiectul profesorului său. In prezent, Herman Oberth trăieşte retras într-o localitate de lîngă Nürenberg.

CASTRUL DE LA BARBOȘI

La sfîrșitul secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului nostru, prin cercetarea materialelor provenite de la Barboși, sau a căror origine se presupunea că ar fi așezarea din apropierea Siretului și Dunării, s-a considerat că locuirea romană a fost precedată de un **emporium** grec, și apoi de o așezare dacică. În sprijinul localizării **emporiumului** nu s-au realizat progrese. Nu au apărut noi elemente care să înlesnească stabilirea precisă a originii colecției de **lekythi**, și cercetările arheologice nu au dezvăluit încă un nivel arheologic corespunzător. Recentele săpături arheologice ale colectivului condus de prof. univ. Nicolae Gostar au precizat existența a două nivele de locuire dacică cu un interesant complex de cult, iar bogăția materialului arheologic recoltat amplifică importanța cetățuii dacice de pe înălțimea Tirighina de la Barboși.

Situația populației autohtone din sudul Moldovei după cucerirea romană în teritoriul cuprins între valul Tulucești—Șerbești și Dunăre nu a format obiectul unor cercetări speciale. Doar descoperirea, în 1911, a inscripției de la Șendreni, cu un **quinquenalis** pe nume **Lucius Iulius Iulianus qui et Rundacio** considerat un localnic romanizat, indicat de porecla Rundacio, au prilejuit și unele referiri la populația din această zonă.

Așa cum menționează V. Pârvan, C. Daicoviciu și, mai recent, I. I. Russu, în ce privește provinciile sud-dunărene Tracia și cele două Moesii — nu s-a contestat de nimeni că a existat o numeroasă populație autohtonă romanizată.

O continuitate de locuire dacică în castellum-ul, castrul sau așezarea civilă de la Barboși, deși ar fi fost verosimilă (cum arată și importanta atestare epigrafică de la Șendreni), nu a fost totuși consemnată de cercetările anterioare. În castellum—suprafețele nederanjate de săpăturile precedente sistematice sau fortuite sînt destul de puține, iar asupra ceramicii dacice găsită în nivelurile romane putea plana oricînd bănuiala de a fi antrenată din cele două niveluri dacice.

Cercetările privind castrul au avut ca prim obiectiv determinarea traseului zidului de incintă iar apoi explorarea necropolei de pe latura lui vestică. Necropola de pe viitorul teritoriu al castrului cuprindea însă și zona din imediata apropiere a castellum-ului acoperind, după cercetările efectuate pînă acum, partea centrală și latura nord-vestică.

Statuetă romană

La vest de apeductul pentru combinatul siderurgic Galați ce traversează castrul aproximativ pe direcția SE-NV, în extremitatea sudică a unei secțiuni orientate N-S, în cuprinsul căreia au fost dezvelite două morminte de inhumație cu inventar destul de sărac, în profilul malului estic au fost observate puternice urme de arsură care indicau urmele unei locuințe. Lărgirea secțiunii în direcția estică și cercetările ce au urmat au relevat vestigiile unei locuiri dacice din epoca romană.

Locuirea dacică, descoperită la sfîrșitul campaniei arheologice din anul 1968 și cercetată în continuare în cursul acestui an, prezintă o mare densitate, ceea ce a făcut ca în cursul săpăturilor să nu fie cuprinsă decît o suprafață de numai 200 m.p.

Primul strat de cultură este foarte bogat, conținînd: **ceramică romană** de o mare diversitate, fragmente de amfore, ulcioare cu gura trilobată, platouri, lucarnae și fragmente de lacrimarium; **ceramică dacică; obiecte de metal:** verigi, aplice, o frumoasă oglindă de plumb taqulae și monede.

Deși atît de abundente, materialele nu sînt **in situ**. În același timp, caracterul funerar al unor vase și obiecte descoperite — cum ar fi, de exemplu, vasele mici cu mult caolin în pastă, lucernae lacrimarium și cîteva pietre deranjate, ar putea constitui un indiciu asupra destinației complexului din nivelul superior. Lipsa rămășitelor osteologice în suprafața ce suprapune bordeiele, ca și preponderența ceramicii de uz casnic, ne determină să consemnăm doar faptul că materialele sînt atît deranjate cît și eventual amestecate cu cele scurse din zona necropolei.

Sub acest nivel au putut fi delimitate trei bordee. În bordeiul 1, la construirea vetrei, au fost utilizate și țigle romane. La construcția pereților a fost întrebuințată trestie.

La bordeiul nr. 2, s-a putut constata, după dispoziția stîlpilor de susținere plasați la mijloc, că acoperișul bordeiului era în două ape. Sub bordeiele 1 și 2, a fost dezvelit un tumul cu mormîntul de incinerație în puț aflat la adîncime de 5,40 m. Mantaua tumulului, destul de bine păstrată, avea în centru înălțimea de 1,60 m. Au mai fost descoperite patru morminte de incinerație. Sub bordeiul 3, dispuse către laturile estică și vestică zăceau morminte de înhumație.

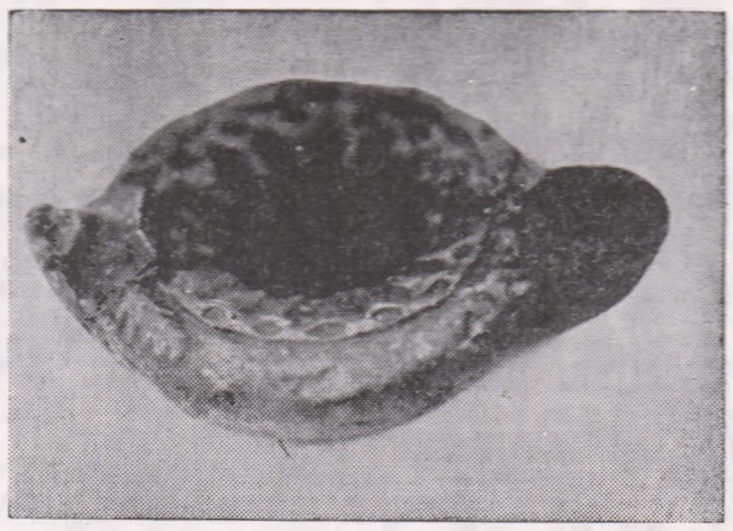
În interiorul bordeielor a fost descoperit foarte mult material ceramic dacic și roman, obiecte metalice și patru monede.

Ceramica romană este de o mare diversitate: oale de diferite tipuri și dimensiuni, amfore, ulcioare, străchini, platouri, lucernae fragmentare, afumătoare (Räucherschale), un lacrimarium.

Ceramica dacică cercetată pînă acum este în exclusivitate lucrată cu mîna și prezintă o mare bogăție de forme și ornamente cunoscute în perioada clasică, lipsește doar fructiera.

Menționăm că prezența a 4 monede romane lizibile, cea mai veche de la Septimius Severus, și celelalte 3 de la Severus Alexander, ne scutește de încercarea de a sincroniza ceramica dacică pe baza ceramicii romane.

Unul din vasele descoperite în bordeiul 1 are incizate pe partea lui superioară 6 litere grecești: A (alpha), B (beta), Γ (gama), Δ (delta sau alpha), E (epsilon) și Λ (lambda). Cu excepția ultimei litere toate sînt de la începutul alfabetului grec în succesiunea lor normală și ar putea să fie un exercițiu de scriere întîlnit și în alte centre pe diverse materiale. Scrierea greacă aflată în vestigiile acestor locuințe ce materializează coabitarea populației dacice și romane nu este surprinzătoare la Barboși, unde asemenea **graphiti** au mai fost descoperiți în **castell**-um, unde monumentul funerar a unui oarecare Heliconios Olimpianu este scris în grecește. La acestea pot fi adăugate relațiile comerciale intense cu restul Moesiei, cunoscute în deosebi grație numeroaselor amfore ștampilate cu litere grecești și monedelor.



Vas dacic radial

Inscripția de la Șendreni era un indiciu că în preajma centrului militar situat la Barboși s-au dezvoltat mici așezări în care viața romană pulsa intens cu o organizare similară cu așezările din restul Moesiei. Treptele urcate de Rundacio pe scara ierarhiei sociale sînt elocvente pentru politica romană, și postularea continuității elementului autohton dacic în epoca romană părea pe deplin justificată.

Prezența unei populații dacice în imediata apropiere sau chiar pe teritoriul castrelor nu este o situație fără analogii în provinciile vecine.

Materialele dacice descoperite în castrele romane au fost considerate ca o mărturie a folosirii de către romani a populației supuse la construcția castrelor sau la diferite munci de întreținere sau a utilizării produselor localnicilor de către soldații romani.

Fără a exclude sau minimaliza explicațiile amintite, ele nu pot fi suficiente în situația specială a așezării de la Barboși. În acest avanpost transdanubian al Moesiei Inferioare limitat la zona cuprinsă între valul Tulucești — Șerbești și Dunăre, înconjurat în această vreme de populația carpică, care putea fi ocupația acestor autohtoni ce locuiau în castru?

Din locuințe lipsesc uneltele necesare practicării agriculturii. Grîul carbonizat și rîșnița descoperită în bordeiul 2 nu pot fi interpretate în acest sens. De altfel, o populație agricolă nu trebuia numaidecît să locuiască în castru.

Nu au fost descoperite, de asemenea, scule care să indice ocupații meșteșugărești. În schimb, în bordeiul 1 a fost găsit un vîrf de lance și o parte dintr-o sică. Numărul produselor ceramice romane de calitate și a altor obiecte descoperite în bordeie constituie o mărturie a relativei bune stări.

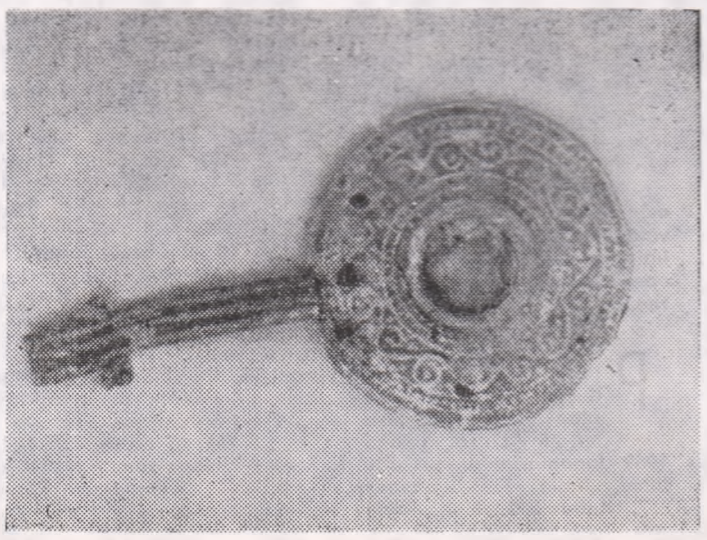
Corelînd locul descoperirii cu inventarul amintit al bordeielor, credem că la explicațiile obișnuite cuprinse la materialul dacic din castre—mai poate fi adăugată una.

În situația în care legiunile romane de la Barboși sînt bine cunoscute, dacii ce locuiau în castru puteau face parte dintr-o unitate de miliție locală. Recrutarea din teritoriile cucerite și utilizarea acestor elemente în preajma sau chiar în ținuturile natale nu ar fi o situație fără similitudini în Imperiu.

Locuirea dacică din castrul de la Barboși ia sfîrșit probabil tot temporar odată cu pătrunderea primului val carpic în 238, fapt indicat cu claritate de descoperirile monetare cuprinse între Septimius Severus și Severus Alexander și confirmate prin textele autorilor antici, îndeosebi în scriptores Historia Augusta.

În urmă cu 55 de ani, V. Pârvan nota: „Descoperirile de la Poiana și Barboși ne arată încă o dată că istoria antică are a fi scrisă mai mult după monumente de cît după autori". Constatarea și îndemnul își păstrează actualitatea.

Silviu Sanie
I. T. Dragomir



Oglindă cu rama de plumb

CURIER

GEST OMAGIAL

„Acum douăzeci de ani, în localul în care azi se află Filiala Academiei, primul profesor al Facultății de medicină din Iași, L. Sculy, și-a ținut cea dintîi prelegere. Evenimentul a consfințit, pe plan istoric, începutul unei activități neîntrerupte, înscrise în contextul dezvoltării științifice, culturale și sociale a Moldovei și a țării", — cu aceste cuvinte își începe prof. dr. Mihai Duca, rector al Institutului de Medicină Iași, articolul publicat în deschiderea ultimului număr al revistei „Symposion". Revista, editată de Asociațiile studențești din Institutul de Medicină și Farmacie din Iași, mai dedică acestui eveniment un interesant articol institutului „Școala medicală ieșeană, expresie a unei ideologii progresiste", semnat de dr. Const. Romanescu.

De remarcat faptul că, prin acest număr, „Symposion", certifică, o dată în plus, aprecierile deosebit de favorabile de care se bucură revista în rîndul publicațiilor studențești. Gestul omagial se întregește astfel printr-o elocvență expresie a efervescenței intelectuale care caracterizează promoțiile celui de-al zecelea deceniu de existență a acestui prestigios institut de învățămînt superior. Poezie și proză, reportaje și recenzii, studii, însemnări etc. fac pregnant profilul unei publicații care răspunde tradițiilor învățămîntului medical ieșean printr-un modern și avizat efort de autodepășire.

TINERETUL DE AZI

Reținem, ca deosebit de interesant, studiul semnat de conf. univ. Ovidiu Bădina în volumul „Tineretul de azi" (colecția Studii și sinteze 1), studiu intitulat „Ingineria socială și eficiența cercetării științifice". Referindu-se la această relativ nouă disciplină și direcție de cercetare, Ovidiu Bădina disociază latura teoretică și cea practică a acestei științe observînd că, pe de o parte „ingineria socială se prezintă ca o cercetare socială complexă, care folosește selectiv și sintetic procedeele și tehnicile de cercetare specifice diferitelor științe sociale (și nu numai ale acestora), căutînd să le înglobeze într-o metodologie proprie, ce ar avea drept scop lichidarea unilateralității în cercetarea și rezolvarea problemelor; iar pe de altă parte „ingineria socială reprezintă o componentă a cercetării operaționale și tinde să se constituie într-o disciplină socială operațională". „Cercetarea științifică și profesionalizarea", „Ingineria socială în optimizarea proceselor de producție", „Orientare, selecție calificare", „Sociopsihologia accidentului", „Prezentul și viitorul ingineriei sociale" — iată subcapitolele acestui studiu, merituos prin deschiderea pe care o operează într-un domeniu de definitorii interferențe ale teoriei cu practica socială, economică.

Volumul de studii editat de Centrul de cercetări pentru problemele tineretului vine în întîmpinarea unor majore probleme științifice ale actualității, mai puțind fi amintite, în acest sens, și alte materiale, cum ar fi: „Metode și izvoare actuale în cercetarea tineretului" (Petre Datculescu), „Despre opțiune și stabilizare profesională (Dumitru Bazac), „Cu privire la teoria și terminologia cercetării marxiste a tineretului" (Walter Friedrich), „Schițarea unei sociologii a tineretului" (Leopold Rosenmayr) etc.

Salutînd cu interes inaugurarea unei asemenea colecții, utile și binevenite, ne permitem să observăm că înființarea grupurilor interiudetene de cercetări în problemele tineretului la Cluj, Iași și Brașov va permite cuprinderea în viitoarele volume și a unor lucrări elaborate în amintitele centre.

ACUPUNCTURA

Acupunctura constă în tratarea unor afecțiuni foarte variate prin înțeparea unor puncte de pe suprafața pielii, dispuse de-a lungul a 14 linii sau meridiane, în număr de 693. Fiecare punct are o denumire precisă, pe care medicii tradiționaliști o cunosc bine. În afara acupuncturii, tratamentul se mai poate realiza și prin cauterizarea (moxa) zonelor respective.

Cele 14 linii în lungul corpului, pe care sînt situate cele 693 de puncte, corespund exact cu o serie de nervi tegumentari, ce se dispun unul după altul, în lungul acestor meridiane.

În perspectiva timpului, această terapie poate deveni, bineînțeles, folosită cu discernămînt, o metodă aplicată în orice policlinică.

Al treilea Congres internațional de acupunctoloaie din 1971 se va desfășura în România. Faptul acesta reprezintă recunoașterea valorii unor cercetări de acupunctură desfășurate îndeosebi la București și Cluj.

REVĂZUTĂ ȘI ADĂUGITĂ

Supărătoare sînt, în ghidurile turistice, precaritatea informației și inadvertențele stilistice. Faptul, semnalat și cu alte prilejuri, este actualizat de recentul ghid auto-moto, semnat de Gh. Epuran, editat de Consiliul Național pentru Educație fizică și sport. Preluînd, parcă nu numai aceleași minime informații de abecedar turistic din alte volume similare, dar și disponibilitatea pentru platitudini și locuri comune, acest ghid consemnează global și placid faptul că „în vechea capitală a Moldovei, funcționează astăzi mai multe institute de învățămînt superior". Se vorbește, tot la general, de „transformările suferite de orașul îmbogățit cu un nou centru (în jurul Pieții Unirii), cu numeroase cvartale de locuințe care înlocuiesc «bojdeucile» vestitelor mahalale, cu noi construcții sociale etc.". Este amintită o „biserică din incinta zidurilor" (!), apoi clădirea Teatrului Național „recent restaurată" (!), este pomenit „bustul poetei Veronica Micle și al lui Ion Creangă", se fac referiri la „lacul și parcul amenajat în valea Bahluiului, la N. de oraș" (!), deci un Bahlui care... survolează Copoul ș.a.m.d.

Omeneștilor erori stilistice, de corectură sau de curentă informație, li se adaugă însă îngrijorătoare lacune ale memoriei acestui ghid, care nu-și amintește — referitor la Iași — nici de Maiorescu, Ibrăileanu, Sadoveanu, nici de Eminescu (ci numai de „teiul" lui Eminescu), nici de „Convorbiri literare", nici de „Viața Românească" etc. etc. etc.

Ca să nu mai spunem că informațiile privind dezvoltarea economică-industrială sînt rămase în urmă cu cel puțin 5—6 ani. Și atunci, la ce fel de „revăzută și adăugită" vrea să se refere autorul, atunci cînd își prezintă această a treia ediție, tipărită în 32.200 exemplare?

scrisoare

În domeniul matematicii, în țara noastră există publicații adecvate care răspîndesc noutățile din acest domeniu în rîndul elevilor și profesorilor de specialitate. Este vorba despre „Gazeta matematică" seria A și B — reviste cu vechi și puternice tradiții și cu o bogată activitate — care apar la București. Acestea polarizează activitatea matematică extrașcolară a elevilor și cadrelor de specialitate din toată țara, avînd ca scop formarea unei culturi matematice.

În condițiile actuale, cînd nu numai categoriile sus amintite de cititori au nevoie de o literatură matematică informativă și formativă cît mai vastă, cît mai diversă, consider că apariția și a altor reviste matematice în provincie, cu același scop, ar fi binevenită. Așa dar, apariția unei reviste matematice la Iași ar fi nu numai posibilă, dar chiar și necesară, preluînd și unele din sarcinile actualei Gazete matematice. Aceasta o susțin pe baza următoarelor argumente:

În primul rînd, la actuala gazetă matematică, atît seria A cît și B, componența comitetelor de redacție nu reflectă nici pe departe potențialul matematic al provinciei, acesta fiind chiar ignorat. Astfel, de pildă, comitetul redacțional al gazetei matematice B cuprinde un număr de 15 persoane, din care numai doi sînt din provincie, și aceia dintr-un singur centru universitar — Cluj; deci provinciei îi revine numai 13,3 la sută din membrii comitetului de redacție. Situația este asemănătoare și pentru Gazeta Matematică seria A. Din acest punct de vedere, cele două reviste le-am putea numi „bucureștene".

În al doilea rînd, cele două reviste actuale au foarte mulți colaboratori din provincie, de multe ori numărul acestora fiind mai mare. Există uneori numere care cuprind aproape numai materiale ale colaboratorilor dintr-o singură filială din provincie. În al treilea rînd, deoarece există foarte mulți colaboratori, cele două reviste (în special Gazeta matematică — B) primesc o mare cantitate de materiale publicabile și, de la trimiterea materialelor la redacție, de către colaboratori, pînă la apariția lor în paginile revistei, trebuie să treacă, în majoritatea cazurilor, un timp destul de mare. Aproximativ 6—12 luni, uneori chiar mai mult. În acest fel, unele materiale devin nepublicabile datorită acestei perioade de „conservare", iar multe materiale publicabile nu mai sînt publicate.

În al patrulea rînd, socot posibilă și necesară o revistă matematică la Iași, deoarece aici a mai existat cîndva o asemenea revistă, numită „Recreații științifice", deci ar fi o continuare firească a tradiției.

În al cincilea rînd, amintesc un argument hotărîtor și anume existența la Iași a unei puternice școli matematice, a numeroase cadre de specialitate cu prestigiu, recunoscute și apreciate în țară și peste hotare. Deci se poate asigura de către actualul potențial matematic ieșean un conținut bogat, vast și permanent unei asemenea reviste, cu apariție neîntreruptă și cu frumoase perspective. Aceasta nediminuind cu nimic actualul prestigiu al actualei Gazete matematice, ci contribuind, alături de aceasta, la propagarea unei arii de necesare culturi matematice.

prof. ȘTEFAN MÎRZAC

Mestrovici: „Persephona"

corespondență italiană

FÎNTÎNILE ROMEI

In lumină ca și în întuneric, fîntînile Romei umplu constant inima orașului cu sunetul mirific al muzicii lor. Sub oglinda mișcătoare a apelor, permanentă și tînără, marmora trăiește plenar, reverberînd. Cristale riguroase, reluate și multiplicate de fantezia preistorică a unui timp binecuvîntat, adună cu migală luminile și umbrele dăruindu-le apei — și nouă. Suprafețele au transparențe străvezii selenare în noapte și feciorelnic pline de prospețime în zori. Insetat, ochiul le caută, urmărindu-le uimit jocul grațios și în permanență imprevizibil, în adîncimi și în reliefuri în care piatra, apa și lumina se separă arareori cu distincție. Stări de mișcare, fără început și fără de sfîrșit, într-o lume a formelor. Ritmuri solemne, acorduri adînci, polifonice, îmbogățind și răspunzînd imaginilor care nasc imagini. O lume aparte, adăugată podoabelor orașului, spre a le încununa.

Rival mărturisit — în trăinicie și în frumusețe — pietrei și marmorei, bronzul își dăruie spațiului grația și infinita subtilitate a suprafețelor pe care apa le mîngîie din loc în loc cu dîre uitate în albastru.

Drumuri de zi și de noapte, dezvăluie în piețe știute din cărți sau în uitate colțuri de stradă mereu schimbătorul spectacol al fîntînilor romane. E aproape un an de cînd, din Pisa întîrziatei mele studenții, pornesc din cînd în cînd spre Roma cu gîndul la minunea de artă a fîntînilor sale. Anotimp după anotimp, sub azurul suprem al cerului senin sau sub cotropitoarele baleturi ale ploii, întîlnirea cu orașul e un tulburător ritual în timp, prin care mă închin în fața fîntînilor romane—altare fără vîrstă ale unui frumos etern din care se naște și spre care năzuiește orașul. E ca o rugăciune fără zei și fără sacerdoți, în care sufletul își găsește liniștea și împăcarea și tărîmurile.

Fîntînile sînt monumentele, cele mai proprii și mai dezinteresate ale orașului. Intîlnirea cu spiritul lor e o întîlnire — de cîte ori repetată în spațiu, cînd e vorba de barocul marilor existențe romane? — cu destinul tragic și agitat al lui Borromini, cu siguranța senină și elegantă a lui Bernini, cu manierismul prețios al lui Giacomo della Porta, cu echilibrul și rigurozitatea lui Carlo și Giovanni Fontana. Materia lor concretă, piatră sau metal, întîlnită în piețe sau la încrucișări, de drumuri, în nebănuite spații concrete, modelate ori închise scenografic cu savantă măiestrie, are cînd nume de legendă medievală, cînd nume de mit antic. Prima în timp din seria fîntînilor cărora Renașterea și barocul le-a conferit monumentalitatea și demnitatea arhitecturii, Fontana dell'Acqua Felice își revarsă apa sub trei impresionante nișe — flancate de basoreliefuri — în bazine decorate de lei copiați din sculptura egipteană. In Piazza di Spania, Fontana della Barcaccia poartă în timp spre noi imaginea unei bărci pe care, spune tradiția, o inundație a rîului Tevere a adus-o pe vremuri pînă aici; țîșnind la prora și la pupa bărcii de piatră, apa se adună apoi în scundul și platul recipient de la bază. Superba Piazza Navona își ordonează în ritmuri solemne spațiile în jurul monumentului colosal care este Fontana dei Fiumi. Fantezia capricioasă și tehnica desăvîrșită își lasă amprenta în egală măsură asupra formei și a compoziției. Din bazinul rotund se înalță o arhitectură de grote, la baza căreia se adună animale fantastice; deasupra, în mișcări diferite, patru statui de proporții reprezintă Nilul, Gangele, Dunărea și Rio del Plata. Elansat, obeliscul adus aici din circul lui Romulus încheie îndrăzneț urcarea turmentată pe verticală a formelor. Fantezii baroce, cele opt guri de apă, sînt distribuite cu știința de a amplifica și de a sublinia efectele. Intr-un rar și somptuos echilibru, eliptica piață conține încă Fontana del Moro, reprezentînd un etiopian în luptă cu un delfin, și Fontana del Nettuno, completată în secolul trecut cu numeroase figuri de mitologie marină. Nu mai puțin faimoasa și nu mai puțin baroca piață deschisă în fața Catedralei San Pietro, își lansează vivace în spațiu accentele gracile ale jeturilor de apă ce țîșnesc verticale din două fîntîni susținute de enorme vase monolitice tăiate în granit oriental. In noapte, sub lumina reflectoarelor, Fontana delle Naiade umple circulara Piazza della Republica cu strălucirea proprie bronzului prețios din care sînt modelate corpurile celor patru femei care cochetează cu monștri marini și a omului-simbol care a înfrînt forțele vrăjmașe ale naturii. Inaintez spre piață pe una din marile artere ale Romei și bijuteria efemeră a cristalelor de apă îmi oferă spectacolul unei bucurii pe care materia o exultă cu toate elementele sale. Spiritul Renașterii, riguros, monumental, cerebral, îl regăsesc iar, la capătul unui alt drum, la Fontana Paola, crescută parcă din amplul bazin semicircular în forma unui arc triumfal cu trei deschideri; sub fiecare arcadă izvoare bogate aruncă în bazin torente de apă peste care se încrucișează pitoresc jeturi proiectate de monștrii aflați în nișele laterale. Și din nou declanșarea superbă, spectaculoasă a apei care țîșnește din Fontana del Tritone, pentru a cădea incert, spulberată de vînt, în bazinul cuadrilobat, în care patru delfini supli susțin cu cozile stema barberină și personajul care dă nume monumentului. Străzi înguste, întretăiate, se termină brusc, incredibil de brusc și de real, în fața monumentului pe care nici cel mai grăbit călător prin Roma nu-l poate omite: Fontana di Trevi. Apă, rocă și piatră șlefuită își unesc împreună valențele într-o simbioză de forme, de mișcări, de ritmuri pe care toate anotimpurile și toate orele zilei și nopții o fac în egală măsură fascinantă. Arhitectura impresionantă a palatului ducilor di Poli, triumfalul arc adăpostind nișa lui Oceano, purtat într-o cochilie de doi cai marini, conduși de tritoni, precum și formele abrupte ale stîncilor, își reflectă împreună imaginea în bazinul albastru, plin de licărirea monedelor pe care, în dorința deja mult așteptatei întoarceri, turiștii le aruncă, cu ochii închiși, ca vamă.

Și drumurile continuă în egală măsură emoționante, fiindcă, alături de marile monumente, Roma are zeci de fîntîni tăinuite, pe care nici cele mai bogate ghiduri nu le pot descrie. Aproape nu există piață sau stradă în cartierele vechi ale orașului unde să nu se întîlnească apa pe care succesivele generații de mecenați au dăruit-o orașului în haina lirică a fîntînilor. Fontana dell'Anfora, Fontana del Mosè, Fontana di Esculapio, Fontana de Cavalli Marini, Fontana della Botticella, Fontana dei Dioscuri, Fontana dei Fauni, Fontana della Galera, Fontana del Mascherone, Fontana del Giului III, Fontana della Peschiera, Fontana delle Tartarughe, Fontana della Terrina, Fontana delle Api și altele, și altele sînt nume ale unor frumuseți separate, care alcătuiesc împreună marele spectacol de apă, lumină și de murmur al orașului.

Mircea Toca

comentariu extern

PROIECT SAU REALITATE?

Deși în această lună, și anume la 28 februarie, se împlinesc doi ani de la constituirea Federației Golfului Persic, federație ce cuprinde nouă emirate, o serie de probleme grevează încă asupra existenței acesteia.

Încă de la început, divergențe datorate unor factori multipli au opus cele nouă emirate, în ciuda unor numeroase reuniuni și consultări. Printre diferendumurile interne, care au amînat continuu crearea propriu-zisă a federației, se numără în primul rînd alegerea capitalei, precum și desemnarea președintelui. Dar cînd, în sfîrșit, acestea au fost soluționate în toamna anului 1969, a devenit evident că emirii nu au reușit altceva decît să rezolve niște probleme secundare, în vreme ce dificultățile de esență ivite în calea federației continuă să se mențină. Aceasta evidențiază încă odată faptul că acordul intervenit între șeicii și emirii din această zonă a fost numai de suprafață. El au ajuns la un consens, fiind îngrijorați că după retragerea trupelor britanice din Golful Persic pînă la sfîrșitul anului 1971, pozițiile lor ar putea fi zdruncinate în fața valului mișcării de eliberare ce a cuprins Peninsula Arabică. Se știe că șeicul din Abu Dhabi se oferise chiar să acopere cheltuielile de întreținere a trupelor britanice. Ulterior, el și emirul Dubaiu-lui au fost cei ce au inițiat proiectul federalizării. Rivalitățile existente între suveranii emiratelor și șeicatelor amintite nu au încetat însă nici un moment. El se înfruntă acum în cadrul federației, fiecare încercînd să profite de amurgul prezenței militare engleze ca de un prilej de extindere a influenței.

Bahreinul, de pildă, este un fervent partizan al federației, considerînd că apartenența la Federația Golfului Persic ar reprezenta o garanție în plus pentru independența sa. Pe de altă parte, însă, Quatarul, pe care o veche inamicație îl desparte de Bahrein, se opune categoric intrării acestuia în federație. Indeosebi se conturează trei grupări cu păreri deosebite asupra necesității federalizării: una animată de Bahrein este partizana creării cu orice preț a Federației Golfului Persic, a doua nu acceptă constituirea acesteia decît dacă obține „partea leului" în ceea ce privește, mai ales, distribuirea portofoliilor ministeriale și, în sfîrșit, cea de-a treia preferă să treacă proiectul pe linia moartă.

Situația se complică și mai mult din cauza unor dispute teritoriale, cum ar fi oazele Buraini revendicate de Abu Dhabi și de Arabia Saudită.

În același timp, federația este prinsă în complicatul joc de poker al giganților petrolului. Profituri uriașe realizează monopolurile petroliere străine: „Arabian American Oil Company", „Irak Petroleum Company", „British Petroleum Company" și altele, care dețin poziții—cheie în emiratele și șeicatele federației, de unde sînt extrase anual peste 28 de milioane tone de aur negru. Specialiștii sînt unanimi în a aprecia că aceste rezerve pot acoperi în întregime cerințele Europei occidentale în acest domeniu pe o perioadă de cel puțin 20 de ani. Cît de importantă este această regiune pentru monopoluri reiese foarte clar dintr-o declarație făcută de Sidney Soler, director pentru Orientul Apropiat și Asia de Sud—Est în Departamentul de Stat al S.U.A., în care se arată că: „profiturile realizate de companiile petroliere americane care operează pe teritoriul din zona Golfului Persic, contribuie la echilibrarea balanței de plăți a S.U.A. cu aproximativ 1,5 miliarde de dolari anual". El a precizat că „această sumă reprezintă mai mult decît dublul contribuțiilor la balanța de plăți a Statelor Unite, rezultate din schimburile comerciale cu Europa occidentală", ceea ce face ca S.U.A. să fie deosebit de atente în asigurarea intereselor lor financiare în această regiune.

Sînt puține locuri în lume unde contrastele sociale sînt atît de izbitoare. În timp ce emirii, șeicii și marile monopoluri obțin profituri fabuloase de pe urma exploatării petrolului, cea mai mare parte a populației cunoaște condiții grele de viață. Aceste emirate, care totalizează un teritoriu în suprafață de 106.212 km. p., avînd o populație de aproximativ 400.000 de locuitori, au o economie semifeudală. Pe acest fond, administrația companiilor petroliere face tot ce îi stă în putință pentru a menține o salarizare redusă a muncitorilor locali. În timp ce un număr extrem de mic de privilegiați, „rentieri ai aurului negru", se numără printre cei mai bogați oameni din lume, mii de beduini rătăcesc în căutarea hranei. Această situație dramatică trezește o vie opoziție din partea populației băștinașe. Frontul Național de Eliberare, organizație care și-a propus ca țel „eliberarea popoarelor din teritoriile Golfului Persic de sub dominația colonialismului și înlăturarea șeicilor și sultanilor, care s-au dovedit sateliți ai colonialiștilor și ai companiilor străine", acționează de peste un an, bucurîndu-se de sprijinul larg al locuitorilor acestei regiuni.

Așadar, la doi ani de la crearea federației, în ciuda soluționării unor probleme de ordin secundar, emiratele și sultanatele din regiunea Golfului Persic nu au reușit încă să adopte un punct de vedere comun necesar transformării în realitate a proiectului lor de organizare federativă.

RADU SIMIONESCU

CADRAN

Din „Lettre de lassy", publicată de André Fontaine în ziarul „Le Monde" (20 dec. 1969), reproducem un pasaj:

„Simbăta seara ai impresia că tot lașul e pe stradă. E ora promenadei, o plimbare în ritm domol care-mi amintește de Spania. Mai mult decît spre monumentalele vestigii ale Renașterii, răspîndite din plin prin diferite cartiere din oraș, pașii se îndreaptă spre centru, unde un ansamblu de blocuri noi stă mărturie a renașterii unui oraș ce părea condamnat lentei decadențe.

Din cauza ascensoarelor, ne trebuie un pic de răbdare pentru a ajunge pe ultimul nivel al blocului zgîriie-nori, a cărui construcție a fost terminată acum cîteva luni, dar spectacolul orașului și al împrejurimilor sale pitorești, scăldate într-un crepuscul îmbujorat, e de-a dreptul impresionant.

Ca peste tot în această țară, te uimesc în primul rînd uriașele uzine—aici de metalurgie, antibiotice, combinate textile—și vastele cartiere de locuințe, ale căror planuri avintate se străduiesc să învingă monotonia, criticată, se pare, chiar de D. Nicolae Ceaușescu.

Trebuie să mai menționez, pentru a vă da o idee a vitalității lașului cotemporan, care se mîndrește cu o veche tradiție culturală, prezența uneia dintre principalele universități ale României, a șase institute de învățămînt superior, a unei filiale a Academiei, a unei opere, a unor teatre și muzee..."

Paris–Match" ne oferă o statistică a producției de filme pe plan mondial. Astfel, în cursul anului 1969 Japonia a produs 719 filme, India 316, Formosa 257, Italia 245, Hong-Kong 171, Statele Unite 168, Spania 160, U.R.S.S. 159, Franța 97..."

Un săptămînal american de duminică a intocmit o „listă a particularităților maeștrilor artei moderne din Statele Unite". Avem prilejul să aflăm că:

Malcom Morley: suprarealist, recopie o pagină de carte oarecare reproducînd fidel chiar greșelile tipografice; **Jim Rosequist,** sculptor în ceață, așează panouri colorate și le acoperă cu ceață artificială. Din nefericire, ceața lui nu rezistă decît maximum 10 minute, ceea ce pentru o expoziție e cam incomod: **Christo,** ambalaj. Cu ajutorul a 2.000 de studenți din Sidney, a împachetat 4,5 km. de coastă australiană, utilizînd 300.000 m.p. de polistirenă și 45 km. sfoară de nylon. După o lună a trebuit să facă operația invers deoarece începea sezonul de plajă; **John Chamberlan,** odorifiant. Cu ajutorul unui pulverizator special oferă vizitatorilor expoziției sale mirosul personal al lui **Richard** Burton sau cel al pantofilor de tenis purtați de echipa americană în finala cupei Davis; Andy Warhol, arta vie. La ultima expoziție și-a expus prietenii, susținînd în catalog că publicul dorește opere de artă cu care să poată comunica direct și personal.

Cîtă bază se poate pune pe rezultatele sondajelor de opinii ne-o arată cazul lui Napoleon, ieșit cu prilejul comemorării de anul trecut, drept cel mai cunoscut nume propriu istoriei pe întregul glob, înaintea, să zicem, a lui Hamlet, Goethe sau Tolstoi.

Iată însă că, după cum citim într-un ziar american, consiliul municipal din Wichita Falls, un orășel din Texas, a solicitat Casei Albe o aprobare pentru rebotezarea unor străzi cu denumiri „care nu spun nimic locuitorilor". Printre ele figurează și „Napoleon Street".

Uzinele de automobile Volkswagen din R.F.G. au luat acum doi ani inițiativa de a oferi un premiu consistent copiilor născuți într-o mașină cu marca respectivă, bineînțeles e de presupus că în drum spre maternitate. In 1968 uzinele au plătit 28 de asemenea premii, iar în 1969 numărul s-a urcat la 37.

Telefoanele sovietice au găsit un cadou original pentru sărbătorile de iarnă trecute. E vorba de un serviciu de lectură prin telefon. Pentru cei mici povești din autori clasici, pentru maturi nuvele la alegere.

În Italia au fost puse în vînzare cuții poștale numite „de familie". E vorba de o cutie cu două compartimente: pentru sot și pentru soție, fiecare avînd cheia lui.

Le Figaro Litteraire" constată că în Franța există la ora actuală 872 diferite premii literare. Majoritatea se acordă romanelor.

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție) CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE ȚAȚOMIR.

Prezentare grafică
VALER MITRU

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iași—str. V. Alecsandri, nr. 6 Redacția și administrația: — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 8 — telefoane: 15877—15847