

# CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 36 (239) • SIMBĂTĂ 5 IX 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



CORNELIU VASILESCU :

„Peisaj”

## SPRE HOMO HUMANUS

Este departe de mine gândul de a zugrăvi omul viitorului, al celui apropiat, ca anul 2000. Numeroși oameni de știință s-au preocupat de modul cum va arăta societatea viitoare. Ceea ce reținem îndeosebi este apariția recentă a tendinței de a face prognoză științifică. Dacă în trecut prevederea era înțeleasă mai mult ca erect natural, spontan și secundar al științei („savoir c'est prévoir”), astăzi ea se constituie ca finalitate principală și obiect al unei științe noi, de sine stătătoare („savoir pour prévoir”).

Nu ne propunem analiza cauzelor care explică asemenea transformare. Accelerarea progresului științific și tehnic, acumularea vertiginoasă a informației nu reprezintă numai o schimbare cantitativă, ci și una calitativă. Termenul de mutație este, poate, mai potrivit. Trăim o perioadă de trecere spre o etapă calitativ superioară. Știința devine conștientă de sine prin metaștiință sau știință. Dominarea naturii prin tehnică se subordonează științei de optimizare a tehnicii, științei organizării. Odată cu afirmarea și dominarea limbajului matematic, ca „a doua limbă maternă”, ca mijloc, ca instrument necesar de comunicare, sintem, cred, îndreptățiți să surprindem o altă schimbare esențială, în domeniul scopurilor: o deplasare a interesului științific spre obiectul om. Stăpânirea naturii fizice dobândește un nou impuls datorită dominării conștiinței umane însăși, prin reperierea acesteia asupra ei însăși. (Sintem oare în pragul unei metaconștiințe?)

Prin tehnologie omul „a transferat — spune sir Julian Huxley — cea mai mare parte a poverii pe care o constituie penibila muncă fizică a omului spre mașini insensibile, iar acești sclavi mecanici au multiplicat într-o măsură enormă energia de care dispune omul”. Dar pericolul de a deveni sclav al mașinii impune omului un examen asupra sensului propriei sale activități și vieții, asupra scopurilor ultime și supreme ale existenței sale. De la sondarea „misterelor” materiei, omul se îndreaptă asupra „misterului” spiritual. Biologul englez găsește că am trecut din faza anorganică și biologică, a evoluției științifice, spre faza psiho-socială, cu toate că psihologia „ca știință veritabilă este abia ceva mai mult decât un vis”. Interesul pentru științele psiho-sociale explică transformarea și reorganizarea educației în vederea formării unui nou tip de om, precum și planificarea prospectivă a informației în vederea exigențelor zilei de mâine (a unui mâine mult mai îndepărtat cronologic decât mâinele de azi).

Unii oameni de știință speră că prin ajutorul transformărilor semnalate vom evita „dezastrul” ce ne așteaptă în 1999, în cazul când vom lăsa lucrurile să meargă la fel ca în trecut. Numai astfel vom putea scăpa de amenințarea celor „patru cavaleri ai Apocalipsului” („bomba H, politica de competiție între blocuri, aberația economică a supraexploatării și aberația biologică a reproducerii nelimitate a speciei umane” (J. Huxley).

Ponderele crescândă a științelor psiho-sociale din sistemul științelor este o condiție a ridicării omului, prin educație și autoeducație, pe o treaptă superioară de integrare și cooperare umană. Egocentrismul, egotismul și egoismul sint izvoare psihologice și morale ale neînțelegerii și conflictelor interindividuale și internaționale. „Deschiderea” spre altul, ieșirea din carapacea îngustă și rigidă a „eului” este o operă anevoioasă.

Nu este ușor să facem pe altul să ne privească cu ochii noștri proprii, sau să ajungem să ne privim pe noi cu ochii altora. Jean Piaget formulează un „test al minții drepte”. Dacă fiind situați în fața unui copil de 5-6 ani îl invităm să ne indice mina noastră dreaptă, vom înregistra gestul copilului îndreptat spre mina noastră stângă. Copilul nu este în stare să se transpună în poziția noastră, să elaboreze sensul de „dreapta” din punctul nostru de vedere. Auto-obiectivarea se face prin auto-cunoaștere, iar cunoașterea de sine este o corelată al cunoașterii de altul.

Nu există o sursă mai bogată de satisfacții decât aceea de a te simți opera propriei tale personalități, sculptor al propriei tale ființe. Nu sintem totdeauna mulțumiți de opera noastră, nu avem totdeauna priceperea artistică de a ne modela așa după cum am dori și nici răbdarea și perseverența de a ne șlefui spre a obține perfecția formei ideale. Aspiratia, însă, este vădită, firească și necesară ființei noastre. Sintem uneori plini de mindrie, alături ne înfruntăm în fața rezultatelor obținute. În eforturile de a ne ridica la înălțimea cerințelor, ne realizăm pe noi înșine. Realizăm astfel acordul între ceea ce ni se cere și ceea ce putem oferi, între chemare și răspuns. Aici se naște și răspunderea față de alții și față de noi.

Dacă fenomenul de ardere este firesc pe plan fizic și biologic, el are o semnificație cu totul deosebită pe plan social și moral. Ființa umană este o torță spirituală care radiază lumină și căldură. Fiecare dintre noi ardem cu o flăcără mai vie sau mai puțin vie; unii ne consumăm mai repede, alții mai încet. Mai există și „focuri de artificii”, ardere care aproape nu emană căldură, nici lumină. Aceasta nu ne împiedică să credem că adevăratul sens al vieții omului și sursa cea mai bogată a existenței sale este realizarea de sine ca valoare, conștiința chemării sale care este în același timp și sursa cunoașterii de sine.

Imperativul cunoașterii de sine este corelatul acțiunii asupra eului; noi ne cunoaștem prin acțiune și pentru acțiune; acționăm prin informație și pentru a ne informa. Omul nu este numai homo faber, nici homo artifex, homo ludens, homo loquens sau homo religiosus, scientificus, politicus sau aeconomicus; el nu este nici numai homo sapiens sapiens; el este și tinde să devină homo humanus. Știința despre sine trebuie să ducă spre înțelepciune, iar aceasta spre arta de a trăi, care nu este altceva decât omenie. Artă de a trăi este și iscusința de a te șlefui mereu spre a crea din tine o operă de artă. Să ne aducem aminte de legendarul sculptor de pe insula Cipru, Pygmalion, care a știut să dea marmorei o formă atât de perfectă încât s-a îndrăgostit de opera sa. Oferind-o în dar zeiței frumosului, sculptorul îi adresează acesteia ruga de a-i insufla opera. Ruga îi este primită, marmora își pierde duritatea și capătă viață.

Artă de a trăi este arta de a ne apropia de noi înșine și de alții, de a da viață personajului creat de noi, de a face din el colaborator fidel în marea operă de construire a unei lumi umane. În lumea de azi, „socialismul este prima orinduire cu față spre viitor, întemeiată pe știință și pe convingerea că omul își poate stăpâni destinul, așa cum poate domestici natura” (Mircea Malița).

V. PAVELCU

aniversări UNESCO

## ION BUDAI-DELEANU

Pînă spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd apare Școala Ardeleană, limba română literară stătea, încă, sub semnul construcțiilor frecvente în literatura religioasă și în cronici. Vocabularul era relativ sărac, alții cît era necesar să comunice gândurile și sentimentele oamenilor care își duceau viața între preocupările cu caracter practic și ceaslov. Este adevărat că, spre deosebire de secolul al XVI-lea cînd cărțile traduse

aveau un caracter exclusiv religios, după 1600, preocupările cărțurilor noastre se lărgește și, implicit, asistăm la o îmbogățire substanțială a vocabularului. La traduceri cu conținut religios, între care pomenim doar Cazania lui Varlaam (1643), Noul Testament de la Bălgrad (1648), Psaltirea în versuri (1673), Viețile sfinților (1682—1686) și Biblia de la București (1688), se adaugă romanul popular Alexandria (1620), literatura juridică (cu Pravila lui Vasile Lupu, 1646, și cu Indreptarea legii, a lui Matei Basarab, 1652), precum și literatura cronicărească. Și dacă traza românească își căpătase oarecare independență, chiar în literatura religioasă, față de ceea ce aveam în secolul al XVI-lea, datorită, în primul rînd, faptului că traduceri de acum se datoresc unor

cărțuri distinși, cu un foarte dezvoltat simț al limbii, cărțile populare și literatura istorică duc acest proces spre desăvîrșire. Așa încît limba noastră veche era încheagată pe la mijlocul secolului al XVII-lea și, în secolul care a mai urmat pînă la moartea ultimului mare cronicar, Ion Neculce, nu s-au mai produs modificări importante în cadrul ei. Aș zice că nu s-au mai putut

produce de vreme ce cărțile lui Dimitrie Cantemir, orientate într-o direcție nouă, n-au putut fi îtpărte decât mult mai tîrziu. În multe privințe, Cantemir îi continuă pe cronicari dar se deosebește fundamental de ei prin tendința de îmbogățire a vocabularului românesc cu neologisme latinești, în primul rînd, și prin încercarea de a crea o terminologie științifică proprie.

De la începutul secolului al XVIII-lea, pînă spre sfîrșitul lui, lucrurile nu s-au schimbat prea mult. Încercările lui Cantemir n-au depășit nivelul manuscriselor lor, prin urmare, n-au putut determina un curent printre contemporani. Meritul incontestabil pe care l-ar fi putut avea principiile moldovene, dacă i s-ar fi îtpărit lucrările la timp, avea să revină altora, spre sfîrșitul secolului.

Actul de naștere al Școlii Ardelene îl constituie gramatica lui S. Micu și Gh. Șincai, publicată, în limba latină, la Viena, în anul 1780 (Elementa linguae daco-romanae sive valachicae). În această carte au fost formulate principiile care stau la baza concepției latinistilor. Lucrările de mai tîrziu n-au făcut decât să dezvolte ceea ce exista, în genere, în aceste Elemente...

Scrisă în limba latină, gramatica lui Micu-Șincai a putut fi accesibilă unor străini care se interesau de limba noastră și, în același timp, a servit ca model nu numai unor manuale cunoscute cum ar fi cel al lui Molnar (Deutsch-Walachische Sprachlehre..., Viena, 1788) sau cel al lui

GAVRIL ISTRATE

(Continuare în pag. a 7-a)

In celelalte pagini:

Alberto Moravia: MAI FRUMOASĂ CA TINE

Ion Omescu: JURNAL SHAKESPEAREAN

Magda Ursache: CRONICA LITERARĂ

CORESPONDENȚĂ DIN ZÜRICH



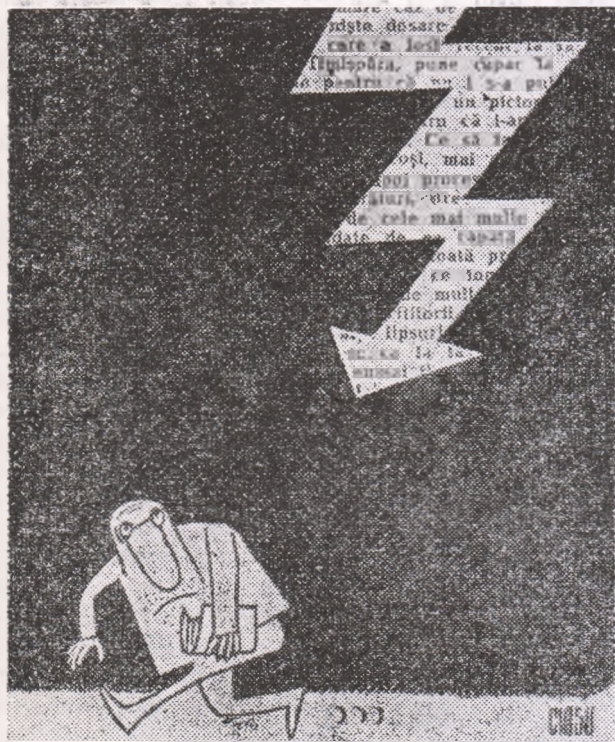
jurnal

CEVA DESPRE "ȘTIINȚA" LOR

Un așa zis amic, îmi strecoară într-o zi: „Doamne, ce te mai înjură ăla... Și după ce -i spune numele, adaugă: „Dacă ț-ar sta în putință, te-ar mototoli rău... Nu mă îndolesc o clipă că omul sune adevărat, numai că din gura lui miroase a invidie și ură. De fapt sînt convins că ne urăște deopotrivă și pe mine și pe celălalt, care mă înjură. „Am altceva mai bun de făcut” — îl răspund rîzînd. Își pleacă imediat privirea și miștile lui, încă foarte tinere, încep să tremure. A dat greș. El cunosc suficient ca să știu că tremuratură miilor îl trădează marea lui nepuțință și ură. Alții se trădează altfel, dar nu asta este important. Important este felul lor comun de a-și face loc în viață. Oamenii cu suflet mărunț și peștriț, care tremură pentru o scobitoare și gata să-și lingă astăzi mina (dacă ești cineva, dacă rentează), ca mine să fi-o scuipe la fel de firesc (dacă nu mai prezintă pentru ei interes). Sînt înzestrați totuși cu oarecare inteligență, arborînd în toate steagurile „sincerei prietenii”. Mi-l alung din minte și-mi ridic ochii asupra celui din fața mea. Sînt uluit: cît de perfect seamănă zîmbetul lui cu al celui-lalt. „Mai bei o cafea?” — „Nu, nu, mulțumesc” — și aruncă privirea peste miștile lui. Acum, cînd și-au regăsit liniștea, cumplit mai seamănă cu miștile celui-lalt. Sau poate eu mă înșel? ...

sînt în cale sau vreo breșă prin care să te strecoari. Au „știința” lor și faptele nu o dată o confirmă, că se poate trăi și astfel. De obicei, sînt fericiți cînd în jurul lor nu sînt nici o zvicnire de inteligență. Intimplător, ajunsî prin „meritele” lor la vreun post, au grijă ca, în primul rînd, să facă o curățenie absolută, inconjurîndu-se cu ființe care le seamănă perfect sau cu cele sărace cu duhul. Să-i vezi atunci, ici, umilîndu-se în pene ca niște păuni (fiindcă au în față un subaltern), dîncolo stînd pleoștiți ca niște curci plouate, gata să-și strimbe gurile într-un zîmbet de supunere. Cel din fața mea, încă n-a ajuns la un anumit rafinament, specific acestui sol de oameni, abia învață să meargă. Celălalt însă, pe care mi-l toarnă, se află instalat comod într-un fotoliu. Parcă îl aud: „Bei o cafea?”, și-l văd cum zîmbește, mișcîndu-și mulțumit bărbia. „Oho, a trecut ceva timp de cînd ne cunoaștem...” — și începe să mă tutuiască, arborînd toate steagurile „sincerei prietenii”. Mi-l alung din minte și-mi ridic ochii asupra celui din fața mea. Sînt uluit: cît de perfect seamănă zîmbetul lui cu al celui-lalt. „Mai bei o cafea?” — „Nu, nu, mulțumesc” — și aruncă privirea peste miștile lui. Acum, cînd și-au regăsit liniștea, cumplit mai seamănă cu miștile celui-lalt. Sau poate eu mă înșel? ...

C. ȘTEFANACHE



Desen de CONST. CIOSU

MOMENT

ȘT. CIOBOTĂRAȘU



A început prin a fi poet. Dacă n-ar fi fost, n-ar fi culețat să rîvnească la scenă cu fizicul lui răvășit parcă de sfîșieri lăuntrice, cu glasul lui aspru, cu lipsurile lui materiale. Era ne vremea cînd actoria reclama frumusețe fizică, distincție saloară, eleganță; dacă era și ceva talent nu strica. Si în fata maestrului Mihai Codreanu, acest rafinat cochec vestimentar, într-un conclave de atitudine studiate și poze anoașate gen Greta sau Marlène, a năruit muncitorul cîm „Greva fierarilor”. Parcă mai purta vreun strat cazon ne el, răsma din stagiul militar abia terminat. Examenul avea loc pe modesta scenă din str. Banu a conservatorului Iesean, era o sală de high-life, ca la producțiile odraselor-romii. Iar el făcîndu-se prefăcut, ca unul ce „cupurase” pe la cămășul vastuierilor, răsusit de umezeala acelei toamna pe care o înfruntau doar într-un veston de imprimat, revăluit nu prefăcut, a urcat să „sună” durerea fierarului grevist. Cum au încercimînt din furt penele do strut ale evanțielor și cum l-au fixat Iordanonele cu rama de aur! Cum au trescîrit delicate timpane la sunetul aceluia voci generoasă, care, însușindu-și, trîșnînd textul Trădînd o forță cu arenă sîntîmînt, mistrat mai nărea acest fecior de țaran vastuier!

Dar, seara, la un nahar de vin pentru modesta sărbătorire a absolutului, cînd a ris chioctînd mărunț și, cu privire umezită, a început să ne zică din stîmburle noapții, nărașe ca spuma brîndusilor, ce fierbînt miez de sensibilitate omezească ascundeau culturosul nostru prieten, candidat din area cîmîi la figurale pret de 5 lei pe spectacol! Dar a avut norocul să fie poet și să-și cînte limba Teodoreanu. S-a brodit ca pîrîntele „Medelionilor” și vinî director al Nationalului Iesean și să-și tîină în prealmîi pe Aurel Ion Matcan și Ion Sava. Nu mai stîtu cea fost înainte: Ștefanîță din „Viforul” sau dublul rol al fraților din „Hotii”. Ambele au lîmpus un surprinzător de dotat actor. Astfel Șt. Ciobotărașu n-a necimic cu teva prin bucuria conțeselor scilfosite din comedile de salon, ci a frumpe direct în hermină voievodă sau a înfruntat monologul schillerian. A intrat și a umplut scena cu robustețea lui totală, croită țărănește, fără economie. Din vaq figurant a devenit peste noapte actor anapaf definitiv. Escaladarea formalităților n-a mirat pe nimeni, toată lumea a aplaudat. Cuminecătura de investire i-a dat-o Iașul, consacrașe pe plan national Bucureștii. Noua artă românească l-a adoptat fără rezerve. Dar, urcat chiar pe culmea carpatină a deplinei glorii actoricești, Ciobotărașu n-a trădat poezia și nici Iașul. Cliteva zile pe an, măcar cîteva zile, erau ale Moldovei, adică ale lui Eminescu, ale lui Creangă, chiar numai ale amintirilor de incitare lirică și de popasuri duloașe. Vizitîndu-ne redacția, își visa volumul de versuri și plînuim o carte de evocări țesene.

Iar printre vise de moldovean gale la suflet, pe umerii lui zdrăveni poposeau mereu alți eroi, cărora le împărțea cu dragă inimă cîte o pîrticică din sufletul lui generos. Pînă ce a băgat de seamă că nu i-a mai rămas nimic. Si atunci a făcut semn să se traga definitiv cortina. A terminat ca un adevărat mare actor.

AUREL LEON

CONFERINȚA ȘTIINȚIFICĂ INTERNAȚIONALĂ

Ambianța vieții științifice românești a fost în această săptămîna deosebit de boagă în manifestări care au polarizat atenția unui mare număr de specialiști aiil din țara noastră și din întreaga lume. Într-o sesiune a avut loc Conferința privind calculul seismic al structurilor, care s-a desfășurat între 1-4 septembrie la Iași, în organizarea Facultății de construcții a Institutului politehnic, a Filialei I.N.C.E.R.C. — Iași, sub patronajul Ministerului Invățămîntului, Ministerului Construcțiilor Industriale și al Consiliului National al Cercetării Științifice.

Conferința a reunit personalități științifice, specialiști din domeniul ingineriei seismice din 16 țări ale lumii printre care amintim: Uniunea Sovietică, Statele Unite ale Americii, Ungaria, Italia, Grecia, Canada, Anglia, Franța, prilejuind un larg și util schimb de păreri asupra problemelor actuale ale ingineriei seismice. În mod special studiarea din punct de vedere experimental și teoretic a comportării structurilor unor construcții ce urmează să fi amplasate în diverse zone seismice.

Este prilejul să amintim cu ommeni de știință români nu arăsa de-a lungul anilor o remarcabilă contribuție la rezolvarea și soluționarea unor importante probleme privind calculul seismic al structurilor. Conferința a fost consacrată pe bună dreptate ca un omagiu deosebit memorial remarcabilului om de știință, profesorul universitar Anton Seban, inițiatorul acesteia, a cărui activitate neobosită și de înaltă înaltă științifică și-a pus amprenta asupra școlii de inginerie seismică de la Iași. În cadrul Conferinței s-au desfășurat, sub semnul unei colaborări și cooperări fructuoase, reuniuni și un util schimb de opinii, o cunoaștere amănunțită a stadiului de dezvoltare a cercetărilor în domeniul seismic al structurilor. Amintim onorabil generalul înalt: „Conferința a avut la baza probleme actuale în seismologie”, susținut de academicianul Ștefan Bălan. Majoritatea comunicărilor prezentate de specialiștii din țară și de peste hotare au suscitit un viu interes în rîndul participanților la conferință.

Comunicările prezentate în cadrul celor trei secții au fost cuprinse în două volume editate în limbile franceză și engleză cu rezumele în limba română, volume ce au fost puse încă din prima zi la dispoziția participanților.

CORNELIU DORNEANU

NEVOIA DE STATUI

Potrivit preambulului anchetei inițiate de revista „Ateneu” (nr. 7 — 1970) „nevoia de statui este o nevoie acută a epocii, ea exprimă o glorioasă comuniune a omului cu Cetea, simbioza unui timp istoric.

fundamental pentru destinele prezente și viitoare ale României socialiste. Cum exprimă stăruile noastre această dimensiune?”

Porînd de la această întrebare, contribuțiile celor care participă la discuțiile urcă de laolalt spre problema monumentalului contemporan, luminînd unele aspecte. Aria monumentală liind un eveniment cu evident efect uman, Radu Negru se ridică împotriva „fabricanților de busturi după fotografiile”, Iulian Antonescu împotriva „înzeșării orașelor la înlimpare cu opere de artă”, Mihai Nadin pledează pentru „libertatea monumentalului de a se exercita direct și nu prin intermediul din comisii de achiziție și comitete de artă și cultură”, iar Mircea Deac e categoric pentru „încurajarea inițiativei locale și personale”.

Desigur că pe parcurs ancheta reviziei din Bacău va aborda și ipoteze mai complexe ale monumentalului statuar, întregul în dimensiunile contemporaneității, pentru ca în final să se ajungă la cele mai teribile soluții. Aceștia pentru că, discuția în sine despre statui nu e nouă. Numai că, deocamdată, cu excepția clorva (București, Iași, Cluj) orașele noastre nu sînt înzestrate cu statuiile pe care le merită. Chiar cele valoroase aparțin orașelor care au fost. Orașele prezente așteaptă încă.

TOT DESPRE MEMORIA CASELOR MEMORIALE

Spre a evita orice interpretare neintenționată ce noi privind cuprinsul notel „Memoria caselor memoriale” din numărul trecut, precizăm că nici un moment modul de amenajare a vilei „Sonet” din Iași n-a fost utilizat drept exemplu negativ, ci dimpotrivă, s-a scris că „aici se vede aportul specialiștilor”, dar s-a sugerat o eventuală „completare a datului familiei cu ceea ce ei știu bine și e necesar”.

Avînd în vedere activitatea variată a lui Mihai Codreanu întinea la olandrea el prin pieșe aduse cîn alte fonduri puse ca cel care vizitează numai casa memorială respectivă și plece cu o informare cît mai completă.

Cum însă, ulterior, prof. Ion Arhip de la Muzeul de literatură al Moldovei, ne precizează că aici s-a mers pe cea mai modernă linie de organizare a caselor memoriale, în sensul respectării stricte a autenticității, urmîndu-se introducerea vizitatorului în atmosfera intimă de viață a poetului, așa cum s-a procedat recent și la Clucea, cu casa lui Octavian Goga, desigur că interstiționarea de piese transferate ar fi neavenită.

PROPO DE CRONICA FILOZOFICĂ

Necesitatea cronicii filozofice în publicatiile noastre lunare și săptămînașe constituie un fapt ce ordîndu evidente. Căci dacă de îndată ce apare o carte de critică literară, un volum de versuri, sau un roman, asistăm la o adevărată „reacție în lanț” de cronici, recenzii, note, însemnări etc., de ce nu s-ar întîmpla același lucru și cu cartea științifică, în general, și cu cea filozofică, în particular? Prin urmare, discutînd în acest sens, problema care se pune nu este aceea de a ne mai întreba asupra nevoii de cronică filozofică, ci de a vedea ce trebuie să fie de fapt o asemenea cronică. Iar discutînd despre acest ce trebuie să fie, fără îndoială, vom fi de acord că o cronică filozofică, indiferent de modalitatea în care este concepută, trebuie să constituie prima excelentă un autentic dialog al ideilor. Or, astfel stînd lucrurile, ne surprînce materialul lui G. Vlăduțescu despre „Umanismul lui D. D. Rosca”, publicat în nr. 8 al revistei Tomis. Ideea de la care pleacă autorul, evident, este generoasă și, sintem siguri, va continua multă vreme să suscite un viu interes. Dar nu este vorba de ideea care stă la baza materialului, ci de realizarea materialului respectiv. Căci G. Vlăduțescu, pe parcursul a trei coloane, se rezumă la simpla prezentare a unor fragmente decupate din diverse lucrări ale lui D. D. Rosca. Totul este doar fapt de traducere a ideilor dintr-o modalitate a frazel în alta. Procedul se menține la această linie a comentării de naragrafe și citate, a exemplificărilor pe texte, fără a dialoga cu ideile luate în discuție. Si atunci, firesc, ne putem întreba: o cronică filozofică este doar un fapt de comentariu a unor idei, sau trebuie să fie un act care să însemne cu adevărat dezbateri de idei?

CARICATURI

Prietenul nostru Neagu Rădulescu, sustine. În „Săptămîna culturală a Capitalei”, o rubrică intitulată „Jurnalul unui caricaturist”. Aici, linia este abandonată în favoarea verbului — caricatura născîndu-se, ca întotdeauna, fără pic de efort. Motiv pentru care cititorii s-au obișnuit să nu caute, în afară de conștărați „Jurnalul” unui caricaturist? „Dei, ci caricatura unor idei. În numărul 32 (399) al amintitei publicații, prietenul nostru Neagu, bucureștean mai teroc decât îl bănuim, seamănăază un fapt de dreptul cîntremurător: anumite reviste din provincie (numele înfamelor publicații) „y este, din pudoare, dezvăluit” se ocupă, între altele, de Heidegger, Bergson, Sartre. „Mai înainte ce a face ordine — din Birlad sau Caracal — pe o hîrtie de calitate foarte bună, (virgulă ne apartine), în

cultura europeană, ar fi de dorit ca pe această risipă de hîrtie să ne ocupăm și de problemele culturale strict locale”. Să lăsăm la o parte chestiunea risipei de hîrtie, pe care autorul lui „Napoleon luze repede” și „Un caltr bine crescut” este foarte îndrăgînt și-o dezbată, să lăsăm la o parte și bizarierea exprimării (...pe această risipă de hîrtie să ne ocupăm și de ...) pînă la a ajunge la peblisc: adică de ce se viră provincia în illozolie? Pă ce criterii? Nu se stie oare că monopolul în materie e deținut ori de „Contemporanul” (fondat, pare-mi-se, la Iași), ori de „Viața Românească” (născuț, zice-se, la Iași), ori, mai știi, de „Săptămîna culturală a Capitalei” (condusă de un... Iesean)? Dar să-l dăm din nou cuvîntul remarcabilului caricaturist: „Căci de Heidegger, Bergson și Sartre s-au ocupat și alții, poate mai avizați”. A năbii trebă, precisă că acesti mistelitoși „alții” au avut avizarea avizată de Mișlia Capitalei. Neagu are dreptate: autorii din provincie să scrie numai despre lupta împotriva autorităților pe raza comunei Poarcă, lăsînd Rădulescuilor (că Neagilor nu sună prea bine...) cu buletin de Floresca sarcina să pună ordine în cultura europeană. Nu știm însă ce stătu poate fi acordat provincialilor stabiliți în Capitală. Ruodm stăruitor, cuvînticos și supus „Săptămîna” să clarifice și această mărunț chestiune rămasă în suspensie. De pildă, Iesean devenit bucureștean și abia permisiunea de a scrie barem despre illozoli înmormîntați la „Eternitatea”. Începînd cu Conia. Ar fi — nu-i așa? — un criteriu...

OSCILAȚII

Intr-o tinută grafică deficitară, suplimentul ziarului Inainte, Analele Băllei, se prezintă deosebit de ineqal. Alături de emoționantele file desprînse din carnetele reporterilor ce consemnează faptele reușite, construcției ca epilog al luptei cu neputință, înfrîmă versuri retorice de o complexitate banalitate semnate de Nicolae Griore, Alfred Tiberescu, Constantin Știrbu. Ambitioase ca tematică, nici noștirile semnate de Vasile Ruscescu și N. G. Mărășanu nu au șanse să suscite interesul lectorului decît mîzînd ne umoril involuntar: „Boarea răcoasăă îl surprinse sprijînit în cot”. Pe linia aceeași constanțe inegalități, binevenita reeditare a unor scrisori ce completează profilul lui Panait Istrati își găsește loc alături de un model de felul cum nu trebuie făcută o analiză literară la balada Chira Chiralina. Un incîciu de... rafinament analitic al prof. Lica Paulescu rezultă din banalitățile expuse cu candoare că „fata rezistă, oricît de mare ar fi ispită, fiindcă „erapu-l bușat”. ha, mai mult încă, filice circumspectă „este nespus de frumoasă”.

Încehînd lectura suplimentului cu o inevitabilă schită politistă, care provoacă un căscat prelung insusul chetatorului, si, mai ales, cu constatarea lui Al. Petri (Contribuții la dezvoltarea științelor universale) și pînă în finele unui articol al culturii românești este un statut al înfiorării el „înșurubit” rezolvăm altă hîrtie înșurubită datorită unui meș îndoleit în selectarea materialelor.

JOACA DE-A CITATELE

Metoda după care se exercită enirritul polemic al redactorilor zărilor Ochului magic din România prezintă o cîntre cele mai simple și la îndemîna oricui: se decupează citate din textele unor autori, care sînt dispuse apoi într-un montaj special, menit să servească opiniile fantaziste ale polemistilor pitit după inițiale. Așa se procedează, de pildă, în cazul unui articol despre Cezar Petrescu, apărut în revista noastră: ne lîngă faptul că denaturează citatele. M. G. lăcă să se înțeleasă că vorbele unuia dintre personajele romanțierului ar anarține autorului în chestiune, I. Știrbu. Acest gen de ionderie atînce nunctul culminant în notele consacrate unor lucrări ce Constantin Cuhlesan și Marin Bucur. Problematice unei nuzule a cronicanului de la Tribuna e rezumată de A. C. cu aceste cuvînte impropriu ad-hoc de la unul dintre eroii nuzulei: „Proștii... Un proceru critic de o înefabilă eleganță! Si mai inventiv e I. T., care-și la argumentele din cura eroului unei povestiri publicate în aceeași năcină cu articolul închinat al lui Marin Bucur: „... primele cuvînte ale eroului par sîrînite de lectura articolului cu care povestirea împarte paina, și cititorul (cu care I. T. se află, desigur, într-o comunicare... matică, n.n.) constată, își vede tradusă promisi în cuvîntele care traduce această înțeles: „Încelează! Încelează o dată, termină o dată cu teatrul ăsta de proastă callitate, și așa durează de prea mult timp, sîrșitește o dată cu scilfoselile, însă emlorcîditul...”. Acesta e, asadar, modul de înterpretare critică al celor de la Ochului magic. Ce-ar fi să intrăm și noi, pentru o cîmîi, în hora scamaforiilor la care ne invită dîneii și să constatăm că exact la întreprins năcină cu pricina se află o poezie în care cititorul (de astă dată amuzat) își vede tradusă promisi în cuvîntele proprii sa impresie” de pe lectura notelor — o poezie prezentînd interes numai prin replica exasperată pe care prin lauză (dar alt de potrivit!) l-o dă nărinii pe care o precede: „Ei! hăide, hărinu, însă toate aceste acrobății mîhnite —/ jarșele tale sîrșiteșle la copliorii idelle tale- ce sîrșiteșle pe care nu le mîi încetă nimeni!...cotneată cu pene, cotneată dăcuri și răinat ne care o dăcuri în cap! Fese, gîngii, căbucii, gîngăle — cui și la ce le mîi sîrșit?!”...[Gata! Gata! Ai moșter, și spurcat...”.

N. IRIMESCU

SPORT

INCORUPTIBILII?

Epoca bizară a prohibiției și-a creat eroii ei — asasini orbi careucid rostogolînd cuburi de gheață, polițiști capabili să deçoaje un complot sponiondu-și unșpe zile adversarii dîintr-un deçoajug găurit, nimfe blonde cu piepturi rotunde și puști mitraliere ascunse în port-jartier — etc. etc. Tipuri, ticuri și terpituri de-ale prohibiției încep timid, să... reinvie în umbră (și din pricina actualului regulament de transferări alcătuit de Federația noastră de fotbal! Destăinuindu-se, Gheorghe Pintilie (locțiitor al șefului A.S.A. Tg. Mureș) și antrenorul Tiberiu Bone îmi oferă (gratîs) mai multe subiecte pentru un serial hiperpolișt. Secvența 1: Cîniaro este contactat (termen cu care limba română a avut fericierea să se îmbogățească în ultima vreme) de niște emisari misterioși, înamați cu barbișoaane de imprumut și mustați lipite cu pap. „Contactarea” are loc departe de Tg. Mureș, tocmai pe litoral, într-un bar cu fund dublu și ospătari membri ai cutului „5 stele”. După ce strecoară parola, emisarul șef rostește cavemos: „Hai, bă Cîniaro, nu fi fraier, vino și joacă fotbal la Craiova, om te facem”. În același moment, dintr-o gură de ventilație pică un bilețel trimis de emisarii rivali: „Hi-hi-hi, voi n-ați auzit de articolul 6, aliniatul 2 al regulamentului F.R.F., prin care se spune că juniorii crescuți în centrele de copii pot să obțină transferul numai cu consimțămîntul părtilor, după 3 ani de...” La care, emisarul șef, înghîmîndu-și pipa de furie, își îmbarcă acoliiții pe un „Ra” de proz și dispore în diafanul fum (de miștei) al depărtărilor... Secvența 2: emisarii din gruparea rivală, jucînd arșice cu oase de arbitru, călătoresc incognito (cu mașina 1-Ar-481) spre Tg. Mureș. După contactarea de rigoare, jucătorul Hajnal (că de Cîniaro nu mai putea fi vorba) este umflat, (scuzați expresia)

prelucrat („Bă, nu fi fraier, vino să joci la U.T. Arad, om te facem!”) și dus ehei, departe, departe... Rămasă la A.S.A., doamna Hajnal se perpeleşte pe jarul îndoielii, implorînd cerul să... să... Dar să ce a implorat, greu de stabilit, fiindcă din ceață a apărut mașina 1-Ar-2658, iar doamna Hajnal (care avea o mișcare în plus față de șerif) este kidnapată de bună voie și nesilită de nimeni, ajungînd în jînduitul Arad de turtă dulce. Un personaj mascat îi înmînează cheia fericii, care minune, se potrivește exact în ușa unui apartament din Aleea Carpați! Disperat, șeriful împachetează un mesaj într-o sticlă de Borsec și-l aruncă în Mureș: cine credeți că l-a pescuit tocmai la Arad? Bretoteanu, președintele clubului U.T.A. Mesajul glăsuia laconic: „Iți voi da un telefon vineri la ora H”. Și iată că vineri șeriful întreabă sec: „Ce știți de Hajnal?”. „Hajnal? Habar n-am. N-am auzit. Nu cunosc” (etc. etc.). „A primit casă la Arad”. „Doamne ferește!” „În Aleea Carpați”. „I-o fi dat-o Filarmonica, noi nu știm nimic. Dar de ce tuștiți?”. „Se simte miros de usturoi la telefon”. „Eu unul — zice Bretoteanu — nici usturoi n-am mîncat, nici gura nu-mi miroase”. — Sfîrșitul primului episod.

Secvențele următoare (posibile): Șleam la „Jui!”. Dondoș la „Farul”. Bay în... Belgia (? ! ?).

P. S.: Cineva mă trage de minecă, amintindu-mi că a început campionatul de fotbal. Ei și ce dacă a început? Vorba unui țaran bătrîn care se lupta cu valurile în timpul inundațiilor: „La noi a mai plouat”...

M. R. I.



convorbirile  
„cronicii“

cu prof. dr. docent

V. CARMAZIN-CACOVSCI

despre

# PERSONALITATEA URBANISTICO-PEISAGISTICĂ A IAȘULUI

— Se împlinesc cincizeci de ani de cind disciplinele artistice și arhitecturale sînt predate la noi, în învățămîntul superior. În această perspectivă, ce ne-ați putea spune despre problemele actuale ale esteticii și în general, ale sistematizării orașelor?

— În presa românească se acordă o atenție constantă problemelor de arhitectură, ca și celor legate de definirea personalității orașului românesc modern. Noi ne permitem punerea problemei în modul următor: personalitatea orașului — cu referire în special la Iași — se afirmă prin îmbinarea naturii locale cu arta prezentată în aer liber. Bineînțeles, peisagistica, arhitectura, sculptura, arta decorativă, cele patru componente ale artei în orașe, ca și cele patru manifestări ale activității cetățenilor, despre care a vorbit arh. Gh. Pohrib într-un număr mai vechi al „Cronicii”: a locul, a muncii, a circulației și a se recrea — sînt cu toate subordonate ideii sănătății publice.

Primul teoretician al arhitecturii Renașterii, Leon Battista Alberti (1404—1472) a fost și primul care a formulat ideea orașului-grădină, în sensul în care ea s-a impus definitiv.

Mai tîrziu, Michelangelo, sub influența măreției și a pitorescului arhitecturii clasice romane, a elaborat principiile creatoare, pe baza cărora s-a format arta stilului baroc, acordînd o atenție deosebită introducerii peisajului plantat în interiorul orașului, cu un scop sanogen. Sub influența lui Michelangelo și Domenico Fontana, orașele s-au îmbogățit cu sculpturi monumentale.

Ceva mai tîrziu, în Franța, sub influența lui Le Notre (1613—1700), mijloacele compoziționale ale parcurilor extravilane au fost incluse în compoziția orașelor, pentru ocrotirea sănătății și îmbogățirea esteticii lor. În orașe, sînt deschise perspective către zonele înconjurătoare.

În perioada clasicismului, crearea ansamblurilor urbane, începută în epoca Renașterii și dezvoltată sub influența barocului se lărgește și mai mult. Parcurile mari, pitorești, în spiritul romantismului, s-au prezentat de regulă ca parcuri-păduri, adică începute în limitele orașelor și treptat trecute în pădurile centurii arborescente preorașenești. Spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, sub influența realismului, s-a ivit ideea împărțirii orașului în patru zone: locuibilă, comercială, industrială și plantată. De aici la sfîrșitul secolului al XIX-lea, în Anglia, Howard a pus bazele teoretice ale realizării orașului-grădină, în care peisajele arboricole intravilane să reprezinte de la 60 pînă la 80 la sută din teritoriul urban propriu-zis.

Acad. Duiliu Marcu a acordat, încă prin 1927, o importanță deosebită de mare pădurilor preorașenești, care sînt pentru populație „plămîni de respirație” și „locuri de agrement” (D. Marcu, *Estetica orașelor*, București, 1927, p. 17). Acest autor spunea: „Cînd englezii fac planul unui oraș nou sau al unui cartier, ei încep cu grădinile și apoi cu străzile” (Ibidem, p. 26). Încă cu 43 de ani în urmă, D. Marcu cerea: „Salvați fiecare în orașul dv. arborii, ei trebuie lăsați, ei dau scară clădirilor și orașului. Silueta lor contrastează cu duritatea clădirilor concepute de creierii noștri, rezultat al muncii intelectuale și al materialelor fabricate de mașini. Arborii și natura aduc orașelor un fel de mîngîiere, de delicatețe, în mijlocul operelor noastre reci și utilitare” (Ibidem, p. 17—18).

— Putem dar vorbi de o înaltă sanogenă a acțiunii de valorificare a potențialului esteticovitalizant.

— Sănătatea contribuie esențial la sporirea longevității umane. Sub acest aspect, procesul sistematizării orașului, desfășurat în mod succesiv, ar presupune două etape:

Prima etapă: elaborarea sistemului peisajelor plantate, exterior ocrotitoare și suburbano-urbane, cu raza — pentru capitală — pînă la 50 km., iar pentru municipiu — pînă la 30 km.

Etapă a doua: încadrarea în mediul natural sănătos, dinainte pregătit, adică în sistemul peisajelor plantate esteticovitalizante, a raioanelor urbane și a micro-raioanelor de locuit, cu respectarea izolației sanitare perfecte a peisajelor plantate industriale.

În prima etapă, la Iași, de pildă, în partea ocrotitoare-exterioară, ar urma să se creeze o serie de păduri pentru protecția sanitară a Iașului din sectorul nordic. Mai puțin din sectoarele vestice și estice, deoarece orașul nostru este destul de bine protejat din aceste părți, iar din sectorul sudic este excelent îmbrășcat de masivele silvice Birnova—Poieni. Acest complex forestier pitoresc include, de altfel, ca o trăsătură remarcabilă a personalității Iașului.

În partea suburbană se impune o centură neîntreruptă a pădurilor-parc din jurul orașului, cu dezvoltarea lor pe pantele pitorești ale dealurilor: Breazu, Copou, Șorogari, Clric, Buclum, Cetățuia, Repedeu, Galata-Miroslava, Păun.

În partea urbană, ar urma să se constituie complexul neîntrerupt al parcurilor intravilane, cu Parcul central de pe lîngă Palatul Culturii la mijloc, alcătuit, în total, o suprafață plantată cu arbori, arbuști și flori în poieni ierboase, în proporție de cel puțin 50 la sută din teritoriul întregului oraș propriu-zis, adică fără partea lui suburbană și exterior ocrotitoare. Trebuie subliniat faptul că lipsa parcurilor mari în mijlocul orașului Iași este o trăsătură negativă și necesită să fie înlăturată, luîndu-se măsuri cît mai urgente pentru crearea masivelor mari arborescente. Toți cei care înțeleg urbanistica-peisagistică și nu numai ei, întreabă cu mirare: cum se face că nici pînă azi orașul Iași nu are un parc de odihnă?

De fapt, fiecare parc intravilan contemporan trebuie să fie un masiv arborescent puternic. El are un efect igienic asupra unui raion sau micro-raion de locuit numai atunci cînd orice intersecție a lui este de cel puțin 1.000 m.p. Un astfel de masiv arboricol al parcului este în stare să aerisească micro-raioanele apropiate de locuit, numai dacă va fi amplasat în același nivel de altitudine cu cartierele populate. Astfel, pentru Iași, în afară de Parcul central, situat — în proiect — destul de jos, este necesar și un parc mare, în zona mai înaltă a orașului, cum ar fi de exemplu, Copoul, a cărui grădină publică este în prezent cu totul insuficientă. Pădurile-parcuri suburbane și parcurile urbane vor forma în felul acesta, un sistem neîntrerupt, fiind legate unul de altul prin „artere” plantate. Este vorba de fișii forestiere și bulevarde arborescente urbane, cum este Calea 23 August din Iași, care dă o notă specifică orașului. Aceste conducte ale aerului proaspăt furnizat de masivele forestiere suburbane centrului populat vor trebui integrate în mod inseparabil parcurilor proporționale repartizate, grădinilor micro-rationale școlare și spitalelor, grădini care în prezent sînt și ele insuficient dezvoltate la Iași.

Sistemul peisajelor plantate conține, în principiu, și o rețea a priveiștilor celor mai pitorești. În acest sens, perspectivele care se deschid, înspre Cetățuia și Galata, sînt cu totul remarcabile, trebuînd luate în considerație mai ales în determinarea profilului urbanistico-peisagist al orașului.

Sistemul peisajelor plantate posedă, apoi, un puternic potențial reconfortant și stimulator. Acest potențial este foarte important pentru menținerea echilibrului între organismul omenesc și mediul înconjurător. El include un număr enorm de mare al factorilor naturii cultivate, neutilizați încă cu toate că au o acțiune sanogenă multilaterală. Unii fac-

tori ai naturii sînt stimulativi, alții — sedativi. — Ați vorbit despre peisagistică. Dar urbanistica?

— Prin peisagistica esteticovitalizantă orașenească înțelegem nu numai natura locală cultivată artistic și în scopul utilizării ei în silvoterapie, silvoigienă și silvo-geriatrică; în sistemul peisajelor exterior-ocrotitoare și suburbano-urbane intră organic și toată arta arhitecturii edilitare: monumentele istorice zidite și sculptate, clădirile publice remarcabile, ansamblurile piețelor, complexurile blocurilor și ale orașelor de locuit, precum și formele mici arhitecturale.

În prezent este combătută părerea greșită, după care ar avea prioritate construirea de blocuri de locuit, abia mai tîrziu urmînd să se treacă la crearea mediului natural, prin plantatul, în jurul lor. Astfel, la Iași s-a abordat un punct de vedere evoluat, potrivit căruia ridicarea blocurilor de locuit și crearea spațiilor verzi, constituie o acțiune inseparabilă.

— În ce fel s-ar putea încorpora artistic monumentele în ansamblul urbanistico-peisagistic al Iașului?

— Este recomandabilă împărțirea monumentelor istorice arhitecturale în două categorii: unele — numai pentru studii, altele — pentru evidențierea lor în cadrul orașului: Trei Ierarhi, Golia, precum și Palatul de pe zid, Casa Bașota, Casa Balș, Universitatea veche, Palatul Sturza, Casa Kogălniceanu. Atît primele, cît și monumentele istorice din urmă, în stilul clasicismului, dau o notă specifică Iașului, atribuind o pronunțată personalitate centrului populat. Din enumerarea de mai sus, academia Mihăilescu lipsește din motive pe care le cunoaștem și le regretăm.

Ținînd seama de tradiția existentă în zidirea clădirilor artistice am propune renunțarea la clădirile publice cu aspect excesiv geometrizat, de aspectul noului edificiu al Universității și al Politehnicii (corpul B). Crearea clădirilor, în general și mai ales, a celor publice, presupune un nivel artistic superior și o accentuată notă locală — problemă care necesită un studiu aparte. Este strict necesar să trecem de la micro-raioane și cartiere construite după șablon, precum și de la blocurile de locuit exagerat de geometrizate și prea uniforme, spre ansambluri mai variate și pitorești. Trebuie, în același timp, încorporate ansamblului și formele mici arhitecturale, elegante și în spiritul artei populare locale. Obeliscul leilor din grădina Copou, proiectat încă din 1834 în formele bine proporționate ale clasicismului, alături de Teiul lui Eminescu, prezintă un exemplu elocvent, un punct atrăgător și cu totul individual, „ieșenesc”. Dar în afară de formele mici arhitecturale rămase din epoca stilului clasic sau din cea a barocului — cum sînt cîșmelele ornamentate sub influența motivelor orientale din fața clopotniței bisericii Sf. Spiridon sau de lîngă Turnul Golia sînt demne de cultivat și formele mici contemporane, cu utilizarea motivelor populare din Moldova, asemănătoare celor pe care le găsim create în lemn, în grădina Expoziției.

Pentru exprimarea personalității orașului nostru, o contribuție importantă o aduce sculptura: monumentele lui Miron Costin, Gh. Asachi, Al. I. Cuza, Horia, Cloșca și Crișan. Din păcate, însă, amplasarea sculpturilor din grădina Copou și din cea a Expoziției este deficitară. Ar trebui să ne ferim de disproporțiile dintre clădiri și de lipsa de finețe — perfect ilustrate de sculptura pusă pe rizolitul central al Universității.

Elementele peisajului urbano-suburbane vor deveni de la sine caracteristice și expresive, numai dacă vom reuși să realizăm sinteza naturii cu arta.

Sănătatea oferită de natură și esteticul creat de artiști, sînt inseparabile. Numai prin îmbinarea lor armonioasă putem găsi personalitatea proprie a fiecărui oraș, cu pitorescul mediului lui natural și cu tradiția lui culturală și artistică, manifestată din plin în monumentele sale. Sinteza acestor elemente reprezintă însăși expresia personalității Iașului.

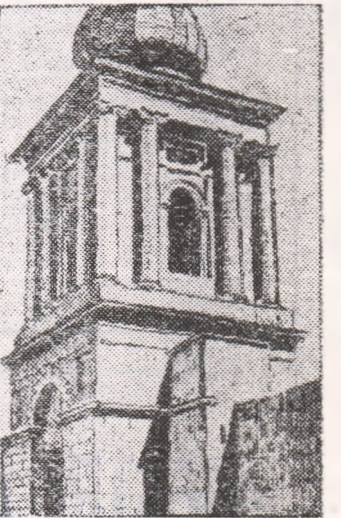
AL I. FRIDUȘ



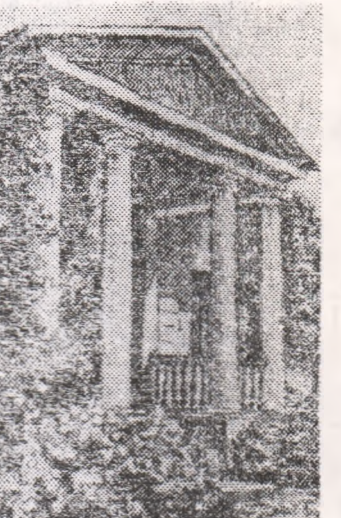
Vedere asupra Pieței Unirii



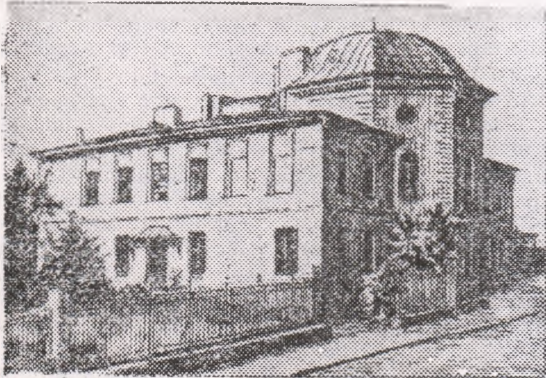
Obeliscul leilor din grădina Copou, proiectat de Gh. Asachi și Ștefan Șorogari în prima jumătate a secolului al XIX-lea în spiritul clasicismului.



Clopotnița ansamblului arhitectural al mănăstirii Frumosa.



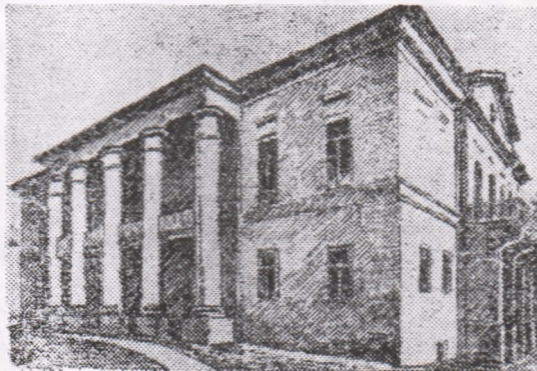
Portalul casei nr. 5 de pe strada Anastasie Panu, un motiv al clasicismului provincial, caracteristic Iașului din prima jumătate a secolului al XIX-lea.



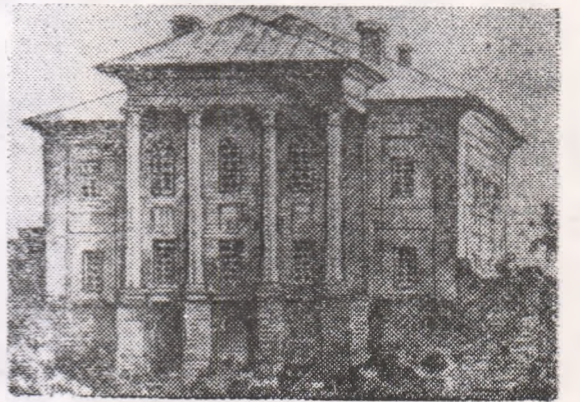
Clădirea fostei Academii Mihăilescu. Ca formă arhitecturală, prezintă un motiv original, avînd detaliile caracteristice spiritului general al arhitecturii Iașului din epoca clasicismului.



Poarta veche a Casei universitarilor din partea străzii Culturii, formînd un frumos cadru pentru plantațiile pitorești din grădina, constituie un motiv comun cu monumentele clasicismului din Iași.



Casa fostă Bașota, în prezent o școală, de pe strada Sărăriele, inițial în istoria artelor din România ca un exemplu tipic pentru clasicismul Iașului.



„Palatul de pe zid” din ansamblul mănăstirii Frumosa, puțin sobru din partea nordică, exterioră, dar cu privilegia minunății de la etajul clădirii spre orașul Iași și cu ansamblul vegetal înviorător — variol și pitoresc.



# CURIER



tala absentă a Moldovei, tocmai a Moldovei lui Enescu, de la asemenea manifestări de anvergură națională și mondială. N-a ambliionat nici o baletă, nici o formație dintre Livenii doroholeni și măsurile Vrancei să semneze în programul festivalului? Totuși, zimbetul buzelor lui Enescu stăruie în lumina acestui septembrie plin de poezie, poate ne pregătim pentru editia viitoare!

## ISTORIE ȘI MIT

În general, acum se poartă la noi de muzică. Și aceasta în toate compartimentele, de la regia teatrală la muzică. Cum însă, vorba lui N. Manolescu dintr-o cronică literară la un volum al lui Maria Sorescu, totdeauna moda creează un snobism întors, care se poartă cu tot atita distincție ca și generatoarea, iată că începem să mai facem și ... muzică.

Constatarea o face — și nu fără argumente — Sergiu Nicolaescu în ultimul număr al revistei „Astra”, ocupându-se de teatrul istoric al ultimilor ani (mai precis: Horia Lovinescu, Ion Omeșcu și Paul Anghel). Așadar, Petru Rarea văzut de Lovinescu „e transferat din istorie în mit și ridicat astfel la o valoare general umană. Scene care nu mai pun la îndoială încercarea autorului de a-si plasa eroii într-o atmosferă de mit și cele ale imaginării și fantasticei convorbiri dintre domnul moldovean și ceilalți principii europeni ai timpului. Mai departe, ceea ce îl reușește în mod deosebit lui Ion Omeșcu este refacerea mitică a atmosferei, construirea acesteia cu alte mijloace”. Și, în sfârșit, „proiecții mitice, insolite, realizează Paul Anghel în *Sânzămina potâmlor și Vitiazul Mituri construite*”.

Desigur că afirmatiile lui Sergiu Nicolaescu trebuie considerate prin lumina celor susținute de citatul dat de el din Găruș, în sensul că „mitul nu este tehnica unei leșiri din istorie, ci, dimpotrivă, chemarea a ceea ce este specific în istorie”. Deci nu mit în loc de istorie și nici transferuri, ci păstrând atributele istoriei, nu mitizare în loc de aspirație, fie chiar și vișdind, ci mai curând umanizare. Mitizare ca apoteoză a istoriei și ca proiecție supra-dimensională a atributelor omenești.

Astăzi vor răsună primele acorduri ale concertului de gală dirijat de Mihai Breduceanu, deschizând cel ce-al V-lea Concurs și Festival internațional „George Enescu”. Deci, în timp ce va avea loc întrecerea concurenților înscriși la cele trei secții (vioară, pian și cantol), iar în cele cinci cunoscute edificii ale capitalei (Sala mare și Sala mică a Palatului R.S. România, Ateneul Român, Opera Română și Studioul Radioteleviziunii) se vor desfășura manifestări muzicale prestigioase, personalitatea marelui muzician va domina întreaga noastră activitate artistică.

Au sosit ansambluri din Londra, Leningrad, Leipzig, precum și personalități proeminente ale vieții muzicale mondiale; au fost programate concerte ale celor mai bune formații corale și instrumentale din țară; se fac înregistrări de discuri, filmări pentru T.V.

Acest concurs-festival se impune autoritar de la o ediție la alta, animând viața noastră muzicală și impunând atenției unor cercuri tot mai largi. Prin Enescu, ca și prin Brâncuși, arta românească prinde îndrăzneala zborului la mari altitudini. Ceea ce ne nedumerește e to-

## Scrisori inedite: C. JIQUIDI

Doi harnici cercetători, Adrian Jonaș și Costinel Costin, prețuiesc pentru editura „Junimea” o monografie asupra lui Const. Jiquidi, caricaturist și desenator ieșean, tatăl lui Aurel Jiquidi. Investigațiile făcute în arhivele publice și de familie au scos la iveală un vast material ce ne introduce în epoca respectivă.

De pildă, se știe că în perioada 1895-98, Const. Jiquidi a studiat la Paris, unde prin sprijinul prietenilor săi Petre Liciu și Aurel Eliad a reușit să fie primit în redacția reputatului periodic „L'Éclair”, unde a debutat cu desenul „Femme roumaine”, care a apărut însoțit de următoarea câldă prezentare: „Sistemul feticilor a releva cititorilor noștri un foarte tânăr artist de la stăruie în creația sa care vine din România. D-l C. Jiquidi a cărui „Femme roumaine” e o minune de desen”.

Pentru ilustrarea boemei tinerilor români aflați în capitala Franței în acel sfârșit de veac XIX, vom scrie în cel mai curând un număr al revistei „L'Éclair”, unde a debutat cu desenul „Femme roumaine”. Mai întâi o scrisoare a marelui actor Petre Liciu, aflat atunci cu burșă la Paris:

12 mai 1895

Dragă Jiquidi,

Iată ce se cheamă a începe o zi cu bine. Portarul m-a trezit din somn azi dimineată dându-mi 4 scrisori, dintre care una îmi anunța plăcuta năvălire a apropiații tale sosiri. Vra să zică acum e lucru sigur, pot să mă bucur în lege.

Nici nu mai rămâne vorba, cu mine o să dai întâi ochii când vei sosi. Aștept numai telegrama. Cât despre instalațiunea ta o să încep să mă ocup de pe acum. Două odăi nemobile pe care să le coste mult, numai un lucru: etajul... Pentru mine care stau la al 5-lea — ca și Mounet-Sully de-a tîmberii — etajul al 2-lea e o himeră.

Odată instalat, restul e ușor, aranjăm noi toate cum nu se poate mai bine și să te ții pe urmă lucru, plimbări ca între prieteni.

Mai tot timpul liber sînt în compania lui Petre Sturza, artistul tot din Iași și a lui Dimitrie Țînjăreanu, pictorul tot din Iași. Cînd nu facem vorbim arid și cînd nu mai vorbim atunci desigur că ne ducem la culcare. Tu între noi o să ne fii decan. Mulți camarazi de la teatru au să vină pentru vară la Paris. Cum nu chiar de la început o să te înhami la muncă serioasă, o să vizitam monumentele, expozițiile, și multe sînt, mai

ales acum. Sînt două saloane, unul al Societății artiștilor francezi și unul al artiștilor din noua societate. Pe lângă acestea, expoziții particulare de pictură și de tot ce vrei, pînă și de căței.

Am jucat cu Mounet-Sully, e adevărat, dar nu-ți închipui că am făcut cine știe ce lucru. A fost o întâmplare care mi-a făcut mare plăcere, nu numai prin faptul că am jucat alături de 3 mari artiști de la Comedia Franceză. De altfel, nu am decît câteva cuvinte de spus în scena conjurației din actul IV în „Hernani”. Dar ce satisfacție c-am mai văzut lumina rampei și am călcat scîndura de care mi-e alt de dor de cînd am plecat din Iași. În fine, am multe să-ți spun. Te îmbrățișez cu drag,

Petre Liciu

★

Și acum, fragmente din scrisorile lui Const. Jiquidi adresate soției sale, aflată la Iași:

19 iunie 1895

„Iată-mă ajuns și la Paris. Deocamdată stau cu Liciu, Hasnaș și alți români, la o celăși oiel. Am fost cu scrisoarea și desenele la Doudet. Să vad ce poate face. Am fost și la D-na Bengescu, dar încă nimic...”

Și la sfârșit un p. s. discret: „scuză că n-am pus timbru n-am nici 5 bani”

6 iulie 1895

„În schimbul sacrilicului tău de a-mi trimite ceva bani, îți fac din nou o surpriză cu al 2-lea desen publicat în „L'Éclair”.

Cu privire la angajarea mea în atelierul lui Pal, ne-a invitat pe mai mulți români să mergem la el duminică ca să petrecem și să ne plimbăm cu vaporețul lui. Am avut neșansa că m-am sculat la 9 și am ajuns la Asmiers, locul de întâlnire, prea tîrziu, deși mă așteptaseră. Crăpam de ciudă. Pe drum mă întâlnesc cu un amic al lui Pal care-mi spune că el vor petrece ziua la Bougival. Aveam un franc și jumătate împrumutat. Plec spre Bougival și ajung la ora



ANONIM ITALIAN (sec. XVII)

„Irodada”

## MAESTRI AI PICTURII UNIVERSALE

### in Muzeul de la Iași (III)

Spre sfârșitul secolului al XVI-lea Renașterea era un fenomen consumat în Italia. Războaiele pustiitoare care se abăt asupra Peninsulei, luptele intestine dintre orașele-stațe, dezastul economic și dezlănțuirea contrareformei zguduie țara de la un capăt la altul. Inchiziția își intensifică activitatea, încercînd să suprimă gîndirea liberă, științifică, pentru a reface pozițiile așa-zisului adevăr relevant puternic subminat de spiritul renașterii.

În asemenea condiții echilibrul clasic cultivat de artiștii Renașterii se tulbură, iar idealul armoniei psihofizice, acel kolokagathia preluat de la vechii greci, intră în flagrantă incongruență cu epoca. Tradiționalistul inversunați — captivi ai acestui ideal — alunecă în manierism și eclecticism. Cei care renunță la el și au destulă vigoare se adaptează condițiilor, se fac ecoul lor, creînd o artă plină de neliniști, de o agitație febrilă, dramatică, bizară uneori, cunoscută sub denumirea de arta Barocului.

Figura dominantă a acestei epoci — consecutivă Renașterii, — sub influența căreia s-a aflat aproape întreaga pictură europeană din secolul al XVII-lea, a fost Michelangelo Merisi da Caravaggio — personalitate genială, de o forță creatoare răscolitoare, întemeietorul așa-numitului curent al tenebroșilor. Deși a trăit foarte puțin — numai 37 de ani — Caravaggio a lăsat urme adînci în dezvoltarea picturii universale, cucerindu-și, prin vigoarea artei sale, pînă și adversarii, în fruntea cărora se aflau reprezentanții academiei bologneze — Agostino, Annibale și Lodovico Carracci.

În Muzeul de la Iași, Caravaggio este prezent cu un tablou istoric de mari dimensiuni, intitulat „Cezar primind capul lui Pompei”, pe care Ștefan Dimitrescu — fostul director al instituției — îl considera „cea mai frumoasă lucrare din Pinacotecă și poate chiar una din cele mai bune lucrări ale acestui pictor” (Cf. Ștefan Dimitrescu, Pinacoteca națională din Iași, rev. „Boabe de grîu”, martie-aprilie 1932).

„Caravaggismul” este prezent în acest tablou cu toate atributele sale: contraste puternice de clarobscur, atmosferă tenebroasă, personaje viguroase, tensiune afectivă, draperii abundente și agitate în deplin acord cu trăirile paroxistice ale personajelor.

În primul plan apare figura lui Cezar și a călăului egiptean, cel din urmă prezentîndu-i gloriosului general — pe o tipică de aur — capul lui Pompei. Personajele principale, angajate direct în acțiune, sînt, de fapt, Cezar și Pompei. Primul privește, încordat în ochii celui de al doilea, încordare care își găsește corespondentul în figura crispată a lui Pompei, pe fruntea căruia culete adînci încă nu s-au șters, iar ultimele gînduri — ale dezastrului de la Pharsalus — n-au dispărut încă. În funcție de ceea ce se

întîmplă în primul plan sînt organizate și celelalte personaje, toate fiind tratate într-o materialitate viguroasă, cu o cromatică densă care merge de la brunurile roșietice pînă la cele închise, aproape negre. Fascicule de lumină sparg pe alocuri atmosfera tenebroasă, smulgînd din întuneric cîte un chip plin de încordare, cum ar fi — spre exemplu — acela al anacronicului călugăr cu glugă din spatele lui Cezar. Trebuie să subliniem însă că aceste ochiuri de lumină nu alungă misterul și dramatismul scenei, ci, dimpotrivă, le potențează, ca și cum ar sfîșia cite un colț din vălul negru care le ascunde... Uimește, de asemenea, siguranța cu care tratează Caravaggio materia: coifurile și armurile strălucesc metalic, stofele vestimentelor au moliciunea și greutatea lor proprii, iar brațele personajelor — de o sculpturalitate michelangeolească — impresionează prin elasticitatea și volumele lor tensionate ca reflex al unor intense imbolduri interioare.

Compozițional, personajele se înscriu într-un semicerc deschis spre privitor, în interiorul căruia atenția este atrasă de tipica cu capul lui Pompei — centrul de gravitație psihologică al întregii compoziții.

Pentru orientarea către temele cotidiene ale Barocului italian, relevant — în Pinacoteca de la Iași — este tabloul intitulat „Culesul viei” de Leandro Bassano da Ponte (1557—1622), reputat pictor venețian, autor al unor memorabile portrete de dogi și scene religioase, dar și al unor tablouri de gen ca acesta din muzeul nostru.

Făcînd parte din colecția lui Costache Negri, „Culesul viei” reprezintă o scenă de muncă a cărei plasticizare este surprinzătoare pentru o epocă în care singurele subiecte vrednice de penelul marilor artiști erau considerate cele religioase, mitologice, istorice sau din lumea aristocrației. Surprinzătoare, de asemenea, realismul, concretețea, cu care este tratat subiectul, fără nici un fel de aluzii mitologizante. Fiecărui personaj i-au fost rezervate atribuții precise: doi țărani culeg struguri, o țărăncă tînără și viguroasă îi cără cu cobilita, un țărăn îi deșartă într-un ciubăr, altul îi zdrobește cu picioarele, după un străvechi și rudimentar procedeu etc. Peste tot, butoaie, ciubere, vase de bucătărie, merinde, unelte.

Asistăm la o activitate zorită, surprinsă într-o compoziție circulară înfrîntă frecvent în tablourile lui da Ponte, dintre care îl menționăm mai ales pe cel de la Louvre — intitulat: „Moise făcînd să izvorască apă din stîncă” — asemănător acestuia de la Iași nu numai ca structură compozițională, dar și ca atmosferă cromatică. Roșurile venețiene sînt introduse ponderat, în ambele tablouri, înviorînd cromatismul fără a-l aduce la stridența de care este primejduită mereu această culoare.

Singurul element ireal în cadrul atît de realist al pinzel din muzeul nostru este peisajul din ultimul plan, proiectat într-o viziune fantastică, selenară, subliniată și de factura deosebită a coloritului în această zonă a tabloului.

Barocul italian este plenar ilustrat la Iași în compoziția de inspirație biblică intitulată „Judith și Holofern”, creație a maestrului venețian Pietro Liberi (1605—1687).

Legenda potrivit căreia Judith din Bethulia și-a salvat cetatea înslușindu-se în cortul cîmpăritului Holofern —

faimosul general babilonian — pe care îl ucide apoi, a inspirat de-a lungul veacurilor creația multor artiști. Unul dintre cele mai celebre tablouri cu acest subiect este „Judith și capul lui Holofern” de Giorgione, expus în muzeul „Ermitaj” de la Leningrad.

La Giorgione — reprezentant al Renașterii venețiene în apogeu — Judith este înfățișată după decapitarea lui Holofern, sprijindu-și triumfal piciorul pe fruntea răpusă a acestuia. Eroina este aici calmă, senină, echilibrată, răsînd de frumusețe. La Pietro Liberi — dimpotrivă — este surprins momentul încordat al prezentației Judith în tabăra lui Holofern, ceea ce produce reacții sensibile diferite. În timp ce Judith și însoțitoarea sa — o bătrînă energică și inteligentă — sînt adînc tulburate de împrejurările primejdioase în care se găesc, Holofern și companiile săi sînt uluiți de frumusețea tinereții femeii, ceea ce oferă perspectivă asupra deznodămîntului pe care-l cunoaștem. Tabloul aparține Barocului prin toate elementele sale: trăiri puternice, gesturi patetice, dinamism, draperii agitate, atmosferă tenebroasă. Ordonarea pe diagonală a compoziției — specifică de asemenea Barocului — este marcată aici de pozițiile celor două personaje principale, mișcarea și impulsul emoțional pornind din colțul drept de jos, unde se află Judith, spre colțul stîng de sus, unde se află Holofern. Pietro Liberi ca și Rembrandt — marele său contemporan olandez — conferă clarobscurului profunde valențe etice: Judith — care reprezintă cauza cea dreaptă — este înfățișată în plină lumină, pe cînd Holofern și garda sa — forțele distrugătoare — sînt învăluiți în tenebre dense. Centrul psihologic al tabloului este frumoasa și curajoasa Judith, către care se adună concentric toate privirile. Comparînd opera lui Giorgione de la Ermitaj cu aceasta a lui Liberi de la Iași, comparăm de fapt Renașterea și Barocul în esența lor, deoarece fiecare din cele două lucrări însușează spiritul epocii în care a fost creată...

Pentru direcțiile manieriste și eclecticice ale Barocului italian, concludent — în Muzeul de la Iași — este tabloul „Irodada”, opera unui maestru anonim din secolul al XVII-lea, aparținînd probabil școlii bologneze. Achiziționată de Costache Negri ca o lucrare originală de Guercino (1591—1666), adevăratul autor al acestei opere nu a fost identificat încă. Spre Guercino — pictor format la Academia bologneză, dar și sub influența caravaggismului — ne conduc tranșantele contraste de clarobscur, ca și grația afectată a Irodadei. Eclerajul însă este exterior subiectului, nu rezultă din resorturile intime ale personajelor, lucru specific eclecticismului și manierismului în general. Deși opoziția dintre umbră și lumină este aproape violentă în acest tablou, atmosfera nu atinge dramatismul totuși, fiind lipsită și de unitate: între expresia grațioasă, liniștită, cochetă a Irodadei și expresia gravă, lividă, tragică a lui Ioan Botezătorul nu există o corelație psihologică directă, ca între Cezar și capul lui Pompei din tabloul lui Caravaggio mai sus prezentat.

Influențat masiv de caravaggism, Barocul italian prolifează pe întreg cuprinsul Peninsulei, instaurîndu-se și în acele teritorii care se aflau sub dominația străină, cum era cazul Neapolului, ocupat de spanioli încă din anul 1442.

Constituînd un important centru de confluență artistică



jurnal shakespearian:

## CALVINUL CATHOLIC PĂGIN (I)

discuții:

## DEMNIȚATEA ACTULUI SCENIC

1  
Shakespeare, în anii lui, a spus multe lucruri care astăzi încă ni se par șugubețe. L-a apărut prietenia lui Southampton, până la o vreme. Pe urmă, steaua cea bună a umanității. Apoi a avut prudența să moară.

Dar cărțile lui ne-au rămas. Și e dat cărților să sufere uneori de pe urma celui care le-a scris, a celor care le citesc și — foarte adesea — din partea celor care n-au nimic comun cu e. Așa fiind, dacă s-ar întoarce vremea lui Henric Barbu Alabastru sau reacțiunea catolică a fanaticei **Bloody Mary**, am fi în mare încurcătură neștiind dacă trebuie să ardem „Hamlet” sau nu. Și, cînd anume.

2  
Scenele apariției duhului sînt o măturare de credință în purgatoriu; deci catolică. După cum nevoia de ceremonie a lui Laertes în înmormîntarea Ofeliei, tot catolică este. Să adăugăm la toate acestea catolicismul fervent al lui John Shakespeare, tatăl poetului, și vom avea un început de răspuns. Pe de altă parte, pomenirea de repetate ori a providenței, în contrast cu zadarnica și oarba zbatere a omului, are un incontestabil timbru protestant.

Dar creștinul adevărat se definește nu atât prin ceea ce spune cît mai ales prin credința și faptele sale. Iar faptele lui Hamlet nu-l recomandă pentru mîntuirea catolică și-l arată nepredestinat pentru cea protestantă. E adevărat că la momentul primului monolog își aduce aminte interdicția divină a sinuciderii, conformându-i-se:

„De nu oprea, prin lenea lui Cel vesnic  
Uciderea de sine. Doamne, Doamne!”  
(trad. Levițchi-Duțescu)

Dar asta-i tot. Pe urmă nu mai simte nevoia să se agațe nici măcar în treacăt de pulpana lui Dumnezeu. În toată piesa, plină de răscruci pentru fiecare personaj, singurul care încearcă să se roage (fără să reușească) e personajul negativ.

Între sfîrșitul actului III și jumătatea actului IV, prințul Hamlet curmă la rezează trei vieți (ceea ce nu e bine) și n-are o singură remușcare (ceea ce e rău), iar cînd ajunge pe pragul morții, cu șingele îngroșat de otrăvă, în loc să se gîndească la iadul cu scrișniri de dinți sau la raiul unde și ploșnițele au mirosuri suave, încă mai are griji de pămîntea sa lui slavă. Și bine face:

„Acestea toate-ascunse rămîind  
Ce nume defăimat las după mine.”  
(trad. Levițchi-Duțescu)

3  
Văzîndu-l cum se plimbă de unul singur prin sălile palatului, doctorul Martin Luther l-ar fi muștrat pe Hamlet cu asprime. Singurătatea e moartea omului, așa i-ar fi spus. În ea diavolul ne vinează ca pe o oală rătăcită. Pentru că singurătatea naște tristețe, melancolie; și odată căzut în ea, s-a isprăvit cu noi. Diavolul începe să-și facă baie în tristețea noastră. Ni se agață de gît și doarme în potul nostru de mai multe ori ca nevasta.

Doctorul Martin Luther l-ar fi sfătuit pe Hamlet să încalece, să meargă la vîntoară și să petreacă împreună cu prietenii. Pentru aceste sfaturi, regina i-ar fi multumit; iar doctorul ar fi închis poartea ochii la grăbita ei căsătorie, așa cum făcuse și la căsătoria turcească a lui Filip de Hessa.

4  
Din învățăturile vieții lui Luther, Hamlet aduce la Elsinore frica de diavol. Căci după ce credința în Dumnezeu a murit, frica de diavol mai trăiește o vreme, asemeni trupurilor despărțite de cap, atît de frecvente pe atunci.

Duhul ce-am văzut  
O fi satana, și satana stie  
Să îmbrace chip plăcut; da, da și  
poartă,  
Stîndu-mi slăbiciunea și tristețea —  
Căci peste asemenea suferințe-i puternic —  
Mă poartă spre-a mă pierde

Hamlet are dreptate să se-ndoiască de buna credință a duhului. Diavolul nu se arată ca scoafă numai sau ca trîntoare. Or sub forma dulăului negru. (Atunci, luîndu-l de ceafă l-am arunca pe fereastră. Doctorul Luther dovedise că se putea). Diavolul arde ca steaua, ca făclie și nu se teme să uzurpeze chipul lui Hristos arătîndu-ne mincinoase stigmat. A lua, a șadar, înfățișarea regelui mort — îmbrăcîndu-i amfura, imitîndu-i vocea, plămîndu-i chipul, — nu era pentru diavol o problemă.

Hamlet stie toate acestea. Iar faptul că stafia îl îndeamnă la răzburare în loc să se purifice de ură și de toate celelalte păcate prea omenești în urma cărora a ajuns acolo unde este, nu era de natură să adoarmă bănuiele altetei sale.

Neavînd la îndemînă călimara de la Warburg, prințul ar fi putut goni vedenia cu spada. Totuși n-o face și, urmînd-o la loc singuratec, îi dă ascultare.

5  
Recitesc scena în care prințul întinde flautul, celor doi curteni. Pe urmă îi batjocorește; căci Rosencrantz și Guildenstern încercînd să-l tragă de limbă, își inchi-

puiau că-i mai ușor să cînti din complicata ființă omenească decît din gingașul instrument. Imi spun, cu acest prilej, că poate Hamlet își mai amintea din viața marelui reformator încă un episod. Seara aceea de la Worms în care fratele Martin, ca să-și risipească temerile, cîntase din flaut. A doua zi avea să aibe loc dieta în prezența lui Carol al V-lea și a penelor sale de struț.

Dar treburile de seamă ale cugetului, credința în predestinare și orarea față de păcat, au fost preluate de Hamlet din învățătura lui Calvin. Poate nu de-a dreptul. Prin mijlocirea teribilului bătrîn care trăsese la galeră, stătuse în exil la Geneva, o umilea pe Maria Stewart și fusese regele neincoronat al Scoției: John Knox.

Nu știu ce carte citește Hamlet în momentul întîlnirii cu Polonius. Dar în spațiul celor două luni scurse dintre primul și al doilea act, sînt sigur că prințul a avut în mînă și epistolele lui Knox. Pe lingă „La spaccio della Bestia Triomfante” a lui Bruno, pe lingă eseurile lui Montaigne, satirile lui Juvenal și... „L'Etranger” al lui Camus.

Toate bisericile creștine au orare de păcat; sentiment complex în care teama se împerechează cu scriba și fascinația. Păcatul — ne arată imagistica sacră — e lanț, gunoi și prăpastie (sau fiară). Căci păcatul te leagă, te murdărește și te înghețe. Dar între catolic și păcatul său se interpun, micșorînd primejdia, diversele rituale și sacramente. Iar la nevoie (în secolul XVI), cite-o indulgență din tezaurul faptelor bune ale sfinților administat de biserică.

Protestantul, și mai ales calvinul, e singur cu păcatele sale. Tensiunea conștiinței crește. Primejdia a sporit și odată cu ea teama de păcat (ca izvor de primejdie) sub toate formele lui. Dar mai ales teama de păcatul camal. Mindria, deși luciferică și născătoare de eretici, se bucură parca de mai puțină atenție. Căci mindria este, așa zîcînd, o maldie onirocratică de zile mari. Cîtă vreme păcatul camal e al fiecărei ore și îi încearcă pe toți. El ne transformă trupul în vizuină drăcească.

La el se vor gîndi puritanii lordului protector Oliver Cromwell, legiferînd pedeapsa cu moartea pentru adulter și fornicăție. Tot el va reprezenta pentru Kirkegaard, în angosale tineretii sale, simbolul însuși al căderii.

Inverșunarea împotriva sexului e binecunoscută psihanalizilor. Nevînd să accepte și altă explicație, au clasificat-o printre simptomele nevrotice. Si ești mereu ispitit să te întrebi dacă repulsia lui Hamlet este refuzul minții sau al detracării.

ION OMESCU

Italo-hispanică, școala de pictură napolitană din secolul al XVII-lea este ilustrată la Pinacoteca din Iași de una dintre cele mai prodigioase figuri ale sale. Este vorba de **Salvatore Rosa** (1615—1673), artist laborios și multilateral care a practicat cu vigoare — pe lingă pictură — gravura, muzica și poezia, avînd totodată și o viață aventuroasă, de brigand, ale cărei aspecte le-a surprins adeseori în tablourile sale.

Ca pictor, Salvatore Rosa s-a format în atelierul maestrului Giuseppe de Ribera, ilustrul discipol spaniol al lui Caravaggio, stabilit la Neapole în 1616, unde a trăit și a creat — bucurîndu-se de o mare faimă — tot restul vieții.

Genurile principale abordate frecvent de Rosa sînt scenele de luptă și peisajele cu figuri, ambele categorii de lucrări avînd cîte un emisar reprezentativ și în Pinacoteca de la Iași. Unul din ei se intitulează „Luptă de cavalerie” și reprezintă un episod de război regizat cu o mare abilitate compozițională.

Centrul cromatic — care este totodată și nucleul întregii acțiuni — îl constituie calul alb și călărețul înzăuat,

atacați din direcții opuse de doi cavaleriști musulmani. Aceasta este partea cea mai clară și mai logică a acțiunii, totul devenînd în planurile secundare ale tabloului o invălmășeală confuză de oameni, arme și cai — fundal foarte nimerit și semnificativ pentru ceea ce se petrece în primul plan. Dinamismul impetuos al acțiunii — propriu după cum am văzut Barocului — antrenează cu sine și atmosfera ambiantă, potențînd — ipso facto — dramatismul luptei. Specific Barocului sînt aici și atitudinile ostentativ eroice, cu gesturi grandilocvente, ale personajelor și chiar ale cailor anume cambrăți pentru a produce efecte spectaculoase.

Pe cît de dinamică este această „Luptă de cavalerie”, pe atît de static pare „Peisajul cu călăreț” — cealaltă lucrare a lui Salvatore Rosa, expusă în Muzeu. Privind cu atenție însă, aici descoperim o liniște prevestitoare de furtuni. Încrămășarea tensionată a peisajului, tonurile sale întunecate, norii gri care se strîng deasupra, călărețul înarmat și înzăuat, scutierul acestuia, — cu spadă și flintă — ca și alte personaje mai puțin deslușite, toate scrudînd zărilor într-o așteptare încordată, apăsătoare trădează iminența unui conflict care se va dezlănțui dintr-o clipă într-alta. Însuși locul așteptării — o trecătoare printre stînci — prezintă avantaje strategice care întăresc prezumția de mai sus, iar arborii cu ramurile sfîrtecate și răvășite sînt, fără îndoială, a-mintiri „palpabile” ale unor scene de violență care au mai avut loc și semne prevestitoare ale altora care se vor dezlănțui nu peste mult timp.

Asistăm, poate la un episod al vieții de brigandaj cu care — se spune — artistul ar fi avut oculțe legături... Oricum, deși în tabloul acesta conflictul încă nu s-a dezlănțuit — prin elementele emintite, ca și prin cromatica sa densă, tenebroasă — atmosfera lui este mai dramatică totuși decît în cealaltă intitulată „Luptă de cavalerie”. În cel din urmă — cu toate că acțiunea este în toi — grandilocvența mișcărilor și picturalitatea mai ușoară, mai diluată, reduc simțitor efectul dramatic pe care a scotat pictorul.

Ultima operă creatoare a artei italiene —

reprezentată în Muzeul de la Iași — este clasicismul.

Spre sfîrșitul secolului al XVII-lea, artiștii italieni, ca și publicul — oboșiți de agitația febrilă a barocului — se întorc pentru a doua oară, la idealurile estetice ale clasicismului antic. Revirimentul — ca și pe vremea Renașterii — are un substrat social mai adînc. Subiectele și formele echilibrate, raționale, severe ale antichității greco-romane sînt reluate acum pentru a exprima tendințele progresiste ale epocii în opoziție cu reacțiunea feudalo-catolică.

Tabloul care marchează în Pinacoteca din Iași, criza Barocului și tendința de revenire la echilibrul clasic este acela intitulat „Magnat polon”, executat de **Niccolo Cassana** (1659—1714) — un maestru al scenelor istorice și al genului portretistic — originar din Veneția, dar care și-a ciștigat celebritatea lucrînd la Florența și la Roma.

În plin clasicism italian sîntem conduși însă de lucrarea „Scări subterane” a lui **Francesco Solimena** și mai ales de aceea intitulată „Ruine antice” a lui **Antonio Zucchi**. Prima provine din colecția lui Costache Negri, iar a doua a fost repartizată muzeului ceva mai tîrziu — în anul 1900 — de către Ministerul Artelor.

Cu aceste lucrări ne aflăm în epoca senzațiilor sarpături arheologice de la Herculănum și Pompei ale căror rezultate preocupau întreaga lume cultă din Europa. Motivul ruinelor, al glorioaselor vestigii romane devine dominant acum, inspirînd penelul celor mai mulți și celor mai iluștri pictori ai vremii.

În rîndul acestora se încadrează și **Francesco Solimena** (1657—1747), pictor de istorie, format la Neapole și la Roma. Tabloul său de la Iași, intitulat „Scări subterane”, reprezintă de fapt vestigiile unui monument antic, văzut din interior spre lumină printr-o arcadă romană specifică. Subliniem faptul că în asemenea tablouri, ruinele nu constituie prilejuri de meditații elegiace, așa cum vor fi acestea pentru unii romantici de la răsăritul veacurilor al XVIII-lea și al XIX-lea. Asistăm mai curînd la o întîlnire între două lumi, cea prezentă năvălind cu vigoare în cea de altădată. Lucrul este vizibil și în „Scările subterane” ale lui Solimena — în semiobscuritatea cărora se vîlvără doamne din înalta societate, bogat împodobite cu volbură și rochii sumptoase — dar și mai evidentă ne apare această „întîlnire” în peisajul „Ruine antice” al venețianului **Antonio Zucchi** (1726—1795) menționat mai sus. Aici, printre vestigiile grandioase ale unor construcții antice — probabil chiar pompeene — cu arcade grave și colonade ionice se mișcă o lume peștrită în care identificăm un păstor cu caprele, altul cu vitele, un filozof în meditație, doi îndrăgostiți etc. iar pe treptele din stînga tabloului sînt evocate chiar cîteva personaje romane înveșmîntate în togi și discutînd cu apringere despre lumea din fața lor către care gesticulează întrebătoare.

Numai cele două statui — de la dreapta și de la stînga — surprinse într-o totală stare de abandon, se îndoiesc parcă de posibilitatea unei asemenea „întîlniri”, negînd prin atitudinile lor inerte tot ce se petrece în jur...

CLAUDIU PARADAIS



PIETRO LIBERI:

„Judith și Holofern”



## MOTTO

„Tu ești hohotitoarea umbră  
a celui ce va fi  
Dar ce sint eu  
căci nu cred în substanță  
și nici în valurile foșnitoare  
ale nemuririi”  
Așa vorbea Al Treilea  
cel din aparență

## ODĂ

O Eizeop tu zeul ești  
fără lumină-al Poeziei  
acolo-n țara-n care Almoaria  
își caută sărbători  
viitoare

deci eu puterea-ți laud  
iată  
tu îl întreci pe Zeus și-ncă nimeni  
puterea nu ți-o știe  
căci tu ești neînchinare și durere

## EL ORBUL

Acolo doarme el  
cu spatele încovoiat  
doar Eizeop îl știe și-l veghează  
somnia

doar Eizeop îl știe și îl caută  
ființa rău mirositoare  
o cum înnoată-n sine și privește  
cu ochiul fără de prietenie

și nu mai poate să se ascundă  
el în celestă muzică  
are voința frântă și se pierde  
pe străzi înguste.

CORNELIU POPEL



## PERPETUU

Dormi tu și nimeni  
N-o să știe  
Că-n visul tău  
Se taie-n săbiile tristul  
Dormi tu și lasă-ți  
Din pruncie pe mal de ape  
Pinzele în care  
Înfășurat veniseși lumii.  
Stingeți arhanghelilor nimbul  
Și-i pedepșiți la munci incerte  
Și pruncul însuși va să ierte  
Această profanare sfântă.  
Acum când tristul  
Doarme-n săbiile  
Ca un fahir din serpi făcut  
O! visul nu-i decît un scut  
La margine de somn atavic.

## PEREGRIN

după Rimbaud

Zodia cea bună  
Coborînd din înalt ca o sepce  
Aruncîndu-și ochii albaștri  
Între deznădejde zile  
Cămile de foc ducînd adevărul,  
Dintr-un loc în altul, peregrin.

Iată omul celălalt  
Cel neașteptat, nevăzut;  
Și tu ți-ai luat haina de imprumut  
Și parcă nu erai și totuși;  
Blindă Marie, ceasul de taină  
Și el străin.

Trezește-ți Marie renii la sănii  
Și să pornim printre ghețuri nostalgice,  
Iartă-mă Ioana Maria —  
Iubire supusă incendiului,  
Focul himerelor tu ești;  
Templul stăpînului iată se sinucide.

ION HURJUI

## POETUL

Vint răsturnat de-a dura în cetate  
Să treci prin balul lumii cu flori de crin în miini.  
LA ceasul cînd un zeu se stînge-n plîns pe coate  
Sau ca Villon sub lună minat de hoți și ciini.

E o asfințire-asa trecută-n calendare  
Și-o vîrstă cînd mă pierd străin de frații mei,  
S-aștept în regăsire amiaza în culoare  
Cu ingerii bătuți sub florile de tei.

Dar o trădare mută ascunsă sub pămîntul  
E o tăcere scurtă în brațe cînd cuprinzi.  
Un semn abia și-n locul dintre vînturi  
Poetul se ascunde în dansul din oglindă.

CONSTANTIN MĂNUȚĂ

De obicei la vecernie  
nu veneau credincioși decît  
poate vreo babă care n-avea  
ce face și se gîndea să-și mai  
tămăie moșii, dar și asta se  
petrecea destul de rar și mie  
îmi păru rău că tocmai într-o  
asemenea clipă, cînd pentru  
întîia oară eram stăpîn pe  
stradă, adică țineam locul  
dascălului, plecat militar, nu  
se găsea nimeni să-mi asculte  
glasul pornit așa, deodată,  
din gîtul meu spre ceruri, a-  
tît de frumos, că eu însumi  
am rămas surprins: era al  
meu, sau popa din altar mi-l  
îngina? Al meu era, desigur,  
fiindcă popa cădelnișînd spre  
leoana cea mare a rămas și  
el cu ochii larg deschiși, în  
mijlocul bisericii, neștiind ce  
să creadă, și în afară de as-  
ta li cunoșteam prea bine  
glasul lui. Cîntam din psal-  
tire dar se-auzea parcă alt-  
ceva decît ce se scria acolo.  
Niciodată n-am povestit cui-  
va starea mea de-atunci și-o  
clipă mi s-a părut c-o văd  
pe Genina, acordeonista, fata  
lăutarului, în rochia ei albaș-  
tră, venind și trecînd printre  
arini și sălcii cu coroană de  
lumină pe fruntea ei înaltă.  
Și se topise totul, pereții e-  
rau acum o leoaică vie ascu-  
tînd uimită și perdelele se  
umpluseră de lacrimi ușoare.  
Cînd mi-am întors capul  
umbră aceea albastră a dispă-  
rui și-n locul ei n-a rămas  
decît inserarea străpunsă de  
luminările aprinse.

— Să mergem, taică, a te-  
șit preotul îdră odăjdit tre-  
cîndu-și mîna albă peste o-  
brazul meu în semn de mul-  
țumire. De altfel mi-a și spu-  
s-o:  
— Al glas frumos. Să te  
faci cîntăreț, și eu aproape  
c-am zburat de te-lectre

Acasă, l-am spus tatel slo-  
tul dat de preot.  
— Și tu ce-ai zis? s-a ară-  
tat tata interesat.

— Ce să zic?  
— Nu l-ai întregat cum să  
te faci?

— Cum, cum să mă fac?  
— Dacă sint școli? Și unde  
sînt? Cum o să îl dascăl id-  
tă școală?

— Ce școală?  
— Școala de dascăli. Tre-  
buie să fie ea pe undeva

Tata avea dreptate. Dacă  
popa voia să mă fac dascăl  
atunci trebuia să-l întreb clar.  
„Cum să mă fac părinte?”  
Mi-am pus în gînd să mă  
duc să-l întreb:

— Mă duc, taică?

— Unde să te duci?

— La popă. Mă duc să-l în-  
treb cum e cu dascălii.

— Acum, noaptea?

— Nu-l noaptea. Mă întor-  
c într-o fugă.

Preotul stătea dincolo de bi-  
serică, în satul celălalt, în  
Comănoasa. Îl știam casa, o  
casă lată cu stîlpi de beton,  
dar niciodată nu intrasem în  
ea și nici măcar în curte.

Tot drumul, cît am mers,  
m-am gîndit numai la vilto-  
rul meu. Mă și vedeam dascăl  
la strana înaltă, cîntînd  
din toate puterile și laudat  
de oameni. Era o biserică mare  
și mă duceam la stradă și  
spuneam poezii. Fiindcă în  
străfundurile sufletului meu  
îmi doream să nu fiu dascăl  
ci artist, un mare artist, să  
coplesesc lumea și mai ales  
s-o uimesc pe Genina cu poe-  
ziile și piesele de teatru pe  
care tot eu să le fi și scris.

Asta ar fi trebuit să facă  
preotul, să mă ajute să fiu  
artist. Adică să-mi spună un-  
de sînt școlile pentru artiști.  
O să-l vorbesc așa: „Părinte,  
eu vă mulțumesc pentru slat.  
Și tata vă mulțumesc pentru  
statul dumneavoastră, dar eu  
aș vrea să mă fac artist. N-ați  
putea să-mi spuneți de ce  
școală să mă duc și unde?”  
Dacă popa n-o să știe —  
îmi ziceam — am să-l întreb  
pe învățătorul Ivănoiu. Am să  
mă duc, la Ivănoiu, într-o zi,  
și-am să-l întreb pe el. Dar  
tot eu mi-am zis că nu se  
poate să nu știe el popa, un-  
de sînt școlile de artiști, cum  
o să nu știe, atunci de ce mai  
e popă?

Cînd am ajuns la poartă se  
înserase de-abinelea. Am bă-  
tut, dar n-a ieșit nimeni și  
am intrat, gîndindu-mă să cio-  
cân în fereastră. Vîrînd să urc  
însă scările de piatră, de pe  
balcon s-a uitat la mine un  
cîine cît un lup și eu am avut  
senzația că mi s-a și înlipit cu  
colții-n piept. M-am liniștit  
însă repede fiindcă, de fapt,  
cîinele nu făcea altceva decît  
să mă privească.

M-am tras înapoi, aproape fără  
picioare, mai mult pămîntul  
mă ducea spre poartă, dar a-  
tît de încet, încît mi se pă-  
rea că pînă la poartă aveam  
de parcurs zece kilometri. Și  
în tot acest timp cotarla nu-și  
lua ochii de pe mine. M-am  
gîndit să strig, să lasă preot-  
tul, la una din ferestrele din  
fund se vedea lumină, dar  
poate pînă venea el, cîinele  
mă și termina de ronțait și  
l-ar fi-nîmpinat lingîndu-și  
botul roșu de sîngele din  
mine. „Nu, n-am să fac asta,  
mi-am zis. Stau aici și pînă  
dimineață, numai să-mi scap  
pielea”. Tîrziu, sau poate tot  
în clipa aceea, lumina din fe-  
reastră depărtată a trecut în  
față și mi-am aruncat privi-  
rile-ntr-acolo, urmărind-o. Și  
l-am văzut pe preot cu lampa  
în mîna și pe pereți o umbră  
care nu putea să fie a lui.

Apoi am văzut-o și pe ea.  
Stătea în pat, în picioare, și  
își scotea rochia, trîgînd-o  
peste cap și de acolo, din

— De fapt, s-a așezat el pe  
un proșop de car, de ce-ai  
venit atunci?

— Să vă întreb unde e școa-  
la de cîntăreți, părinte.

— Vrei să te faci cîntăreț?

— Dumneavoastră, mi-ai  
spus, părinte

— Ce ți-am spus?

— Că am glas frumos, l-am  
amintit eu.

— Da, da... a bălăt popa  
cu degetele toaca pe scîndura  
carului. Și trebuia să vii chiar  
atunci la mine? Nu aveai  
timp a doua zi? Tu nu poți  
să rabzi?

Morala asta a preotului nu-  
mi convenea și am simțit  
nevoia să-l fac să bănuiască  
măcar pentru o clipă că nu  
era cu totul scos basma cu-  
rală, că dacă nu l-am văzut,  
asta o spun eu că nu l-am  
văzut, dar că, de fapt, l-am  
văzut.

— Părinte, vă rog să mă  
ierțați, dar n-am vrut — l-am  
privit eu cu vinovăție.

— Ce n-ai vrut? a tresărit  
popa.

Vasile Băran

## ARTISTUL

bătătura neagră, mi s-a părut  
că pereții luaseră foc și am  
uitat de cîine și-am strigat.

În acel moment lumina s-a  
stîns iar cîinele s-a năpustit  
rupîndu-mi pantalonii.

— Cine-i? Ce e acolo?  
l-am auzit pe preot.

Mi-am revenit tîrziu, sub  
dud, acasă, mîngiat de ma-  
ma.

Tu toate lucrurile i le  
spui numai lui taică-tu, mie  
nu-mi spui nimic că dacă mi-  
ai fi spus, eu nu te lăsam să  
pleci seara prin sat.

De peste drum a venit în  
mine Saie, mai mare ca mine  
cu șase ani, și m-a luat cu el  
la pescuit.

— Știi tu că puteai să dai  
de boala? mi-a povestit Saie  
tot ce pălîmsem în ce-  
două zile în care n-am știut  
de mine: Dacă nu era blata  
Tudorana să-ți fi desclintat și  
să te fi uns cu zeamă de ri-  
dichi ai fi și-acum mort. Ce  
dracu tot aveai cu umbre pe  
pereți? Păi, bă, frate, dacă  
te mușca și era turbat te-n-  
gropa popa în curtea Ia uite  
cît prinsei!

Saie secase apa-n Tărățai,  
cu brazele din mal, și scosese  
un coș de nisipari. Îmi dă-  
deam seama că făcuse asta  
pentru mine. Cînd să plecăm  
mi-a și spus:

— Uite ți-l dau ție. Îl pul în  
țigăie și-l mîntuie. Două mă-  
măligi mîntuie cu peștele asta.  
Lele Ană, l-a spus el mamel,  
cînd am ajuns acasă, frige-l  
pe cărbuni.

Saie rîdea vîrînd să mă facă  
și pe mine să rîd dar eu ni-  
ciodată n-am fost mai trist  
ca-n zilele acelea deși n-aș  
fi avut niciun motiv fiindcă  
știam acum totul, îmi adu-  
sesem aminte întreaga întîm-  
plare. Sîmbătă a venit popa  
la mine.

— Ce faci, m-a întregat el.  
te simți mai bine, poți veni  
la slujbă?

— Pot părinte

— Era să-l omor. Aturisitul  
de cîine, n-o să mai vadă el  
libertatea. Bine că 'nu te-a  
mușcat. L-am legat în lanțuri.  
Da'cum s-a întîmplat?

— S-a repezit la mine.

— N-ai bălăt în poartă?

— Ba am bălăt

— Dar eu eram în casă, nu  
m-ai văzut?

— Nu, părinte, am mintit  
eu

— Și n-ai văzut pe nimeni?  
m-a iscodit popa, cu ochii a-  
fîntîți asupra mea.

— Nu, părinte, am jucat eu  
teatru să-mi pot dovedi mai  
întîi mie însumi că pot să fiu  
artist în orice-mprejurare.

— Nici la bucătărie nu eru  
lumină?

— Nu, părinte, n-am văzut  
nici o lumină și n-am văzut  
pe nimeni, am vorbit eu ho-  
tărît să-l spulber orice îndu-  
ia'ă și popa s-a înviorat și  
și-a ridicat degetul arătător  
spre mine în semn de reproș:

— Altdată să fii mai pruden-  
t. Să nu mai intri niciodată  
în vreo curte pînă nu ți se  
răspunde. Ai înțeles?

— Am înțeles, părinte.

— Să vă văd atunci.

— M-ai văzut?

— Da, părinte

Popa s-a-ngălbenit și totu-  
dată și-a schimbat și vocea:

— Unde m-ai văzut?

— Vă rog să mă ierțați, pă-  
rinte.

— Te iert, te iert, taică,  
dă-l-a povestește cum m-ai vă-  
zut?

— Mi-ai spus că am glas  
frumos și că trebuia să mă  
fac dascăl.

— Da, da, așa e. Trebuie  
să te faci dascăl, vorbea popa  
cu vocea scăzută. Dacă vrei  
poți să te faci și preot. Am  
să te-ajut eu să te faci preot,  
m-a luat el de bărbie și m-a  
mîngiat.

— Dar eu aș vrea să mă  
fac artist.

— Artist? S-a mirat preot-  
tul. Bine, te faci artist da'ia  
spune-mi unde m-ai văzut?

— În bucătărie, părinte. Am  
văzut lumina și mi-am dat  
seama că nu puteați fi decît  
acolo.

— Lumina sau pe mine m-ai  
văzut? m-a întregat el stră-  
duindu-se din răspuț să-și  
biruie tulburarea.

— Am bănuit însă că nu  
puteți să fiți decît acolo. Dar  
cînd să m-apropii de fereastră,  
cîinele s-a repezit la mine.

— Atunci nu m-ai văzut?

— Nu v-am văzut, părinte.

Popa s-a înviorat din nou și  
m-a luat de urechi:

— Miine să vii la slujbă.

— Ai înțeles?

— Am înțeles, părinte.

— Și altdată să-mi spui tot  
ce ai pe suflet.

— Am să vă spun, părinte.

A ieșit pe poartă trîntînd-o  
după el, necăjit, necăjit pe  
semne c-a trebuit să-și piar-  
dă atîta vreme cu un copil  
întorcochat la mîntie.

— Ce vrea, bă, părinte?  
m-a întregat Saie, privind în  
urma lui din mijlocul șoselei,  
și mie mi-au atras atenția san-  
dalele din picioarele lui marf,  
sandalele romane, adică, de  
fapt, niște țalpi de bocanc  
prinse de picioare cu niște  
curele.

— Ce să vrea?? Nimic,  
n-am vrut eu să-i spun și nici  
să-i tai cu vreun cuvînt po-  
fta de-a pîndi pe la porțile  
oamenilor fiindcă, de cînd mă  
luase la pescuit, și-mi dăduse  
mie peștele îl socoteam pe  
Saie băiatul cu sufletul cel  
mai bun.

— Ei, nimic? voia Saie să  
alle mai multe de la mine.

— Mi-a spus ceva cu sluj-  
ba

— Care slujbă?

— Slujba! Miine nu-l du-  
minică?

— A, și-a venit Saie de-a-  
casă, credem că vrei să-ți iei  
servici.

— Cum o să-mi iau servicii?

— Păi așa se zice cînd iei  
servicii, mi-a explicat Saie:  
slujbă.

— Ce vorbești, mă? am  
simțit eu nevoia să-i zic vreo  
două. Și tu la depozitul de  
munții ce ai? Slujbă sau ser-  
vicii?

— Și slujbă și servicii. Îl  
spun cum vreau, și-a tîrît Saie  
sandalele prin praț. Vorba e  
că am o meserie și nu mă  
doare capul.

Mă uitam cum se învîrtea  
cu mîinile băgate în buzunare  
și sîrînd, cu sandalele lui  
praț sub călcie, și mă gînd-  
eam că o fi avînd el dreptate,  
e foarte bine să ai o  
meserie, cu meseria nu te do-  
re capul, lucrul asta îl spunea  
și unchiul dar dacă o ai, a-  
tunci s-o ai cum trebuie, adică  
să ai o meserie ca lumea  
nu cum era a lui, de bădător  
de cuiie în cartoane pe la de-  
pozite.

— Și dacă n-ai încredere-n  
mine, îți pot aduce în scris  
de la căpitan ce-am făcut eu  
la depozit, a zvrîlit Saie cu  
o piatră în dud să scuture au-  
de și eu m-am spriat, am cre-  
zut că cine știe ce s-a înîm-  
plat fiindcă, gîndindu-mă la  
bielu unchiu uitasem cu totul  
de Saie și de sandalele lui.  
Sau dacă vrei, vino o dată în  
depozit și să vezi aleile. To-  
ate aleile depozitului sint tur-  
nate de mine. Vii?

— De ce să vin? Te cred,  
Saie, m-am cam sdurat eu  
de laudele lui dar Saie î  
tot dădea înainte cu gura plî-  
nă de dade:

— Ia-l odată și pe taică-tu și  
veniți amîndoi. Întrebați de  
mine că nu-i om să nu mă  
cunoască și civilii și militarii.  
Ziceți numai că v-am chemat  
eu. Alina spuneți.

„Mă, da'mare om s-a mai fă-  
cut Saie, îmi ziceam eu în  
gînd — ne ducem la depozit  
și le spunem dlora de acolo  
că ne-a chemat el”.

— Și dacă spurem că ne-  
ai chemat tu ce se înîmplat?  
l-am întregat să văd pînă un-  
de vrea să ajungă cu căpă-  
țina lui.

— Ce să se înîmple: sol-  
datul vă deschide poarta și  
vă conduce la mine sub es-  
cortă.

— Cum, adică, sub escortă?  
am rămas eu cu gura căscată  
și Saie mi-a explicat că așa  
se spune cînd duci pe cineva  
străduindu-se prin depozit, că acolo  
secrete și n-ai voie să întorci  
capul cum vrei tu.

— Io-te, mă, venim cu escortă  
am izbucnit eu în ris și în  
mîntie mi-a venit pînă la  
Dinu Cîrlog pe cînd era con-  
centrat și făcea serviciu de  
ordonanță la un colonel. Col-  
onelul avea două ordonanțe  
pe el, pe Cîrlog, și pe încă  
unul, din București, un boxer.  
Toată ziua dădea cu pumnii  
în ce se nimerea. Lega ciz-  
mele colonelului de stîlpul  
pridvorului, că stătea în can-  
tonament, și înainte de a le  
văcuși le buciau în pumni:  
„Uite-așa îți ametești adver-  
sarul, uite-așa”. Pe primăvară  
colonelul cumpărase un  
cel și i-l dăduse boxerului în  
primire, să-l den lătur și să-l  
îngroșe dar purcelul nu mîncă  
nici cozonac și slăbișe și se  
jigărise și colonelul s-a ener-  
vat: „Dacă într-o săptămînd  
nu-l înzdrăvești te trec la  
instrucție, neghiobule!” Și ce  
să facă atunci boxerul că la  
instrucție nu l-ar fi convenit?

A luat purcelul de urechi ca  
pe iepure și s-a pus cu pum-  
ni pe el. Proprietarul casei  
i s-a făcut mîla și s-a dus la  
comandament să-l spună co-  
lonelului ce se petrecea acasă,  
fiindcă boxerul își făcuse, în  
fiecare dimineață, program cu  
purcelul, îl repezea în burdă  
douăzeci de pumni și-l băga  
apoi cu botul în boabe plî-  
te mîncă: „Domnule colonel,  
îl omoară-n pumni!”. Colone-  
lul a ordonat să-l fie adus  
imediat sub escortă. Ordinul  
l-a transmis un soldat, un fu-  
rier de la birouri și nici bo-  
xerul, nici Cîrlog, care mătu-  
ra prin curte, n-au înțeles pe  
cine să-i fi dus colonelului sub  
escortă, adică și-au dat seama  
că era vorba de purcel, dar nu  
pricepeau de ce să-l ducă la  
comandament; și au pecat  
cu purcelul: „Domnule colone-  
le! Vi l-am adus sub escortă!”  
a raportat boxerul și colone-  
lul s-a îmbolnăvit de în-  
mă și-a fost dus la spital,  
altfel i-ar fi împușcat pe a-  
mîndoi.

M-am gîndit să mă urc, pe  
nesmîșile, în dud și să-l scu-  
tur din toate puterile, să-l sa-  
tur eu pe Saie, păduchiosul,  
de escorte dar l-am văzut pe  
tata venind de la cărămidărie  
și-am alergat în cale-l. Avea  
prînsă la briu o pasăre vie  
și mi-a dat-o s-o tai și s-o  
mîntuc cu bureți lăți în țigă-  
le, dar eu am lăsat-o să-și ia  
zborul:

— Dacă are aripi de ce s-o  
mîntuc?



Îmi văzusem, bineînțeles, nu o dată și tot ce știam era că încercam niște senzații confuze, înclinate. Îmi dădeam seama că într-un fel se strânseseră acolo orfanii sau copiii rătașiți de părinți, din familii dispersate, uniți de suferință și dureri comune sau poate și de o cauză secretă. Ideea aceasta am descoperit-o mai târziu, când acel internat devenise intenționat altceva, apăruse o firmă cu caractere înclinate, pază armată și băietandrii aceia nu mai priveau indiferent sau inexpressiv.

Într-un fel aduceau a organizație cu pregătire paramilitară, copiii se obișnuiseră să trăiască izolați, în acea îngrămădeală-internat; nu leșeau la lucru, probabil că făceau cursuri acolo, instrucție, nimeni din noi nu știa în ce limite și cu ce subiecte. Și poate că nu știam sau ignoram cu desăvârșire fiindcă erau atâtea de făcut în altă parte, în alte sectoare, lucruri mai vizibile și mai presante pentru întreaga colectivitate.

## NU MI-AM SCHIMBAT GÎNDURILE

După un timp detașamentele acelea au dispărut pe neobservate. Misterios sau firesc, nu știu cum să apreciez. Cascle, curțile întesate cu bălării au revenit vechilor proprietari sau unor instituții locale care au șters orice amintire mai pregnantă.

— Întotdeauna se culcă cu asemenea tărăboi? Întrebă Bunoiu amuzat și arătă cu degetul în acea direcție. Portarul își ștergea ochii înroșiți de fum.

— Cred că numai când au sărbători și petreceri de-ale lor! Se-ntoarse sprinten și ridică suferțașul pe care-l duse în cabină. O bucată de piine neagră și o lingură așteptau pe o bucată de hirtie groasă, ciocan, care fusese probabil un așii.

Picioarele tînjeau să pornească și ne desprinseserăm din loc. Pe străzi nu ardeau decât becuri izolate; din economie și deopotrivă din cauza lipsei altor produse, știam asta și suportam lucrurile cu o maturitate și chibzuintă pe care cu greu o mai regăsim. Dar cite nu le spărgeau, din cele puține, borfași. Din pricina asta orașul se fereca de vreme, temător, ca să se reverse din nou, odihnit și proaspăt, cucerind o altă zi pentru el.

Nu departe de județeană începea strada de promenadă a orașului. Era tîrziu și zumzetul perechilor care se plimbaseră în acea seară se stinsese. Auzeam doar pașii noștri molcomi cu care perforam strada. În dreptul cinematografului „Colorado”, o fostă sală a subofitilor transformată în timpod războiului, cîțiva birjari aveau răbdarea să aștepte clienții. Un miros de urină de cal și de fin se îmbibase traic în asfalt, de undeva se auzea o orchestră, un fel de lanț de ancoră coborît și ridicat de niște oameni încăpățînați, pe care nu-i vedeam decât sînt mari-mari sau mici-mici, frumoși și curați sau urîți și slinoși. La tipografia orașului, prin vitrină, se conturau mașinile plane, vîngalacele zetarilor cu nenumerabile sertare înnegrite de cerneluri și plumb. Cîteva haine și halate rămăseseră aruncate dezordonat prin încăperea cotropită de somnolență.

— Cînd trebuie să mă prezint?

Începea o toamnă frumoasă. Aerul limpede și dulce de toamnă îmi liniștise sufletul, alungase treptat îndoielele. Treceam, la adăpost de priviri, pe lângă vitrine și ferestre întunecate zvîrlindu-le înapoi cu o secundă, cu două cu trei.

— Dacă vrei chiar de mine, dacă poți să te scoli dimineată.

Bunoiu se opri, mă forfecă cu privirile, oftă cu subînțeles, apoi izbucnirăm amîndoi în hohote de rîs, care coborau și urcau progresiv în înălțime, în spirale, lovind pereții, vitrinele, pomii învelțiți în grilaje, balustradele caselor mari, altădată nespuse de frumoase, care ne ignorau orb.

— Pot să mă scol, n-avea nici o grijă.

— Cîț aș dori să dorm o dimineată întreaga sau o noapte și o zi fără întrerupere, dar dacă acest lucru ar fi posibil mi-aș dori ceva ca-n filme, o cameră cu perdele trase, un pat uriaș și moale în care să te întorci pe toate părțile fără să simți ghemuit, inconjurat de o liniște fenomenală. Și dacă se poate, afară să plouă tot timpul, să fie un aer răcoros, îmbibat de ozon și rășini de brad.

Rise și constată liniștit, meditativ.

— Iată deci ce-mi trece prin cap. Și cînd te gîndești că peste cîțiva ani oamenii vor fi terorizați de niște funcționari zăsiți să-și ia concediul planificat la timp, să-l consume în întregime, să se ducă la odihnă în stațiuni la munte sau la mare.

Aveam impresia în acel moment că Bunoiu divaga nehotărît: într-un fel poate vroia să diminueze proporțiile acelei izbucniri libertine pe care și-o îngăduise și care, ca orice slăbiciune, trebuia uitată, mai ales dacă ești un ambițios.

În dreptul benzînzării jetul de lumină se amplifică brusc, ca un foc nocturn. Pe urmă trecurăm prin alte zone de întuneric în care alungam involuntar meditația pentru a-mi ascuți simțurile ca o pasăre de noapte.

— O să ai și greutăți, acolo... la biroul de plasare, reluă el brusc discuția pe care o începusem la județeană. Dacă descifram bine nuanțele, nu găseam în ton nici bunăvoința amuzată a prietenului, nici amabilitatea solemnă a superiorului care-și trimite subalternul la luptă și-i strînge mîna ostentativ, nici înfătuarea oamenilor lipsiți de individualitate. Era o prevenire scurtă, responsabilă și altă. Nici o stridență, nimic forțat dar cuvintele se înșurubaseră scurt:

— Greutățile o să ți le facă chiar unii de-ai noștri. Despre asta nu ți-am vorbit și e nedrept să ascund. Vor veni unii: au făcut sau n-au făcut treabă pe șantier ei sîntor cu tot felul de pretenții, bineînțeles exagerate. Nu le plac decât recompensele prințiare, regești. Nu la aștia o să găsești bun simț.

Prin frunzișul rar un bec lumina galben-apos. Mi s-a părut că Bunoiu își strînge umerii prins de frig. Mai înainte privea o bancă cu spătar căci ajunsesem pe bulevard.

— Mai sînt apoi elementele nestatornice, purtătoare ale unui spirit anarhic, indiscipline. Acestea, prin comportarea lor, ne fac cele mai mari greutăți. Îi plasăm, Dumnezeu știe cu cîte greutăți și cînd ajung în fabrică, în loc să muncească, să se integreze în acel colectiv, se apucă să se grozăvească cu ce-au făcut ei, jignesc în sfînga și-n dreapta, n-au respect pentru muncitorii vîrșnici de la care trebuie să învețe meseria și nu să-i necăjească: injură administrația și trag chiulul fără rușine. Pe urmă cînd ajung grabnic la poarta întreprinderii cu hirtia de concediere în

mînă, încep să strige că sabotorii și cozile de topor îi persecută pe brigadierii. Iată un lucru scris de la care poate că nu te-ai gîndit, dar pe care trebuie să-ți știi.

Din grădini venea un miros de pămînt jilav și frunze veștede. După vreme bănuiam că va fi o toamnă lungă și îngăduitoare. Cîteva trăsuri, clătîndu-se dezarticulat trecu- ră pe lângă noi și-n privire îmi rămase, un timp, felinarele laterale. Culoarele lor palide și stranii ce păreau că se sting din clipă în clipă. Bunoiu se apropiase de casă și își încetini mersul. Eu mai aveam o bucată bună de drum, trebuia mai înțli să ajung la gară, să trec peste linii, printre trenurile de marfă sau pe sub ele. Încovoaiat cu urechea atîntă la tipătul tampoanelor, care anunțau de departe pornirea garniturii.

— Îți doresc succes! Sînt convins c-o să te descurci. Bunoiu îmi întindea mîna. De data asta vorbea afectat, simțisem sonoritatea plăcută și caldă a cuvintelor.

— Cei de acolo... de la birou au fost anunțați?

— Le spun mîine dimineată. Nu eram chiar atît de sigur c-o să primesc.

— Chiar așa? Nu cumva glumești?

Cîteva clipe îi scrutai chipul să observ ceva deosebit, să caut o explicație. Înțunericul nu-mi permițea doar dacă ești aprins un chibrit.

— N-am glumit. După cît ai muncit în timpul verii aveai dreptul la

o odihnă binemeritată înainte de relucerea cursurilor. Apoi ceea ce faci este o muncă voluntară iar cei de acolo nu trebuie să știe asta. E mai bine să treci drept activist salariat. Ai altă autoritate și-n fata lor, și-n fata brigadierilor... Am gîndit bine? Îmi atîne ușor brațul, acel gest-tipar care este în noi într-o multitudine de nuanțe: completent, dur, mîngîitor și prietenesc.

— Perfect. L-am urmărit traversînd aleea, răscolind pietrișul la fiecare pas, urcînd scările, căutînd cheile și strecurîndu-se tiptil în casă. Eram prea departe să aud zvîcnetul arcului răsucindu-se din nou în broască...

Prin fereastra deschisă priveam amorf zumzetul siguranțelor și contactelor din rețeaua fixată în partea finală a camerei. La pupitrul de lemn fetele acelea cu căști, ușor aplecate, urmînd un păienjenis de fire, beculțele ce se aprind ca niște pupile ciudate, fișele care clempănesc sau alunecă asemeni unui șarpe docil ce se retrage în vizuina sa ascunzîndu-și repede inelele corpului.

O căldură plăcută n-a întîrziat să-mi cuprîndă trupul, răs-pîndindu-mi-se din cap pînă-n picioare;

— O domnișoară dragută să vină la geam!

Șefa de tură îmi zîmbește complice, pune un deget între paginile romanului ferfeniți din care citește și cu mîna liberă scoate un flacon din sertarul mesei. Are o față negricioasă, cu riduri multe, apărute foarte devreme și cauza o știu și eu, și ea, și ele: toate acele sute de nopți petrecute la pupitrul cenușiu-murdar, nopți reci, nesfîrșite de iarnă; nopți triste de vară, nopți neclintite, fără vise, privind beculțele care se aprind, fișele cu care electrocutează ploșnițele ce ies din încheieturile vechi de lemn; gîtl ușor inflammat, răgușit, casca rece aplicată pe pavilion ca o gheară și toate acele convorbiri leșioase, țipete, împovărate de expresii grosolane, corpul strîns într-o chingă de oboasă grea care începe de la temple și coboară ca balele unei fiare pe gît, pe spate, în șale, în mîini...

De la pupitrul un zumzet confuz, ochi incandescenti, ochi oboșiți, nedormiți, ochi de femei singure, Florentina vine spre geam; îi văd pas cu pas corpul micuț, frumos modelat pe care îl doresc cu o pasiune incestuoasă. Îmi întinde o mînă dezmiertătoare, mă mîngie pe față, pe gît și de aproape îi zăresc pistruii mici care-i apar vara — lucru care nu o bucură — îi simt căldura de femeie tînră, de lupoaică prin pielea smează, sănătoasă, în palma care se furișează prin cămașă și mă strînge sub coastele unde inima bate nebușeste. O căldură fluidă, nebușă curge prin sînoe, prin trup. Nu am cuvinte pe buze; îmi sînt ochii calzi și lucioși.

Celelalte femei par acum arătări fantomatice, cu ochi fosforescenți, de pisică, sau rugători și umili. Nu ne privesc mai mult de-o clipă, o privire — o clipă din viața lor abandonată mediocru. Le aud interceptînd apelurile, apoi strîgîndu-le furios sau repetîndu-le cîntat: „Alo revizia! Alo mișcarea! Alo manevra! Alo magazia! Triajule? ai depoull?”

Șefa de tură și-a ascuns obrazii în mîni și-și țuguie buzele. Pun prinoare că-și închipuie cum se sărută c-un bărbat, poate cu eroul din paginile aceluia roman, răscolită de priveliștea nocturnă pe care i-o oferim noi. Într-un fel mi-era rușine c-am venit să le stric noaptea aceea, să le asmut. Dar simții din nou trupul subțire tresăltînd, bratele înclăcite, calde, o boare de vînt apoi doar liniște și mișcarea alintată și atîntătoare.

Florentina nu-mi era amantă așa cum credeau toate și cum probabil repetau febril în conul lor de umbră. Nebuniile Florentinei nu sînt statornice, nu sînt pervertiri. Vibrează poate în ea o imensă tristețe, un sentiment de teamă din care găsește curajul să evadeze cîteva clipe, rotîndu-se ca o pasăre albă, sălbatică, singură, fără cuib.

Dacă i-aș fi soptit: Ce faci? Ce faci? ar fi tresărit, demontînd strînsura mînilor, întorcîndu-se dureror în ființa ei întretăiată de bucurii și de tristeți.

— De unde vii atît de tîrziu?

Mă controlează orgolios, umerii tineri tresăltară calzi. Vîl. Dacă i-aș spune adevărul poate nu m-ar crede și e ciudat că-mi apăr fapte obișnuite, banale.

— Ai fost cu fetele?

Are un suris searbăd, al omului care tînjește după ceva îndepărtat și frumos dar rămîne mîrșinos cu ceilalți.

Un fior, un început de milă, un suris, repede alungate. Ridic din umeri, apoi neg. Nu pot ține piept unei poveri nebulosă, tulbură, mă stîrșește aroma părului ce-mi cade pe obraji.

Într-o clipă devin mînios, ascult de un instinct capricios. De niște imagini confuze, țiate bizar, care mă umilesc și mă înversunează în același timp.

— Îmi dai voie să dorm la tine? o întreb sîntit fără s-o privesc. Nu am putere și mă tem c-am fost auzit de toate acele femei singure și obsesive.

Știu că maică-mea o să se supere; camera pe care a închiriat-o Florentinei e ruptă de noi, are intrare separată; acolo e universul unui om singur, care-și face altfel decît noi călătoria vieții. Undeva, departe, strigoiul acela, un sef de gară dichisit ca un ceaprazar, care vine cîteodată s-o vadă, să-i ceară iertare în genunchi că nu poate încă să o ia de nevastă, sorbindu-i apoi geamătul... nehotărît.

Din buzunar, Florentina scoate cheia cu tipar obișnuit, rugînit. Simt că-mi tremură genunchii și văd buzele ei umede și lucire dîntilor albi și noaptea înaltă cu o lună care ră-sare tîrziu, enormă și clară.

— Dimineată, cînd vin, te găseșc?

LUCIAN CURSARU

## ION BUDAI-DELEANU

(Continuare din pag. 1-a)

Rodu Tempea (Gramatica românească... Sibiu, 1977), ci și numeroaselor cărți care au început să se scrie pentru școlile elementare ale vremii.

Școala ardeleană a militat pentru ceea ce noi numim, astăzi, popularizarea științei și pentru crearea unei terminologii științifice. A pus problema alcătuirii unui dicționar. Numeroasele traduceri, în toate domeniile de activitate, au dus pe traducătorii respectivi în situația de a cere limbii noastre să îmbrace nu numai o mai mare varietate de noțiuni, ci și să caute un mod nou de exprimare, să folosească toate resursele și toate posibilitățile virtuții ale limbii. De la filozofie și istorie, de la matematică și filologie, pînă la creșterea vieții-morale de mîntă și la extragerea zahărului din tullele de porumb, nimic n-a rămas în afara interesului acestor cărturari. Tributarul influenței străine sau adepții ai limbii vorbite, apărătorii fanatici ai latinității sau susținătorii al altor toți, deopotrivă, dezgroapă cuvinte vechi, ieșite din uz, pe care le alătură elementelor populare și neologismelor recente cu scopul de a ne spune într-o formă proprie tot ceea ce alte popoare au reușit să exprime înaintea noastră. Vedem, așadar, că reprezentanții Școlii Ardelene nu s-au complăcut doar în plictoase teorii filologice sau istorice, ci au lucrat efectiv pentru creșterea limbii românești, pentru modernizarea culturii și literaturii noastre.

I. Budai-Deleanu a fost, într-un anume fel, cel mai avansat dintre ardeleni dar opera sa a stat, multă vreme, sub semnul unui adevărat nenoroc. Poema eroic-comică Țiganiada, redactată în două variante, a ajuns tîrziu la cunoștința noastră. Scrisă prin jurul anilor 1800—1812, avea să fie publicată abia la 1877 în Buciumul român de la Iași. Eminescu nu știa nimic de existența ei cînd a scris Epigonii. Edițiile, puține, cele au urmat pînă în preajma celui de al doilea război mondial, ne-au diluzat un text cu totul aproximativ. Așa se face că publicul mare a putut cunoaște această singură epopee din literatura noastră abia în jurul anilor 1950. Au contribuit la aceasta fără îndoială și cîteva cercetări de istorie literară dintre care se detașează cele ale lui D. Popovici și, mai ales, ale lui G. Călinescu.

O soartă și mai puțin norocoasă au avut lucrările cu caracter lingvistic ale lui I. Budai-Deleanu, păstrate pînă

astăzi în manuscris. Ca un alt Cantemir, cu care seamănă foarte mult prin cultivarea neologismului, autorul Țiganiadei nu și-a putut influența contemporanii și urmașii nici în direcția alcătuirii de gramatici nici în aceea de a da poporului său un dicționar propriu. Și dacă în ce privește gramatica au existat cîteva cărturari care au reușit să-și publice, la timp, lucrările lor (Micu-Șincal, Ion Molnar, Radu Tempea, Paul Iorgovici etc.), în privința lexiconului ar fi putut fi cel dintîi. Proiectele sale, care nu se mărgineau la un dicționar obișnuit, erau dintre cele mai îndrăznețe și regretul nostru este cu atît mai mare că n-au fost duse pînă la capăt. Ne mulțumim, doar, să constatăm că, întocmai ca în literatură, vedea mai departe decît ceilalți contemporani și tot ce concepea se baza pe un solid fundament teoretic. Nu o dată ajungem la concluzia că anume forme vechi sau cuvinte rare, din Țiganiada, puse la îndoială de unii cercetători sau considerate mal mult întâmplătoare, se bucură de discuții largi în încercările de gramatică. În prefețele lexicoanelor ori în alte lucrări cu caracter similar. Acesta este cazul neologismelor (și al adaptării lor la spiritul limbii noastre), al regionalismelor etc.

Orientarea sigură a scriitorului către limba vorbită, cunoașterea desăvîrșită a aspectelor vechi ale acestei limbi, ca și înțelegerea căilor pe care avea să se dezvolte ea în viitor, sub îmboldul neologismului latinesc, stăpînirea pe plan artistic a acestor aspecte, fac din I. Budai-Deleanu un scriitor cu totul original, merit să deschidă drum nou în limba literară românească. Reprezentant al Școlii Ardelene, a știut să evite latinismele care aproape nu apar în lucrările sale, om de mare cultură, nu acceptă în scris decât neologismele absolute necesare, într-o formă care, în marea majoritate a cazurilor, avea să nu mai sufere nici un fel de modificare.

Țiganiada a fost îndrăgită pe pîlonii teatrului al limbii populare, pe care Budai-Deleanu, cel dintîi, a știut s-o cizeleze și s-o subțieze cu mijloacele artei. Și dacă ea n-a putut constitui un exemplu pentru scriitorii din prima jumătate a secolului al XIX-lea, din motivul că n-a fost difuzată la timp, nu-l mai puțin adevărat că marchează, pe lângă un început de epocă, în literatura noastră națională, și un mare pas înainte pe drumul consolidării limbii literare prin intermediul graurilor populare.



IFTIMIE BIRLADEANU:

„Cintec”



# puncte de vedere: DESPRE DIFICULTĂȚILE CRITICII STILISTICE (I)

Pentru claritatea expunerii ideilor să plecăm de la trei afirmații sinonimice: (1) stilistica studiază limba „adevăratelor genii ale creației lingvistice” (K. Vossler); (2) analiza se îndreaptă asupra structurilor care „sînt și conțin valori”, descrierea urmărind să lămurească aceste valori (R. Wellek); (3) „...cercetătorii stilului vor avea de examinat operele tuturor acelor scriitori români din acest interval (e vorba de secolul al XIX-lea, n.n.) care au adus un progres în arta scrisului, dar și diferitele curente care-i înglobează” (T. Vianu).

Ce rezultă de aici? Că stilistica operează numai cu acele texte confirmate anterior ca valori, neurmărind altceva decît să motiveze aceste valori. Deci, înainte de a purcede la lucru, stilistul procedează la o selecție riguroasă a operelor existente în circuitul literar, oprindu-se asupra celor care, axiologic, nu ridică nici un semn de întrebare. Stabilirea valorii sau non-valorii lor fusese rezultatul unei operații intuitive, singura posibilă în critica literară tradițională. Știm, de pildă, că *Ilada* sau *Divina comedie* sînt realizări incontestabile ale spiritului artistic. Și atunci intervine stilistica care, analizînd elementul reflexiv al operei — limba —, vine să întărească, să argumenteze poziția noastră față de aceasta. Nu e, nici pe departe, vorba de stabilirea valorii, de vreme ce aceasta devine premisă a cercetării, cît, mai de grabă, de explicitarea intuiției. Spre ilustrare vom recurge la un studiu de stilistică aflat la îndemîna oricui. *Arta prozatorilor români*, a lui Tudor Vianu. Capitolele cărții se deschid în majoritate cu enunțuri de forma: „S-a spus adeseori de scriitor de seamă este Nicolae Bălcescu” (I p. 31); „Proza lui Al. Odobescu a trecut multă vreme drept punctul culminant al artei românești de a scrie” (I, p. 196); „T. Arghezi trece astăzi (...) drept cel mai de

seamă artist contemporan al cuvîntului” (II, p. 96). Trezînd peste banalitatea primei afirmații, să observăm că niciieri Tudor Vianu nu contrazice ideile exprimate inițial, rezumîndu-se doar la a le susține.

Stilistii pornesc de la convingerea că oricărei valori literare îi corespund anumite particularități de ordin formal, aparținînd deci materialului de lucru al scriitorului. Un contemporan, Sol Saporta, scrie că „la baza oricărei analize lingvistice a poeziei stă ipoteza că există o anumită corelație, ne semnificativă, cu rezultatele unei alte metode mai intuitive... Dacă analiza noastră nu coincide cu intuiția, de obicei considerăm necesar să modificăm analiza; numai rareori sîntem în situația de a constata că trebuie să ne schimbăm intuiția”. (Sol Saporta, *Problema raportului dintre limbă și poezie*, în *Studii de stilistică*, E. S., 1964, p. 173). Cu altă mai mult intuiția devine sacră în cazul scriitorilor trecuți prin filtrul aprecierii istorice, și, deci, fixați. Și ca o altă dovadă e faptul că nu se cunoaște nici o demonstrație stilistică de pe urma căreia să fi fost răsturnată o convingere, fie ea și intuitivă, în sferile marilor valori literare. Căci, stilistica n-a făcut niciodată altceva decît să reia intuiția, adică să demonstreze ceea ce era deja evident.

Plecînd de la presupusa relație între valoare și argumentul ei formal, cred că alta este calea pe care trebuie să o urmeze stilistul. E cunoscut că orice text provoacă reacții afirmative sau negative, din partea cititorului. Analizîndu-l în conformitatea metodei sale, stilistul, dacă descoperă o particularitate de structură, va putea să afirme că reacția lectorului este motivată, iar nu că intuiția estetică a acestuia este justă. Se poate foarte bine ca respectiva motivare să nu apară din analiză. Este oare aceasta o dovadă că reac-

ția, și implicit intuiția, este greșită? În nici un caz. Mai degrabă se poate conveni că poziția intuitivă se justifică prin argumente ce nu sînt de aspectul lingvistic al operei, sau că între sistemul semantic de referință al autorului și cel al cititorului există o contradicție care îl frapază pe acesta din urmă în sensul unei emoții estetice. (Sol Saporta) Și dacă-i adevărat că o carte e bună în măsura în care considerăm că și-a atins scopul, atunci, pentru stilist, a demonstra valoarea operei este tot una cu a stabili mecanismul care o face eficientă.

Interesant e că, teoretic, Tudor Vianu se ridică ferm împotriva apriorismului stilistic. Căci, atunci cînd postula critica stilistică drept cea mai înaltă treaptă a criticii, el nu uita să adauge că este adevărata critică apreciativă, în cadrul căreia principiile de valoare apar „nu ca expresia unei poziții inițiale, ci ca un punct în care procesul critic culminează în cele din urmă” (T. Vianu, *Estetica*, E.P.L., 1968, p. 362). În analiză însă — pentru că stilistica interesează ca poziție teoretică, dar în primul rînd ca metodă practică — el se ocupă de Eminescu, Bălcescu, Odobescu, Caragiale, Iosif, Bogza, Arghezi, Rabelais, Tolstoi. Departele noi gîndul de a contesta valabilitatea afirmațiilor datorate lui Vianu, plecînd de la disocieri stilistice. Rezerva noastră, așa cum am expus-o mai sus, privește metodologia generală a stilisticii și nu cazul particular al esteticianului român.

Roman Jakobson găsește poziției amendate justificarea sincronismului. Pentru că, spune el, e firesc gestul stilistului de a se îndrepta spre cîștig și de a-i reinterpretă. Numai astfel apare clară poziția unei epoci față de valorile fixate. Simplificînd, acest efort s-ar reduce la nașterea unei „poetici istorice” (R. Jakobson, *Lingvistică și poetică*, în *Studii de stilistică*, p. 86).

Dar, oare critica așa-zis „intuitivă” uită de clasici, îi ignoră, ocupîndu-se numai de producțiile contemporane? De cînd s-a convenit, în sfîrșit, că istorie și critică literară nu mai sînt domenii total deosebite și că istoria literară presupune cu necesitate actul critic valorificator, critica literară a încetat de a mai fi tot una cu simpla cronică săptămînală sau lunară. Or, stilis-

tica, prin demarcația pe care o face în cadrul propriului obiect se ipostaziază nu departe de starea istoriei literare. Ea uită că ceea ce azi e literatură contemporană, mâine se va clasifica și tot o afirmație intuitivă va stabili gradul de modernitate postumă al acestor opere. De ce nu încercăm stilistii validitatea metodei asupra unor texte

recent apărute, chiar ale unor debutanți, care prin anonimatul lor nu obligă la nici o poziție premeditată? Orice început are nevoie de confirmări sigure, confirmări ce constituie mai mult o premisă psihologică decît una metodologică. Și stilistica a avut o asemenea început. Dar de atunci a trecut atîta vreme!

AL. DOBRESCU



V. CONDURACHE :

„Meditație”

## GEORGE ALBOIU: DRUMUL SUFLETELOR

Cu *Drumul sufletelor*, George Alboiu a retranscris unele sensuri simbolice din Cîmpia eternă. Numai că în volumul anterior autorul nu reușea să evite spațiul contingent și mundan. De aceea cititorul avea mereu senzația că se află între două lumi învecinate, una terestră și alta abstractă, unde reversiunile sînt perfect posibile, cu toate că aeseori îl împingeau inserții în planul lumii raționale, menite să îște ambiguitate, dar reliefind mai bine simbolurile poetice. Tocmai această tehnică este potențată în noul volum de versuri. Autorul a reluat deci același motiv pentru a desprinde din el consecințe ultime. Gestul pare obsesiv și el se justifică prin gravitatea sa problematică. Puțini sînt la noi poezii care se opresc cu insistență asupra unor forme de care să le elaboreze îndelung, structurîndu-le în maniere tipice. Căci stabilirea unor sisteme poetice și nu aglomerarea simplă de pagini versificate cere eforturi maxime, este adevărat, dar duce direct în empireul artei majore. Exemplele sînt la îndemîna oricui și nu întîmplător se face afirmația, devenită comună, că repertoriul universal al structurilor formale este relativ restrîns.

Deocamdată este greu de făcut vreo precizare în legătură cu destinul motivului „cîmpia eternă” la George Alboiu. Probabil că autorul va reveni și cu prilejul altor volume și, în măsura în care el va intui necesitatea varietății elementelor formale, datele problemelor pentru aprecierile critice vor fi suplimentate și binevenite. Cu toate acestea, chiar și în spațiul celor două volume, Cîmpia eternă și *Drumul sufletelor*, poate fi consemnată o scurtă schiță istorică a motivului, așa cum arătam și la începutul acestor rînduri, adică două ipostaze sensibil distincte. Separția s-a produs pe două planuri. În primul rînd ea s-a realizat în sensul problematicii, difuză în volumul anterior, cu tendințe expresive de integrare în cotidian, prin diverse incursiuni etnografice, ca apoi să se uniformizeze și să se restrîngă la ideea morții, obsesivă ca și la Cezar Ivănescu. Apoi separția s-a concretizat prin expresiile lexicale transpuse metaforic, care cuprînd totdeauna sensuri generale pentru a face posibilă transgresiunea mitică perfect adecvată cu generalitatea tematică. Lumea rațională, ordonată în traze inteligibile, se compune din realități neidentificabile ca muntele, soarele, corbul, lebăda, corăbii, cărările, care, atunci cînd sînt puse în relație cu alte elemente lexicale („virtul nării”, „va.ea somnului”, „lumina roșie a ghețarului”, „soarele negru”, „galbene păsări de toamnă zornăie lanțuri”, înveșmîntează textul în mister și simboluri.

Reîntoarcerea omului nu mai este normală ca după o prîbeșie prin lume, căci în noua ipostază separția de concret este sinonimă cu despărțirea de viața biologică și înființarea cu Cîmpia eternă, o abstracțiune goală, accesibilă sufletelor goale și ele. Substanța etică a cărții este spaima de cîmpia eternă, adică de moarte. Aici G. Alboiu se înființează cu existențialismul de factură franceză al lui Sartre, tratat pînă la saturație în poezia postbelică: nașterea însăși cuprînde germenul morții, pentru că ea înseamnă un

început care presupune fatal un sfîrșit și care de fapt o înconștințează. De aceea, în volumul *Drumul sufletelor* imaginea mamei, concepută în chipuri monumentale și hieratice, transpare chiar și în spațiile abstracte ale cîmpiei eterne, unde nu sînt posibile raporturile cu lumea sensibilă. George Alboiu integrează în formula naștere-moarte și o idee erotică: „Florile morții înflorind crinul / se acoperă de răsularea corbului, iubito / dacă aș mai putea vreodată ieși / din această cîmpie, laudă trupului / tău aș aduce o asemenea floare” (Laudă).

Pe de altă parte, autorul întuiește senzația acută a electelor distrugătoare ale mineralului. Cerul, de pildă, este de bronz sau „o lespede fără sfîrșit”, timpul „curge pe străzi noaptea întreaga și înneacă totul”. De aici și viziunea monumentalului care capătă contururi și o mecanică de-a dreptul ciudată: „aștri pe cîmpie se rostogolesc”; „E altă pustietate înclădacă cineva / s-ar ivi vorbind ar rostogoli / din gura lui planete întregi / pe cîmpia eternă.” Sau: „E

### cronica literară

alt de senin că se văd prin cer trecînd / umbrele de după veac ale cocorilor”. Dar planetele sînt la rîndul lor metafore ale lacrimilor; muntele este la rîndul său metafora morții, iar moartea, atributul suprem al singurătății concretizat poetic în cîmpia eternă. În același sens sînt figurate lacul, cărarea, astrul, ca și simbolurile vegetale ori zoomorfice. Iată, prin urmare, că structurarea metaforică permite convertirea mineralului și a reliefului într-o geografie aparte, de factură mitică, adică a falsului contingent și mundan în abstract și transcendent, potențînd de fapt senzația acută de singurătate și neliniște în fața infinitului și a morții. Într-o poezie cîmpia este de-a dreptul nudă de substanța reliefului. În alte locuri ordinea lucrurilor este inversată după o logică ermetică: „viitor pierdut undeva în urmă”; „dar soarele răsare dedesubt”; „și înainte de a fi zi, și înainte de a fi noapte era trupul meu”; „sfîrșitul viitorului”. Este limpede că lumea lictivă plasmuită de autor, care se conduce după legi proprii, se dovedește în ce e din urmă pură abstracțiune.

La George Alboiu există diferite modalități de substituirea materiei. Mai întîi, spațiul este aglomerat cu formule tropice și din această cauză e'le cunosce o mecanică lubidă: „toate lumile se mișcă pe cîmpie / toamnele, umbrele păsărilor / și ura și neputința”. Sau: „am văzut drumul mergînd / el în el însuși și am aflat / atunci că nimic nu se mai poate opri”. Însă „numai cîmpia stă nemîșcată”, ca o realitate eternă și supracauzală. Abstracțiunea este potcu-

fată apoi prin înlocuirea agenților obișnuiți ai mișcării. Într-un vers ca „tristețea apleacă virtuțile pomilor” sensul poate fi descifrat cu probabilitate în virtutea limbajului noțional și inteligibil. Dar cînd autorul notează că „plînera fără trup colindă și fără speranță”, ermetizarea este evidentă și nu lipsită de interes pentru evoluția scrișului său. Poezia se desparte astfel de lexicul comun sporînd la maximum puterea ei de semnificație, căpătînd cu alte cuvinte adevărul său relief imagistic, figurat de un sistem complex de semne poetice. Numai în felul acesta devin credibile și stările sufleteste, dar și subtextul eticofilozofic subtilizat în contextul imagini. De aceea, poezia lui George Alboiu, în părțile ei realizate, se citește cu neliniște pentru că dezvăluie realități cutremurătoare determinate fatal de condiția limitată a omului. La drept vorbind, poezia modernă cunoaște un repertoriu foarte restrîns de teme fundamentale dar printre ele cea a destinului uman este dominantă. Rostul ei nu este nîmai de delectare, cum profesau clasiștii, iar teza Kantiană a finalității fără scop sau cea a repausului inteligenței, invocată și de Titu Maiorescu, rămîn în domeniul istoriei gîndirii estetice. În schimb, poezia modernă își propune să dezvăluie cu tenacitate acele aspecte ale existenței care obsedează într-un mod cu totul aparte pe omul contemporan, soțicînd deopotrivă toate facultățile receptive și cu precădere intelectul uman. Așa se și explică preferința autorilor pentru poezia filozofică și în această privință se pare că Hegel a avut o intuiție realistă.

Dar este riscantă risipa de idei prețioase în poezie, după cum este nepotrivită aglomerarea lexicală. Se înțelege că această propoziție ar putea fi suspectată de unii critici profesioniști și de performanță în materie, de banalitate. Dar, din păcate, există adevăruri comune care se cer repetate operație ce se dovedește utilă chiar și în privința lui G. Alboiu. Căci în volumul *Drumul sufletelor* descoperim deoseori vocalize, exerciții lexicale inutile. Există poezii dense, compacte, bine construite, care se înscriu într-o serie de sensuri polivalente (Cuvinte din exil, Unul, unicul, Amurgul zilei a patra), alături de altele greoaie, stufoase și chiar confuze (Elegie de pe truntele singur, Amurgul zilei a cincea, Rătăcirea lui Don Quijote). Faptul că un scriitor simte nevoia să revină de mai multe ori pentru clarificarea unui amănunt, dintr-un motiv cu o structură complexă, poate trezi bănuiala că nu a insistat suficient și deci nu s-a epuizat pe sine însuși la prima redactare a textului. Teza că poezia este o trăire spontană și că e suficientă forma dicteului se poate transforma uneori într-o simplă farsă. De aceea, oricît de rapidă transpunerea ei pe hîrtie, revenirea repetată asupra textului constituie de fapt prelungirea aceluiași proces de creație și este greu de precizat care din actele sale succesive are importanță reală și primordială. Se înțelege că artistul este prin definiție o structură poetică și dirijează singur și spontan textele încă necrise către o constelație proprie, dar actual creator nu se oprește aici. O poezie slabă de la un capăt la altul nu neliniștește pe nimeni, dar nu la fel stau lucrurile cînd într-un volum remarcabil răsună și câteva acorduri stridente care puteau fi evitate la finisare. Este și cazul lui George Alboiu.

MAGDA URSACHE



Un critic au văzut în opera lui Eugen Ionescu atacuri împotriva lumii inconjurătoare, iar acesta însuși pare a le da dreptate, în parte cel puțin, într-o convorbire avută cu Claude Bonnefoy cu privire la prima sa piesă de teatru scrisă la vârsta de 11 ani: „Ceea ce mi-aduc aminte — spune Ionescu — este sfârșitul: toată casa era făcută zob. Vreo șapte-opt copii se reuniau, mincau împreună, după aceea își spargeau cestile, făceau bucăți toată vesela, spargeau mobila, își aruncau părinții pe fereastră”. Nu e

lamentabili sclavi ai obiectelor care-i opră. Pentru a arăta deșertăciunea acestui univers în care se agită febril și inutil oamenii și lucruri, el recurge la deriziune și la descompunere.

Aceste remarci ale criticilor sînt juste în ce privește fondul. Cit despre formă, ne permitem să afirmăm că, încă de pe cînd era copil Ionescu dădea o realitate teatrală palpabilă agresiunii sale împotriva lumii inconjurătoare, distrugînd personagiile, limba și în parte decorul, ceea ce pare a fi într-adevăr o „descompunere

In exclusivitate pentru „Cronica”

## „AGRESIUNI” IONESCIENE

oare aceasta un început de atac împotriva lumii inconjurătoare?

Dar să începem, cum s-ar zice, de la început, adică de la Aristotel, care credea că cele două pîrghii ale acțiunii dramatice sînt mila și groaza. Un eminent critic contemporan, Jean Hervé Donnard, distinge doi catalizatori, care precipită reacția dramatică ionesciană: agresivitatea și sensualitatea (care la Ionescu este destructivă). Și e lesne de înțeles, căci „... omul este un animal bolnav, singurul animal pe lume, care este nemulțumit de soarta sa”. Așa cel puțin afirmă Wallace Fowle. Pentru Jacques Guicharnaud însă, teatrul lui Eugen Ionescu ar reprezenta „o lume scăpată de sub control” și care „confruntă pe spectator cu metafore materializate”. Cit despre Alfred Cismaru, el consideră că lumea modernă este caracterizată prin totalitatea obiectelor ce ne înconjoară, ne țin prizonieri și pe care le iubim, împiedicîndu-ne să vedem valorile spirituale ascunse de această realitate cu totul superficială. De unde și disprețul lui Ionescu față de obiecte și de oamenii care le aparțin.

Devine deci de pe acum clar că Ionescu atacă lumea inconjurătoare pentru o mulțime de motive bine cînvătate. Iar unul din motivele principale ale acestei agresiuni, așa cum prea bine au remarcat John T. Daniel și Marcel Brion, consistă în sentimentele sale față de agitația care-l înconjoară. Sub hărmălaia unei anumite lumi moderne nu există, pentru dramaturgul nostru, decât vidul cel mai lipsit de sens: „Mai sălbatic și mai puternic decât în orice piesă de teatru contemporană, el (adică Ionescu) l-a arătat pe om mergînd printre posibilitățile oferite de viață. Concentrîndu-se asupra posibilităților exterioare și excluzîndu-le pe toate celelalte, el a arătat îngrozitoarea lor deșertăciune”. „Trîind cu o teribilă luciditate, disecînd un o bisturiu logic și nebun, care taie-n carne pînă la os și sparge osul, nu pentru a atinge măduva, substantifica măduvă, ci pentru a arăta că osul e găunos, sau plin numai de aspirații de vid (...) — teatrul lui Ionescu are puterea de a face să apară frivole, vagi sau gratuite, operele cele mai grave”.

Așadar Ionescu se leagă de lumea exterioară tocmai pentru a dezgoli deșertăciunea ce se ascunde sub hărmălaia vieții moderne. Două din metodele sale cele mai interesante, pe care le aplică pentru a-și atinge această țintă, sînt, după părerea criticilor, luarea în deridere și descompunerea. De pildă, Jean Duvignaud afirmă că teatrul ionescian este o „batjocorie a vieții private, batjocorie a limbajului, batjocorie a ordinii”, în timp ce Serge Doubrovsky declară într-un foarte bun articol privitor la piesele lui Ionescu: „Ținta unui teatru al descoperirii va fi descoperirea teatrului”.

Ionescu atacă prin urmare o lume care seamănă cu o mașină scăpată de sub control, făcută din nebuni fără nici o speranță, din criminali chiar,

a teatrului de descompunere — expresie extrem de bine găsită.

### CONTRAATACUL LUMII

Însă pesimismul cu care este judecat mediul inconjurător n-ar fi de ajuns pentru a explica asalturile lui Ionescu împotriva lumii exterioare. Mai a nevoie și de un sentiment de frică, de amenințare și de angosă, care să se adauge acestui pesimism. Unii critici au avut impresia că Ionescu se simțea aproape urmărit de realitatea unui univers pe care nu și-l putea explica. În această ordine de idei, Marta Glukman, autoarea unei cărți, în trecut fie zis, destul de slabă, face următoarea precizie asupra operei ionesciene: „Într-o lume creată pentru știință și tehnică, omul se desarticulează, simte că este pierdut. Filifa umană este amenințată de lume. Războaiele, schimbările de tot felul și răsturnările secolului 20 au dat destule motive, atît lui Ionescu cît și tuturor contemporanilor săi, să se simtă vulnerabili, să se teamă. E cel puțin părerea lui Pierre-Aimé Touchard: „Această temă a pieririi omului în timp, un timp în care nimic nu se realizează, unde totul se dizolvă în zgomotul asurzitor al revolțelor, într-un decor mișcător de societăți răsturnate, reconstruite și iar răsturnate, această temă a fost pînă în prezent esențială și aproape unica temă a pieselor lui Ionescu”. Pronko este de acord cu acest fel de a vedea, mergînd chiar și mai departe: „Dramaturgi ca Beckett și Ionescu sînt scriitori serioși care nu caută noutatea în numele noutății. Inovația lor izvorăște din dorința de a exprima sentimente vast răspîndite în ziua de astăzi: sentimente de oameni dezrădăcinați, de oameni pierduți, de oameni care se dezintegrează într-un univers absurd”. Deși Ionescu o neagă, așa cum reiese din scrierea lui Claude Bonnefoy citată mai sus (op. cit. p. 69), mulți critici sînt de părere că în centrul operei sale se află singurătatea. Wallace Fowle spune: „Singurătatea omului se află în centrul tuturor pieselor lui Ionescu...” și o repetă cuvînt cu cuvînt într-un articol publicat în Tulane Drama Review. (Întrucît cartea lui Fowle a apărut în luna martie 1960, iar articolul în luna octombrie a aceluiași an, ne-am putea permite să considerăm că articolul se inspire din carte și mai mult decît atît, că teama singurătății în piesele lui Ionescu pare a fi tema de bază a autorului lui Dionysus în Paris. În sfîrșit, Jacques Lamarchand, autor al faimoasei „Préface” la Teatrul lui Ionescu, unul dintre primii admiratori ai dramaturgului azi membru al Academiei Franceze, ne spune de asemenea că: „Singurătatea stă în centrul întregului teatru ionescian”.

Astfel, ființele omenești se află, în opera lui Ionescu — toate, fără nici o excepție — amenințate, dezrădăcinate, singure în mijlocul unei lumi absurde, care le condamnă la o distrugere absolută și inevitabilă. „Frica de moarte ține ne-



încetat isonul în opera lui Ionescu” ne spune Geneviève Serreau. De asemenea și Richard H. Coe, care citează de Martin Esslin și Leonard Pronko, se mărimă printre cei ce au scris cel mai mult despre Ionescu, declară: „Tema lui constantă, aproape exclusivă, este tema morții, care este și spaima de moarte... el ne arată... cît de uzurat este spiritul de materie...”, în definiție, toate celelalte amenințări ale lumii contra omului (materie scăpată de sub control, dezrădăcinare, singurătate) pîlesc în fața morții. Lumea atacă și-l distruge pe om, iar etapele acestui atac și ale acestei distrugerii au fost renumite magistral într-un articol cum nu se poate mai bine găsit și scris de Richard M. Eastman: „Ionescu, la parca omenilor nelăsămăți (pentru ei nu există oameni morți, numai copii care cu cresc): oameni izolați, cîteodată înfricoșiți, izolați, chiar posesorii, uneori tandri și naïv curajoși. Toți sînt paralizați de „ucigătorul fără simbrie” — un univers antiuman, care îngheață și goneste bucuria din viață: ea rutină, el prefacă oamenii în roboți; ea intelect mecanic, el violează imaginația printr-o înșelătorie grosolană. Incapabil de rațiune sau de încredere, lipsit de glîndire și de inimă, el nu dă decît un singur răspuns tuturor visurilor omenești: un ris în întinșenie, neemfatic și înăbușit”.

### ALEXANDRE RAINOF

Profesor de literatură comparată la Universitatea de Stat Indiana-University-Bloomington, Ind. U.S.A.

- 1) Jean Hervé Donnard, „Ionescu dramaturge ou Partisan et le démon”, M. J. Minard (Paris, 1966), p. 168.
- 2) Wallace Fowle, „The New French Theater: Artaud, Beckett, Genet, Ionescu” in Sewanee Review, LXVII (Autumn, 1959), p. 654.
- 3) Jacques Guicharnaud, „Un monde hors de contrôle” in Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud — Jean Louis Barrault, XXIX (février, 1960) L4-L5.
- 4) Alfred Cismaru, „The validity of Ionescu's Contempt” in Texas Quarterly, VI, IV, 1963, p. 125.
- 5) John T. Daniel, „Ionescu and the Ritual of Nihilism” in Drama Survey, I, No. 1 (Spring, 1961) p. 65.
- 6) Marcel Brion, „Sur Ionescu” in Mercure de France, No. 1150 (juin, 1959) p. 272-273.
- 7) Jean Duvignaud, „La Dérision” in Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault, XXIX (février, 1960) p. 20.
- 8) Serge J. Doubrovsky, „Ionescu and the Comic of Absurdity” in Yale French Studies (Summer, 1959) p. 3.
- 9) Pierre Aimé Touchard, „Un nouveau Fabuliste” in Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault, XXIX (février, 1960) p. 4.
- 10) Richard N. Coe, „Eugene Ionescu and the Tragic Force” in Proceedings of the Leeds Philosophical and Literary Society, Literary and Historical Section, Vol. IX Part. VIII (March 1962), p. 219.
- 11) Richard M. Eastman, „Experiment and Vision in Ionescu's Plays” in Modern Drama, Vol. IV (May, 1961) p. 10.

ALBERTO MORAVIA

## MAI FRUMOASĂ CA TINE

Poate tocmai pentru a nu-mi da seama că eram săraci și că aveam, ca orice copil sărac, o păpușă modestă, mama mă învățase cînd eram mică un cîntecel, care printre altele spunea: „Ce frumoasă e păpușa mea! — Mai mai că e mai frumoasă ca mine!”. Era o minciună, bine intenționată — cum se zice, pentru că în realitate eram mult mai frumoasă decît păpușa mea. Eram săraci, dar frumoșea era printre puținele lucruri care nu lipseau familiei.

Am crescut și tot frumoasă am rămas, ba chiar m-am făcut din ce în ce mai frumoasă. La zece ani eram mai puțin frumoasă decît la cincisprezece și la cincisprezece am mai puțin frumoasă decît la optsprezece. Eram o fată de frumoasă, înaltă, într-o statură bălănească unde ne petreceam vacanța amărîm încoronat într-o vază regină a frumoșilor. În jurul concursului era un bărbat înalt și vîrstă, un industrial, care cred că, dacă s-ar fi prezentat un concurs de arhitectură, fără îndoială ar fi fost ales rector. A doua zi, pe plajă, a venit la mine să mă feliciteze. Avea pe el un fel de costum de baie, ceva între slip și trusene, iar în pălărie avea niște șosete nici lungi nici scurte: era un imbecil în orice aspect al acestei indolențe și înșelăciunii al celor două articole vestimentare. Și în timp ce el își joacă fel de fel de comenzi, eu îl priveam înfrîntă-mă ce amare provoca în mine impresia grea de urînire: era urî și totuși nu puteai spune de ce. Într-un moment, am sfîrșit prin a-l înșela: era urî pentru că totuși la el părea schișă buze și înfrîntă a unui lucru care nu reușise să-și găsească locaș definitiv. Pînă și felul de a vorbi și călăuzirea urîșiei unei schișe nerăzuite, în jurisdicția de dinți erau, între un dialect care nu mai era dialect și o italiană care nu era încă italiană.

După cîteva zile, acest om al de urî a avut curajul să mă ceară de nevastă, pe mine, fată de frumoasă. Știam că e foarte bogat, dar nu accepta o fată frumoasă pentru că era acceptat. Toată lui atenție a fost de vînz. Am o fire blîndă, docilă, pasivă. Când, fiindu-mă de vînz, mă-a spus: „Vreau să fi soția mea” (remarcă) și nu a spus: „Vreau să fi soția ta”, nu am putut să nu zic da.

El a continuat și după aceea să zică „vreau”; iar eu, să zic „da”. A vrut să-l iubesc și eu l-am iubit. A vrut să locuiesc într-o vilă la cincizeci de kilometri de Roma, lângă fabrica lui, și eu nu am refuzat. A vrut ea în această vilă să locuiesc împreună cu bunicii lui, cu părinții lui, cu cele două surori ale lui necăsătorite, cu trăsăturile și cu alie rude ale lui, un întreg trib și eu l-am acceptat. Apoi a vrut copii; și eu l-am făcut doi.

Așa cum veți mai spus, era bogat. Mai bine zis era foarte bogat. Vila noastră, de exemplu, costase jumătate de milion, peț peț de el însuși. Nu trebuie însă să credeți că era o vilă stil, de felul acelor pe care și le făceau bogății din via, pentru a se lua la înșelare cu nobilii provinciali. Soțul meu avea marea modernitate: vila părea mai degrabă o mașină decît o locuință. Cu un singur etaj, toată numai geamuri, marmură și metal, te lăcea să te gîndești, așa cum se făcea printre pozi, la un enorm colecționar gata să-și întindă aripile și să-și ia zborul. Mobilierul nu făcea decît să-și întindă această impresie de mașină de birou. Un mobilier de lux; dar nici un obiect nu-și amintea de mîna sovietică și dușmă a meșteșugurilor; totul ținea de mașină, de precizia rațională și automată, proprie mașinii. Pînă și culorile nete și lipsitoare te trimiteau cu gîndul mai degrabă la voștele industriale decît la toamările măștile ale pictoriilor.

Soțul meu avea o adevărată pasiune pentru tot ce era mecanic; vila era un adevărat muzeu de mașini. Mașini de distracție: televizoare, radio, gramofone, cinematograful; mașini de lucru: plîie, frigider, teluri, cuptoare; mașini de întreținut curățenia; mașini de spălat, băi, aparate de ras. Nu lipsea nici sala de gimnastică de la subsol cu toată aparatura necesară exercițiilor fizice. Locul preferat era însă garajul cel mare din fundul parcului, unde soțul meu își ținea automobilele, nouă în total. Avea trei mașini de comandă, trei limuzine pentru membrii familiei, trei de toată ziua. Le schimba mereu. Înlocuind tipurile vechi cu cele noi; cred că de cele mai multe ori nici măcar nu le folosea, mîrgîindu-se la a le privi îndelung, fascinat parcă, și, cîteodată, dînd o raită de probă prin parc. Profil de această ocazie ca să insist asupra formei mașinilor. Aveau o formă definitivă sau cel puțin asta era impresia pe care țî-o lăsa; de aceea erau frumoase. O formă făcută din funcționalitate și eficiență. Vreau să spun că nu erau niște schișe nereușite, ci exact ceea ce trebuiau să fie, nici mai mult nici mai puțin.

În această vilă luxoasă, în care totul era funcțional, luminos, perfect, trăia cu mine un întreg trib de oameni, falsi, neterminați, grosolani. Rudele soțului meu. Ca și el, erau urîși pentru că nu erau urîși, lertați-mi joc de cuvinte. Erau urîși pentru că erau înformi. Privindu-i, și se părea că natura încercase să fabrice niște ființe umane; și că pînă la urmă, exasperată, le-a dat certifiicat de liberă trecere așa cum erau. În așteptarea unor zile mai bune. V-am vor-

bit deja despre limbajul acela dezarticulat, ceva între dialect și limbă, care părea a exprima o viziune asupra lumii tot atît de hibridă și de indecisă. Această aproximație își punea pechea și pe îmbrăcămîntea lor, care nici de țărani dar nici de orașeni nu era, îmi pare rău că spun asta; dar cel doi copii ai mei, un băiat și o fată, semănau tatălui și, cu urîșenia lor înformă, erau mai degrabă membrii acestui trib decît copilul mei.

Într-una din zile, soțul meu s-a întors de la Roma aducînd cu el un prieten din vremea studenției. Soțul meu răzbatuse în viață dînd din coate de unul singur, cum se zice; și cel puțin în ceea ce privește bogăția, răzbatuse bine. Prietenul acesta al lui însă nu răzbatuse de unul singur; mai mult chiar, nu răzbatuse de loc. Rămăsese la fel de sărac ca și cu douăzeci de ani în urmă: era profesor de liceu. Nu cred că soțul meu murea într-adevăr un sentiment de prietenie pentru acest om pe care, în sine, sa, trebuie să-l considera un tată. Probabil că gîndise cam așa: „M-a văzut luînd startul, Vreau să-i arăt unde am ajuns”.

Cum de era așa profesor? Cred că dacă l-aș fi întîlnit altundeva, nici măcar nu l-aș fi remarcat, mi s-ar fi părut nedemn de atenție. Dar aici, văzîndu-l așezat, atunci cînd am intrat în salon, în mijlocul tribului semăman al rudelor soțului meu, nu m-am putut abține să nu exclam în sine mea: „Ce bărbat frumos!”. Apoi, apropiindu-mă, mi-am dat seama că „frumos” nu era cuvîntul cel mai potrivit. Nu era frumos, profesorul era pur și simplu așa cum trebuia să fie. Un tip de om oarecare, dar liniș și de aceea reușit în felul său.

Soțul meu l-a prezentat tribului și apoi l-a propus să-l arate vila. Am pornit decît să dăm o raită prin casă: soțul meu deschidea rînd pe rînd ușile și profesorul repeta: „frumos, frumos, frumos”, cu un ton ambiguu totuși, ton care ar fi putut fi foarte bine și de bătaie de joc. Am vizitat dormitoare, saloanele, bucătăriile. Am terminat prin a ieși din vilă și ne-am dus la garajul cel mare în care soțul meu își ținea mașinile. Cu numai cîteva zile înainte, își cumpărase un splendid automobil englezesc de comandă: ne-am înghesuit toți trei pe canapeaua din față și am făcut o demonstrație demonstrativă prin parc, apoi pe o bună bucată a șoselei de provincie. Profesorul continua să repeta: „frumos, frumos, frumos”, la un moment dat aproape că am fost tentați să-l spun: „Deeaboa îți bați joc. Mașina asta este într-adevăr foarte frumoasă”. Privirea mi-a căzut însă pe mîinile vulgare și grosolane ale soțului meu, rezemat pe volan; și atunci gîndurile mele și-au schimbat cursul. M-am întrebat: „O fi oare vreo legătură între urîșenia mîinilor și frumoșea mașinii?”.

Ne-am întors la vilă. Tribul se culbărise în camerele sale: soțul meu ne-a spus că trebuie să se ducă la fabrică și să-l luăm rămas bun de la noi; am rămas singuri, profesorul, cel doi copii ai mei și cu mine. Profesorul părea stînjinit. A spus: „O casă foarte frumoasă. O grămadă de lucruri frumoase. Dar lucrul cel mai frumos, pe care l-am admirat cel mai mult, știți care este? „Care?”.

„Dumneavoastră”.

Era un compliment destul de răsfălat; și poate că nici măcar nu era sincer. Asupra mea a avut însă efectul unui fulger neașteptat deasupra unei cîmpești întinse. Mă întrebam întotdeauna de ce a fi stînjinit acelei vile nu-mi dădea nici un fel de satisfacție; și deodată, cuvîntul „lucru”, ales cu stîngație de profesor pentru a vorbi de mine, mi-a deschis ochii. Nu eram mîndră de atîtea lucruri frumoase care erau în vilă pentru că eu însămi eram un obiect, un lucru printre cele multe, cel puțin pentru bărbatul meu. Mi-am amintit de mașina de comandă pe care o admirasem de cînd; și mi-am spus că eu nu eram rudă cu toți acei cumnați, unchi, bunici, părinți, veri al tribului; minutul meu păr negru, frumoșii mei ochi albaștri, splendida mea gură, corpul meu perfect mă asociau aceleași rase, era cît pe ce să spun aceluiași sînge, a mașinii de comandă.

Acum profesorul privea copiii cu un aer perplex. I-am spus: „Sînt la fel de urîși ca tatăl lor”.

Nu a spus nimic: îmi dădea dreptate, desigur. Am continuat: „Această casă e plină de lucruri frumoase și de ființe urite”.

Profesorul a oțtat, apoi a opinat: „Trăim, din păcate, într-o civilizație a cărei principală caracteristică este crearea într-o civilizație a cărei principală caracteristică este crearea de obiecte mai frumoase decît cei care le posedă și le utilizează”.

„Există însă și persoane frumoase”.

Știndeam la mine însămi. Iar el, gîndindu-se tot la mine poate, a răspuns: „Acestea încetează de a mai fi persoane și devin obiecte”.

Felifa mea cea urîdă, cu splendida sa păpușă în brațe, se apropiase de profesor. Avea o păpușă modernă, îmbrăcată ca o doamnă, cu minijupă, cu pantofi cu toc cui ciorăpi-plasă, stutien. A arătat-o profesorului și l-a spus: „Nu-l așa că e frumoasă păpușa mea?”.

Iar el, cînd înconștient cîntecelul copiilor mele: „Da, e frumoasă, foarte frumoasă. Știi, mai mai că e mai frumoasă ca tine”.

In românește de  
DANA TUDOR



**D**in perspectiva propusă în titlu, începem să înțelegem predilecția timpului nostru pentru metoda deductivă. În 1937, la Congresul Descartes, A. Tarski proclama deducția drept metoda cea mai perfectă pentru construirea teoriilor științifice. Avem temeiuri să credem că această luare de poziție nu constituie o exagerare, desi ea se cere suplimentată cu unele rezerve, asupra cărora vom stăruia la momentul oportun.

Deocamdată este necesar să intervenim cu unele precizări și distincții: **Metoda deductivă** interferează astăzi cu **procesul de matematizare a științelor**, cu **axiomatizarea teoriilor** și cu **formalizarea limbajului**. Acestea constituie patru procese care înaintează concomitent și

acest caz, cele două procedee nu se identifică. Spiritul inventiv modern, în perpetuă căutare de drumuri noi, a izbutit să imprime deducției forme variate. Putem astăzi distinge **deducția axiomatizată** (prin axiome și reguli), **deducția structurală** (prin definiții și reguli), **deducția naturală** (prin reguli și premise) și posibil și altele. Desigur, versiunea axiomatizată este cea mai tipică și mai frecventă, totuși ea nu este singura. Este cazul să reamintim aici poziția lui Wittgenstein: logica, ea însăși, nu este o teorie deductiv-axiomatizabilă. Propozițiile ei derivă, în fond, prin metoda tabelor de adevăr, din definițiile funcțiilor; de aceea am și numit-o mai sus „deducție structurală”. Axiomatica presupune deci metoda deductivă, dar nu și

rea tinuturilor vecine. Organizarea științifică, transformarea structurală și expansiunea nelimitată sînt caracteristicile metodei deductive. Iar triumful deducției caracterizează epoca noastră.

Deducția se află astăzi cu un pas apreciabil înaintea inducției. Ea realizează acest avans nu numai fiindcă a reușit să organizeze în mod admirabil vaste teritorii ale științei și continuă să o facă smulgînd de sub tutela inducției domeniul după domeniu, dar mai ales pentru că ea concurează cu succes metoda inductivă pe propriul ei teren, acela al descoperirilor. Fără să minimalizăm succesele metodei experimentale, trebuie să recunoaștem că descoperirile epocale ale vremii noastre se datoresc deducției.

Dar mai întâi se impune să inventariem succesele teoretice ale metodei deductive. Acestea sînt unanim recunoscute, practica milenară a metodei fiind concludentă și convingătoare. Marii constructori ai axiomaticii moderne au avut grijă să noteze, chiar dacă numai incidental, aspectele care denotă neîndoielnic superioritatea deducției. Să enumerăm aceste numeroase motive de orgoliu și înclintare.

Cucerirea cea mai impresionantă a metodei deductive este desigur **abstracționizarea**, detașarea de concretul sensorial și putînta navigației permanente pe oceanul conceptelor. După cum se știe, cele dintîi preocupări matematice au fost de natură practică și empirică: a calcula, a măsura. Cu acest prilej au fost descoperite unele proprietăți ale numerelor și ale seriilor de numere, precum și ale unor figuri geometrice, dar acestea aveau încă numeroase aderențe empirice. Erau „(...) proprietăți verificate mai curînd decît demonstrate”. (E. Gôblot). Metoda deductivă substituie verificările, ce nu poate atinge certitudinea oricît s-ar extinde, demonstrația apodictică. Adevărurile alcătuiesc o descendență perfectă, care înlocuiește mișcarea șovăielnică ascendentă. Prin deducție nu numai că ne-am urcat în abstract, dar ne putem menține indefinit în abstract. Să adăugăm că procesul de abstracționizare deductivă, o dată declanșat, se amplifică și continuă progresînd, oarecum autoalimentîndu-se.

Dacă în axiomatica euclidiană demonstrațiile se refereau încă la elemente intuitive, cum sînt figurile geometrice, axiomatica formalizată se dispensează de orice sprijin concret. Demonstrațiile formalizate se desfășoară ca secvențe ale unor șiruri de semne.

Dar cel mai vizibil aspect al metodei deductive se descoperă în **unificarea domeniului**. Este suficient să comparăm matematica preeuclidiană cu Elementele lui Euclid, cu toată imperfecțiunea lor, pentru a surprinde ce înseamnă progresul uriaș al organizării cunoștințelor. De o parte conștiințele sporadice, împrăștiate la discreția impulsurilor experimentale, de cealaltă parte un întreg bine organizat, ceea ce înstituie o teorie, un sistem. În sistemul deductiv, fiecare enunț își are locul său bine determinat și în relații de rudenie bine precizate cu conștenții săi. Faptul că același domeniu de cunoștințe poate fi organizat deductiv în felurite chipuri nu anulează, ci doar relativizează afirmația de mai sus. Să adăugăm și aici că procesul de unificare deductivă nu se oprește la închegarea teoriei, ci continuă impetuos, trecînd la unificarea diverselor teorii într-o „supratheorie” și la fel mai departe. Procesul de unificare este foarte avansat în ceea ce privește matematica, știință care prin însăși natura sa se oferă acestui proces.

**Principia Mathematica** (Russell-Whitehead) și **teoria axiomatizată a mulțimilor** (Zermelo-Fraenkel-v. Neumann-Bernays) sînt sisteme formale puternice, care reușesc să acopere o mare parte a matematicilor. Sistemul Bourbaki urmărește același țel într-o manieră neformalizată.

Pe acest teren atât de promițător a crescut și un program filosofic ambițios, acela al **unificării tuturor științelor**. Teoria științei unitare a fost schițată de Carnap de pe poziția pozitivistă, întrevăzînd două „sisteme de constituire”: pornind de la datul psihic („pozitivism metodic”) sau plecînd de la datul fizic („materialism metodic”). Unificarea este doar metodică, deoarece se realizează numai prin deducția conceptelor. „În acest mod analiza logică, cu procedeele logicii noi, conduce la o știință unitară”. Nu există științe diferite, cu metode esențiale diferite sau cu surse complet diferite de cunoaștere; nu există decît ȘTIINȚA. Toate cunoștințele își află acolo locul lor și aceste cunoștințe sînt toate de aceeași natură. Aparenta lor diversitate nu este decît efectul diversității limbajelor folosite în părțile științei”. (R. Carnap). Într-o zi acest program, a cărui valoare este independentă de baza filosofică, va fi desigur reluat. Nu au reușit oare Russell și Whitehead aproape să unifice logica cu matematica? Iar cibernetizarea nu presupune reducerea tuturor științelor la o schemă unică?

# CURIER

## INTERVIU cu prof. dr. doc. PETRE JITARIU

— Congresul de Fiziologie de la Brașov, desăvîșit între 10—15 august a.c., a constituit un veritabil schimb de opinii în probleme științifice de imediată actualitate. Cu ce s-a prezentat centrul țesean de biologie pe care îl conduceți?

— Cele șase comunicări ale noastre au fost în special de fiziologie comparată, din domeniul sistemului nervos, cardio-vascular și al reglajului neuro-endocrin.

— În ce a consistat nouitatea lucrărilor abordate de grupul de biologi din Iași?

— Pentru a cunoaște fenomenele de reglare neuro-endocrină, noi am folosit două procedee. Cel clasic se referă la izolări și distrugerii de nucleu sau fascicule în regiunea talamică și hipotalamică și urmărirea felului în care se renercutează aceste leziuni asupra rapoartelor funcționale dintre hipotalamus, hipofiză și suprarenală. Pentru a urmări aceleași aspecte funcționale, dar nu sub consecințele unor leziuni produse, ci sub acțiunea excitanților, am abordat un procedeu complet nou, în care folosim acțiunea unor radiații electromagnetice aplicate asupra animalelor.

— Este, după cîte știu, meritul școlii de la Iași de a fi lansat această metodă de lucru la noi în țară. Imi permite să apreciez că este mult mai fiziologică decît aceea care folosește lezarea diverselor zone encefalice.

— Noi întrebăm metoda radiațiilor electromagnetice de circa 10 ani, iar rezultatele obținute pînă în prezent dovedesc că pe această cale se poate influența funcționarea normală a organismului, în special mecanismul de reglare neuro-endocrin, ca o consecință a interacțiunii dintre cîmpurile electromagnetice biologice ce stau la baza proceselor metabolice și cîmpurile magnetice aplicate din exterior.

— Ce alte lucrări aveți în perspectivă?

— Sistemul preaditivă și dezvoltăm lucrările de fiziologia inimii tricamerale, de la amfibii și reptile, pentru a pune baza unor studii de fiziologie cardiacă evoluționistă.

— Cum au fost primite comunicările prezente de grupul de la Iași?

— În cadrul secțiunii de fiziologie comparată au avut loc discuții ample care și în celelalte secțiuni în care noi am prezentat comunicări. Cercetările noastre au stîrnit interesul unor oameni de știință străini. Între care voi menționa profesorii Maurice Hugon din Marsilia și Theobald din Beancan.

— Care este domeniul de aplicabilitate a cercetărilor întreprinse?

— Avînc în vedere revoluția tehnico-științifică, ce obligă muncitorul să lucreze în condiții în care cîmpurile electromagnetice sînt permanente, datorită rețelelor și instalațiilor, a aparatului modern astfel de studii întreprinse la Iași își vor căsi aplica în viitor mai mult sau mai puțin apropiat, după ce vom ști în ce măsură cîmpurile electromagnetice sînt sau nu nocive. Pe de altă parte, din cercetările efectuate rezultă că în anumite condiții experimentale, aceste cîmpuri electromagnetice au efecte stimulante asupra proceselor metabolice, atât la animale, cit și la plante. De pe acum experiențele efectuate în acest domeniu deschid perspective aplicabilității lor în producție.

LURIAN TALER

## ANUARUL INSTITUTULUI

### „A. D. XENOPOL”

Apariția celui de-al VII-lea tom (1970) al Anuarului Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol” din Iași ne oferă prilejul să scoatem în evidență cîteva elemente ce caracterizează acest periodic.

În primul rînd, de notat că profilul tematic este variat, în măsura să atragă interesul specialiștilor în diferite domenii ale istoriei, al profesorilor de istorie, al studenților și chiar pe cei al unei categorii întinse de intelectuali cu preocupări în ramura științelor sociale și politice. Este de observat că tematica acestui tom coincide, în linii generale, cu tematica planului de cercetări al secției de Istorie a Institutului.

În al doilea rînd, meritul studiilor se caracterizează prin soliditatea documentării și a demonstrațiilor științifice.

Cel de-al VII-lea tom al Anuarului se deschide cum era și în trecut, cu un omagiu (aparținînd lui A. D. Xenopol cu prilejul împlinirii unei jumătăți de secol de la nașterea marelui istoric, al cărui nume este purtat de Institutul de Istorie și Arheologie din Iași) Personalitatea lui este întregită de D. Clușea prin studiul A. D. Xenopol — istoric.

D. Clușea, N. Grigoras, I. Caproșu și Leon Simanșchi sînt autorii unor studii privitoare la evul mediu românesc: istoria o-

rașelor și a țăranilor, proprietatea funciară și imobiliară în orașe, rolul capitalului cămăraresc și precizări privind trîmbițata perioadă a anilor 1432—1447 din Istoria Moldovei. Un studiu închinat politicii interne în vremea guvernării D. Ghica — M. Kogălniceanu (1868—1870), aparținînd lui V. Russu și D. Vițcu, tratează un interesant subiect de istorie modernă. D. Sandru și I. Saizu abordează două teme de istorie agrară și industrială ale epocii contemporane a României, mai precis, din anii 1918—1928.

Nu mai puțin de opt contribuții științifice se înscriu în domeniul istoriei universale și al istoriei relațiilor internaționale ale României. Autorii lor (J. Bendler, Gh. Buzatu, Paul Cornovodescu, Ven. Ciobanu, I. Ciupercă, G. Esanu, Gemil Tahsin, A. Kareichi, S. Mărieș-Agapi) tratează teme privitoare la cel de-al doilea război mondial, problema petrolului românesc, conferința păcii de la Paris (1919), jurisdicția consulară, relațiile româno-polone, româno-turce, româno-engleze etc.

La rubrica Documente, D. Constantinescu, Paul Mihail și C. Turcu publică izvoare medievale inedite. Tomul se încheie cu o dare de seamă asupra activității Institutului în anii 1968—1969 (Gh. I. Florescu).

★

Cel de-al VII-lea tom al Anuarului prilejuiește însă și cîteva observații. Se pune, astfel, întrebarea dacă apariția lui la mijlocul anului nu dăunează împlinirii misiunii de a reflecta viața științifică pe întreaga cursul celor 12 luni. De asemenea, unele recenzii nu se pot par prea întinse, iar notele bibliografice, care s-ar conveni să fie însemnări lapidare, îau, uneori aspect de rezumat. Cartea strădînă privitoare la Istoria României este încă destul de puțin înălțată. În sfîrșit, criteriul de alegere a studiilor recenzate sau prezentate nu este suficient de limpede.

L. BOICU

## CERCETĂRI AGRONOMICE

Cel de-al zecelea număr al revistei Cercetări agronomice în Moldova este rodul colaborării între stațiunile experimentale, Institutul agronomic Iași, Direcția agricolă, Inspectoratul I.A.S. și alte unități științifice care au pus la dispoziție a țării. Aceste cercetări vîd să întreprindă, pe unu cîmpului din zona, eforturile ce se depun în vederea ameliorării producției agricole, a raportului dintre producția agricolă și cea industrială, în special, un editoriu semnat de C. Minascu și A. Stoianescu privind realizările și perspectivele în domeniul patologiei animale în Moldova, precum și din unele articole de sinteză.

Consecventă profilului său larg, corespunzător cerințelor cadrelor din producție, revista cuprinde în acest număr articole de economie agrară, agrotehnică culturală de cîmp, inclusiv acanizarea, articole de pomologie, zootehnie, medicină veterinară, istoria agriculturii, recenzii, cronici etc.

Acordîndu-se atenția cuvenită aplicării în viață a gândirii economice și metodelor matematice moderne, în articolul semnat de D. Lucian se demonstrează, pe exemplul județului Suceava, posibilitățile de îmbunătățire a doctării I.M.A. cu tractoare.

Retinem cercetările privind eficiența îngrășămintelor la grîu, de D. Dornescu ș.a., agrotehnica norumbului pentru masă verde de C. Timirgaziu, precum și avicolul de sinteză al lui N. Hatmanu ș.a., privind rîndirea în Moldova a bolilor și dîunătorilor, cu anecdoticele parabelor aduse agriculturii în anul 1969.

Este o inițiativă remarcabilă faptul că, pe lîngă rezultatele cercetărilor științifice, și în acest număr sînt prezentate aspecte legate de experiența unităților agricole productive.

Precunarea pentru cunoașterea și valorificarea tradițiilor naționale referitoare la dezvoltarea agriculturii noastre se concretizează, de data aceasta, în articolul semnat de C. Istrati, despre apicultura într-o gospodărie boierească din Moldova, în sec. XVIII.

Cîteva recenzii, cronici și nunturi, încheie acest volum ce însumează 152 pagini (din care 48 de tabele și 6 figuri), realizat în condiții tehnice corespunzătoare.

V. COSTIN

## MONOGRAFIA GH. ASACHI

De curînd, a apărut documentația monografică despre Gh. Asachi, întocmită de G. Ungureanu.

Utilizînd acte inedite de familie și manuscrise rămase de la Asachi, autorul reușește o lucrare completă, prezentîndu-ne numeroase aspecte inedite din activitatea a lui de multilateral al acestui precursor în materie de ziaristică, arhivistică, teatru, literatură, tipografie, pictură, fabricare a hîrtiei etc.

Voluntă și însoțit de o bogată aparatărilor informativă și de fotografii necunoscute sau malpublicate.

Monografia realizată e cel mai cald omagiu pe care lozul îl putea aduce „bunicului de marmur”, cum îl numește Ionel Teodorescu.

## cronica ideilor științifice

# ELOGIUL DEDUCȚIEI (I)

Într-o strînsă corelație. Este firesc să ne întrebăm ce raporturi se nasc între acestea, dacă ele sînt doar fețe diverse ale unui curent unic sau sînt în realitate procese independente.

Ceea ce se dovedește sigur este solidaritatea acestor direcții care conduc știința contemporană. Ele avansează laolaltă, sprînjindu-se și stimulîndu-se reciproc. Matematizarea implică deductivizarea, aceasta necesită axiomatizare, iar aceasta conduce la formalizare. Cu toate acestea, ele nu se contopesc pentru a forma un torent unic, ci fiecare își păstrează individualitatea și specificitatea.

Matematica este neîndoielnic teoria deductivă, dar deducția poate fi și nematematică, cum este cazul deducției silogistice. R. Blanché distinge modalități diverse ale deducției, cărora îi este interzis doar accesul de la fapt la lege. Ea poate înalta de la lege la fapt (în acest cadru se situează și deducția matematică), de la lege la fapt (acestea sînt deducțiile indispensabile procesului inductiv), de la fapt la fapt (de pildă silogismul expozitiv). Nu se atrage atenția că forma inferenței nu este relevantă pentru natura inferenței. Dacă silogismul este alcătuit din propoziții singulare, plurale sau totale, care denotă doar unități sau colectivități empirice, procesul deductiv se trăsează printre fapte. Chiar și inferența ipotetică, dacă ea conjugă doar fapte (cu sensul: ori de cîte ori p, atunci q), rămîne prizonieră faptelor. Există prin urmare și o deducție factuală, empirică — pe lîngă deducția conceptuală, la care ne-am referit pînă acum — și dacă insistăm este fiindcă aceasta deține un rol important în cercetarea științifică. Un fapt riguros stabilit este încărcat de consecințe stricte: un fenomen poate conduce cu certitudine la anticiparea altui fenomen. Mai greu este să decidem dacă aceasta este o deducție inductivă sau o inducție deductivă. Nu știu încă bine dacă nota definitorie a inducției este generalizarea ori factualitatea, probabilitatea ori toate acestea împreună. Probabilitățile se deduc cu certitudine, iar calculul probabilităților este astăzi o teorie deductivă, axiomatizată. În aceste condiții caracterul probabil al concluziei mai poate constitui însușirea specifică a inducției? Intorcîndu-ne la întrebarea inițială, vom conchide că deducția este u nealta matematicii, dar nu numai a acesteia. Valul matematizării științelor echivalează oricum cu triumful deducției. Matematica s-a ridicat astăzi la rangul de „suprametodă”; ea suportă celelalte metode numai în măsura în care acestea se pot asocia cu matematica, organizîndu-se în „cupluri metodologice” (Lucian Blaga). Expansiunea metodologică a matematicii a fost întrevăzută de marii gînditori ai epocii moderne. „Eu afirm însă că în orice disciplină a naturii se găsește de fapt numai a lita adevărată știință cită matematică se cuprinde în ea” declară I. Kant. Iar A. Comte observa că „orice știință tinde să substituie deducția experienței”.

Axiomatizarea reprezintă stadiul avansat al metodei deductive. După ce s-au stabilit suficiente legături demonstrative între enunțurile unei teorii, aceasta se poate organiza într-un sistem piramidal, cu o ierarhie bine fixată. Dar nici în

reciproc. Progresul axiomatizării semnifică perfecționarea procesului deductiv.

La rîndul său, formalizarea denotă faza superioară a axiomatizării. Pentru a obține o rigoare inatacabilă a demonstrațiilor, acestea sînt prezentate într-o manieră pur formală, ca secvențe de formule bine formate, ce se succed în virtutea unor reguli sintactice de transformare. Regulele de deducție sînt formulate explicit (regula substituției, regula detașării), procesul deductiv trece pragul conștiinței de sine. Din nefericire, acest progres se plătește scump, antrenînd complicarea și amplificarea laborioasă a aparatului demonstrativ, ceea ce desigur nu ispitește. De obicei după acest criteriu, se face deosebirea între **axiomatica intuitivă** și **axiomatica formalizată**. Luînd în considerație un criteriu mai complex, acela al renunțării progresive la intuiție în toate compartimentele teoriei, J. Ladrière distinge patru etape: **axiomatica intuitivă** (exemplu: Elementele lui Euclid), **axiomatica abstractă** (exemplu: definiția curentă a grupului), **axiomatica formală** (exemplu: sistemul lui Peano), **sistemul formal pur** (exemplu: calculul propozițional al lui Whitehead-Russell). R. Carnap distinge în cursul axiomatizării unul limbaj două procese diferite: **formalizarea** și **simbolizarea**. Formalizarea necesită introducerea unor reguli explicite de derivare a teoremelor, astfel ca procesul deducției să se desfășoare printr-o procedură pur formală, fără nici o solicitare a intuiției. Simbolizarea are ca efect înlocuirea cuvintelor limbii naturale prin simboluri artificiale. Cele două procese sînt independente unul de altul: se poate formaliza un limbaj nesimbolizat, se poate simboliza un limbaj neformalizat.

Consecințe extrem de importante se ivesc prin trecerea de la intuitiv la formal în construcția axiomatizată. În primul rînd se infuzează un curent de artificialitate. Din moment ce renunțăm la suportul intuiției, abandonăm și controlul intuiției. Cîștigăm libertatea de construcție, care se mișcă nestîngîrită în cîmpul vast al necontradicției. Axiomele și termenii primitivi, regulile de formare și de transformare nu se mai impun, ci se supun imaginației noastre. „Cu alte cuvinte, sistemul axiomatizat nu mai are drept scop de a face să apară ordinea naturală care există între enunțurile unei teorii, ci de a introduce o ordine care, în sine, poate fi oarecare” (J. Ladrière). Anton Dumitriu exprimă sugestiv acest salt prin trecerea de la **teorie la sistem**. Teoria, urmînd modelul aristotelic, este suspendată de intuiția intelectuală a unor principii, care sînt considerate adevărate, primare, imediate, mai bine cunoscute decît consecințele lor și anterioare acestora. Dimpotrivă, sistemul este o construcție convențională și relativă, în care demnitatea de axiomă și aceea de noțiune primitivă sînt conferite provizoriu și ipotetic și în consecință poate să varieze și chiar variaze de la un autor la altul. Iar sistemul formal este o structură lipsită inițial de orice semnificație.

Va trebui deci să fim seama în cele ce urmează de faptul esențial că aplicarea metodei deductive nu înseamnă numai organizarea ierarhică a unor cunoștințe. Deducția nu este numai o haină nouă, care schimbă doar înfățișarea. Ea operează o **modificare profundă în însăși concepția despre știință, în structura intimă a teoriilor**. Deducția nu este numai o metodă pe care o poate folosi incidental orice știință. Ea se instaurează și ca un punct de vedere, care pretinde la exhaustivitate, supunînd unor preferenți radicale domeniul pe care-l invadează. Deducția este o metodă în continuă expansiune. Dacă a cucerit o regiune, ea atacă întreg teritoriul, dacă a cucerit un domeniu, rîvneste la stăpîni-



discuții:

# ECONOMIA POLITICĂ ÎN ÎNVĂȚĂMÎNTUL SUPERIOR

Îmbunătățirea predării economiei politice în învățământul superior este o problemă mult discutată și s-au exprimat numeroase opinii în legătură cu aceasta, cu diferite prilejuri.

Nu ne propunem să facem un bilanț al realizărilor și neajunsurilor existente. Ne limităm doar la a sublinia că eforturile făcute în această direcție sînt notabile. An de an programele analitice au fost îmbunătățite, prelegerile au avut un tot mai bogat conținut de idei, seminariile au devenit mai interesante, iar manualele mai rigurose întocmite. Aș sublinia valoarea științifică deosebit de ridicată a volumului I din cursul de economie politică, elaborat de catedra de economie politică de la Academia de Studii economice din București, recent apărut în Editura didactică și pedagogică.

În cele ce urmează vrem să prezentăm câteva opinii cu privire la predarea economiei politice în învățământul superior.

Un curs de economie politică trebuie să fie profund ancorat în realitate, care, după cum este cunoscut, ca urmare a revoluției tehnice și științifice și a prefacerilor politice care au loc în lumea contemporană, este extrem de dinamică.

Altfel structura cursului de economie politică, precum și modul de tratare a problemelor tin seamă în mare măsură de aceste realități. Sînt însă susceptibile și unele îmbunătățiri. În acest sens aș sugera ca atunci cînd analizăm economia capitalistă să nu ne limităm numai la elementele de generalitate, ci să ne referim și la ceea ce particularizează această societate în diferite țări.

Nu încapem nici o îndoaială că trăsăturile generale ale societății capitaliste le întîlnim în toate țările capitaliste dezvoltate. Dar am săvîrși o gravă eroare dacă nu am vedea și particularitățile

care capitalismul le îmbracă de la o țară la alta. Sînt totuși deosebiri între societatea capitalistă americană și cea japoneză, sau între cea franceză și cea suedeză.

La analiza capitalismului american, spre exemplu, trebuie să se aibă în vedere crearea complexului militar-industrial, care a generat unele modificări în raportul dintre producție și consum, cu implicații asupra întregului mecanism al economiei din această țară.

Și capitalismul japonez își are particularitățile sale izvorite atît din genoză sa, cît și din condițiile în care s-a dezvoltat după al doilea război mondial.

Factorul demografic are o importanță deloc neglijabilă atît în dezvoltarea economiei, cît și în ceea ce privește influența asupra politicii economice promovată de diferite guverne. Spre exemplu, după al doilea război mondial, principala problemă care a preocupat guvernele italiene era de a crea suficiente noi locuri de muncă pentru a absorbi șomajul; cel al suedezilor, de a utiliza resursele de mîna de lucru limitate pentru a fixa muncitor să aducă cea mai mare contribuție posibilă la sporirea veniturii naționale.

Cred că și analiza contradicțiilor societății capitaliste trebuie să țină cont mai mult de mutațiile care au avut loc în viața economică și socială din țările capitaliste. Vechile contradicții ale societății capitaliste au suferit unele modificări și au apărut alte contradicții noi.

Cînd sînt analizate diferite teorii burgheze contemporane, cu unele excepții, critica este îndreptată îndeosebi la anumite aspecte ideologice ale acestor teorii, fără o referire mai amplă la instrumentele de analiză folosite de acestea, pentru a le opune instrumentele de analiză marxist-leniniste, care ne permit ca

de pe pozițiile de clasă ale proletariatului să pătrundem mai adînc în cunoașterea mecanismului societății capitaliste.

O problemă careia cred că ar trebui să-i acordăm o mai mare atenție în cursurile de economie politică este reliefarea aportului economiștilor români, atît din perioada capitalismului, cît și socialismului, la dezvoltarea științei economice românești și universale.

Economiștii români din trecut au adus importante contribuții la critica cosmopolitismului economiei politice burgheze din Europa occidentală, la fundamentarea teoriei economiei naționale, la dezvoltarea complexului economic național, precum și la critica unor teorii cu privire la relațiile economice internaționale. Este cunoscut în această privință aportul lui Mihail Manoilescu la critica teoriei costurilor comparative a lui David Ricardo, pe baza teoriei valorii muncă. Mulți economiști burghezi se referă la teoria lui, fie că o acceptă, fie că o resping. Henri Guillemin consacră analizei teoriei protecționismului și schimbului internațional a lui Mihail Manoilescu, un paragraf, în manualul său de economie politică, iar Josep de Castro în „Cartea nouă a foamei” și André Marchal în cunoscuta sa lucrare, „Méthode scientifique de la science économique” fac ample referiri. În cursurile și prelegerile noastre de economie politică, nu se prea fac asemenea referiri.

Insuficient este prezentată și contribuția economiștilor români la dezvoltarea economiei politice marxiste, atît înainte cît și după Eliberare. Nu trebuie să se înțeleagă afirmatia de mai sus în sensul că nu se folosesc documentele de partid, deoarece aceasta este de neconceput, ci avem în vedere reliefarea teoriilor și diferitelor puncte

de vedere susținute de economiștii români, indiferent dacă autorul este sau nu de acord cu ele.

Se discută de asemenea, insistent problema adaptării cursurilor de economie politică la specificul facultăților, enunțîndu-se opinii diferite. Sînt de părere că aceasta se poate face și trebuie să se facă, numai că depinde de felul cum se face. Cursul de economie politică trebuie să rămîna totuși unitar prin problematica sa, indiferent de facultatea la care se predă.

Unele probleme pot fi tratate mai amplu la unele facultăți decît la altele.

Astfel, la facultatea de drept cred că ar trebui să fie analizate mai pe larg unele instituții și relațiile economice internaționale, sau la facultatea de filozofie — care privind metoda economiei politice. Nu opiniez, de pildă, să se trateze prea amplu formările precapitaliste la facultatea de istorie. În schimb, cred că studenții de la această facultate ar trebui să fie mai bine inițiați în studiul mecanismului societății capitaliste, pentru a înțelege mai bine unele probleme de teorie economică contemporană. Mai ales problemele monetare trebuie tratate multilateral, deoarece de ele se lovesc adesea istoricii atunci cînd analizează unele fenomene economice din capitalism. Întrucît la această facultate nu se predă istoria doctinelor economice, sînt de părere că, la cursul de economie politică, să le fie prezentat studenților, în primul rînd, un tablou de ansamblu al gândirii economice române. În felul acesta îl familiarizăm cu operele economiștilor români, pe care vor trebui să le consulte atunci cînd vor analiza anumite fenomene economice din istoria patriei noastre.

Atunci cînd abordăm problema adaptării predării economiei politice la specificul facultății nu trebuie să pierdem din vedere și posibilitatea unor interferențe cu alte discipline, interferențe pe care trebuie să le evităm.

Seminarul — un alt aspect de seamă al învățămîntului superior — este o verigă deosebit de importantă în procesul instructiv-educativ. Eforturile făcute pentru îmbunătățirea acestei forme de învățămînt nu s-au soldat cu rezultate sensibil îmbunătățite. Începerea noului an de învățămînt constituie un prilej de analiză critică a activității noastre desfășurate în cadrul acestor forme de învățămînt. Ținînd cont de experiența noastră în desfășurarea seminariilor și de cea din învățămîntul superior din alte țări vom urmări să aducem unele corectări de natură să contribuie la îmbunătățirea muncii instructiv-educative în rîndurile studenților.

În școala superioară din multe țări ale lumii se poartă ample discuții, atît în rîndurile cadrelor didactice, cît și a studenților, în legătură cu problema verificării cunoștințelor studenților. Din noianul de opinii, una reține în mod deosebit atenția: examenul nu poate constitui un mijloc de verificare a cunoștințelor studentului, el trebuie să fie un bilanț care să însumeze aprecierile cu privire la pregătirea studentului verificată în tot cursul anului.

În asemenea condiții, seminarului îi revine acest mare rol de a verifica permanent pregătirea și cunoștințele studentului. S-ar părea, la prima vedere, că aceasta nu reprezintă o noutate și că în practică așa se și întîmplă. Realitatea ne arată însă că lucrurile nu stau chiar așa. În majoritatea cazurilor seminariile repetă problematica

cursului, iar atunci cînd se desfășoară pe bază de referate, discuțiile nu sînt vii, întrucît cei mai mulți studenți nu consultă bibliografia recomandată pentru tema tratată în referat.

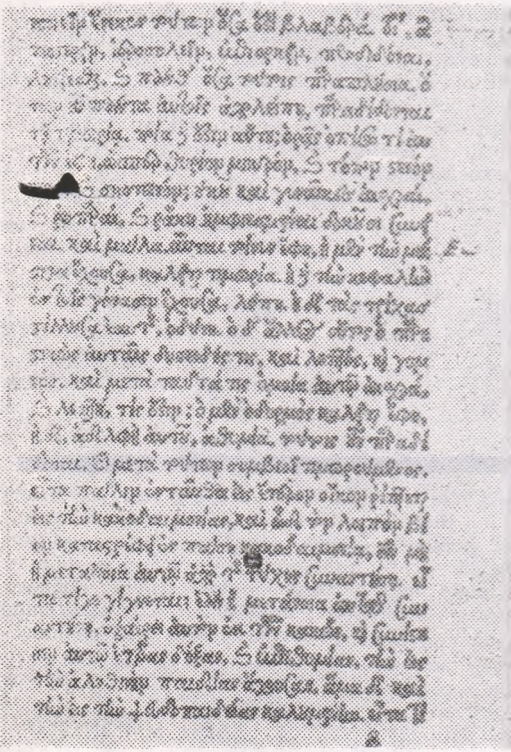
De aceea opiniez ca fiecare student să fie obligat ca în decursul unui an să abordeze o lucrare de mai mare amploare din domeniul economiei politice, pe baza unei bogate bibliografii, care apoi să fie verificată și apreciată de conducătorul seminarului. Unele din aceste lucrări ar urma să fie discutate în cadrul seminarului, iar altele în cadrul cercului științific studentesc. La examenul de sfîrșit de an ar urma să fie luată în calcul la acordarea notei și nota cu care a fost apreciată lucrarea elaborată de student. Această metodă ar obliga pe studenți să citească mai multă bibliografie, iar antrenarea pe toți în munca de cercetare științifică, studenții ar fi mai bine cunoscuți de cadrele didactice și ar fi mai corect apreciată activitatea și pregătirea lor.

Deficiențele existente în desfășurarea seminariilor se datoresc și faptului că nu avem unele îndrumare de exerciții și probleme pentru seminariile de economie politică. Sînt numeroase instrumente de analiză utilizate de către economia politică marxistă sau de către cea burgheză, care, fie că sînt prezentate sumar în prelegeri și cursuri, fie că nu sînt nici măcar amintite, trebuie cunoscute de studenți pentru a putea înțelege mai profund mecanismul economiei capitaliste și a celei socialiste, cît și pentru a putea combate mai la obiect teoria economică burgheză.

Aceste propuneri pe care le avem în vedere nu epuizează gama largă de măsuri posibile pentru a face din studenții participanți activi la elaborarea și desfășurarea seminariilor. Mult depinde însă de personalitatea cadrului didactic, de pregătirea sa profesională, politică și metodică.

MIHAI TODOSIA

## TEXTE UMANISTE ÎN BIBLIOTECILE ROMÂNEȘTI DIN SECOLUL XVI



Pagină din „Pinax”

cidental din veacul al XVI-lea, reiese că Apusul cunoștea bogăția de manuscrise grecești și latinești ale bibliotecilor mănăstirești de la noi. Cu ocazia deselor năvăliri turcești și tătărești, multe din aceste lucrări au fost distruse, altele însă au fost luate și vîndute bibliotecilor transilvane. Unul din aceste manuscrise grecești, „Kelelaia” călugărului grec Nilos, a fost achiziționat de cunoscutul umanist brașovean Ioan Honter, care l-a tipărit pentru prima oară în 1540, în tipografia sa din Brașov. Pînă atunci lucrarea nu fusese cunoscută în lume decît multumită numeroaselor copii manuscrise, aflate în bibliotecile mănăstirilor ortodoxe din răsăritul Europei, inclusiv cele românești.

Este mai mult decît probabil că Honter s-a refugiat în Moldova înainte de 1529 și că a cunoscut valorile bibliotecilor mănăstirești din Moldova și Țara Românească. Nu este exclus ca el să fi achiziționat și cu ocazia ocazie unele manuscrise. Și încă de ce umanistul Michael Meander (1525—1595), care a publicat la Basel, în 1559, o nouă ediție din lucrarea lui Nilos, editată pentru prima oară de Honter, la Brașov, afirmă în prefața noului ediții că umanistul brașovean gălise lucrarea într-o bibliotecă românească. El spune textual că „(acest manuscris)... l-a găsit cîndva într-o bibliotecă oarecare, foarte veche, la oameni (...) din Valahia, Ioan Honter din Brașov, atunci cînd a cercetat bibliotecile celei provincii și ale Moldovei învecinate.” Știrea o are de la brașoveanul Valentin Wagner, discipol și urmaș în tipografie al lui Honter, deci un izvor sigur și autentic.

De altfel istoricul Feltisch afirmă în a sa „Historia eccl.” că „... rarissimis patrum manuscriptis a Benkneriana Czakiana aliisque familiis Coronensium partim in Valachia, partim in Moldavia coemptis”, adică „manuscrise rarissime ale părinților (bisericii) I. K.), din bibliotecile familiilor Benkner” (e vorba de Hans Benkner, editorul tipăriturilor coresiene I. K.), Csaki și ale altor familii brașovene, au fost cumpărate parte în Valahia, parte în Moldova”. De altfel și alt autor din secolul al XVI-lea, Cristian Schesaeus în poezia sa „Ruina panonica” (cartea I, versurile 379 ș. u.) arată că, după distrugerea și risipirea de către turci (1541) a celebrei biblioteci corviniene, multe manuscrise de preț fuseseră aduse în Transilvania din Moldova și Țara Românească, înlocuindu-se parțial pierderea suferită. Aceste știri sînt consemnate și în monografia prof. K. K. Klein, închinată lui Ioan Honter (Sibiu, 1935).

Un alt aspect legat de istoria culturii umaniste la noi în același veac este binecunoscută și mult studiată activitate tipografică brașoveană a lui Ioan Honter. Născut la Brașov în 1498, el a desfășurat ulterior o vie și multiplă activitate de umanist, pedagog, editor, reformator și tipograf. A murit în anul 1549, în orașul său natal.

Cele mai multe din tipăriturile sale sînt bine cunoscute. Totuși am reușit să depistăm la Biblioteca municipală „Gh. Asachi” din Iași un coligat cuprinzînd cinci ediții școlare din clasică greacă, tipărite de Honter la Brașov în anii 1540—1543. Grație cercetărilor făcute la unele biblioteci din țară, precum și la biblioteci din Paris, Viena și Budapesta, am putut stabili că una din aceste cărțuții, „Manualul” lui Epictet, era cunoscută specialiștilor doar prin titlu, iar cealaltă, o lucrare a filozofului grec Cebeș le este cu totul necunoscută.

Se știe că Honter lucrase cîva timp la Basel. De acolo, și anume din tipăritura lui Oporinus, a adus literă grecească, bogată în ligatură, ceea ce provoacă greutăți în deslușirea textului. Cu această literă a tipărit nume: oase lucrări din filozofia clasică elină și din patrologia creștină. Ele erau destinate școlii ce o deschisese la Brașov și sînt importante pentru istoria învățămîntului și a umanismului în Transilvania.

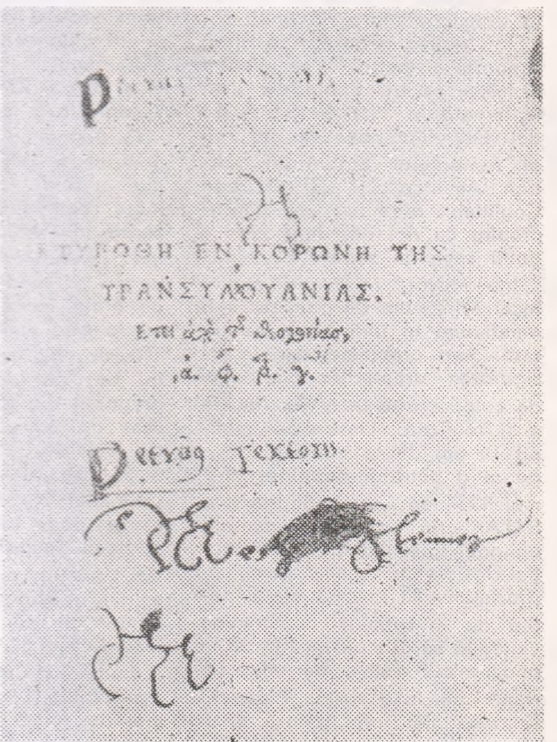
În volumul de la Biblioteca municipală din Iași, frumos legat în piele în anul 1544, se află un text de la care lipsesc primele 8 pagini. S-a putut stabili că este vorba de „Pinax” (Tabula), lucrare atribuită filozofului grec Cebeș din Cyzicus, care a trăit pe vremea împăratului roman Marcus Aurelius; după alții, lucrarea s-ar datora omonimului său din Teba, discipol al lui Socrate și care figurează printre personajele din „Phaldon” al lui Platon. „Pinax” este interpretarea unei picturi alegorice aflate în templul lui Cronos; Cebeș dezvoltă în lucrarea sa doctrina platoniciană a pre-existenței și arată că adevărata educație constă în formarea caracterului. Această din urmă trăsătură explică prezența lucrării în serla de texte școlare, tipărite la Brașov.

Celelalte texte legate împreună în același volum sînt „Despre univers” de Aristotel, „Definițiile” lui Platon, ambele tipărite în 1541, și „Muncile și zilele” de Hesiod (1543), ultima fiind cunoscută doar după titlu. Ele erau destinate ciclului „quadrivium” al școlii. Cărțuțiile au fost mult folosite de elevii

secolului al XVI-lea. O mărturisesc savuroase însemnări de juxtă, semnături, desene, reflexii de pe margini și folie libere. Unul din învățăceii reproduce în 1592 stema orașului Brașov, după originalul, gravat în lemn de Honter și reprodus la sfîrșitul cărțuții, unde se indică, ca de obicei, „Ethypothe in Korone tes Transylouanias” adică „tipărit în Brașovul Transilvaniei... în anul de la mîntuirea lumii 1543”, anul fiind indicat prin litere grecești, considerate în valoarea lor cîrlică.

Istoria umanismului românesc în secolul al XVI-lea s-ar putea îmbogăți cu noi elemente, atît prin cercetarea atentă a fondurilor de carte veche ale bibliotecilor noastre, cît și prin reluarea unor cărți și studii publicate anterior, în care se găsește, risipită deseori în note la subsol, informația puțin sau de loc folosită pînă acum de cercetători.

I. KARA



Pagină în care este indicat anul și locul tipăririi volumului aflat în Biblioteca municipală din Iași.



corespondență din Zürich

# DIMENSIUNI PLASTICE ELVETIENE

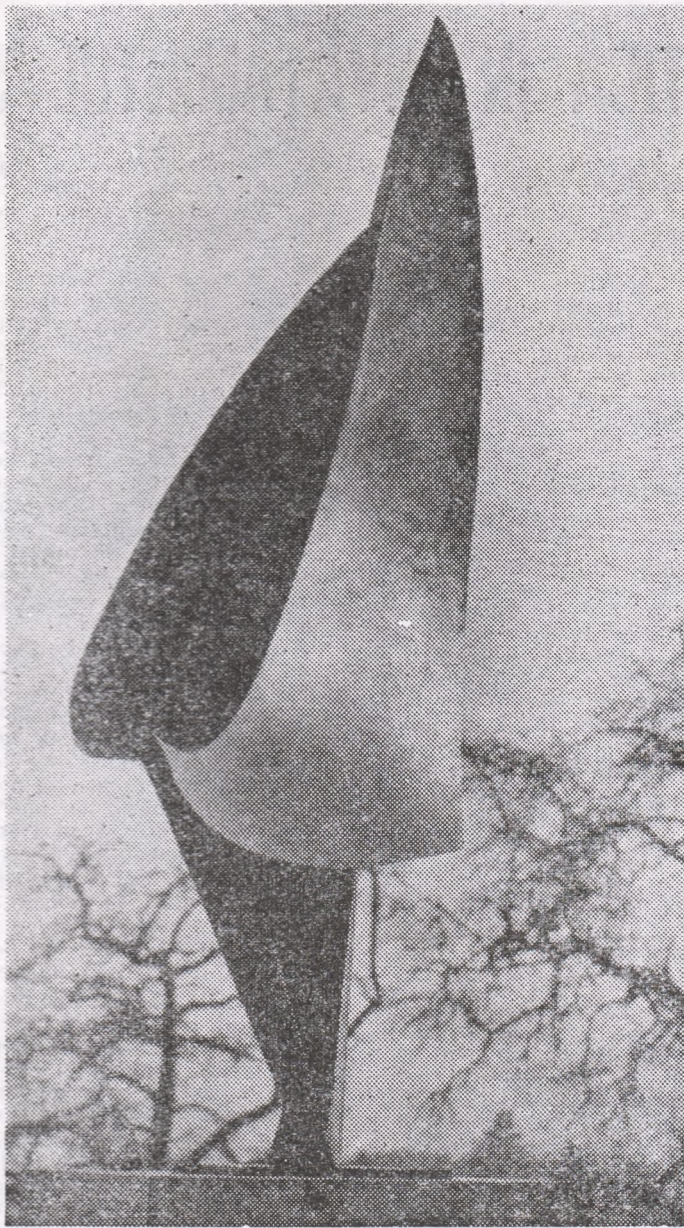
Marea parte a pictorilor elvețieni nu au participat imediat la manifestările dadaistilor, care au avut loc la Zürich în timpul primului război mondial și care erau dirijate contra unei arte și societăți suocate de convenții. Nu trebuie totuși subestimată acțiunea liberatoare și stimulatoră a unei astfel de mișcări asupra artei elvețiene, care căuta încă din această epocă un contact din ce în ce mai strâns cu curentele internaționale. O relație directă există, grație soției lui Hans Arp, Sophie Täuber-Arp, care nu mai căuta abstracția pornind de la reprezentări mai mult sau mai puțin naturaliste, ci tindea către construcție și armonie pornind de la forme geometrice.

Un grup cuprinzând pe Johannes Itten (1886—1967) ca maestru, dar mai ales pe pictorul-arhitect, sculptor și teoretician al artei, Max Bill (1908), ca și pe pictorul și graficianul Peter Lohse (1902), Fritz Glarner (1899), Camille Graeser și Verena Loewensberg, a fondat „arta concretă”, sub influența „Bauhaus-ului” de la Weimar și Dessau, ca și a mișcării olandeze „De Stijl”; „arta concretă” corespunde gustului elvețian al tangibilului și al construcției bine ordonate. Rămânând deschisă transformărilor lumii și luind față de ele o atitudine pozitivă, această mișcare reprezintă o tendință uneori unilaterală, dar constructivă, lucidă, despuțată de sentimentalitate și înțeleasă pe credința în forța conștiinței umane. Trebuie cuprinsă, de asemenea, opera lui Le Corbusier în aceeași perspectivă a unei noi plecări fondate pe elementar, după nivelarea convenționalului de către dadaism; pictor, sculptor și arhitect, Le Corbusier capătă o importanță decisivă mai ales pentru arhitectura mondială, ca vizionar al unei societăți noi. Verderile ample și sinteza sa proiectând viitorul aproape că nu mai aparțin Elveției, dar încep totuși de la școala realității, chiar a observației naturii, și nu cad niciodată în speculație.

De partea cealaltă, găsim, provenind dintr-o experiență a lumii individuale, opera lui Alberto Giacometti, cu căutarea aproape obsesivă a unei forme reale surprinzând omul în totalitatea sa; Giacometti vrea să împresoare „simburile” fenomenului uman, a cărui substanță și spațialitate pot să se afirme într-o întindere aproape excesivă. Pictura sa, dar mai ales desenele și operele sale plastice, sînt expresii artistice ale aspectelor celor mai reprezentative de existență din secolul nostru. Această tensiune tragică a sensibilității individuale confruntată cu o lume mulțumită de sine e trăită cu o intensitate aproape egală de Louis Soutter și Robert Schürch, doi artiști a căror valoare n-a fost recunoscută în întregime decât în acești ultimi ani; același sentiment al existenței se găsește la Walter Kurt Wiemken a cărui neliniște sufletească se toarnă într-o formă suprarealistă. Artă elvețiană a găsit astfel un punct de legătură cu mișcarea suprarealistă care se opune radical „artei concrete” prin neîncrederea sa față de orice concepție rațională a lumii și prin valorificarea imaginariului, a vizului și a asociațiilor libere.

Balezi Niklaus Stöcklin (aplecându-se către un realism magic) și tânărul Otto Abt, bernezii Serge Brignoni și Otto Tschumi, lucernezi Max von Moos și Kurt Seligmann au descoperit forme de expresie cu totul independente, al căror ton este, în cea mai mare parte, satiric sau pesimist. Din tînăra generație, vom numi numai pe Friedric Kuhn a cărui activitate de pictor e mai bogată decât a celor numiți înainte.

Automatismul, care a dezvoltat o formă de concepere a lumii pornind de la suprarealism, într-o manieră consecventă, dar mai degrabă pasivă, a condus, sub influența mai ales americane, la tachism. În pictura informală, la „acțiunea de a picta” („action painting”); această tendință a găsit mulți aderenți în Elveția, printre care Alexandre Rochat, Charles Rollier, Lenz Kots și Marcel Schaffner sînt singurii care creează producții personale și de valoare.



ARNOLD ZUCHER :

„Figura VI, 1962”.

Poate fi considerat ca specific elvețian un grup de artiști care au căutat o sinteză între abstracție și arta concretă și figurativă: Fritz Huf, Max von Mühlenen, Coghuf (Ernst Stocker) sau Mathias Spescha.

Este evident că delimitările riguroase devin din ce în ce mai dificile pe măsură ce ne apropiem de producția actuală. Considerând că pictorii cei mai importanți, în sensul tradițional, sînt acești artiști care au considerat culoarea ca un mijloc de expresie ce trebuie cultivat pentru valoarea sa intrinsecă, putem să menționăm, în această perspectivă, tendința către o nouă formă a expresionismului. O asemenea orientare cercetează expresia specifică a legăturilor naturale structurate. Ea caută, de asemenea, să recucerească elemente ale realismului, imediat sesizabile, pornind de la forma originară; în acest context îi găsim pe artiștii nordici din grupul „Cobra”, ca și pe Dubuffet. Putem să includem acestei tendințe trei artiști care s-au stabilit la Paris: Gérard Schneider, unul dintre pictorii cei mai importanți ai Școlii de la Paris, Wilfried Moser, ale cărui producții cu conture indeterminate se înscriu într-un anumit dinamism constituit, și Bruno Müller, ale cărui reprezentări sînt dominante corporale. Formele originare plastice ale unui Carl Burckhardt, a cărui simplitate se situează în perspectiva lui Maillol, capătă, în domeniul culturii, o importanță aproape la fel de mare ca opera lui Hodler pentru reinnoirea și afirmarea artei elvețiene, chiar dacă creația sa nu atinge același grad de unicitate. Herman Haller, Hermann Hubacher, Karl Geiser, Max Weber și alții au conferit culturii elvețiene un nivel internațional, despre care vedem astăzi că se înțelege mai ales pe respectul fidel al tradiției franceze din sec. al XIX-lea. Jakob Probst ne apare, dimpotrivă, ca un artist care a urmărit cu constanță calea sa personală; el a găsit la Zürich în persoana lui Hans Josephson un discipol de spirit apropiat lui.

Walter Bodmer exprimă, prin construcțiile sale în sîrmă, elegante și bogat tensionate, unul dintre fenomenele cele mai importante ale artei moderne: reprezentarea lumii înconjurătoare ca un spațiu determinat de linii de forță și de zone. Sculpturile lui Hans Aeschbacher erau, la nivelul cristalelor considerate ca material, o problemă spațială. Același lucru — la Alberto Giacometti, a cărui operă am analizat-o deja, ca și la Robert Müller, care a găsit la Paris climatul de lucru convenabil; plecînd da la asociații de forme organice, el descoperă ansambluri metalice ale căror contururi par a țîși din interior, alcătuite și animate de formele pe care le închid. Alături de spaniolul Chillida, Müller este singurul sculptor care lucrează metalele, care a dezvoltat în maniera cea mai eficace moștenirea lui Gonzalez. La Bernard Luginbühl, găsim un mai riguros simț al formei, mai puțin fantezie și referiri la lumea organică, dar o remarcabilă eleganță constructivă chiar atunci cînd acest artist se lasă inspirat de reprezentarea fapturilor vii, activ prezente în spațiu. Reprezentarea forțelor găsește o dezvoltare coerentă la Jean Tinguely. Opera sa țîne să traducă mișcarea rezultînd din forță; el nu atinge acest mobil prin întîmplare sau natură, ca la Calder, ci utilizînd forța motrice și transmisibile ca elemente conștiente ale compoziției artistice dominate de mișcare. Oscar Wiggl, cu creațiile sale metalice tegumentare și Albert Rouiller, ale cărui spații corporale sînt realizate în piatră, în oțel, în bronz și în poliester, mențin, ca și mulți alții, nivelul ridicat al sculpturii elvețiene care pare să aibă astăzi o însemnătate mai mare, decât pictura.

Mijloacele de comunicare de care dispunem astăzi permit înțelegerea faptului că tendințele și orientările cele mai moderne ale artei au, în momentul actual, ecou în Elveția. Jean Baier, de exemplu, prelungeste tradiția arto elvețiene concrete, care dă, aproape fără tranziție, Müller-Brittnau în „op-art” și, în fine, în ceea ce se numește pictură a semnelor, la care s-a raliat și Werner von Mutzenbecher pe calea acelei „action painting”. Neo-realiștii care merg, în Europa, pe urmele manifestărilor dadaiste, au găsit în Daniel Spoerri un reprezentant dotat pentru spectacol; Samuel Buri, al cărui specific constă în lejeritate, a găsit o variantă a „pop-art”-ului, creată de civilizația americană, în timp ce Paul Lehmann, cu un mod de descriere de un primitivism rafinat, restituie într-o manieră fascinantă întîmplări cotidiene, ale timpului nostru. Walter Voegeli, Herbert Distel și Markus Rätz aparțin unui grup de tineri artiști bernezii care au reluat arta experimentală, a tinerilor englezi, prin crearea de obiecte colorate pornind de la diverse materiale (mai ales poliester); Dieter Rot, care se află acum în Statele Unite, face încercări cu texte scrise, peceti, variații simbolice etc. Majoritatea acestor artiști se găsesc încă în stadiul maturizării; opera lor demonstrează, cu toate acestea, în ce măsură ridicarea artiștilor elvețieni se simte integrată curentelor internaționale și înțelege să ia parte activă la evenimentele timpului nostru.

Mișcările care au animat arta secolului al XX-lea au constituit, așa cum se putea aștepta, o netă reacție la transformarea din ce în ce mai rapidă a condițiilor de viață. Concepția unei lumi stabile, lăsată de sec. al XIX-lea, a fost definitiv distrusă și depășită; lumea înconjurătoare psihică și fizică a omului este, de acum înainte, determinată de relativitatea punctelor de vedere și a fenomenelor aparente, forța care acționează devenind mult mai importantă decât produsul: mișcarea, variațiile, desplasările și asociațiile, simbolul sînt pe cale să creeze un nou concept — al unei realități care nu poate fi percepută doar prin mărturia fidelă a simțurilor. Nu se poate aștepta, într-un asemenea context, un stil regional; este cu atât mai interesant a constata, la artiștii cei mai marcanți, că înrădăcinarea lor într-o patrie istorică și spirituală, care le servește de fundament, poate păstra încă o putere determinantă. Jocul ca finalitate în sine este străin mentalității elvețiene, care nu caută extremele ca un scop final, ci numai pentru a învăța să cunoască limite în genere, pentru a pune o bază pe care poate fi elaborată o realitate nouă. Dacă se poate considera că după o serie de apropieri, mai mult sau mai puțin analitice, mergem spre o epocă de gîndire sintetică, o asemenea conjunctură ar putea constitui pentru arta elvețiană o șansă excepțională.

Nu se poate vorbi de o școală elvețiană în sensul propriu al cuvîntului; totuși, constanța elvețică, simțul realității și nevoia noastră de claritate au contribuit mult la cristalizarea conștiinței pe care ne-o formăm despre situația noastră în epocă și aceasta poate fi considerată una dintre datorile esențiale ale artei.

PETER F. ALTHAUS  
Traducere de DOINA FLOREA

## comentar „DOUĂ SOCIETĂȚI”

„Națiunea noastră se dezvoltă transformîndu-se în două societăți — una neagră, una albă, separate și inegale”, se plîngea Comisia pentru tulburările civile, creată în 1968 în S.U.A. La doi ani după aceasta, experți ai reputatelor organizații „Urban America” și „The Urban Coalition” afirmă: „Ne-am apropiat cu doi ani de stadiul a două societăți separate”.

Intr-adevăr, în ciuda multor încercări făcute de administrația americană în ultimi ani pentru rezolvarea problemei rasiale, asigurarea drepturilor populației de culoare este încă departe de a fi realizată. Deși s-au împlinit 16 ani de la intrarea în vigoare a hotărîrii adoptate la 1 mai 1954 de Curtea Supremă a S.U.A., prin care era decretată obligativitatea lichidării segregăției rasiale în școli, totuși, aproximativ 80 la sută din unitățile de învățămînt americane continuă să rămînă încătușate în anacronicul sistem de educație după principiul rasial. Peste 33 la sută din albi refuză încă și astăzi vecinii de culoare în cartierele în care locuiesc. Un

sondaj al săptămînalului „Newsweek” relevă că 59 la sută din negrii americani consideră prea lent ritmul de integrare rasială și numai 22 la sută dintre ei îl apreciază ca satisfăcător.

O asemenea stare de fapt a generat și generează nemulțumiri în rîndul populației de culoare, determinînd-o la organizarea unor acțiuni de luptă. Gama revendicărilor este foarte largă, începînd de la probleme de ordin social și politic și pînă la cele universitare.

Îndesebi, există o problemă tot atît de gravă ca și desegregarea din școli, aceea a caselor de locuit pentru populația de culoare. La umbra zgîrie-norilor se află slumsurile. Președintelui Nixon i-au fost suficiente doar 15 minute, vizitînd cartierele negrilor din Washington, pentru a constata: „Un mediu apăsător, demoralizant, pentru toți cei care trebuie să locuiască aici”.

Cartiere de mizerie, ca cel din capitala S.U.A., există în numeroase orașe americane; slumsurile continuă să semene mai curînd cu orașele europene du-

pă raidurile avioanelor de bombardament din ultimul război mondial decât cu zone de locuit ale celei mai bogate țări din lume.

„Copiii negri se joacă printre dărîmăturile caselor, șomerii stau ghemuiți pe treptele magazinelor goale, cerșetorii și bătrînii se agață de trecători”, relatează publicația vest-germană „Der Spiegel”.

„Alea cărbunelui din lemn”, numesc americanii de culoare din Los Angeles strada 103, iar primarul orașului Cleveland a calificat ruinele acoperite de funingine ale orașului său drept „monumente”. La Washington, din 126 de „monumente-ruine”, au fost demolate foarte puține; pentru construcții noi orașul nu are fonduri. În orașul automobilelor, Detroit, ziarul „Free Press” ironiza lucrările de asanare cu cuvintele: „Ceea ce a realizat în primul rînd orașul nostru este că a creat mai multe spații libere în ... ghetouri”.

Oricît de urgentă este problema asanării slumsurilor, progrese în rezolvarea ei nu se întrevăd. Administrația nu se arată

dispusă să stimuleze programe cuprinzătoare pentru construcția de locuințe. Un raport întocmit de două grupuri de studii privind problemele municipale constată: „Restaurarea locuințelor din slumsuri a fost încetinită din cauza măsurilor de economie...”.

Se fac economii la asanarea slumsurilor — căci războiul din Indochina este prea costisitor. Guvernul S.U.A., care numai din 1965 a investit aproape 100 miliarde dolari în „războiul murdar” din Vietnam, a hotărît să atace problema slumsurilor cu suma de 209 milioane dolari. „Dar numai în Harlem se pot investi 200 milioane dolari, fără a se remarca vreo ameliorare mai serioasă”, spunea Lincoln Linch, vicepreședinte al organizației „Urban Coalition” din New-York.

Iată de ce în aceste cartiere mocnește amenințătoare revoluția populației de culoare. Este drept că în acest an Statele Unite n-au cunoscut obișnuitele „veri fierbinți” din anii precedenți. Nu se poate totuși spune că anotimpul a fost marcat de un calm total. Vara aceasta cunoaște și reluări ale luptei populației de culoare pentru integrare socială. În orașul ame-

rican Lima, din statul Ohio, s-au produs la începutul lunii august, ciocniri violente între populația de culoare și poliție. Și acestea nu au fost singurele manifestări protestatere din acest an. Presa le-a consemnat pe toate la timpul lor. Desigur, nimeni nu poate spune încă dacă „verile fierbinți” nu se vor transforma în „toamne fierbinți”.

Observatorii politici consideră deja că incidentele vor continua, deoarece aplicarea dispozițiilor legale privind eliminarea discriminărilor rasiale urmează un drum sinuos, barat de multe obstacole și este greu de prevăzut cînd se va ajunge efectiv la egalitatea în drepturi a tuturor cetățenilor S.U.A.

RADU SIMIONESCU

**cronica**

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef) CECERGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție) CR. SIMIONESCU, CORNELIU ȘTURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TATOMIR.

Prezentare grafică  
VALER MITRU