Proletari din toate țările, uniți-vă!

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 37 (240) • SIMBĂTĂ 12 IX 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

ŞCOALA

Niciodată deschiderea unui nou an şcolar n-a angajat, atît de profund şi multilateral, responsabilitatea întregii societăţi.

Desigur, evenimentul îşi va păstra şi de astă dată caracterul său festiv. Vom întîlni copii mergînd cu flori în braţe spre porţile larg deschise ale şcolilor; vom asculta cuvîntări emoţionante ale unor mai bătrîni sau mai tineri dascăli; ziarele şi revistele vor insera fotografii surprinzînd momentul de plecare al acestui ciclic maraton al cunoaşterii şi specializării, iar televiziunea va transmite în direct prima zi de clasă din nu ştiu care şcoală a cărei clădire a fost nu de mult inaugurată...

Toate acestea ţin de tradiţie. O frumoasă tradiţie ilustrînd setea de cultură şi respectul pentru lumina ştiinţei — trăsături definitorii ale unui nobil popor, care ştie că în împlinirea destinului său se înscrie, cu necesitate şi largi reverberaţii în timp, fiecare nou an şcolar.

Dar nu există domeniu în care mutaţiile produse în planul general al vieţii sociale să se repercuteze mai fidel şi mai operativ decît în cel al şcolii. Aceste mutaţii îmbogăţesc tradiţiile, dîndu-le un contemporan temei prin racordarea şcolii la înaltele comandamente ale momentului. Or, cînd ele vizează însăşi structura unei ţări, aflată în plin proces de edificare a socialismului multilateral dezvoltat, firesc este ca şcoala să se alinieze şi realinieze în fruntea eforturilor larg desfăşurate pentru realizarea acestui istoric imperativ. E vorba de un amplu efort de optimizare, fiind căutate cele mai adecvate soluţii pentru o superioară eficienţă a cuprinzătoarei activităţi de învăţămînt. În acest sens, adecvarea Şcolii la cerinţele economiei naţionale şi ale actualului moment de dezvoltare culturală şi ştiinţifică, reprezintă o condiţie majoră — dar şi o chezăşie — a împlinirii impunătoarelor obiective de viitor.

Este desigur impresionant să afirmăm, pe bază de realitate, că fiecare al patrulea locuitor al ţării învaţă. Dar nu este mai puţin important ce învaţă. Pentru că cifra incorporează în ea un imens detaşament de elevi, care trebuie orientaţi către fructificarea aptitudinilor lor şi, în acelaşi timp şi cu egală îndreptăţire, către asigurarea necesarului de cadre medii şi de specializare superioară, cerute de impetuoasa dezvoltare tehnică, economică, ştiinţifică a României socialiste. Dacă avem în vedere faptul că nu este vorba doar de o formalitate, ci de restructurarea unor mentalităţi, nu rareori tributare unor viziuni depăşite; de reconstituirea unei întregi ierarhii a profesiunilor, cu accentul pus în mod hotărît pe zona direct şi calificat productivă; de consolidarea statutului social al unor noi profesiuni, de nivel mediu şi de înaltă responsabilitate pentru devenirea economiei naţionale — vom înţelege de ce acest nou an şcolar a fost întîmpinat nu numai cu obişnuita emoţie şi preocupare gospodărească, dar şi cu o amplă categorie de acţiuni pregătitoare, clarificatoare, îndrumătoare, stimulatoare.

Momentul e de natură să impulsioneze cercetările ştiinţifice desfăşurate din perspectiva sociologiei, psihologiei sociale, pedagogiei etc. Rezultatele unor asemenea cercetări ar fi extrem de folositoare unei mai temeinice activităţi de orientare profesională, activitate care se cere îmbunătăţită şi extinsă pe tot cuprinsul reţelei şcolare, organizată fiind — şi generalizată — după o metodologie ştiinţific elaborată.

A insista în această privinţă nu înseamnă nicidecum a neglija cercetările efectuate pînă în prezent sau măsurile întreprinse, dar nu putem trece cu vederea faptul că ele nu epuizează posibilităţile, rămînînd încă în mod sensibil în urma cerinţelor vieţii, a problemelor majore, actuale ale şcolii. A se apleca atent şi stăruitor asupra realităţilor şcolare contemporane din ţara noastră, a descifra conexiunile acestora şi raporturile lor cu ansamblul vieţii sociale; a analiza stările de fapt existente şi a elabora soluţii menite a optimiza procesul de învăţămînt în lumina unei clare finalităţi social-economice, iată ce se aşteaptă astăzi, mai mult ca oricînd, din partea cercetării ştiinţifice legate de disciplinele mai sus amintite.

Desigur, efortul de optimizare angajează multiple sectoare ale vieţii noastre sociale, confruntarea de opinii implicînd în mod necesar punctul de vedere al cadrelor didactice, al părinţilor, al reprezentanţilor instituţiilor de resort, diverselor ramuri ale economiei interesate în asigurarea cadrelor de specialitate necesare etc.

Revoluţia tehnico-ştiinţifică, dinamica economiei naţionale, exigenţele tot mai înalte ale vieţii cultural-artistice a patriei noastre solicită Şcolii un permanent efort de acomodare şi autodepăşire, pentru sporirea debitului şi a intensităţii acestui izvor de apă vie, dătător de tinereţe fără bătrîneţe, de forte inegalabile pentru afirmarea în lume a spiritualităţii româneşti.

Succes!

CRONICA

VASILE CONSTANTINESCU

FÎNTÎNĂ

Vatră cu fruntea de stele —
Pămînt de poeţii-izvoare cîntat,
Cei vechi în viul tău au tăiat
Fîntîni, să-şi zidească pînă la dor
Focul sferic al memoriei în ele

Fierbinte strigă din fîntîni în sus
Duh instelindu-şi legea — săgeată de vis
Şi drum în miezul luminii;
De aceea timpul prin noi e joc sferic
În rădăcina fîntînii...

O, cîtă necuprindere, ca o străfulgerare
Deschisă în adînc străbunilor ni-e mina
Cînd apele spre stele, din sîngele ţărînii
Aprind pînă la flacără fîntîna.

discuţii

ARTĂ ŞI CUNOAŞTERE

Este o problemă veche — se pare — cît arta însăşi. În ce constă, redusă la ultima expresie? Întrebarea: în ce măsură fastuosul aparat al artei contribuie la cunoaşterea conţinutului propriu, la cel pe care l-a avut în vedere, iar nu dacă arta, în sine, este sau nu este şi cunoaştere. Problema pare simplă, la prima vedere dar în realitate ea este nodul gordian.

Pentru că, declară peremptoriu esteticienii, arta nu apelează la inteligibil, nu se fundează pe o percepere inteligibilă, ci pe sensibil, nu se adresează — cu o expresie devenită didactic apodictică, minţii şi raţionalului, ci inimii, nu urmăreşte cunoaşterea ca atare, ci emoţia (în ultimă analiză, o modalitate a emoţiei, emoţia estetică), nu vrea **adevărul**, nu urmăreşte poziţia inteligibil ontologică a datului obiectiv ci crearea frumosului. V. Voiculescu spusese; Mîntuirea este în frumuseţe; George Enescu afirma: Ceea ce urmăreşte artistul este de a-l face pe auditor să vibreze aşa cum a vibrat creatorul în momentul creaţiei operei sale; Puşkin exclamase şi el: Este o ficţiune, dar această ficţiune mă face să vărs lacrimi! Or, omul de ştiinţă care ar descoperi microbul cancerului, nu pretinde o vărsare de lacrimi, ci, mi se pare, cu totul altceva. Pentru omul de artă, opera realizată este un scop atins, pentru omul de ştiinţă, o invenţie sau o descoperire sînt de abia de aici înainte valori ce vor servi scopurilor umane. Ne aflăm deci, de la bun început, în faţa unei poziţii contradicţionale, fixată cu mii de anii în urmă, dar niciodată urmată conform cu litera ei. Canonic ar trebui să avem de o parte INTELIGIBILUL şi cu el raţiunea, intelectul ca pur şi legitim receptacul, cunoaştere şi adevăr ca scop şi rezultat.

Elementele păreau esenţial simple; caracterul **fenomenului** (privit aidoma şi de Aristot, şi de Kant, şi de Marx, şi de Husserl, de Heidegger sau de J. P. Sartre) este un dat al inteligibilului, instrumentul descoperirii sau perceperii sale este intelectul, scopul său este adevărul (fără a ieşi cu o iotă din scolastica formulă **adequatio rei et intellectus**), iar procesul respectiv se numeşte, de cînd e lumea, cunoaştere. Luînd reversul medaliei, un fenomen este estetic, atunci cînd foloseşte nu cunoaşterea (gnosis) ci simţirea (aestesis), cînd instrumentul său este imaginaţia, cînd scopul său este frumosul, cînd procesul realizării nu mai este ştiinţa ci arta.

O anumită necesitate disociativă a stat la baza acestei dihotomii; **facultăţile** spiritului erau cu grijă şi migală aşezate în sertăraşe separate, cu despărţiri, ireductibile, cu compătrunderi nepermise, cu imixtiuni condamnabile. S-a căutat criteriul şi Aristot fu primul care îl descoperi în plăcere; calitatea fundamentală a operei de artă este aceea de a place, despărţind deodată lumea fenomenală între ceea ce place şi ceea ce nu place. Sensibilitatea noastră este atinsă, în egală măsură, şi de ceea ce place şi de ceea ce nu place. Aşadar, nu sensibilitatea în sine poate constitui un criteriu de selecţie definitoriu, întrucît alertarea sensibilităţii se produce şi la frumos şi la urît. Dar rezultatul nu e acelaşi în ambele cazuri, deşi zona psihică este aceeaşi.

M-am referit la Aristot spre a arăta cît de veche este implicaţia artă şi cunoaştere precum şi izvorul comun al ambelor cînd la aurora culturii umane arta nu era decît o formă a cunoaşterii şi invers. Extrapolări şi extravaganţe au existat şi mai există şi azi. Unii esteticieni mizează încă totul pe un primat al sensibilităţii sau pe un criteriu exclusiv al plăcutului, pe un fundament pur al Frumosului etc. Artistul nu are menirea de a crea neapărat o viziune a unui Adevăr cu subsistenţă ontologică, ci a unei ficţiuni şi se comite deliberat o confuzie regretabilă între Real, care implică ontologicul, şi Adevărat care se reclamă de gnoseologic. Artistul crează un real care este un real de ficţiune şi care, ca atare, nu are nevoie să fie **adevărat**. Or, tocmai aceasta este o mare greşeală. Pentru că, chiar acest real al ficţiunii trebuie creat nu ca şi cînd ar fi unul de ficţiune, subiectiv, ci real ca atare, obiectiv în sine. Universul creat de artist trebuie să aibă în sine virtutea care îl susţine, prin şira spinării sale proprii

(Continuare în pag. a 4-a)

PETRU P. IONESCU

jurnal

FIŞE DE ROMAN (XII)

Îţi spui că ea a dorit să-ţi arate că ştie să se poarte ca o adevărată doamnă sau poate, acum, la bătrineţe, şi-a amintit de voi şi vă iubeşte fără să mai „joace teatru", cum spunea mama. Pur şi simplu te-a forţat să mănînci. Nu-ţi era foame, dar ea a insistat şi acum constaţi că ai mîncat mai mult decît obişnuieşti tu la prînz.

Acum iar beţi cafele, ea în fotoliul în care ai dormit tu, de partea cealaltă a mesei, sprijinită într-un cot, privind-o cum aruncă fumul, cum îşi scutură ţigara şi soarbe cafeaua, ţuguindu-şi buzele.

— Şi tu cu ce te ocupi acolo ?, n-am înţeles prea bine.

— Şofer. Deocamdată, şofer...

Îi surprinzi unda de pe faţă, a dispreţ sau a mirare.

— Pe taxi sau pe camion ?

— La o şcoală pentru amatori.

— Şi unde stai ? Adică ţi s-a dat o locuinţă, o cameră ?...

Îi spui şi simţi că întrebările ei încep să te enerveze. Ai dori să pleci cît mai repede. Femeia asta ţi-a devenit nesuferită şi, dacă ai mai rămîne, ai fi în stare să-i spui că n-o poţi suporta.

— Poate veţi vinde casa asta şi...

— Nu mă interesează.

— Cum asta, nu mă interesează ?

— Uite aşa, bine.

— După ce n-am să mai fiu nici eu, trebuie să faceţi ceva, n-o puteţi lăsa în părăsire. Cît voi mai fi în viaţă... Ştii, de multe ori mi-am zis, mai ales de cînd m-am întors aici, că fiecare om are pe altcineva care îi păstrează amintirile, care i le continuă, cum să zic. Numai eu n-am pe nimeni. Mama ta îmi spunea : „Lucrurile, boarfele tale îţi păstrează amintirile !" — şi era aici puţină răutate. Cu ce am fost eu vinovată că ea...

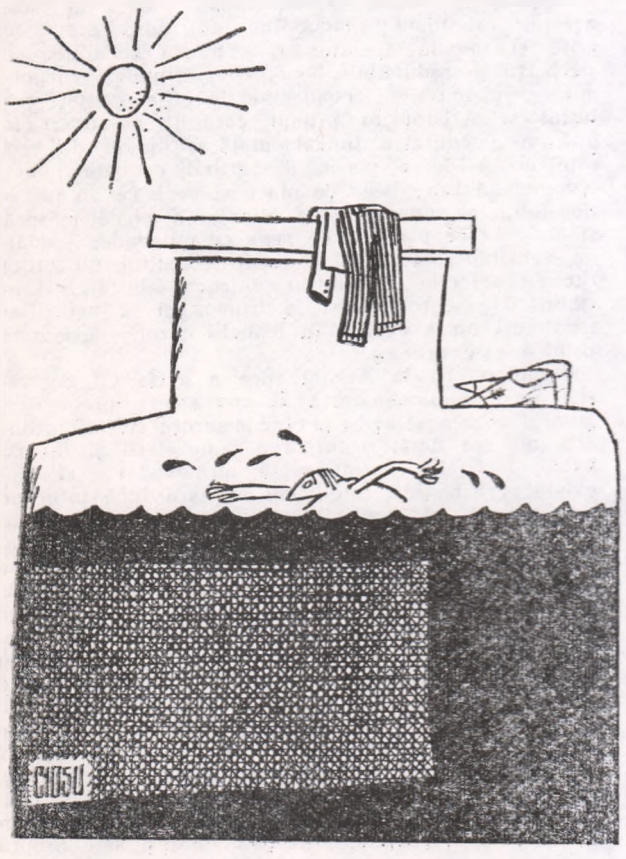
Vorbeşte tot mai încet, fără să te privească, stă cu capul sprijinit într-o mînă, vocea ei are ait timbru, îngroşată puţin şi nu mai rîde.

— Am trăit destule răsturnări, să le numesc astfel, au fost momente în care m-am încurcat groaznic... Ce crezi, mie mi-a fost uşor ?... O, ce somn îmi este. De la o vreme simt nevoia să dorm tot mai mult, cred că aş dormi zile întregi. Îţi închipui poate că viaţa mea a fost un cîntec, nu ?... Îmi amintesc că la început mă jucam de-a viaţa... Da, exact cum am spus, m-am jucat de-a viaţa, cînd deodată m-am trezit că nu mai găsesc nici un motiv care să mă salveze de bătrineţe şi, pentru că nimeni nu mă mai putea ajuta... mi-am spus că...

Tu nu o mai asculţi de mult. Nici nu te interesează povestea ei. Apoi îţi dai seama că mătuşa ta a tăcut şi simţi un fel de teamă. Îţi ridici capul spre ea şi constaţi că a adormit. A scăpat un papuc din picior, cu o mînă îşi sprijină capul, faţa parcă i s-a mototolit deodată, şi-a pierdut luciul ei de „porţelan vechi", gălbui, formele trupului îi sînt rigide, ascuţite, şi tu, privind-o, mirat de această transformare bruscă, de degradare, te întrebi dacă nu cumva a murit.

Te ridici, păşeşti încet şi-i stingi ţigara care a rămas aprinsă în scrumieră. Apoi te apleci asupra-i îţi apropii palma de nasul ei. Respiră. Îţi aprinzi o ţigară, ieşi în cerdac, te întorci imediat înapoi, ca şi cum ai fi uitat ceva. Te aşezi la masă. Zvîcnirile acelea dureroase din tîmple au început din nou şi îţi simţi gura amară, coclită. Camera ţi se pare enormă, apăsătoare. Pe dşumeaua fără covor, prăfuită se lăţesc cîteva pete, apă sau altceva, care s-a uscat. Pereţii au peste tot umflături, sînt coşcoviţi şi ai senzaţia că se vor nărui din clipă în clipă. Şi deodată ceva ca o ghiară îţi s-a înfipt în gît, te strînge, nu mai ai destul aer. Te ridici, te apropii de rafturile cu cărţi, scoţi o carte şi citeşti cuvintele de pe copertă. O împingi la loc stîrnind praful. Apoi întinzi mîna către un sfeşnic de alamă, dar ţi-o retragi în aceeaşi clipă. „Dumnezeule, nu mai este, nu mai există, înţelegi ?" — şi, repetînd aceste cuvinte, te răsuceşti, ocoleşti masa şi te îndrepţi spre fereastră. În oglinda enormă, pe care parcă n-ai observat-o pînă acum, te vezi tot, din cap pînă în picioare. Faci un pas spre ea, îţi strîngi nodul de la cravată, îţi aranjezi colţurile gulerului. „Şi acum ?" — îl întrebi pe cel din oglindă. Nu-ţi răspunde. Stă nemişcat ca şi tine, cu umărul stîng puţin lăsat în jos, te priveşte nedumerit ca şi cum nu te-ar fi întîlnit niciodată, mirat să te întîlnească aici. „Şi acum ?" — îl întrebi din nou, simţind că ceva de care nu-ţi dai seama se rupe acum în tine, în adîncul tău, şi asta te revoltă. Ridici pumnii spre el, dar în aceeaşi clipă îi laşi în jos, neputincios şi ruşinat.

CORNELIU ŞTEFANACHE



Desen de CONST. CIOSU

MOMENT

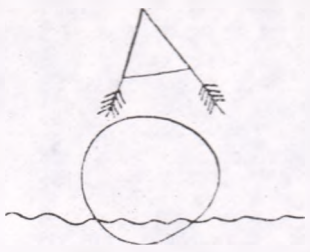
FESTIVALUL DE POEZIE „M. EMINESCU" 1970

Între 4—9 octombrie a.c., viaţa culturală a Iaşului va fi dominată de o prestigioasă manifestare, intrată în tradiţia acestui oraş : cel de-al Şoilea Festival de poezie „Mihai Eminescu" — 1970. Pentru această săptămînă închinată versului, a fost definitivat un program bogat. El cuprinde, printre altele : recitaluri de poezie eminesciană susţinute de actori ieşeni şi bucureşteni, program de muzică corală şi romanţe la teiul lui Eminescu, organizarea unei ştafete „Iniţe două lunci cu flori"— cu care prilej vor fi *predate* albume cuprinzînd creaţii poetice populare selectate de tineri din judeţul Iaşi, popasuri, însoţite de programe de poezii, la Casele Pogor, George Topîrceanu şi Otilia Cazimir, dezvelirea de plăci comemorative la locuinţele Magdei Isanos şi Dimitrie Anghel, etc.

În program sînt incluse, de asemenea, un simposion „M. Eminescu", sub auspiciile revistei „Convorbiri literare", o masă rotundă organizată de revista „Cronica" pe tema : „Tendinţe şi orientări în lirica actuală" precum şi o seară de epigrame la „Bolta rece".

„Clubul artelor" va găzdui un concurs de poezie a membrilor cenaclurilor literare din liceele ieşene, în timp ce la Casa tineretului va avea loc un recital de poezie urmat de solemnitatea acordării „Premiului festivalului".

Săptămîna închinată luceafărului poeziei româneşti se va încheia cu o deplasare la Ipoteşti, cu popasuri la mormîntul lui Ion Neculce din satul Prisăcenii Mici, la casa lui Garabet Ibrăileanu din Tg. Frumos şi în lunca bardului de la Mircesti.



ŞTIINŢA ŞI CONŞTIINŢA ŞTIINŢEI

Că ştiinţa este un proces permanent de devenire întru umanitate, de fiinţare ca sinteză, constituie, fără îndoială, un fapt de ordinul evidenţei. Această evidenţă, cum au relieiat, printre aliele, recentele Congrese şi Conferinţe internaţionale care au avut loc la noi în ţară, implică însă şi o altă dimensiune, element de importanţă covîrşitoare, respectiv imanenţa conştientizării plenare a raportării valorice dintre ştiinţă şi om, expresie clară, de necontestat, a conştiinţei de sine a ştiinţei.

În fapt, recentele manifestări ştiinţifice au pus în lumină un cîmp al devenirii ştiinţei şi o atitudine faţă de această devenire a ei, într-un cuvînt, un climat ştiinţific românesc. Îndreptăţit, gîndul pornit să descifreze un asemenea climat ştiinţific se clădeşte, deopotrivă, din solul a ceea ce reprezintă realizările româneşti în ştiinţă în raport cu înfăptuirile similare de pretutindeni şi din atitudinea profund umanistă a viziunii noastre faţă de ştiinţă, de cultivare a unui spirit constructiv faţă de imperativele ei.

Ceea ce trebuie remarcat, în această privinţă, este orizontul vast, multidisciplinar, caracterizat prin complexitatea problemelor şi aspectelor implicate, a respectivelor evenimente ştiinţifice. Astfel, în cadrul celui de-al XVI-lea Congres internaţional de fizică Ampère, desfăşurat la Bucureşti între 1—5 septembrie, la care au participat peste 600 de savanţi de reputaţie mondială din peste 30 de ţări, lucrările desfăşurate în trei sesiuni paralele, cu prezentarea a 23 conferinţe şi 250 comunicări originale, au disputat probleme axate pe domenii de bază ale fizicii actuale, comunicînd rezultate obţinute de oamenii de ştiinţă în diverse laboratoare de fizică, biologie, chimie sau tehnică, din ţări ale Europei, Americii, Asiei şi Africii, rezultate care, pe lîngă importanţa avută pentru cercetările fundamentale de fizică atomică şi nucleară, lărgind aria gnoseologiei, au contribuit la realizarea de remarcabile aplicaţii tehnice aflate în slujba progresului şi civilizaţiei.

De asemenea, la Iaşi, între 1—4 septembrie, a avut loc Conferinţa privind calculul seismic al structurilor, întîlnire ştiinţifică de amploare, cu participare internaţională, care a reunit specialişti din domeniul inginerieei seismice din 14 ţări ale lumii, avînd ca obiectiv central trasarea unor căi de convergenţă rapidă pe diverse planuri — ca cercetare, proiectare şi execuţie — a rezultatelor investigaţiilor din acest domeniu, şi orientarea acestora spre scopul final al apărării construcţiilor împotriva efectelor distrugătoare ale seismelor, prevăzînd un echilibru între eficienţa structurilor şi nivelul cheltuielilor investite în construcţii.

Paralel, la Bucureşti şi Constanţa, şi-a desfăşurat lucrările cel de-al XXII-lea Congres internaţional de istorie a medicinii, cu participarea unor delegaţii din 40 de ţări ale lumii, care, dincolo de aspectele concrete dezbătute, a relieiat că ştiinţele medicale au rolul esenţial de a contribui hotărîtor la apărarea vieţii şi sănătăţii celui mai preţios tezaur al societăţii—omul. Apoi, între 29—31 august, s-a ţinut la Iaşi cea de-a VII-a Conferinţă naţională de ştiinţă a solului, care a avut în centrul atenţiei elucidarea principalelor probleme de geneză, eroziune, evoluţie şi folosire eficientă a solurilor, relevîndu-se scopul major al acestei ştiinţe de punere în valoare maximă a fertilităţii terenurilor şi de ameliorare a însuşirilor acestora pe baza cunoaşterii întregului complex de factori ecologici. În acelaşi timp, s-au desfăşurat în Bucureşti lucrările primului Congres internaţional pentru predarea limbii şi literaturii latine, cu participarea unor reprezentanţi de seamă din 26 de ţări de pe patru continente, şi avînd drept obiectiv cercetarea influenţelor limbii şi literaturii latine în cultura universală, cît şi metodele de predare a acestor discipline în învăţămînt, precizîndu-se astfel aspecte importante implicate de problemele fundamentale ale umanismului latin. De asemenea, începînd cu 7 septembrie, în Sala Palatului s-au desfăşurat lucrările celui de al XXXIX-lea Congres de chimie industrială, prestigioasă întîlnire ştiinţifică axată pe tema corelaţiei esenţiale dintre chimie şi progres, reunind peste 1.400 de reprezentanţi din 20 de ţări.

Impunîndu-se atît prin număr cît şi prin diversitatea tematicii, aceste evenimente nu au rămas fenomene disparate, ci s-au reunit firesc într-un tot integrator de sens, într-o imagine de ansamblu a ştiinţei, conştientizîndu-se în esenţialitatea sa.

Se poate spune, că în cadrul acestor manifestări ştiinţifice, cărora ţara noastră le-a oferit demnitatea unui înalt patronaj, s-a afirmat în toată rezonanţa sa un element specific contemporaneităţii ca raportare între ştiinţă şi om — vocaţia umanistă a ştiinţei. Iar în această ordine, prin conţinutul şi semnificaţia lor, lucrările prezentate de oamenii de ştiinţă români şi-au săpat pe fondul general al ştiinţei marca propriei orizontităţi. Orizontitate proprie ştiinţei noastre care, în acest peisaj generos de confruntare a ideilor, a relevat identitatea de sens între semnificaţia umanistă a ştiinţei şi politica faţă de ştiinţă a conducerii noastre de partid şi de stat.

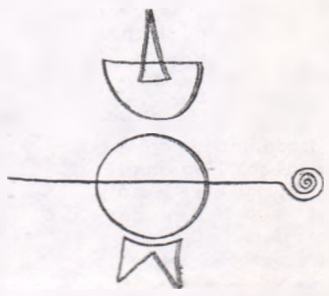
O PROPUNERE

Interviul marginal din *România literară* de săptămîna trecută, luat pictorului Ion Nicodim nu acoperă pretenţiosul titlu *Condiţia capodoperei*; noi însă reţinem avansarea unei idei extrem de interesante, care, materializată, ar da un nou orizont plasticii româneşti contemporane, — i-ar conferi acesteia un plus de universalitate.

Întrebat de reporter ce succese a înregistrat în ultimul timp, peste hotare, pictorul Ion Nicodim pretextează pe marginea *Bienalei internaţionale de desen* de la Rijeka (Iugoslavia), unde a obţinut recent un premiu, pentru a sublinia că manifestarea aceasta se bucură de un deosebit prestigiu prin faptul că fondurile de organizare şi premiere provin din contribuţiile diverselor instituţii iugoslave care înţeleg să sprijine în felul acesta punerea în competiţie a artei iugoslave cu arta străină.

— Crezi că şi noi am putea să ne gîndim la un lucru similar ?, întreabă firesc reporterul. Răspunsul pictorului : *Utilitatea unei manifestări internaţionale de artă plastică la noi în ţară nu mai e nevoie de comentat. Faţă de toate celelalte domenii, sînt vădite de acest lucru.*

Reţine concluzia şi subscriem. Cu încrederea că pagina 26 a *României literare* va poposi şi pe nişte „nume birouri"...



DESPRE ONESTITATEA „AMINTIRILOR"

Fiind la modă rememorările şi amintirile literare de tot felul, George Hangănu semnează în ultimul număr al României literare un asemenea material, pretenţios intitulat Lucian Blaga şi cultura franceză. *Titlul, ca orice titlu, promite un complex de subtile observaţii privitoare la relaţia lui Blaga cu fondul culturii franceze şi, poate, la urmele acesteia în creaţia blagiană. Articolul însă, departe de a se referi la asemenea chestiuni, debutează cu o lungă istorisire a modului în care autorul a făcut cunoştinţă cu Blaga. Am fi tentaţi, prin urmare, să credem că e vorba de niscaiva amintiri, transcrieri ale unor convorbiri cu Blaga despre valorile franceze, cu atît mai mult cu cît, după ştiinţa noastră, specialitatea lui George Hangănu are mare tangenţă cu acest domeniu. Tonul şi întreaga reţie a materialului tintesc tocmai să ne facă a crede în veridicitatea „amintirilor" pe care le conţine. Cu tot regretul, mărturisim că n-o putem face şi iată de ce : autorul îşi subintitulează primul paragraf* Blaga şi impresionismul, *rezumînd ori parafrazînd în cuprinsul său (citatele, care s-ar fi impus, ar fi şters impresia rememorării), paradoxal, pagini din* Zări şi etape *E.P.L., 1968, articolele* Impresionismul *(p. 118—128),* Noul stil *(p. 129—132) şi* Reflexii asupra stării estetice *(p. 35—41). Ce e drept, printre parafraze mai apar şi propoziţii, de o banalitate fără cusur, datorate lui G. H. : „Blaga avea darul de a sesiza trăsăturile evidente ale unei sensibilităţi înrudite cu propria sensibilitate". Şi mai departe : „Poetul Blaga înţelege diferitele curente literare şi artistice, prin sensibilitatea şi intuiţia sa care nu-l înşală. Aceasta nu exclude unele rezerve". Sau : „Blaga îmi vorbea despre inteligenţa sensibilă a criticii de artă deoarece, după părerea sa, o inteligenţă lipsită de sensibilitate e săracă, sterilă, nenutincioasă", frază a cărei formulare logică vorbeşte mai mult despre autor decît despre Blaga, însinuînd lucruri pe care primul le-a trecut parcă voit cu vederea.*

Eroarea de metodă a „confesiunii" lui G. H. apare şi mai evidentă în a doua parte (Clasicism, romantism), *unde scrie printre altele : „Blaga n-o aprecia pe George Sand. Zimbea: o femeie căreia îi place să poarte straie bărbăteşti" (s.n.). În volumul* Zări şi etape, *de care am mai pomenit, apare însă la p. 178 următorul pasaj : „George Sand se simţea aproape un bărbat, altfel n-ar fi adoptat un nume bărbătesc şi n-ar fi îndrăgit aşa de mult haina bărbătească". Sursa lui G. H. transpare şi în rîndurile următoare celor pe care le-am citat şi unde pomeneşte de teoria FB a lui* Weininger *(cf. Blaga,* Weininger, *în* Zări şi etape, *p. 176—182).*

E drept că autorul ne invită într-o notă de la sfîrşitul articolului să consultăm două volume ale filozofului-poet (la unul am făcut trimiterile necesare, celălalt e Hronicul şi cîntecul vîrstelor), *dar oare e destul ? Nu era mai nimerit ca să se tipărească numai notiţa în cauză? Oricum, ar fi fost mai justificată decît masivul „inventar" al lui G. H.*

„DUET" DE ANDI ANDRIEŞ

Talentatul dramaturg Andi Andrieş— autor a cărui comedie „Grădina cu trandafiri" a circulat, acum cîţiva ani, pe multe scene — revine în atenţia spectatorilor cu o nouă comedie de actualitate — „Duet" —, caracterizată prin acuitatea observaţiei asupra unor realităţi contemporane, prin tonul lucid cu tente satirice, printr-un dialog de mare spontaneitate comică şi printr-o diversitate tipologică foarte precis conturată.

Date fiind aceste calităţi ale textului, el a reţinut atenţia cîtorva teatre. Astfel, la teatrul „M. Eminescu" din Botoşani au început deja repetiţiile, iar la Naţionalul din Iaşi se va trece în scurt timp la alcătuirea distribuţiei. Comedia „Duet" se mai află înscrisă şi în repertoriul teatrului din Constanţa.

ERATĂ

În numărul trecut, în articolul *Despre dificultăţile criticii stilistice (I)*, titlul corect al volumului citat este *Probleme de stilistică*; în coloana a 2-a, rîndul 3 de sus, în loc de *banalitatea* se va citi *generalitatea*.

— Sculptura „Cîntec", reprodusă în numărul trecut al „Cronicii" este opera lui *Ilimie Bîrleanu*.

SPORT AMESTECATE

Mă tem că, atunci cînd a pornit către prima întîlnire cu spectatorii ieşeni, antrenorul Mărdărescu s-a cumpănit pe dreptul şi a păşit cu stîngul. Rezultatele s-au văzut : în echipa de tineret, Mărdărescu-junior a evoluat atît de bine încît a trebuit să fie degrabă înlocuit cu un fotbalist, iar echipa „mare" ne-a oferit (mai ales înaintarea şi mijlocaşii) un spectacol ce amintea izbitor de oină plus ţurcă plus carting plus ceva fotbal. S-au schimbat multe în jocul „Politehnicii", dar, a naibii treabă, nu s-a modificat nimic. E adevărat, gazonul era mai ud decît o pădure de alge. E adevărat, adversarul (C.F.R. Timişoara) a fost sub-mediocru şi-i greu pînă şi table să joci cu-n ageamiu : te dă afară cînd nu trebuie, ţie-ţi pică gherla gherlelor şi te poţi trezi cînd ţi-e lumea mai dragă făcut marţi ca la Brăila. Tot adevărat este şi faptul că un antrenor, oricare ar fi acela, nu poate face minuni peste noapte (citiţi : peste vară). Adevărate-s toate, dar ieşenii vor să aibă o echipă zdravănă, serioasă şi puternică – şi abia acesta mi se pare adevărul adevărurilor. Prea cinstite Don Gil, pune-te pe treabă din toată inima. Ieşenii îţi preţuiesc ambiţia; n-ar strica să-ncerci vreo transfuzie, poate, cine ştie, ai aceeaşi grupă sangvină cu Cuperman. Doar aşa ne-om aminti că numărul 9 al „Politehnicii" se află pe teren şi în alte cazuri decît atunci cînd este fluierat în ofsaid... „Ăştia-s oamenii, cu ăştia defilăm" – zice Baranga – dar cei ce nu ţin ritmul s-ar cuveni să se ia după Ianul, Stoicescu, Iordache, nu invers. Oricum, spor la treabă, Don Gil. Două puncte le-ai încrestat în grindă, la mai multe şi la mai... convingătoare. Cîtă vreme ai gînduri bune, ieşenii sînt trup şi suflet alături de dumneata. Pretenţiile lor fiind, zice-se mici : 1. vor fotbal; 2. vor puncte. Ca să fie clar.

Paradoxal, dar un jucător de fotbal profesionist din străinătate se poate transfera mai uşor decît... amatorii din România!

Dacă sindicalistul Ghiţă Ţîşpoc vrea să-şi încerce şutul într-un meci de divizia C şi este legitimat la echipa „Gloria" Fofileni, apoi se leagă de glia gazonată din comuna sus-numită mai ceva decît şerbii de odinioară. Sportul înseamnă destindere, distracţie, sănătate. Dacă la „Gloria" antrenorul este absurd şi secretarul clubului pişicher, dacă vestiarele sînt părăginite şi dşurile mai moarte decît sirenele din Marea Moartă, dacă, în fine, noul jucător are alte idei despre fotbal decît strategii din Fofileni, ce poate face Ghiţă Ţîşpoc ? Mai nimic. Pactul faustic a fost încopciat la dosar şi chiar dacă practicarea fotbalului la „Gloria" nu poate însemna, pentru omul nostru, destindere, distracţie, sănătate, pînă nu cade din cer cu hîrzobul hîrtiuţa denumită, ca pe vremea lui Spartacus, „Dezlegare", şutul lui Ţîşpoc nu aparţine lui Ţîşpoc, ci clubului din Fofileni.

Şi drept îi ?

Îl cunoşteam pînă mai ieri pe Corado Negreanu într-o esenţială şi, credeam, unică ipostază: aceea de actor ce construieşte cu inteligenţă şi meticulozitate şase-şapte personaje pe stagiune, în umbra protectoare a tribunelor de la „Giuleşti". Şi iată că o măruntă cărticică („Artişti şi alţii cu undiţa") dezvăluie, pentru mine surprinzător, un al doilea Corado Negreanu, scriitorul. Un mînuitor al condeiului înzestrat cu har în cea mai deplină accepţiune a cuvîntului, capabil să înţeleagă natura ca pe o taină mare şi să folosească undiţa ca pe o antenă ce rezonează pînă şi la lungimea de undă pe care murmură stuful din ghiolul lacubi. Umor, fină şi pătrunzătoare observaţie psihologică, remarcabilă capacitate de a portretiza şi, mai ales, adîncă dragoste pentru apă şi sălcii, ca o foame în veci nepotolită – iată ce veţi afla în cărticica editată de „Albatros".

Nea Corado, va trebui să ne întîlnim odată în Deltă...

M. R. I.

NOUA STAGIUNE SE NAȘTE DIN CEA VECHE

ancheta cronicii

Deși la modul spiritual e — cert — de o fluiditate continuă, activitatea teatrală e divizată, de cînd se știe și din necesități calendaristice (cu toată pledoaria din ultimul timp pentru teatru „non-stop") în stagiuni. E firesc, deci, ca în răgazul de vară, dovedind preocupări bilanțiere, oamenii de teatru să-și pună singuri întrebarea: cum a fost în trecuta stagiune și cum se profilează la orizont cea nouă?

Cît privește noțiunea „oameni de teatru", știe și s-a lărgit într-atît încît, la ora actuală, fiecare dintre noi e interesat într-un anumit fel de activitatea scenei din orașul respectiv și, în general, de mișcarea teatrală românească, sub diferitele ei forme de manifestare. Numai că, în faza actuală, cel care au cu precădere cuvîntul sînt specialiștii din „laboratorul" de preparare a surprizelor scenice, cei aflați în febrila pregătire a stagiunii apropiate. De aceea, am ținut să consemnăm unele opinii ale lor.

RADU BELIGAN

director al Teatrului Național „I. L. Caragiale"

PRESTIGIUL PRIMEI NOASTRE SCENE

„Prin chiar profilul său, intrat în tradiție, un teatru Național trebuie să respecte, începînd de la repertoriu, un anume eclectism, indiferent cît e de larg evantaiul desfășurat. Limitîndu-ne la Naționalul bucureștean, și cu privire la intențiile noastre pentru stagiunea ce bate la ușă, vom depune eforturi pentru a imprima o direcție majoră în primul rînd repertoriului, bineînțeles, pornind de la dramaturgia originală, fie ea clasică sau contemporană.

Pe această linie, intenționăm un ciclu de drame istorice, întins pe mai multe stagiuni, începutul făcîndu-l cu „Danton" al lui Camil Petrescu și cu „Săptămîna patimilor" de Paul Anghel. Renunțînd însă la ceea ce a devenit „prăfuit" în montarea dramelor istorice, ne propunem modalități scenice noi. Mai precis, abandonînd reconstituirea fidelă, de epocă, cu exces de pitoresc, în favoarea comunicării nemijlocite și esentializate a sensurilor actuale ce se desprind din text.

Un alt ciclu pe care îl impune prestigiul primei noastre scene e cel al dramaturgiei shakespeariene. Îl vom deschide cu „Regele Lear", spectacol care, la rîndul său, va inaugura seria matineelor clasice pentru tineretul școlar. Sîntem încă datori în ceea ce privește instruirea prin teatru a generațiilor pe care le formăm.

Pe de altă parte, pentru a contracara nota de clasicism, pregătim montarea unor piese moderne, fie ale dramaturgilor noștri (Eugen Barbu, D. R. Popescu etc.), fie din repertoriul cu mare circulație mondială. (Tenneesse Williams, Eduard Albee, etc.).

Țin să subliniez că marea noastră grijă e de a trece un anume prag de „oboseală", ridicat de rutină și inerție. O vom face, pătrunzînd în ritm tineresc pe scena noului nostru teatru. adică primenind modalitățile și modernizînd, mai ales modernizînd. Pe această linie, gîndim înființarea unui laborator experimental pentru regie și scenografie; de asemenea, proiectăm întregirea activității noastre scenice cu o susținută colaborare la editarea în colecția „Thalia" a marilor piese din repertoriul universal și la realizarea în cadrul Bibliotecii pentru toți a unei colecții de dramaturgie română cotemporană. Aceasta, bine înțeles, în afara obișnuitului și consistentului caiet-program de sală.

În concluzie, noua stagiune va însemna o confruntare foarte serioasă, la care participă cu șanse toate scenele din țară. Ne pregătim să onorăm prestigiul Naționalului bucureștean, ambiționînd ca prima scenă a țării să dea tonul în menținerea acelui echilibru de bun simț, îmbinat cu valoros și astfel să ne aducem un aport marcant în efortul colectiv de consolidare a bazei culturale nivel 1971".

CORNELIU STURZU

director al Teatrului Național „V. Alecsandri"

SĂ VORBIM LA VIITOR DESPRE TRECUT

„Fiecare nouă stagiune se naște din ceea ce a fost succes și insucces în stagiunile trecute, astfel că putem vorbi despre trecut la modul viitor. Privind critic în urmă, să vedem ce avem în față.

Pe linia preocupărilor noastre majore referitoare la alcătuirea repertoriului, aș situa pe primul plan stimularea dramaturgiei originale. Ne facem un punct de onoare din descoperirea și promovarea de noi dramaturgi. In privința aceasta însă înainte de deschiderea stagiunii vom oferi ieșenilor, în incinta evocatoare a așezării de la Golia, spectacole cu piesa istorică „Pasărea în cuibul ei piere" de Petru Ursache. E vorba de teatru montat în aer liber, în acest cadru natural apropiat acțiunii din piesă și nu un simplu spectacol de sunet și lumină.

În prima parte a stagiunii, Andi Andrieș va fi prezent cu comedia „Duet", căreia îi prevedem un succes. In partea a II-a, pentru a cinsti împlinirea unei jumătăți de veac de la înființarea Partidului, vom monta de asemenea o piesă originală, Secretariatul literar a și început lucrul cu cîțiva actori.

Bine înțeles că entuziasmul pentru creația contemporană nu ne îndepărtează de la datoriile pe care le avem privind redarea valorilor din tezaurul dramaturgiei noastre clasice și mai ales a celei din epoca interbelică, ci dimpotrivă. Astfel cortina apropiatei deschideri de stagiune se va ridica la 15 oct. pe savuroasa dramatizare a lui I. I. Mironescu „Catiheții de la Humulești". Înțelegînd ca prin acest spectacol să cinstim memoria lui Creangă și opera prozatorului I. I. Mironescu. Tot în această stagiune vom monta „Pribeaga" lui V. Voiculescu și, în fine, „Chiajna" de Ion Luca, iar pentru cinstirea operei lui G. Topîrceanu pregătim un spectacol format din două părți: un montaj poetic și dramatizarea fragmentului de roman „Minunile Sf. Sisoe".

Din repertoriul universal ne-am oprit asupra valorilor sigure și stabile, dintre care voi cita doar pe Shakespeare cu „Henric al IV-lea", Shaw cu „Convertirea căpitanului Brassbound" și Brecht cu „Sfînta Ioana a abatoarelor".

In materie de regie, deși tributari încă forțelor atrase (vom apela la Marietta Sadova, Dan Alexandrescu, Victor Tudor Popa etc.) ne putem baza în principal pe două forțe tinere, angajate permanent: Anca Ovanez și Cătălina Buzoianu. De altfel, prin mijlocirea Studioului tînărului regizor vom promova dintre actori pe cei care au făcut sau se simt înclinați a face și regie. Cred că experiența trecutului apropiat ne va ajuta să definitivăm profilul acestui studio; în orice caz, ne bucurăm că inițiativa Iașului a fost preluată și de alte teatre (P. Neamț de pildă). Rămînem în această privință pe poziția de a nu fi adepții experiențelor gratuite, ci vedem în acest studio un atelier de încercare a unor modalități și soluții noi, care să permită atît regizorilor și actorilor, cît și publicului acomodarea cu cele mai moderne formule de exprimare.

Ne-am propus ca pentru popularizarea activității noastre, în afara acum bine cunoscutului caiet-program de sală, să înființăm un cerc de prieteni ai teatrului, la care mizăm în principal pe aportul tineretului. Tot din această acțiune de lărgire a sferei de acțiune face parte și organizarea de stagiuni permanente la Suceava, Pașcani, poate și în alte orașe cu posibilități similare.

VLAD SORIANU

directorul Teatrului „G. Bacovia" Bacău

A FI TEATRU DE PROVINCIE

Am impresia că sarcina teatrelor din provincie e ceva mai dificilă decît a celor din capitală, de pildă, și aceasta datorită faptului că ele trebuie să răspundă unor cerințe foarte variate spre a satisface exigențele tuturor categoriilor de public și, mai ales, trebuie să convingă de acest adevăr organele locale de care depind.

Pe linia acestei comunicări cît mai largi, consider că teatrul din Bacău a făcut în trecuta stagiune cîțiva pași hotărîți, bine înțeles fără a neglija spectacolele de prestigiu, ca „Othello" de Shakespeare, „Vlad anonimul" de I. Omescu sau „Un scurt program de bossanove" de Radu Cosașu. Cum în mod fatal, echipa unui asemenea teatru cu cît e mai redusă cu atît se „demonetizează" mai curînd, datorită frecvenței spectacolelor, în stagiunea trecută am realizat atragerea unor colaborări prestigioase, care au contribuit la amplificarea și consolidarea climatului de profesionalitate și exigență artistică, cît și la obținerea unui spor de audiență în public. E vorba, mai ales, de aportul autorului și actorului Ion Omescu, al actorului Teofil Vâlcu de la Teatrul Național din Iași și al scenografei Elena Pătrășcanu-Veakis. Prezența lor la Bacău a constituit o emulație și un plus de autoexigență pentru harnicul nostru colectiv. N-a fost deci la mijloc o ambiție „provincială", cum înclină a o considera unii (eterna obsesie a provincialului!) ci o necesitate și o inițiativă, pornită din dorința de a găsi un catalizator al propriilor noastre latențe.

Stagiunea trecută a constituit începutul onorării de către actorii tineri a încrederii ce li s-a acordat. Intinerirea și restructurarea fondului actoricesc, începută încă de acum doi ani, începe a-și arăta roadele, iar în stagiunea pe care o pregătim mizăm pe surprize din partea celor mai tineri componenți ai echipei actoricești. Prevedem o stagiune mai configurată, mai matură.

Desigur, vom continua a apela la forțe regizorale din afară (așa cum de altfel, procedează majoritatea teatrelor) printre care la regizorul iugoslav Bora Grigorievici, la Ion Omescu, Yanis Veakis și la alții. In paralel ne preocupă spectacolele pentru cei mici și măcar trei recitaluri de poezie. Deocamdată, am început sub conducerea lui Veakis repetiții la „Pogoară iarna" de Maxwell Anderson, în traducerea Profirei Sadoveanu.

TEOFIL VÂLCU

actor la Teatrul Național „V. Alecsandri"

NECESITATEA EXPERIENȚEI ACTORICEȘTI

„Stagiunea trecută mi-a prilejuit o experiență interesantă și utilă oricărui actor: integrarea pentru două piese („Anonimul" și „Othello") într-un colectiv nou, deci acomodarea cu parteneri ale căror posibilități scenice nu le cunoșteam și intîlnirea cu un public nou. Am acceptat să joc la Bacău din respect și dragoste pentru... publicul ieșean. Nu e un paradox, ci o necesitate pentru noi, actorii, de a ieși din rutină și a evita demonetizarea prin intîlniri prea dese cu același public. Cu totul alta e rezonanța sălii din Bacău, față de cea ieșeană, cu care eram obișnuit. Comparația pare a înclina în favoarea Iașului.

Ca actor, consider că scăderile stagiunii noastre trecute sînt legate în primul rînd de lipsa unor regizori permanenți. Un regizor invitat pentru un anume spectacol, poate aduce un succes imediat, dar lipsa de continuitate se resimte în valoarea globală a stagiunii.

Găsesc repertoriul stagiunii viitoare bine gîndit și echilibrat. E o bucurie să știm că au intrat, după atîtea tergiversări, în repetiție piese ca „Pribeaga" lui V. Voiculescu sau „Chiajna" de Ion Luca. De ce să nu îndrăznim și pe „Danton" al lui Camil Petrescu ?

Dintre rolurile care mă așteaptă, cel mai mult mă pasionează Falfstaff și experiența pe care o facem cu un libret-triptic, bazat pe 3 piese Shakespeare: „Henric al IV-lea", „Henric al V-lea" și „Nevestele vesele din Windsor", în care e urmărită evoluția capului încoronat în paralel cu Falstaff acel rege neîncoronat al mulțimii.

Revenind la Iași într-o stagiune atît de plină, ambiția mea e să dovedesc publicului că mai am ce da: aceasta întrucît consider drept pericol numărul unu pentru actori plafonarea. De aceea, propun organizarea unor schimburi de actori inter-teatre, pentru anumite spectacole, tocmai pentru a-i obliga pe actori la un plus de atenție și ambiție și a-i feri de uzarea prematură".

EDUARD COVALI

directorul Teatrului „Tineretului" Piatra-Neamț

SENTIMENTUL CONTINUITĂȚII

Discuție purtată cu Eduard Covali, directorul Teatrului Tineretului *din P. Neamț și cu regizoarea* Zoe Anghel-Stanca, *care tocmai repetă la P. Neamț piesa* Harap Alb.

— Cum vă simțiți între stagiunea trecută și cea viitoare?

E. C.: *Pot afirma că va fi ceva cu totul aparte și că nu există ruptură între stagiuni. In toți acești nouă ani de cînd conduc teatrul din P. Neamț am avut sentimentul continuității, dar el a sporit mai ales în ultimii ani, cînd înregistrăm progrese vădite în găsirea unor modalități de exprimare contemporană.*

— Apropo de succes și de... mai puțin succes?

E. C.: *Consider cel mai „rotund" (termen consacrat) spectacol al nostru din trecutul apropiat „Koyçzek" al lui Büchner în regia lui Radu Penciulescu și ceva mai puțin realizat „Britannicus" de Racine. Intre ele, foarte apropiat de primul, ar fi „Arca bunei speranțe" de I. D. Sîrbu, cu care de altfel vom întreprinde un al doilea turneu prin țară. In ceea ce-l privește pe Radu Penciulescu el va pune în noua stagiune la noi „Balul hoților" de Annouilh. Cam acestea vor fi jaloanele.*

— Rețin constatarea că sînteți partizanul utilizării de regizori din afara teatrului, în timp ce am auzit și altfel de opinii.

R. C.: *E o necesitate. Nimic nu mi se pare mai periculos pentru un actor decît suficiența. Or, permanenta primenire a regizorilor îl obligă la îndoieli în posibilitățile proprii și la efort, îl ține într-un veșnic antrenament.*

Z. A. S.: *Cu condiția ca teatrul să aibă și un regizor permanent, cum e la noi Gabriel Negri, adică un om cu experiență și multă dragoste de meserie, care să asigure linia continuității între venirile și plecările regizorilor invitați.*

— Care va fi „lovitura" noii stagiuni?

E. C.: *Știu eu? Poate dramatizarea Letiției Gîtză după „Crimă și pedeapsă", poate libretul pe care-l pregătim după trilogia istorică a lui Delavrancea (și în care nu vrem s-o imităm pe Sorana Coroamă), poate „Năpasta" cu care deschidem stagiunea, poate chiar „Harap Alb", dramatizat și pus în scenă de regizoarea aici de față.*

Z. S. A.: *In care am ținut să păstrăm intact duhul autorului și să urmărim un spectacol de încîntare infantilă, adică nu văzut cu mintea părinților ci creat de imaginația copiilor.*

E. C.: *Pot afirma că va fi ceva cu totul aparte și pe placul publicului de toate vîrstele.*

— Care vă sînt raporturile cu acest tiran: Măria sa Publicul?

E. C.: *Foarte bune, deorece el a crescut odată cu teatrul nostru. In general, nu cred în criza artei autentice. Să nu uităm că ne-am temut de cinematograf, de televizor, de sport iar acum de filo-automobilism. Adevărul e că omul începe a simți nevoia evadării din acumularea de confort și atunci coboară în cetate.*

AL. ARBORE

CURIER

ROMUL LADEA

Arta românească e din nou îndoliată. Romul Ladea și-a uitat daltа lîngă piatra rămasă neîmplinită și securea rezemată de trunchiul nedespicat.

Acest fiu al Banatului, format la școala lui Paciurea, a găsit în trecutul de luptă al poporului său motive pentru opere viguroase, preanante, opere de preamărire bărbătească a vitejilor ce nu pot fi uitate. Oricare chip de țăran modelat de mîna lui Ladea are în asprimea trăsăturilor mîndria unui Horia și puritatea baladescă a locurilor intrate în legendă.

Ca profesor la Școala de Arte Frumoase din Timișoara și apoi al Institutului „Ioan Andreescu" din Cluj, Romul Ladea a transmis elevilor săi dragostea pentru patosul trecutului și pentru frumusețea spirituală a poporului său

INSPIRAȚIE ȘI MATEMATICĂ

In lupta sa cu impasul neconcordanței dintre intenție și realizare (eterna incertitudine a creatorului de artă), dramaturgul Paul Cornel Chitic crede a fi găsit, cum singur o mărturisește („România Literară" nr. 35—1970) „mijlocul eficace de eliminare a abaterii de la intenție și astfel și a obligației de a spune că textul—așa cum mi-a ieșit — este textul pe care l-am vrut".

E vorba de o „tehnică salutară" și care (după explicațiile din articol), s-ar rezuma la „compunerea piesei din scene — eveniment, scene autonome și cu ordine aleatorie, ele fiind comutabile și distribuibile cîte una sau în grupuri de cîte două (cel mult trei). Fiecare scenă, prin locul pe care îl ocupă în variantele de succesiuni, este echivalentă cu sine ca sens și semnificație. Scenele, luate una cîte una, pot fi în relație de conjuncție sau implicație după două reguli simple care exclud posibilitatea alăturării a două scene incompatibile. O variantă se distinge de celelalte prin semnificațiile sale, iar variantele, se disting în submulțimi stricte, ciferite și ca sens. De aceea fiecare variantă poate avea un alt titlu, impus și de tenta comică sau tragică ce i se poate atribui".

Deși poate interesantă ca experiment de laborator, o asemenea tehnică de a lăsa liberă asamblarea acelorași „scene-eveniment" aparține mai curînd speculației matematice, calculului probabilităților, decît inspirației artistice. Or, tocmai Paul Cornel Chitic se confesează în articol că „dintre toate ustensilele, cele mai fragile și mai stîncnitoare mi se par a fi inspirația și spontaneitatea".

Anulîndu-le prin acest pre-calcul de construcție, care presupune și desprinderea autorului de operă, în ce măsură e deservită esența arhitecturală a operei de artă ?

PLASTICĂ LA DURĂU

Se pare că aerul tare de sub Ceahlău exercită o anumită atracție asupra artiștilor plastici, ademenindu-i nu numai să facă, dar să și expună pictură

Începutul a fost făcut anul trecut de Iulia Hălăucescu, acest viguros rapsod al peisajului nemțean. Succesul obținut de expoziția sa a făcut ca și anul acesta sărbătoarea muntelui Ceahlău să reclame deschiderea la Durău a unei manifestații de artă. De astă dată, ne întîmpină un obișnuit al acestor locuri, pictorul nemțean Teodor Varahil Moraru, fost ucenic al lui Tonitza la pictarea schitului Durău (1935-37) și apoi elev al maestrului la Școala de Bele-Arte din Iași.

Preluînd de la tradiționala școală peisagistică ieșeană tenta lirică a unei cromatici generoase, Teodor Moraru urcă spre o suavitate poematică, jonglînd cu arpegii surprinzătoare, mai ales cînd e vorba de a pune în valoare subtilitățile transparenței vegetale. Pictor al pădurii și al spațiilor de melancolică izolare, Moraru ne aduce o artă împlinită, calmă, realizată conștiincios din punct de vedere al construcției și plină de poezie. Nu e de mirare, deci, că expoziția de la Durău îi atrage deopotrivă pe muntenii care, trecînd de pe un munte pe altul, intră în liniștea albastră a muzeului dintre brazi și se desfață între frumuseți, ca și pe turiștii sosiți în aceste locuri de încîntare.

PLEDOARIE FĂRĂ OBIECT

In ultimul său Blocnotes cinematografic (revista „Orizont" nr. 7—1970), Sorin Titel pare a fi gelos pe afinitatea dintre roman și film, considerînd nedreptățită poezia. In zelul său, autorul articolului găsește că „cele două forme de artă au și un destin asemănător : atît romanul cît și filmul fiind doar cele mai populare manifestări artistice, cele mai cu audiență la public ; trăim într-un adevărat secol a (!) romanului și a (!) filmului și dacă cititorii de poezie sînt din ce în ce mai puțini, sălile de cinematograf, în ciuda unor false alarme, continuă a fi arhipline, iar romanul rămîne hrana spirituală principală a fiecărui degustător de artă".

Dacă, pe parcurs, autorul nu s-ar replia întrucîtva, descoperind treptat și gradul de rubedenie al poeziei cu filmul, am presupune că termenul de poezie a fost considerat în sens limitativ, dat fiind că nu există peliculă fără o anumită poezie. Dar ca producătorii să renunțe a ecraniza „Război și pace" pentru o poezie de Valéry e mai cîficil, ținînd seama de setea ... degustătorilor de artă. Mai ales că, ecranizînd un roman, poți face cîtă poezie vrei, pe cînd, dacă transpui în imagini un poem de Valéry nu te apropii de roman. Nici cititorii de versuri nu se înmulțesc și nici sălile nu mai sînt arhipline.

CREAȚIE ȘI PERSPECTIVĂ

Acum, în preajma sezonului expozițional de toamnă și de iarnă, trăsarea unor jaloane, chiar dacă e vorba de inefabila arie a creației, nu mai este o superfluitate. Dimpotrivă, este reperarea exactă și eficace a unor obiective, de care artiștii trebuie să țină seama, cu atît mai mult cu cît e vorba de o breaslă numeroasă ca cea de la Iași, care ține să se respecte. Ultima ședință de lucru a filialei U.A.P. a adunat în jurul mesei de discuții pe toți creatorii din Iași și, după o dulce și aromată cu tei aducere aminte a poetului George Lesnea despre pictorii și sculptorii din vremea domniei sale, discuțiile au prefigurat viitorul aport al ieșenilor la cîteva expoziții importante, cum ar fi Bienala de la București, Salonul ieșean de toamnă, expoziția filialei, la *Dalles*, în primele luni ale lui 1971, apoi aceea a unui grup ieșean la *Apollo*, schimburi de expoziții cu celelalte bresle de peste hotare, Salonul ieșean de grafică, din primăvara lui 1971, Salonul Moldovei (reluarea unei vechi și gloriioase tradiții).

Cronica zice deocamdată : spor în toate și mai ales îndeplinirea tuturor celor anunțate.

discuții

ARTĂ ȘI CUNOAȘTERE

(urmare din pagina 1)

care nu este alta decît aceea a unui adevăr obiectiv. Hamlet trăiește permanent ca real, nu pentrucă este un real de ficțiune — o știm asta cu toții bine — ci pentru că structural este real adică adevărat față de legea propriei sale esențe. Este, cum se spune, **viu**. Opera de artă atinge maximul său de plenitudine în momentul în care artistul a reușit să respecte tocmai această lege. El nu poate crea decît vii; alături de aceștia **există** numeroși morți; acei care îi **crează** pe aceștia nu se numesc artiști decît prin uzurpare, cîrpaci, aceia pe care Arghezi îi numea poetaștri.

*

Problema noastră tocmai de aici începe. Cunoașterea s-a depărtat de artă, s-a constituit, orgolioasă, aparte cu o tehnică a ei, cu o manieră a ei din care totuși nu lipsește ceva din ceea ce noi numim artă și frumusețe, acestea degajîndu-se din ea. S-a diversificat, s-a specializat, s-a multiplicat, și-a constituit și și-a asumat domenii și discipline. Actul lor de naștere, ca forme de aflare și de sistemă (epistemi) tot de Aristot a fost semnat; prima lor clasificare tot lui i se datorește. Poate fi poezie în geometrie după cum poate fi geometrie în poezie dar poezia nu e geometrie și nici invers. Pe cît este spiritul de ahtiat după a simți și a se emoționa, la fel de ahtiat este și după a ști și a afla, a cunoaște. Cu atît mai mult cu cît a cunoaște capătă potențe concrete enorme de pilastru susținător al existenței umane. Prin cunoaștere ajung și la cauzele lucrurilor (Felix qui potuit rerum cognoscere causas) și la legile lor, și la mînuirea și folosirea lor; un nou imperiu care nu mai avea nevoie de vechii primordiali aliați, pe care, cu condescendența potentatului, îi mai folosește, în subordine (așa cum orgoliosul imperiu roman folosea în subordine pe **provinciales**).

Raporturile deci nu mai erau de mult raporturi de **reciprocitate**. Cunoașterea ajungea la stăpînirea unor comori uriașe, și asta încă din antichitate.

Este evident aportul artei ca atare la realizarea anumitor fenomene sociale, politice, morale. Arta poate **stimula** acțiunea dar nu este ea acțiunea. In cercetările de psihologie modernă experimentală se vorbește frecvent despre **etajul efector** față de **etajul receptor**. Etajul receptor este nivelul unde ajunge **stimulul** ; cel efector este nivelul unde stimulul se transformă în **metastimul** cu efect din lăuntru în afară. Paralel cu stimulul motor comandat de centrii corticali și care coboară prin măduvă spre a indica unui ganglion motor ce mișcare are de executat un mușchi, stimulul meta (metastimulul) merge paralel cu acesta dar devansîndu-l, așteptîndu-l, anunțîndu-l, întărindu-l cu un surplus energetic de ordinul unui impuls electroencefalic. (după cum se vede, ne găsim în plin cîmp experimental, nu în supoziții cu veștmînt metafizic !) Acest impuls encefalic poate fi perfect măsurat, controlat ba chiar și produs experimental, în recente experiențe, asupra creierului. Niciodată, însă, metastimulul nu va putea acționa **singur** asupra unui mușchi oarecare, cu excepția producerii unui complex ganglionar angajat sau antrenat funcțional. Astfel se pot produce experimental **expresiuni** emoționale complexe (rîs, plîns, extaz, angoasă, stări paroxistice sau inves). Acesta este aportul factorului sensibil — sensibilitatea, și care, la nevoie, și nu totdeauna, poate avea figura Frumosului și ecoul unei emoții estetice Factorul **artă** (ca emoție estetică) devine deci nu factor **suprapus** chiar peste modulul sensibilului, ceea ce înseamnă că sistemul total al sensibilității nu are decît contacte de **disponibilitate** cu stimulii a căror provenienței trebuie să o căutăm într-un **dat** artistic (frumosul artistic, esteticul obiectiv).

Acesta este stadiul cercetărilor strict experimentale. Declanșarea rîsului sau a plînsului nu are nimic a face cu aceeași declanșare, avînd alte cauze.

*

Se spune și se repetă că în opera marilor artiști găsim o enormă zestre de cunoașteri, adică de elemente de ordinul intelectului.

S-a vorbit, de pildă, despre subtile sau vaste cunoștințe de geografie, istorie, politică, diplomație, sociologie, anatomie, fizică, economie politică, chimie etc. cuprinse în operele unor Shakespeare, Balzac, Dickens, Jules Verne. Engels afirma categoric că a învățat mai multă economie politică și finanțe de la Balzac, decît din toate tratatele ; s-au descris comorile de anatomie de pildă din opera unui Rubens, Rembrandt, Michelangelo etc. Să lămurim cu calm problema. In momentul cînd aceștia (Leonardo, Michelangelo, Rubens, Rembrandt) învățau anatomia și biologia — în limitele bigote ale rigorilor epocii, ei erau aidoma oricăror oameni de știință și foloseau aceleași metode, procedee și principii ca și aceștia, ajungînd, în unele cazuri, la nivelul lor, sau chiar devansîndu-i prin geniu. Un Ibsen, în vremea noastră, un Emile Zola, un Balzac posedau tot ceea ce timpul lor poseda la data aceea în domeniul respectiv. Ei au folosit acele cunoștințe pentru realizarea operelor lor artistice. Ibsen a pus în artă tot ce se putea ști în materie de hereditate **atunci** (vezi **Strigoii**); trupul unei statui de Michelangelo este **perfect** pentru că respectă tot ce se putea ști **atunci** de către un savant în materie de anatomie. Surplusul pe care îl adaugă aci arta nu merge la o îmbogățire a cunoașterii, ci la declanșarea unui sensibil emoțional. Ibsen nu contribuie prin **nimic** la mersul mai departe al problemei hereditității. Luigi Pirandello nu rezolvă, ci folosește atît cît are dat din ceea ce se știa în materie de eu și de maladii ale eului.

Care este și de unde a venit antecedența acestor teorii, ele însele considerate ca științifice și emise de oameni de știință ? W. Wundt propusese de mult, teoretic, cele trei trepte ale conștiinței (conștient, subconștient, inconștient). Literatura se sesizează și introduce în opere artistice atari problematice ce făceau vîlvă în lumea științifică (inconștientul, psihanaliza, dubla personalitate). Pornind de la școala germană psihologică a lui **Umhullung**, se ajungea la teoria structurii din psihologie, teorie adoptată rapid și de francezi, și de englezi și de germani (Gestaltlehre, La psihologie de la Forme. Structural psychology). Pînă și subtilele cercetări ale lui Bertrand Russell cu privire la **comportament** (behaviour), au fost **folosite** de către literați ! Cu asemenea zestre **științifică** își încearcă puterile și un **Malraux** („La condition humaine"), și un **Marcel Proust** („A la recherche du temps perdu"), și un Franz Kafka, și un Urmuz în literatura noastră, și întreaga școală a suprarealismului german. Și tot de la un anumit stadiu al cercetării în psihologie pe de o parte și în filozofie, pe de alta, s-au inițiat, s-au constituit și au făcut vîlvă cîteva din noile doctrine sau școli literare foarte recente. Știm, așadar, cum și în ce măsură știința inspiră și alimentează arta, dar nu știm dacă există și un revers al acestei medalii.

Marea revoluție tehnico-științifică, formidabilul elan al cercetării, stăpînirea treptată a marilor energii ale materiei, teoriile astronomice asupra constituirii novelor și a marilor pulsari extragalactici ne puneau în față o grandioasă viziune științifică asupra cosmosului. Poetul secolului al XX-lea nu putea și nici nu avea voie să fie absent de la această mare operă de sinteză între cele mai îndrăznețe ipoteze și cele mai extraordinare verificări ale acestora. In **Autoportret**, Petru Popescu notează : Epoca mea stufoasă, complicată, mă fascinează / Eu sînt poetul veștilor multe ale Progresului / Vin pe masa mea ziarele albe / Ca niște scrisori pe care mi le scrie tot globul..... Dar în această viziune poetul **nu contribuie** prin nimic la ceea ce se **face** în această nouă contextură de lume ci din păcate, ca să nu spunem că profită, **participă**. Și nu de puține ori imberbi slujitori ai Artei, de-abia ieșiți de pe băncile școlii mărturisesc serioase convenințe cu galaxiile, cu pulsarii, cu novele, cu laserul, cu radarul pe care le joacă, cu rimă sau fără, ca pe degete ! Literatura tinde să devină un concurent serios al relativității einsteiniene, o scenă unde galaxiile sînt ca sufitele la teatru. E perfect că este așa și nu asta ne mîhnește (uneori ne și cam jignește), dar întrebarea stăruie, aceeași, sîcîitoare : Cu cît contribuie la mersul mai departe al tuturor acestor revoluții ale cunoașterii literatura care îi folosește atît de copios materialul ?

Poetul Tiberiu Utan spunea, vorbind despre Blaga, că marele poet emisese odinioară o definiție a poetului (nu a poeziei, pentru că poeziei, nici pînă azi, nu i s-a găsit o definiție) :Poetul este singurul om care-și poartă inima afară ! Mă îndoiesc că definiția lui Blaga ar putea tenta pe vreun biolog. Este foarte frumos și foarte **ușor** să creezi imagini de lumi galactice, dar e enorm de greu să calculezi, să măsori și să descoperi sub telescop aceste lumi.

Arta joacă rolul acelui **etaj efector** care crează disponibilități și euforisme menite să ușureze mersul mai departe al unei cunoașteri. Dar în condițiile actuale ea se îndreaptă mai degrabă spre cunoaștere nu spre emoție. Este visul creației și umbra ei albă. Se îmbată de ea înainte de a o bea. Dar reflectă totuși și punctele ei de convergență și momentele ei cruciale. Și le reflectă. Sugerează, dar nu explică ; afirmă dar nu demonstrează. Crede, dar nu știe. Nu dă nimic ; cere totul ; transformă ritmic și disperat Adevărul în Frumos și Frumosul în Adevăr.

Artistul nu poate vorbi decît în limbaj figurativ. Dar realul nu poate fi prins (aprehendat) decît în limbaj confiqurativ. Or, aceste două modalități de comunicare-exprimare-percepere sînt, dialectic contradicționale. Cunoașterea prin artă nu este o cunoaștere de acea natură ca o cunoaștere prin intelect. Căci arta este declarativă ; știința este demonstrativă. Este declarativă pentru că este creație directă și la libera voie a creatorului. Ea nu ia din cunoaștere decît ceea ce este sau definitiv cîștigat, sau pe cale de a fi cîștigat. Cea mai perfectă statuie de Michelangelo nu ne va da nimic mai mult decît știa atunci anatomia despre corp. Arta poate fi în unele cazuri de rară intuiție genială, un indicator de cercetare, dar niciodată căutarea însăși sau rezultatul omologat al unei căutări. Desfid întreaga istorie a artei de a ne putea oferi un singur exemplu în care arta singură, să fi reușit a face o descoperire, o invenție sau orice altă formă de cunoaștere ca atare. Dar aș putea afirma că simpla, umila invenție a acului — și, asta o spune Arghezi — a arcului, a scripetelui, a roții au făcut să înainteze vertiginos posibilitățile teoretice și practice ale omului.

FRANCISC ȘIRATO „Femeia cu daira"

CORNELIU BABA : Desen.

jurnal shakespearian:

CALVINUL CATOLIC PĂGÎN (II)

7

Examinîndu-se cu severitate, calvinul își dă seama că toate titlurile lui de merit sînt simulacre. Cînd ne ridicăm spre Dumnezeu, din pretinsele noastre virtuți trăznește duhoarea. Așa precum cîinele mort (de care-i pomenește Hamlet lui Polonius, II, 2) puiază viermi cînd îl sărută soarele. Predicile lui Calvin sînt, întocmai ca și „Hamlet", pline de recuzita clasică a dezgustului. **Trebuie ca omul să-și dea seama că n-are nici inteligență, nici virtute, nici simț al dreptății.** El este vanitate, minciună, neliniște și răzvrătire. **Cea mai frumoasă aparență de virtute pe care o avem nu e decît prefăcătorie, în fața Domnului și gunoi.**

Privindu-se din aceeași perspectivă, Hamlet va spune despre sine: **Sînt foarte mîndru, răzbunător, ambițios. Păscut de mai multe păcate** ș.a.m.d. Și, în concluzie: **sîntem cu toții niște nemernici înrăiți (arrant knaves).** Cîteva replici mai la vale apare și dubla invocare a divinității. Ai impresia că poetul n-a schimbat decît stilul și pe ici pe colo cîte ceva. Ar fi însă cu totul neinspirat să deducem din asta apartenența confesională a personajului. Pentru că, la Hamlet, perspectiva infamatorie o cheamă pe cea apologetică, și invers, amîndouă reprezentînd incursiuni, deopotrivă de legitime, în posibil.

Ce minunată lucrare e omul / Cît de nobilă îi este inteligența / Ce nemăsurate îi sînt însușirile. In alcătuirea și în mișcările sale, cît este de expresiv și de admirabil. Ca un înger în faptele sale. Ca un zeu în pricepere! Frumusețea lumii. Pildă a viețuitoarelor!

Se spune că ar fi cel mai frumos fragment de proză din literatura engleză. Dar la citirea lui, sînt sigur, colegiul Calvin și toată Geneva s-ar fi cutremurat de indignare. Și ar fi fost, pentru orașul acela, încă o dovadă că rațiunea e uneori ca turbarea, că e nebună și că **toate darurile naturale sînt pervertite în noi.** Mihail Servet murise pentru mai puțin.

8

Păcatul este pacoste și promisiune. El ne face cumplit de rău dar ne și vindecă. Iar pînă la urmă calea care duce la pierzanie se arată a fi fost drumul spre mîntuire. Cu cît păcătuim mai mult cu atît prăpastia dintre noi și Dumnezeu sporește. Deznădejdea noastră, odată cu ea; ne dăm seama de iremediabila noastră nevrednicie. Și-n marea umilință care ne cuprinde se instalează harul. **Cel cu desăvîrșire prăbușit,** zice Calvin, **e pregătit cum se cuvine spre a primi mizericordia divină.**

Dar și aici, purtarea prințului diferă. Căci la Hamlet, în locul umilinței, de cealaltă parte a disperării, se așează ironia.

9

Și totuși, prof. Allen Glen (The aesthetic paradox in „Hamlet") vorbește despre umilința creștină a lui Hamlet. Față de cine? Față de providența care cîrmuiește căderea vrăbiilor? Nu cred să fie de-ajuns. Căci umilința, cea creștină, este în mod necesar bivalentă. Smerenia celui mîndru cu-aproapele nu e primită la cer. După cum dragostea față de creator, concepută în disprețul creaturilor, este exercițiu de stil, autosugestie, orice în afara de dragoste. Oricît de apăsată ar fi apologia pe care Hamlet o face providenței, purtarea lui îl desminte.

Problema se rezumă la interpretarea ultimului act. Trec peste scena cimitirului. Am ajuns la castel. Prințul îi povestește lui Horațio cele întîmplate pe mare. A descoperit capcana regelui, l-au prins pirații, a scăpat. Cît despre Rosencrantz și Guildenstern pe care i-a trimes la moarte în locul său nu-i are pe cuget. Este, poate, adevărat; dar adevărul acesta nu e creștinesc.

Urmează scena cu Osric, în care prințul își bate joc de făptură. Și, fără îndoială, are dreptate; dar această dreptate e păgînă.

Apoi îi cere iertare lui Laertes, cu politețea curteanului care a împușcat din greșeală ogarul altuia sau i-a bătut slugile la bețe. Samuel Johnson, cnibzuitul, ar fi vrut ca prințul să se fi apărat într-altfel.

Iți cer iertare, sir, că te-am jignit (I did you wrong) / Dar ca un gentilom ce ești, mă iartă, / Toți cei de față știu / Și-ai auzit și tu că sînt lovit / De-o rătăcire a minții (a Sore distraction). Cînd l-a jignit Hamlet pe Laertes? Cînd a sărit după el în mormîntul Ofeliei, sfidîndu-l? Dacă își cere iertare pentru asta — invocînd beneficiul nebuniei de moment — voi concede că se poartă după toate legile cerului și ale pămîntului. Numai că, pe lîngă uciderea (neintenționată, ei și?) a familiei lui Laertes, această jignire devine derizorie. A-ți cere iertare pentru ea, fără a sufla un singur cuvînt despre catastrofa celor două morți a căror pricină ești, mi se pare cruntă batjocură. Poate că Shakespeare n-a țintit acest efect; ar fi fost o inutilă îndepărtare de la catarsisul final. Intuindu-l, colegii săi, actorii, interpretează de obicei cu convingere smerenia personajului,

Dar textul rămîne text, iar eu mă îndoiesc și pe mai departe, în pofida demonstrației profesorului Glen, de umilința creștină a lui Hamlet.

ION OMESCU

GH. PETRAȘCU: „Vilă la mare"

expoziție

LULI AUGUST STURZA

Invitația unor alămuri răgușite dominînd glasuri, tisele, împușcături ar fi dat sens cuvintelor și [illegible] inimilor la intrarea în expoziția deschisă în sala mică din Calea Victoriei, de artista decoratoare Luli August Sturza.

Iar în locul meu, un meșter al vorbei dublat de mimul cuvenit, ar fi tentat, prin perorația lui, să se înscrie în contextul muzicii în surdină, să îndrume asistența în „lumea lume" a artistei. Paradoxuri ar fi țîșnit din perorația prezentatorului. Căci nu numai pitorescul temeiur de bîlci, nici singură culoarea inefabilă a [illegible] colaje, nici inovațiile tehnice de-a dreptul cutezătoare, — ci profunda înțelegere a omenescului, surprins într-o tulburător de nouă ipostază, vine să ne încînte prin această expoziție și să ne întărească totodată convingerea de mult cîștigată, aceea că arta lui Luli August Sturza există, rămîne și vibrează prin autenticitate. Modalitatea de exprimare a acestui omenesc atacă toată claviatura umorului, de la cel abia insinuat, la cel cinic și la acela hilariant, molipsitor, bucolic.

Surpriza se spulberă și înțelegerea generează delectarea pe care rîsul o sublimează; nimic nu rămîne de neînțeles după ce-i descifrăm poemele plastice, odată ce zîmbim în fața lor. Ceea ce urmărește, artista Luli August Sturza reușește din plin și anume: să ne redea zîmbetul spontan și optimismul autoportretului intitulat „Sisif fericit". Sensul acestui Sisif, atît de dezbătut, este fericirea — prin transformarea balastului în podoabă de flori și de pene. Omului modern nu i-ar rămîne, după ce s-a identificat lui Sisif dar a depășit absurdul, decît să pună în mișcare roata și să cînte, să se bucure numai cît se uită în jur. Iată „Vitrina cu mirese", așa cum ne-a emoționat prin tîrgurile de peste tot, ca și în Bărăție — cea mai prăfuită și mai visată, cea mai artificială dar și mai de temut, căci poartă amprenta destinului. „Bulumacul din casă" a venit în expoziție adus direct din pădure — dar artista s-a răscumpărat față de os'atec, redîndu-i florile și stelele pe care i le răpise, tăindu-l de drag, din focul lui.

„Venus de la Isarlîk" apologiază, prin aluzia la frecventele chipuri ale Venerei, pe aceea din însorita Dobroge barbiliană. „Marchitan", broderia reprezentînd negustoria de fericire și înșelare de la marginea orașelor, este o lirică evocare, într-o lumină orbitoare de amiază, a unei amintiri cu totul personale, de la începuturile ei de viață și de percepție. Textul ce însoțește această broderie constituie un poem aparținînd artistei.

„Foto-Suvenir", vitrina unui fotograf de provincie, corelează o suită de gravuri. Cine sînt cei „trași în poză"? Nu se știe, dar oricît de anonimi ar fi ei, modeștii absolvenți ai „Promoției" înduioșătorii miri, o aură ne toți îi transfigurează, aceea a iubirii artistului. „Pisica română", parafrazînd „englezul român" al lui Caragiale, ne învață, mai degrabă decît artizanatul fidel și împotriva lui, ce este un motiv românesc. „Călătoria în lună" se face cu cal, așa cum și-o închipuie copiii din Zimnicea. „In așteptarea lui Godot" reeditează roata norocului contrar spiritului piesei lui Beckett al cărei titlu îi împrumută, prin aceea că personajele artistei au noroc, adică obțin ceea ce visează.

„Amiralul lui Prévert" sau, cum îl numește Luli August Sturza în traducerea ei proprie: „Amiralul Joe" satirizează o haină, care nu ascunde niciodată nimicul prin atributele-i frumoase.

După o îndelungată și rodnică activitate (plastică de film, imprimeuri, ceramică, broderie), după o prezență permanentă la toate manifestările de artă decorativă (amintim neuitatele imprimeuri pe linoleum cu prețioase vibrații „Fete oltenești" de la Muzeul de Artă populară, „Cele mai frumoase fete" de la Dalles din 1964 și „Straî de sărbătoare", sac brodat expus la galeriile Onești), această primă expoziție personală marchează un început, nu pentru artista Luli August Sturza, de multă vreme recunoscută printre reprezentantele marcante ale artei decorative românești, ci pentru această artă ea însăși, în creația unicatelor inspirate.

IONELA MANOLESCU

COMPETITIV—ÎN CINEMATOGRAFIE

Revine ca un contraargument leit-motiv la criticile aduse calității unora din filmele noastre artistice sugestia că un film sau altul este neîndoielnic bun — dovadă că a întrunit un mare număr de spectatori. Cifrele sînt invocate de către un cineast sau altul, fie în articole ocazionale, fie în participări la dezbaterile ce se organizează periodic, în ziare și reviste, în căutarea unei reale ameliorări.

Aparent izbitor și capabil să convingă pe cine nu are răgazul sau stăruința de a medita puțin, procedeul ca atare nu este nici stimulativ pentru progresul cinematografiei românești — progres de care ea are atîta nevoie — și nici măcar nu răspunde unei realități exacte ori corect interpretate. Nu voi face o demonstrație pe tema atît de bine limpezită de către specialiști, că statistica prin ea însăși nu spune nimic și că tocmai de aceea trebuie să cunoaștem mai întîi criteriile pe care se bizuie interpretarea ei, aceste criterii rezultînd ele însile din condițiile în care s-a efectuat statistica. Atunci cînd un cineast ne spune că, într-un interval X de timp, filmul său a dobîndit Y spectatori, este neapărat necesar să mai știm: în același interval de timp cîți spectatori au avut alte filme, inclusiv produse ale studiourilor de peste hotare, care au fost posibilitățile de programare (săli, așezarea lor, capacitatea lor), dacă au fost sau nu organizate acțiuni speciale cu filmul în cauză (de pildă, includerea filmului într-o manifestare de masă ca Festivalul filmului pentru sate sau participarea unor categorii de public în mod organizat — elevii la filme indicate lor etc.), precum și încă alți factori a căror enumerare nu este util s-o epuizăm aici.

Odată avute în vedere aceste coordonate comparative, trebuie să judecăm totuși audiența filmului artistic românesc și în funcție de factori subiectivi care-l avantajează, cel puțin la startul întîlnirii cu spectatorii. Astfel, diferite anchete organizate în rîndul publicului au evidențiat clar preferința spectatorilor pentru acele filme care le poate descoperi viața în mijlocul căreia trăiesc, interpretate de actori pe care-i cunosc și-i îndrăgesc. După cum, iarăși, nu se mai cere demonstrat de ce anume oglindirea istoriei patriei pe ecran interesează astăzi în cel mai înalt grad pe spectatorul român. Acordarea de către public a însemnătății meritate amintitelor zone tematice nu trebuie să ne ducă însă la greșeala — cu sau fără intenție — de a-i implica în mod automat o apreciere pentru valoarea cutărei sau cutărei întruchipări cinematografice. Curba descendentă pe care o înregistrează, de regulă, filmele mediocre sau slabe după premieră — iată și un factor dinamic al interpretării statisticii — relevă tocmai afirmarea acestei aprecieri din partea publicului. Un film dedicat capitalei noastre („De trei ori București") a trezit, la timpul său, interesul publicului bucureștean **în primele zile de proiecție** dar apoi, dezolîndu-l prin calitatea lui, s-a produs imediat acea scădere catastrofală care a indicat opinia spectatorilor **după** ce l-au văzut și, bineînțeles, și-au împărtășit părerile critice și altora. Aceasta nu exclude totuși ca același film, programat avantajos în diferite localități din țară, într-un răstimp îndelungat, să cunoască o cifră finală de spectatori sporită. Nu însă și aprecierea de calitate, dacă vom ține seama în ce condiții a fost vizionat: localități cu mai puține premiere (deci cu posibilități reduse de alegere), fără alte așezăminte artistice (teatre, săli de concert), în sezonul rece etc.

Nu putem deci accepta o cifră globală care să ne determine la un transfer de apreciere de pe rezultatele difuzării — adică ale unui comerț dibaci cu filmul — pe cele ale creației. Respectiv, nu putem socoti că cineaștii și-au îndeplinit datoria față de așteptările publicului, căci aceasta ar însemna să subscriem pur și simplu sofisticării — din păcate practicată în subtextul unor atari argumentări — unui principiu just: „cinematograful — bun al maselor". Adică, nu putem susține că un film care a devenit „al maselor" printr-o fericită acțiune de captare și îndreptare a publicului spre rețeaua de săli unde el rulează, este inevitabil „bun". Condițiile ar fi confundate în acest caz cu posibilitățile ce au fost create, iar concluzia — prin suficiența ei precară — n-ar favoriza altceva decît stagnarea. Considerarea preferinței publicului românesc ca un dat al calității producțiilor studioului „București" este o exagerare care nu mai poate convinge pe nimeni.

Cu mult mai bine este ca, ținînd seama că cinematografia este în același timp artă și industrie, să aplicăm cu discernămîntul util, un principiu valabil astăzi în economie: să ne comparăm nu numai cu noi înșine, ci și cu alții.

In această privință, sînt multe de spus pentru că abia de-aici se deschide un orizont de constatări și considerații mai puțin festiviste și, tocmai de aceea, mai riguroase. Devine clar că estimarea certă a valorii unui film și a muncii artistice depuse pentru realizarea lui, nu se poate face decît prin caracterul lor competitiv. Există, desigur, mai multe posibilități deschise aici: participarea periodică la competiții internaționale (de ce, spre exemplu, de cîțiva ani nu mai luăm parte cu filme artistice la Festivalul de la Cannes, decît „hors concurs"?) în scopul obținerii unor clasificări prin mijlocirea palmareselor ce se întocmesc de către juriile de cineaști; înregistrarea obiectivă și comentată pe larg în presă — ceea ce nu se face în prezent decît pe latura laudativă, evident cînd este cazul! — a aprecierii criticii din alte țări la adresa filmelor românești; socotirea corectă, în raport cu alte filme prezentate în alte țări, a participării publicului străin la filmele noastre etc. Ceea ce se cere cu tărie subliniat este faptul că nu mai poate fi de-ajuns să cunoști lumea la tine acasă — prin importul cutărei sau cutărei pelicule — ci trebuie să te faci cunoscut el, prin calitatea competitivă a filmelor tale. Intr-o etapă în care universalitatea artei ecranului a devenit o emulantă realitate, a ne gratula cu statisticile D.R.C.D.F.-ului este mult prea puțin, prea vag concludent.

Dar, să căutăm soluția, pînă la capăt: cum putem face filme competitive? Este o problemă de creație cu multe implicații — de la repertoriul filmelor trimise a intra în producție, pînă la evaluarea scrupuloasă a capacității regizorului căruia îi este încredințată o atare sarcină artistică. E de sperat că trecerea activității cineaștilor pe baze contractuale va permite o mai precisă stabilire a răspunderii calitative a studioului „București" în sensul că el nu va mai fi, pe viitor, legat de o repartiție egalară ci de una prioritară, în direct raport cu prestigiul și experiența creatorului, demonstrate pînă acum. Aceasta, firește, nu exclude cultivarea debuturilor dar cu încurajări mai puțin spectaculoase, mai lipsite de riscuri deci, prin formula obișnuitei ucenicii practicate de mult în alte țări, pe lîngă creatorii reputați.

Există însă un punct de plecare în a orienta competitiv filmul artistic românesc. Vreau să amintesc aici experiența grăitoare a primei „Săptămîni a filmului românesc" în Franța, care a avut loc nu mai departe decît anul trecut, — la Grenoble și Cannes. Acolo, a întrunit deopotrivă aprecierile publicului și criticii — dintr-o suită de pelicule artistice — tocmai „Balul de sîmbătă seara", comedia regizorului Geo Saizescu, după un scenariu de Dumitru Radu Popescu. In discuțiile pe care le-am avut cu acel prilej cu criticii și publicul local, precum și cu critici parizieni care au urmărit manifestarea, s-a revenit cu insistență asupra cerinței de a nu aduce pe ecran acele conflicte general-valabile pe care o cinematografie cu mult mai multă experiență decît a noastră și cu un lansaj internațional al vedetelor greu de egalat, le poate realiza. Să folosim, în schimb, ecranul ca o fereastră largă deschisă către realitățile noastre caracteristice, capabile să comunice lumii felul nostru anume, inimitabil de a gîndi, a simți și a le exprima. Descoperind în „Balul de sîmbătă seara" nu o capodoperă a genului ci un umor care ne este propriu, cei care l-au elogiat au pus în evidență o latură de participare inedită a filmului nostru în fața unui public internațional.

A deveni universal, a deveni deci competitiv în raport cu ceea ce au de comunicat publicului cineaști din alte țări și continente, înseamnă deci și înainte de orice: să fii de la tine de-acasă. Specificul de aport trebuie înțeles nu doar ca recuzită națională, ci, mai ales, în afirmarea talentului care are puținta să ne exprime. Spre această direcție trebuie să ne îndreptăm acum, cu deplină fermitate, atenția pe planul creației, lăsînd ca, abia pe urmă, dinamica pătrunderii în public a filmului nostru artistic să fie marcată de statistici.

EUGEN ATANASIU

VERSURI DE CORNELIU STURZU

FINAL DE VARĂ

Subțire-n iarbă crește indurarea
de coasă. Se anină frunza-n vînt
Țărmu-n genunchi ridică lîngă marea
iluziilor noastre, în cuvînt,
nisipurile-albastre și candide
din plajele doritelor Colhide

VÎNĂTORILE SACRE

Mari vînători se pregătesc în ceturi
Pe sub arbuștii palizi alergare-i de ogari
Grele sînt armele în mîini, spre dimineață
Doar gîfîitul aspru-al goanei, limbile
de fier încins, ștergînd din trunchiuri noaptea
Mistreții ies din mlaștinile calde
Se rupe iarba-n zvicnetul copitei
La zarea unde marea se întoarce-n rîuri
viclean e drumul. Cîmpurile verzi alunecă
sub goana cailor.

Împreunare-n fire-i totul,
de fier și carne, moarte și speranță
Și numai tu, dulcoaso, poți mai mult ca mine
cu o chemare nouă, goana sîngercasă
să o întorci de la regatul unde peștii
sărută botul cerbilor și unde
în smîrcuri verzi se coace-n liniști timpul

SOMN DE MENADĂ

Tu dormi nepăsătoare între corturi
ca o fecioară din Epir, adusă
de îndrăzneala tatălui. În roșii candele
cuminte scade undelemnul

Dulce e vinul negru cînd mă-ntorc
din alergările olimpiene

Tu dormi sub pînze albe ca o geană
neridicată de pe visul
argonauților.

IANUS

Despărțire-i în fructul oglinzii, de inimă
Așteptare de chipuri sub zodia soarelui
Fruntea lui rotindu-și-o egal și repede
Între pleoape rămas doar rotundul căzut în iarbă
Contemplare-i, din cel mai de miază-zi sud
de orbitoare aisberguri pornite în derivă

El mă adaogă întîi cunoașterii prin forma
de sine-a pruncului din pîntecul femeii
într-o tăcere supremă și-ndepărtată
Făurit e din lipsă, ridicat

între timpul gurii și-al urechii, el e casca
pe care mi-o așez și obrăzarul
prin care mă uit la începutul lucrurilor
și-n moartea lor prin strigăt

Tu, zeu ridicat în mine
pentru a mă apropia de respirația seminței
gîndind cerul cînd va fi arbore și floare
și timp de laudă.

METROPOLA

Pe fluviu-ncrucișări de vînturi reci
și vase negre. Și chemări bizare
sub podurile duble. Unde treci,
aceste cheiuri în peregrinare

cu-n murmur surd ca într-un rit ocult.
Pe zare, păsări albe în elanuri
În consignații palide, ascult
cum clipa mușcă fin, din porțelanuri

Mestecenii pe trunchiuri bandajați!
se urcă-n vechi mașini de la Salvare
Prin cabarete, marii mutilați
parcurg decesele din anuare.

pe cînd femei de ghips sorb din pahar
alcoolul așteptării și-n tutunuri
extazul unui prinț celibatar
dezlănțuie secretele taifunuri.

ȚĂRM NESFÎRȘIT

Ce dulce așezare de pămînt
pe unde sînt, pe unde nu mai sînt

Fruct din țărînă-n crengi, neridicat
și-o necunoaștere și-un neaflat

Somnul pescarilor aduce-n maluri
o zare așteptată de portaluri

Heruvi de gînd venind tăcuți, din mîine,
împart vecia-n turme și în grîne

și-un neclădit Eden așteaptă-n ieri
zidari și cioplitori de nicăieri

Peste cîmpii și cringuri neivite
bat armăsarii lumii din copite

în mădularul limbii și în lutul
cuvîntului ce-și caută-nceputul.

AL DOILEA TIMP DE DRAGOSTE

Toate ninsorile-au venit
și cerul cobori un zigurat de trepte
și tot ce încă mai era, sosi pe rînd
Tu singură-ai rămas într-o împărăție

fără popoare ce-au migrat înspre cîmpii
tăcute, ridicîndu-se-n orașe de porfir,
dînd freamăt nou, sonor izvor de șoapte
și zare munților. Eu încă te aștept
în marile răscruci de anotimpuri

în urma roților se-adună șerpii apelor
și eu urmez aceste semne ale sorții
pe cînd în vechea ta împărăție
aud cum din pereții mari alunecă
și fug spre mine
fecioarele zidite în altare

CĂLĂTORIA

fragment de roman de Stelian Baboi

Pe la apusul soarelui intră-n pădurea de mesteceni. O liniște binefăcătoare îl înconjura din toate părțile. Abia acum se simți singur, își ascultă bătăile inimii și lipăitul tălpilor prin frunzele ude ca pe ceva **străin și îndepărtat.** In și-n afara lui ramuri de argint susurau; o muzică toropitoare, talnică, sfîntă îl învăluia ca un abur de smirnă. Își șterse urechile de tot ce era **murdărie** întrînsele, nu ceară sau praf, ci sunet vechi, otrăvitor, agasant și închise ochii și auzi vulet în eter, apoi murmurul crengilor fragile, apoi cantata arborilor, solemnă, triumfală, policromă, și prinse să bată din palme prostește, urlînd: „Bis-bis-bis!". Pădurea îl îngîna rîzînd.

„Doamne, de ce a distrus-o glasu-mi spurcat!? întrebă adresîndu-se umbrei lui de parcă ea ar fi fost dumnezeu. Era liniște, pustiu și răcoare; get regretul de a nu se fi împlinit la fel ca semenii lui, acel regret unic, indivizibil, înălțător asemenea regretului divin de a fi creat omul, cînd omul e mai prejos de om.

Printr-un șiretlic prinse pasărea. Doamne, era măruntă și plăpîndă și după felul cum îl bătea inima suferea de aceeași sete și foame ca și el: gîzele aerului nu-i ajungeau, apa bălților n-o potoleau și își ciugulea din corp și își sugea vinele, durerea cărnii și sarea sîngelui o amețeau, cădea-n nesimțire pînă cînd în pădurea pustie se ivea un om darnic și bun ca el, să o hrănească c-o mîngîiere, să-i domolească setea cu salivă dulce și îndestulătoare.

Îi făcu vînt din palmă, ai, ai! la primul fîlfîit se îngroșă, se lungi, luă proporții incredibile — deasupra pădurii penaju-i se întinse, tălpile i se tociseră, sîngerau și călca pe vîrfuri grăbindu-se să iasă la luminiș. O pasăre mută, cenușie zvîcni dintre ramurile sterpe dîndu-i tîrcoale. Îi zbura în jurul capului lovindu-l din viteză cu aripile peste frunte, mereu peste frunte ca și cum ar fi încercat să forțeze portița de la o colivie. Nu o vedea cînd și cum se apropia de el; senzația de pe frunte se volatiliza, apoi se adîncea-n ramificații pînă la os. Nu reacționa nici într-un fel, călătorea nepăsător prin mirajele pădurii. Se obișnuise atît de mult cu bătaia aripilor încît nu-l mai supăra.

Ajunse la o cioată uscată, scorojită și se așeză pe ea ca să vadă printre tulpine drumul acela drept, bătătorit ce ducea direct la țintă, scutindu-l de surprize neplăcute, de hățișurile întortochiate și confuze și nu-l văzu și nu-l bănui și înspăimîntat de perspectiva rătăcirii se ghemui în sine, înlemni, el însuși, deveni cioată pe cioata scorojită. Pasărea i se cuibări în păr, deveni cioată pe cioata din cioata scorojită — nimic mișcător sub el, nimic viu în el, nimic plutitor deasupra lui, unul și același repaos peste tot.

Pasărea, într-un tîrziu, își propti ghearele noduroase în moalele capului lui desfăcîndu-și aripele încet și anemic. Și era departe, sus cocoțată pe catalige — poate că aripile îi băteau în vîrfurile negre ale copacilor, poate că pliscul îl ciugulea în scămoșeala norilor și el n-avea destul curaj să o alunge.

Nu-și putea închipui ce fel de pasăre este. După coloritul penelor îi amintea de sticlete, de pupăză, de pițigoi, de privighetoare; după picioarele lungi, delicate, subțiri, de barză; după aripile puternice și largi, de pajură și de alte păsări pe care le știa dar uitase cum le cheamă. Scormoni în sine să găsească numele lor și simți pliscul păsării pătrunzîndu-i prin piele și os ca un cep pînă-n adîncul creierului sorbindu-i din măduvă păcatele și greșelile, acele seminte ce-i încolțeau în cuse lăți contopindu-se cu bolta și el, înspăimîntat, o rupse la fugă — nu-l mai interesa direcția, drumul spre luminiș, alerga într-una lovindu-se de copaci, împiedicîndu-se în mlada întinsă și cădea și se scula iuțindu-și pasul și pe sub pămînt și de deasupra veneau alți pași din trecut și din viitor — credea că lumile ce au fost și vor fi s-au trezit și s-au născut din răpăitul picioarelor sale și atunci cînd se rostogoleau, ele își treceau mersul în cîlcîile lui și cînd se ridica mergeau cu *mersul lui și al lor* simțind în glezne împunsături și-ntre degete solzi de mizgă.

La capătul pădurii era noapte. Își încetini pasul. Pe șes, nu prea departe de drum, o șatră își întindea și își stringea corturile. Copiii și muierile urcau și coborau în căruțe fără zarvă, tăcuți și supuși de parcă n-ar fi fost țigani. Cînd ajunse în dreptul lor, auzi o armonică plîngînd, auzi o femeie bocind, auzi un bărbat suduind, auzi un cal nechezînd și se opri cătînd cu ochi îndurerat dincolo de oameni și corturi, în vale, unde printre maluri prelinse **unduia cîndva rîul.**

Și, doamne, nu era decît clisă uscată, fosforescentă: între crăpături ardea galbenă, neputincioasă răsuflarea adîncului. In flăcările acelea își înmuiau buzele bătrînii rugîndu-se la apă, la acele izvoare subterane să rămînă locului pînă cînd hîrletul fiilor lor le va descoperi.

In mijlocul rîului bărbații săpau de zor. „Nu, opriți-vă!" strigă simțind o nevoie fizică de a-i certa și sfătui, însă, limba abia i se mișca scoțînd sunete groase, sinistre ce-i speriau și pe el. O duhoare de corpuri neîmbăiate, de pene și oase încinse îl izbi în față, respira printre degete și aerul nu-l ajungea, se sufoca. Nu-l preocupa decît un singur lucru: să treacă dincolo de valul de putoare, în purificatorul răsuflet al cailor și să vorbească clar, răspicat țiganilor despre apă.

Mirosuri de ierburi de ovăz prăjit și de baleegă proaspătă îi jucau pe buze și-n nări, dulceața lor îi învioră pieptul și pasul, mergea vorbind singur și nu se opri nici cînd intră în cortul cel mai arătos unde bătrînii ologi se tîrau **în genunchi** în jurul unui jilț în care zăcea, alb ca cenușa oaselor, cineva. El turuia într-una, cuvintele curgeau dintrînsul fără noimă. Auzi: „Te așteptam, ia loc!" și nu-și dădu seama dacă el însuși spusese așa ceva **sau cel ce stătea în jilț.** Unde să se așeze!? Se uită-n jos și își văzu tălpile umflate, murdare, încărcate de glod pe pămîntul răzuit, lucitor de negru. Cum de i-a trecut prin minte să le dea poveațe înainte de a-și spăla picioarele!? Porunci: „Apă!" și bătrînii izbucniră în hohote, schelălăiau din **gîtlejele uscate,** secătuite bătîndu-se cu pumnii în cap, rupîndu-și cămășile, zmulgîndu-și pletele, iscodind cu privirea trupul lui sănătos, puternic și distins deși îmbrăcămintea și înfățișarea li-l arătau altfel.

Cel din jilț își roti mîna dreaptă deasupra lor: un pocnet de bici îi șfichiui auzul. O femeie bălae cu gherdan de galbeni la gît — oare de ce n-o zărise pînă acum!? — îl luă de braț conducîndu-l spre jilț. Cel din jilț se ghemui făcîndu-i loc. Femeia împinse sub el o copaie cu lichid auriu și omul de lîngă el își feri picioarele tuciurii și el făcu la fel fixîndu-se în spetează. Mîini puternice — n-avea cum să afle ale cui sînt, atîpise — îl prinseră de glezne înmuindu-le în lichidul acela galben-auriu. Mii de ace i se înfipseră în răni. Urlă: „Au, au, au!" zbătîndu-se să scape, dar nu putu, era legat cu curele de vecin.

Femeia îi spăla picioarele bucurîndu-l călcîile cu mîngîieri alinătoare. Căldura degetelor ei vindeca rănile făcîndu-l să se mîndrească de ele. Simți alunecîndu-i pe glesne părul ei moale, mătăsos, rece. Încercă să și le retragă, însă, femeia gîngurea sărutîndu-i-le. Doamne, de ce se cobora într-atît în ochii celui de lîngă el!? Strigă: „Nu, nu se cuvine așa ceva!", însă tălpile îi erau deja între sînii ei fierbinți, tari și sălbatici. Cătă la ea uluit de atîta fericire și teamă: pieptul îi era alb, mai alb și mai frumos decît bluza ce-i cădea peste cingătoare. Nimic nu i se dăruise gratis, totul îl costase, pînă și țipătul ce-l scosese la naștere tulburînd tihna casei părintești, așa că-și socotea în gînd suma sau jertfa cu care ar putea să-și plătească fericirea picioarelor.

Se adresă bătrînilor ologi: „Cît?" și ei răspunseră prin glasul femeii: „Indură-te, mînca-ți-aș nenorocul și dă-ne nouă apă!". Sări din jilț atingîndu-i cu palma creștetul. Răsturnă copaia, lichidul galben-auriu fu absorbit de sugativa pămîntului. Întrebă: „A fost nectar?" și femeia îi răspunse prin corul bătrînilor: „Nu, borș de putină!".

Încrîncenat și rău, o împinse pe femeie strigîndu-i în față: „Blestemato!" Sub fusta ei scîncea trei plozi: „Apă, apă, apă!" Țîșni din cort și nu se opri decît dincolo de rîu, în pîlcul de potbal și părul calului, în care se întinse pe burtă mirosind rădăcinile și lutul cu izuri transparente, fugare. Izul acela de ghizduri și piatră și cuiburi putrede — doar cîndva fusese aici fîntîna-hotar a ținutului Iabolii — nu-i dădea pacea, îl amăgea purtîndu-l de ici-colo ca pe un cîine care a ascuns cîndva, demult, în țărînă, un cioian.

„Aici!" poruncea și țiganii scormoneau gălăgioși pămîntul. Gropile se adînceau. „Nu, aici!" striga și ei părăseau gropile, veneau să sape unde le arăta el. Umbla pe brînci mirosind și zgîndărînd pămîntul. Auzi: „Își rîde de noi!" și se văzu înconjurat de cuțite. Cel lîngă care stătuse în jilț le făcu semn să se oprească. „Ce-i?" întrebă orbit de sudoare. Și-n loc de răspuns cineva îl croi cu biciul peste umăr o dată, de două, de trei ori. Se rostogoli pe o coastă strigîndu-le: „Aici!" Iarăși acel cineva îl lovi; ardea pielea pe el de fericire că găsise. Se ghemui săpînd cu mîinile o gaură, își vîrî gura într-nsa mușcînd din lut de durere și bucurie: „Aici!" urlă scuipînd cocoloașe de țărînă în obrazul celui care-l biciuia. Smulse hîrletul din mîna cuiva ferindu-și capul de plesnitura biciului și începu să sape repede, flămînd, însetat. Uneori biciul i se încolăcea de brațe împiedicîndu-i mișcările. Nu se oprea ca să-i convingă de adevărul spre care cobora.

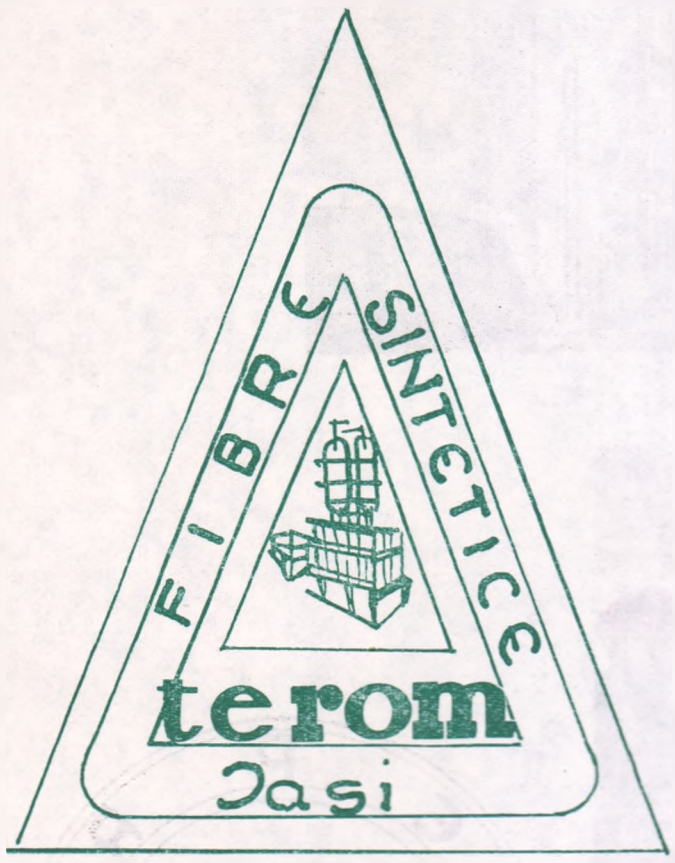
Hîrletul se poticni în ceva moale, apoi își toci gura-n altceva tare și se aplecă scoțînd la suprafață aschii de scîndură mucegăită. Le strînse cu putere, un lichid negru mustea din ele. Sări din groapă aruncîndu-le în obraz stropi de apă stătută cu iz de nisip și piatră și putregai. Ei țopăiau sălbatic în jurul gropii ferindu-și cuțitele de el și el, doamne, se repezea cu pîntecul spre ele de parcă ar fi vrut să se spintece singur. Căzu pe umerii celui care-l bătuse strîngîndu-l de gît, să-l sugrume nu alta, însă n-avea vlagă în vine și nici hotărîre în brațe: cînd se încorda prea tare adormea visîndu-se tîrît de un cal orb spre prăpastiile smîrcoase. Il slăbi din strînsoare cerîndu-i grîu fiert în lapte de iapă cu miere și scorțișoară.

Nu-și amintea de jilțul în care ședea; îl mai văzuse într-o cîmpie pustie, sau într-un salon fastuos, sau într-o bodegă, sau nicăieri, era sculptat în aur, împodobit cu steme și figurine de porțelan, trebuia să fie atent la orice gest ca să nu le spargă. In față, aproape de el, apăru o masă cu sfeșnice și cănî de tablă smălțuite în felurite culori.

Își bălăcea picioarele într-un lighean oval cu nectar rece, odihnitor și își îndestula pîntecul cu carne de fazan și pilaf și stafide. Nu-i era foame, nici sete, dar se înfrupta din toate urmărind extaziat dansul țigăncii; nu se mlădia-n piruete, nu pocnea din degete, nu bătea daireaua, ci alerga cu pași mărunți, elastici, neastîmpărați în jurul lui sorbindu-l din ochii migdalați și mistuitori. Doamne, ferește-l de vraja lor, doamne, scapă-l de iubire și moarte, adu-i aminte că n-a ajuns la ai lui!

„Mai bine să fi părăsit hotarul decît să îi îndurat setea!" le spuse cu reproș și înțelepciune în glas țiganilor. Careva îi răspunse „Nu ne-a trecut prin cap", altcareva îi răspunse, „Incotro să fi plecat fără pită!?" și Cel ce-l bătuse, care era, desigur, mai mare peste ei, staroste sau bulibașă, îl întrebă dacă-i place carnea, e, nu-i așa, gustoasă și sățioasă, n-o furi din ograda nimănui, n-o plătești zgîrcitului, te scoli dis-de-dimineață și o iei din pădure pe gratis, nu-ți rămîne altceva de făcut decît s-o jumulești, s-o frigi și s-o mănînci.

Uzina de fibre sintetice IASI



Uzina de fibre sintetice — Iaşi este amplasată pe o suprafaţă de 160 m.p. construcţie impunătoare, hale mari şi moderne, maşini şi utilaje de o complexitate tehnică uluitoare. N-a trecut mult timp de la intrarea ei în funcţiune, şi pe piaţa mondială a apărut fibra „TEROM" produs al acestei unităţi industriale din Iaşi.

Acest produs nou s-a dovedit un mesager al competenţei şi ingeniozităţii, priceperii şi hărniciei colectivului uzinei.

In semestrul I 1970 uzina a putut raporta indeplinirea prevederilor planului cincinal la producţia globală industrială şi atingerea parametrilor tehnico-economici proiectaţi cu 9 luni înainte de vremea stabilită. „TEROMUL" se situează de asemenea în fruntea clasamentului, datorită atît priceperii colectivului cît şi nivelului tehnic ridicat al instalaţiilor

„TEROM", noua fabrică poliesterică, oferă un sortiment variat de articole elegante şi plăcute la purtat cu un colorit viu, rezistente, nesifonabile şi cu posibilităţi de întreţinere extrem de uşoare.

Datorită deosebitelor sale calităţi, „TEROM", noua fibră poliesterică poate inlocui cu succes fibrele naturale — lina, bumbacul şi inul, şi este superior ţesăturilor din alte fibre sintetice prin calităţile igieno-fiziologice deosebite ce le posedă.

Ţesăturile pe bază de fibră poliesterică trezesc un interes tot mai viu prin gama largă de produse ale industriei uşoare ce le oferă, începînd cu lenjeria de corp, costume pentru copii şi sportivi, sau elegante costume bărbăteşti şi de damă.

Fibrele poliesterice constituie o materie primă importantă pentru industria textilă, deoarece datorită proprietăţilor lor completează şi pot inlocui parţial sau total fibrele naturale.

Deşi compoziţia chimică şi proprietăţile lor sînt diferite de fibrele naturale, ele au o mare asemănare cu fibrele naturale.

Dacă înainte industria textilă trebuia să se resemneze cu neregularităţile date de natura fibrelor naturale şi era obligată să schimbe materia primă pentru necesităţile calitative impuse (o lînă fină sau una grosieră) azi producţia de fibre sintetice are posibilităţi mult mai mari în ceea ce priveşte fineţea, lungimea de tăiere, ondularea, alungirea, rezistenţa etc.

Fibrele poliesterice au o rezistenţă bună la tracţiune şi la frecare, un tuşeu moale asemănător cu al lînei naturale, capacitatea mare de menţinere a formei după fixarea prin tratamente termice, contracţie mică şi sînt stabile la acţiunea diferiţilor agenţi chimici (acizi şi baze), rezistenţă la lumină.

Datorită acestor proprietăţi, fibrele poliesterice se utilizează în amestec cu lîna, bumbacul, celofibra şi inul.

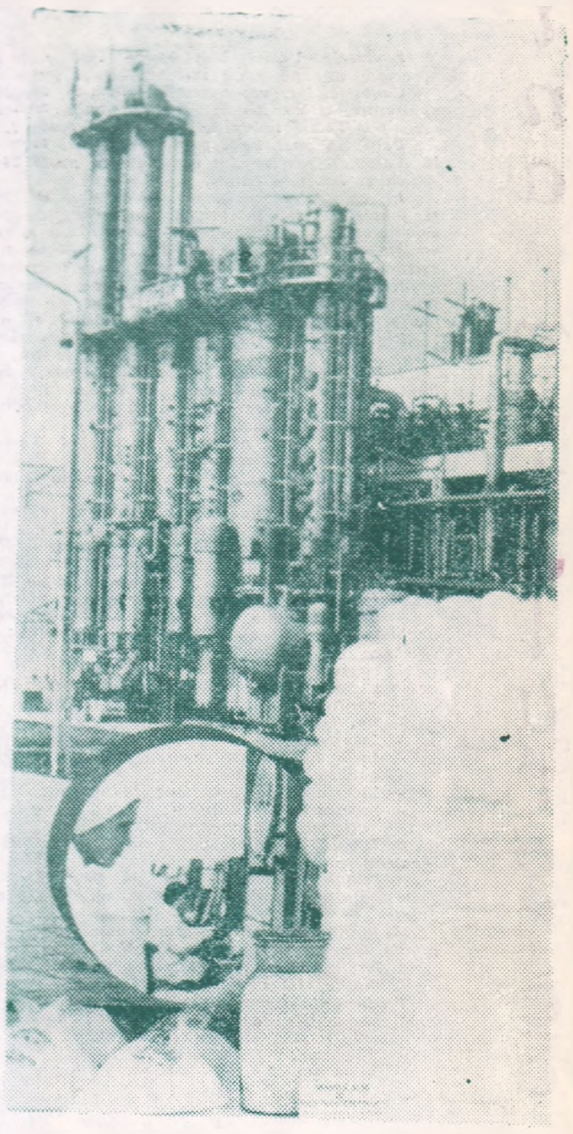
Domeniul de utilizare a fibrelor poliesterice cel mai cunoscut şi mai larg răspîndit îl constituie producerea stofelor în amestec cu lînă în filaturile de lînă pieptănată în proporţie de 55% fibră poliesterică şi 45% lînă. Din acest amestec rezultă un sortiment variat de stofe. De asemenea se pot obţine stofe şi din fibră poliesterică 100%.

Costumele din aceste stofe sînt frumoase, rezistente, practice şi uşor de întreţinut.

Fibrele poliesterice tip bumbac se folosesc în amestec cu bumbac sau celofibra în proporţie de 65% fibră poliesterică şi 35% bumbac natural sau 70% fibră poliesterică şi 30% celofibră.

Din asemenea amestecuri se obţin poplinuri pentru lenjerie de corp, care nu sînt transparente, după spălare se usucă cu uşurinţă şi îşi păstrează forma datorită rezistenţelor fibrelor poliesterice, iar fibrele de bumbac conferă materialului o higroscopicitate mai mare.

Fibrele poliesterice se prelucrează de asemenea în amestec cu inul iar ţesăturile obţinute au o rezistenţă la frecare mai mare şi o capacitate mai bună de menţine a formei.



Fabrica de antibiotice - Iaşi

EXPORTA IN 27 TARI

ALBANIA
JUGOSLAVIA
ANGLIA
OLANDA
VIETNAM
MONGOLIA
LIBAN
ISRAEL
BELGIA
CEYLON
JORDANIA
U.R.S.S.
PAKISTAN
ELVEŢIA
R.F.G.
BULGARIA.

Construcţia fabricii a început în iarna anului 1952—1953. La 10 decembrie 1955 a fost obţinută prima şarjă de penicilină. În decursul anilor fabrica s-a dezvoltat pe diverse etape. Astfel, în anul 1969 a intrat în funcţiune al doilea pavilion de producţie pentru fabricarea streptomicinei, aureociclinei şi vitamina B_{12}. S-a amenajat un pavilion pentru producţia de produse galenice (unguente şi supozitoare), iar la sfîrşitul anului 1968 au intrat în funcţiune alte două pavilioane pentru producţia de biostimulatori şi antibiotice de semisinteză. În prezent, fabrica are numeroase pavilioane de producţie, de cercetări şi control al fabricaţiei, vivarium, secţie de documentare ştiinţifică şi tehnică, instalaţii anexă pentru aer — steril — frig, o termocentrală, o hală a atelierului mecanic, o secţie metrologică complexă ca atelier de mecanică fină, un pavilion administrativ şi social-cultural, o linie de blocuri-depozite, o seră de peste 2.000 m.p., şi alte clădiri anexă, formînd un ansamblu arhitectonic unitar înconjurat de spaţii verzi.

În decursul anilor, fabrica s-a dezvoltat pe diverse etape, realizînd o largă gamă de produse medicamentoase pentru uz uman şi veterinar, cît şi o serie de biostimulatori pentru sectorul zootehnic. Fabrica a reuşit să producă antibiotice de calitate superioară, cu activitate ridicată, corespunzînd condiţiilor de calitate cerute de piaţa internă şi externă. Se produc antibiotice care se exportă în 27 de ţări : Italia, Etiopia, U.R.S.S., Cuba, Vietnam, Liban, Israel, Mongolia, Albania, Belgia, Iugoslavia, Anglia, Olanda, Iordania, Pakistan, R.F. a Germaniei, Elveţia etc.

Creşterea an de an a numărului de produse şi îmbunătăţirea continuă a calităţii este rezultatul însuşirii de către cadrele de specialişti a unei largi experienţe în acest domeniu nou, reuşind să îmbine cerinţele de producţie cu munca de cercetare ştiinţifică.

Fiecare produs al fabricii se prezintă ca o totalitate de garanţii fiind rezultatul unei intense munci colective, realizate cu ajutorul unui utilaj complex şi modern minuit de specialişti experimentaţi. În cel de-al 15-lea an de existenţă a sa fabrica reprezintă o puternică unitate a industriei de medicamente din România socialistă.

Scopul principal al producţiei sale, realizarea unor medicamente la un inalt nivel calitativ, se înscrie în dezideratul dezvoltării ocrotirii sănătăţii populaţiei, consfinţit în programul măreţ de înflorire a patriei noastre trasat de Congresul al X-lea al P.C.R.

Pentru asimilarea de noi produse, fabrica dezvoltă o bogată activitate de cercetare şi documentare ştiinţifică, tehnică şi economică în privinţa tuturor aspectelor noi ale evoluţiei şi dezvoltării mondiale a producţiei şi utilizării antibioticelor. Activitatea ştiinţifică a specialiştilor fabricii este ilustrată de un număr mare de lucrări publicate în periodicele de specialitate din ţară şi de peste hotare. Fabrica de antibiotice, în viitorul cincinal, va aduce o contribuţie şi mai însemnată la dezvoltarea economică a patriei noastre socialiste. În semestrul I al acestui an fabrica a obţinut rezultate demne de remarcat. Indicii de plan au fost realizaţi şi depăşiţi. De asemenea, la export, realizările sînt meritorii, planul de export fiind depăşit cu 7,23 la sută.

Colectivul fabricii lucrează diverse probleme în colaborare cu alte institute de cercetare şi institute de învăţămînt superior din ţară, în vederea obţinerii de noi produse medicamentoase, de îmbunătăţire a calităţii unor produse existente şi creşterea eficienţei economice a producţiei.

Uzina metalurgică IAȘI

Produsele Uzinei Metalurgice Iași sînt astăzi bine cunoscute și apreciate atît pe piața internă, cît și peste hotare.

Calitatea lor, caracteristicile tehnice deosebite, modul de prezentare și livrare, a condus la primirea unor numeroase comenzi din partea unor beneficiari interni cît și a numeroase firme din străinătate.

Dacă, în anul 1966, produsele Uzinei metalurgice Iași se livrau doar în două țări, astăzi sînt exportate în peste 24 de țări din Europa, Asia Africa și America Latină.

În atenția deosebită a colectivului de muncitori, maiștri, ingineri și tehnicieni stă în primul rînd calitatea produselor, marca fabricii, asimilarea și introducerea în fabricație a unor sortimente tot mai variate, noi tipodimensiuni de țevi sudate și profile îndoite, care să satisfacă cerințele și exigențele beneficiarilor interni și externi.

Numai în cursul anului 1970 s-a asimilat un nou număr de 13 tipodimensiuni de țevi sudate, 21 profile îndoite și 92 tipuri de tîmplărie metalică, produsele uzinei găsindu-și o largă îmbunătățire.

După 6 ani de la intrarea în funcțiune, Uzina metalurgică Iași produce și livrează:

1. Țevi pentru instalații de apă, gaz, abur cu filet și mufă sau fără filet, negre sau zincate, cu diametrul de 3/8 inci pînă la 4 inci.

Țevile se livrează în următoarele lungimi:

— lungimi normale de fabricație;

a) pentru țevi negre (nezincate) 4—8 m.

b) pentru țevi zincate 4—7 m.

— lungimi aproximative, cuprinse în limitele lungimilor normale:

— lungimi fixe 4—7 m.

— lungimi multiple ale lungimilor fixe, numai pentru țevi cu capete netede, cuprinse în limitele lungimilor normale.

2. Țevi pentru construcții de precizie obișnuită laminate la cald sau la rece, cu diametrul de 10—114 mm. cu grosimea de 1—4,5 mm.

— Țevi pentru construcții de precizie înaltă, trase la rece cu diametrul de 8—60 mm. grosimea de perete de 1—3 mm.

— Țevi profilate pătrate, pătrate cu jgheab, dreptunghiulare, dreptunghiulare cu jgheab și ovale cu perimetrul secțiunii de 80—220 mm. grosimea de perete de 1—2,5 mm.

La recepție la uzină, ținînd cont de categoria de execuție și de cererea beneficiarului, se execută următoarele verificări și încercări:

— verificarea spectului, dimensiunilor și rectilinității;

— verificarea masei;

— încercarea la tracțiune;

— încercarea la aplatisare, îndoire, răsfrîngere și îndreptare;

— analiza chimică;

— încercarea la presiunea hidraulică;

— încercarea la duritate;

— verificarea macrostructurii.

3. Tuburi de protecție pentru conductori electrici tip PEL 9—48 (Pantzer).

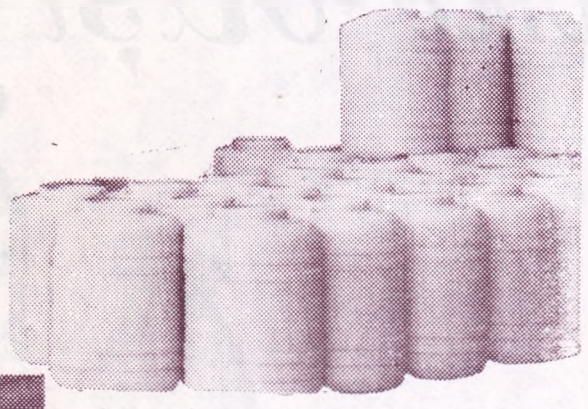
4. Profile deschise formate la rece din bandă de oțel cu lățimea desfășurată de 30—500 mm. grosimea de perete 1—5 mm. cu utilizări diverse.

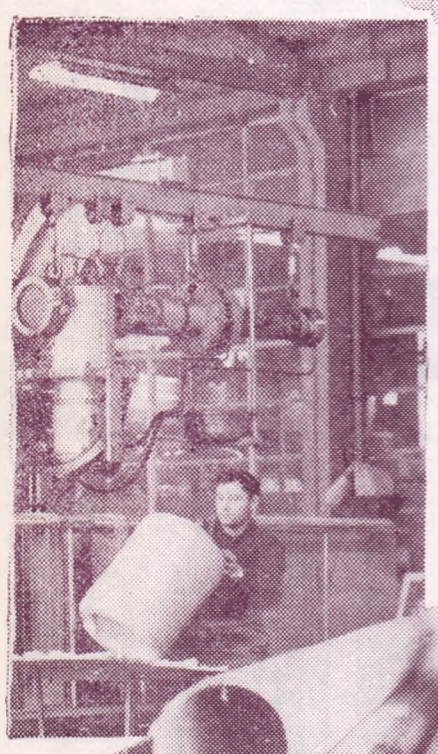
— Profile cornier cu aripi egale și neegale, profile U, profile L, profile Omega, profil T, profil V, profile cu aripi întărite.

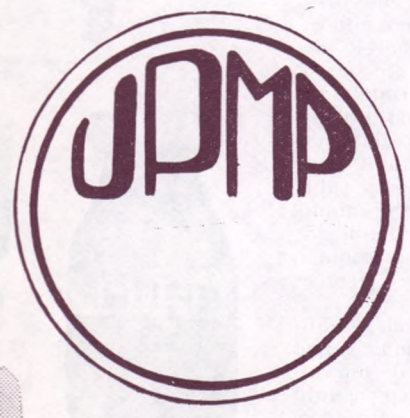
5. Profile pentru tîmplărie metalică de tipul TM 01 — TM 15.

6. Profile speciale diverse.

Produsele se livrează și la export conform cererilor beneficiarilor după norme și standarde (STAS-uri) norme germane (D.I.N., T.G.L.), sovietice (GOST), engleze (B.S.) etc.







Intrată în al optulea an al existenței sale, Uzina pentru prelucrarea maselor plastice din Iași este cunoscută pe plan național și internațional prin diversitatea produselor, calitatea lor și vastitatea domeniilor în care se utilizează.

Materialele purtînd marca uzinei ieșene sînt solicitate de constructori, instalatori, producători de mobilă, constructori de mașini, ca și de cumpărătorii magazinelor noastre.

Trăim într-o ambianță de obiecte confecționate din materiale plastice, cuprinzînd domenii pe care cu cîteva decenii în urmă le consideram ale metalului sau ale altor materiale.

Studiile statistice prevăd fără drept de apel că în anul 2000 metalele vor reprezenta 19% din necesarul de materiale ale omenirii în timp ce produsele sintetice vor avea o pondere de circa 78% din acest necesar. Pe bună dreptate se vorbește de secolul 20 ca de „era materialelor plastice", în curînd urmînd a asista la extinderea utilizării materialelor plastice armate ca înlocuitori ai lemnului, fierului și aluminiului, în industria constructoare de mașini pentru caroserii de autovehicule etc.

Dar noile produse nu sînt numai înlocuitori ai materialelor tradiționale constituind în același timp elemente care se impun în special în domenii unde utilizarea lor este justificată.

In felul acesta pe ansamblul economiei naționale, materialele plastice reprezintă un important adaos de potențial și nu constituie din acest punct de vedere decît un pas înainte, o multiplicare a materiilor prime și materialelor disponibile.

Astfel trebuie considerată importanța materialelor plastice căci, cu toată extinderea utilizării lor, întrebuințarea maerialelor clasice nu a fost redusă, concurența materialelor plastice făcîndu-se simțită în special în domeniul oțelului și al metalelor neferoase.

In domeniul materialelor plastice între anii 1965—1980 se așteaptă o creștere a producției de circa 700%.

Din cele peste 100 sortimente pe care le realizează în prezent U.P.M.P. Iași, enumerăm:

I. Prelucrare din policlorură de vinil

— Țevi pentru scurgere și presiune (U.M.G.). cu diametre între 20 și 200 mm.;

— Placond — placă ondulată pentru acoperișuri usoare:

— FLEXOTUB — tuburi flexibile

— Tuburi BERGMAN—PANTZER

— Covor și dale din P.V.C

— Folii plastice divers colorate și în peste 40 presaje

— POLIGRAFVINIL — folii P.V.C. dublate pe hîrtie, cu diverse presaje și culori, utilizat în industria poligrafică.

— plăci presate cu grosimea de 2—20 mm.

— tuburi riflate pentru scopuri electrice,

— profile PVC

II. Prelucrare din polietilenă

— Recipienți pentru ambalarea și transportul lichidelor, pastelor, uleiurilor, etc, cu volum de la 1—200 litri,

— Folii suflate, saci, pungi și sacoșe.

III. Prelucrate din polistiren și copolimeri cu grosimi de la 1—6 mm.

— Plăci poliestiren

— plăci A.B.S.

IV. Oxigen tehnic

Dintre ultimele produse realizate de colectivul uzinei menționăm:

a) Plăcile extruse din ABS. Acest material va avea largi utilizări în industria frigiderelor, ventilației, placări industriale, diverse confecții.

Principalele caracteristici care îl situează calitativ pe o treaptă superioară altor produse similare — (plăci polistiren, plăci PVC) sînt:

— rezistența la șoc foarte ridicată,

— rezistența la temperaturi coborîte,

— prelucrabilitatea ușoară,

— punct de înmuiere ridicat,

— calități electroizolante etc.

b) Tuburi riflate din policlorură de vinil, înlocuitoare de tuburi electroizolante Bergman, Pantzer.

Aceste tuburi, realizate într-o gamă largă de diametre, de la 11—60 mm sînt ușoare, rezistente la solicitări mecanice și facilitează lucrările de montaj datorită lungimii mari de livrare (12—15m.) flexibilități de direcție, eliminîndu-se astfel piesele de îmbinare (teuri, curbe, mufe).

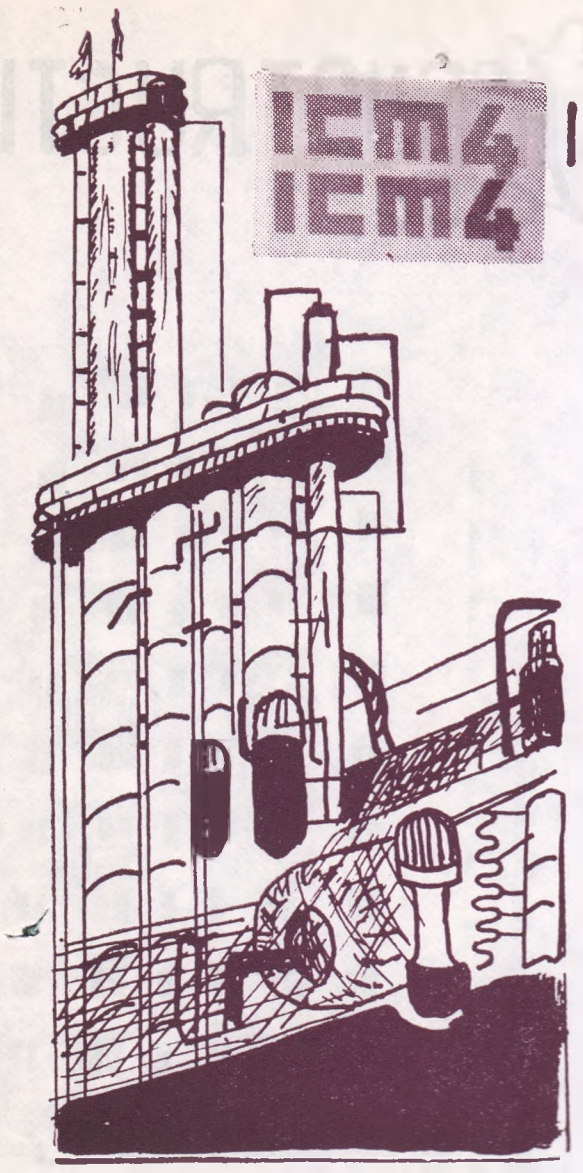
c) Butoaie de 200 litri confecționate din polietilenă cu densitate mare pentru ambalarea diferitelor materiale în industria chimică, alimentară etc.

d) Tuburi din policlorură de vinil pentru transportul carburanților.

Specialiștii uzinei de mase plastice stau în permanență la dispoziția beneficiarilor pentru clarificarea tuturor problemelor legate de utilizarea corespunzătoare a materialelor plastice.

Uzina de MASE PLASTICE Iași

INTREPRINDEREA 4 CONSTRUCTII MONTAJ Iasi



Creşterea puterii economice a ţării este strîns legată de creşterea volumului de investiţii în industrie, iar eficienţa fondurilor investite de ritmul de realizare şi intrare în funcţiune, de reducerea duratei de transformare a fondurilor în noi mijloace de producţie.

Pentru a se adapta acestor cerinţe, proiectarea şi concepţia de execuţie a construcţiilor industriale a înregistrat progrese continui, renunţîndu-se treptat la concepţiile, metodele şi tehnicile tradiţionale.

Şantierele industriale au devenit platforme de montaj care folosesc semifabricate, prefabricate şi ansamble furnizate de uzine sau ateliere specializate şi utilaje din ce în ce mai perfecţionate.

Ca o tendinţă generală şi o consecinţă a procesului de industrializare a execuţiei lucrărilor de construcţii, ponderea muncii manuale se reduce odată cu creşterea procentuală a numărului muncitorilor de înaltă calificare.

Procesele tehnologice cu volum mare de muncă sînt mecanizate simplu sau complex. Tehnologiile de preparare şi turnare a betonului au înregistrat progrese deosebit de mari. Săpăturile, în general terasamentele, sînt mecanizate complex şi utilizează maşini de înalt randament.

Ca urmare, timpul efectiv de realizare al unui obiectiv industrial înregistrează reduceri permanente.

Cu toate progresele înregistrate se depun eforturi şi se impune intensificarea muncii de concepţie-proiectare pentru a satisface într-o măsură crescîndă necesităţile de industrializare a construcţiilor.

S-a reuşit prefabricarea structurii de rezistenţă a clădirilor, stîlpi şi acoperiş. Dar au rămas volume încă mari de lucrări ce se execută în soluţii tradiţionale: pereţi, pardoseli, canale etc. Prefabricarea grea a înregistrat o dezvoltare mai rapidă la noi decît prefabricarea uşoară.

Noile tendinţe au impus noi orientări în organizarea executării lucrărilor industriale.

Printr-un nou program tehnic de dezvoltare, Întreprinderea nr. 4 Construcţii-montaj Iaşi a trecut hotărît la introducerea de noi tehnologii şi metode de execuţie care vor contribui la o nouă creştere substanţială a gradului de industrializare.

Elementele, structuri, pereţii halelor industriale, rezervoarele şi chiar fundaţiile construcţiilor vor fi adoptate în soluţii prefabricate.

Se va trece la utilizarea intensă a prefabricării uşoare, prin executarea buiandrugilor, elementelor de faţade, socluri, cornişe, placaje, profile, a pardoselilor din hale, din elemente prefabricate de beton armat sau precomprimat.

Drumurile interioare, căile pietonale, trotuarele sînt concepute a fi realizate din căi prefabricate de tip G.A.P. din beton greu.

Se va realiza o linie tehnologică de fabricare a panourilor de perete pentru hale industriale din beton uşor de granulit armat sau precomprimat, un stand pentru turnarea elementelor de beton precomprimat cu armătură preîntinsă.

Armăturile pentru beton se vor confecţiona numai centralizat şi se vor livra şantierelor asamblate sub formă de plase sudate şi carcase.

Sînt în curs de asimilare noi procedee de sudură continuă prin puncte şi cap la cap.

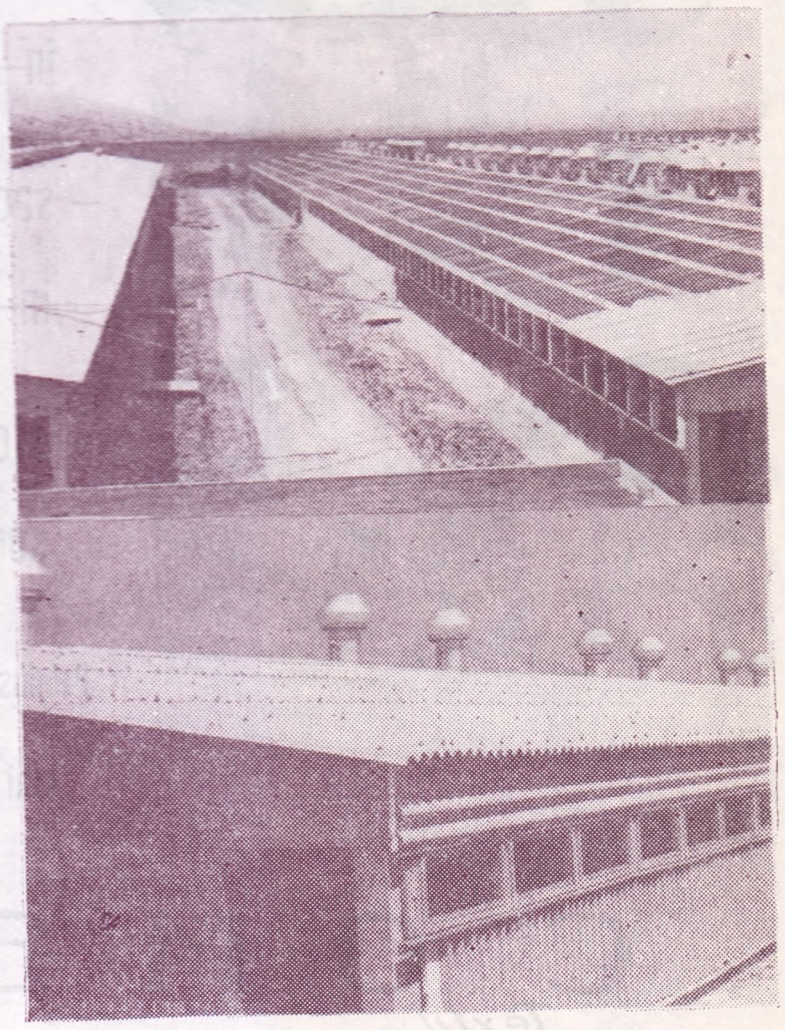
Principalele tehnologii de execuţie vor comporta noi îmbunătăţiri: staţiile de betoane vor fi realizate cu fluxuri pe verticală şi prevăzute cu control semiautomat sau automatizat. Betoanele şi mortarele vor fi preparate în compoziţii ameliorate, prin întrebuinţarea plastifiantilor. Au fost terminate pregătirile pentru valorificarea cercetărilor privitoare la tratamentul betonului pe timp friguros sau pentru realizarea unor rezistenţe mecanice iniţiale mari.

Sînt deja aplicate metode şi tehnici de execuţie care vor elimina tencuirea elementelor de beton precum şi a zidăriilor, excepţii făcînd doar cele impuse ca protecţie anticorozivă sau de procesul tehnologic specific fabricaţiei.

O astfel de abordare a problemei a ridicat noi pretenţii de concepţie a cofrajelor, turnării şi tratării betonului, de execuţie a zidăriilor aparente.

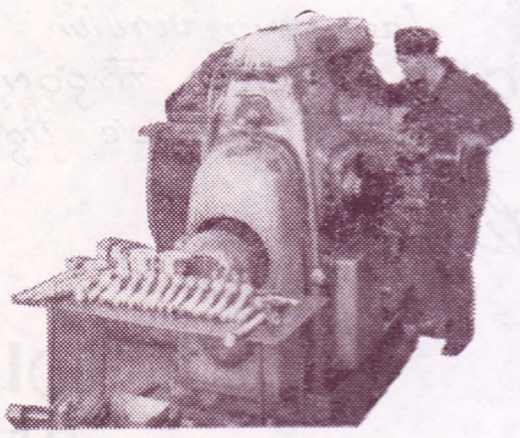
Elementele de progres ale acestui program vor avea efecte pozitive asupra dezvoltării capacităţii tehnice şi organizatorice a întreprinderii, vor permite realizarea eficientă şi la termen a volumului crescut de construcţii ce trebuie executat în perioada 1971—1975.

Ing. VASILE DASCALU



Construcţii agrozootehnice integral prefabricate

UZINA MECANICA nicolina Iaşi



Realizările obţinute de Uzina Mecanică Nicolina Iaşi, în semestrul I al anului în curs o situează printre unităţile fruntaşe.

Alături de saltul cantitativ a avut loc şi unul calitativ. Numărul produselor introduse în fabricaţie s-a mărit, iar însuşirile lor le fac competitive pe piaţa internaţională.

În locul unui vechi atelier de reparat locomotive şi vagoane, se ridică o puternică uzină constructoare de maşini şi utilaje pentru construcţii industriale şi de drumuri.

Pentru formarea de cadre cu înaltă calificare, în afară de sprijinul acordat şcolii profesionale care funcţionează pe lîngă uzină, se organizează cursuri de ridicarea calificării la locul de muncă, muncitorii cei mai capabili sînt trimişi la şcoli de maiştri.

Uzina se mîndreşte, firesc, cu executarea produselor din noul profil, unele cu un grad înalt de complexitate şi tehnicitate.

Dintre produsele executate de uzină cităm instalaţia transportabilă pentru preparat mixturi asfaltice, utilaj complet automat. Se foloseşte la modernizarea de drumuri, avînd o capacitate de 35—40 t/h.

O singură instalaţie înlocuieşte capacitatea de producţie a 4 staţii de preparat mixturi asfaltice tip Reizer III construit tot de uzină.

Instalaţia poate să fie condusă numai de 4 muncitori, în timp ce pentru funcţionarea unei singure staţii Reizer III sînt necesari 20 de muncitori.

Uzina produce: echipamente buldozere pentru tractor S-650; scarificatoare pentru tractor S-650; toate acestea sînt fabricate la cerere, (în plus pentru piaţa externă), malaxor mecanic, screpere tractate, de 3 m.c., silozuri pentru ciment, de 81 tone, topitoare de bitum, centrală de beton de 60.000 m.c./an, echipament buldozer S-80-100.

Insistînd asupra realizărilor ritmice a planului de producţie, uzina a reuşit lună de lună să îndeplinească indicativul producţiei marfă vîndută şi încasată, precum şi beneficiul.

Pentru anii 1970—1973 se prevede un volum de investiţii prin care se va asigura o creştere a capacităţii la maşini şi utilaje de construcţii şi construcţii de drumuri de peste 3 ori faţă de 1969.

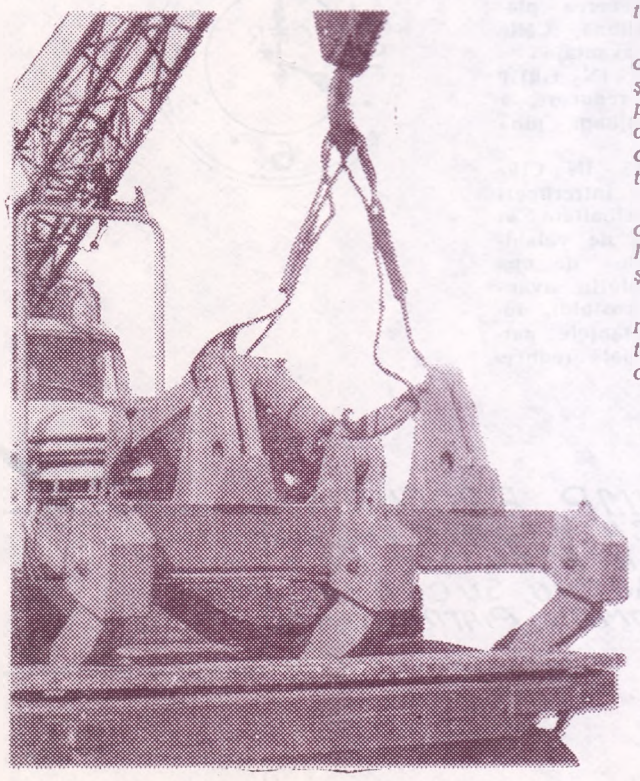
Pe lîngă dotarea cu maşini în sectorul de prelucrări mecanice ca: freze, strunguri, raboteze, maşini de rectificat fuse, osii, etc. de mare productivitate, prin punerea în funcţiune a unei turnătorii de oţel, se va reduce considerabil volumul colaborărilor, contribuind la îmbunătăţirea ritmicităţii şi reducerea substanţială a cheltuielilor la 100 lei/producţie marfă fabricată.

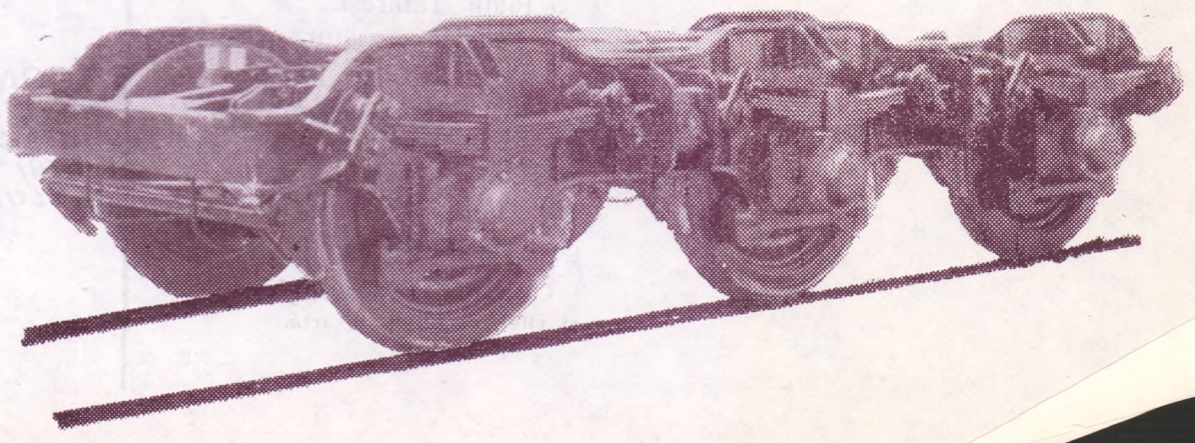
Ţinînd seama de cerinţele economiei naţionale, uzina noastră a fabricat în ultimii ani produse din noul profil, specifice unităţilor de construcţii şi lucrărilor rutiere.

Multe din aceste maşini şi utilaje au fost asimilate în anii precedenţi, iar în prezent ele se fabrică în serie.

În acest an, Uzina Mecanică Nicolina Iaşi are în plan noi asimilări de produse.

Unele din produsele uzinei se livrează pe piaţa externă. Colectivul uzinei depune toate eforturile pentru ca produsele ei să se ridice la nivelul tehnicii moderne din punct de vedere al fabricaţiei şi competivităţii lor.





fabrica

PRODUCE ȘI LIVREAZĂ
pe bază de repartiție:

- fire in–cînepă–iută,
- țesături de in–cînepă–iută
- saci din in–cînepă–iută,
- sfoară diferite sortimente.

Produsele sînt de cea mai bună calitate.

TRUSTUL DE CONSTRUCTII Iasi

BLOCURI NOI ÎN SOCOLA-NICOLINA

Blocurile tip G. din Socola–Nicolina proprietate personală și de stat au un regim de înălțime de P.+10 etaje și subsol și sînt executate cu cofraje glisante; Fiecare bloc, are un număr de 66 apartamente, la o scară fiind 6 apartamente cu categoria de confort II, cu cîte 2 camere, vestibul, bucătărie. baie și loc pentru dulap.

Toate apartamentele au balcoane de 1,10 m. lătime.

Circulația verticală se asigură printr-o scară și un ascensor; fiecare nivel este echipat cu o instalație pentru evacuarea gunoiului menajer; la subsol sînt amplasate 3 uscătorii.

Toate apartamentele sînt echipate cu căzi de baie; la camere și dependințe s-au prevăzut finisaje obișnuite; la pardoseli, în camere, parchet lamelat; în vestibul, bucătărie și baie, mozaic turnat și frecat.

La pereți s-au prevăzut în camere zugrăveli, la băi, faianță pe toți pereții pînă la 1,50 m.

Ventilarea încăperilor se va face direct sau prin coșurile de ventilație la încăperile ce nu au legătură directă cu exteriorul.

COMBINATUL

de exploatare și industrializare a lemnului.

Textil

Fabrica „Tesătura"
Fabrica de tricotaje „Moldova"
Fabrica de mătase „Victoria"
Fabrica de confecții „Iași"
Fabrica de tricotaje „Zimbrul" - Suceava -

Fabrica de mobilă - Iași
Fabrica de mobilă - Vaslui
Sectorul exploatări
Sectorul de industrializare a lemnului - Ciurea

Alimentar.

Fabrica de ulei
Industrializarea cărnii
Complexul de morărit și panificație
Industria laptelui
Industria vinului
Frigorifer
Fabrica de țigarete

Vă oferă produse de calitate.

INTREPRINDEREA PENTRU LIVRAREA PRODUSELOR PETROLIERE

PECO
IASI

Intreprinderea pentru livrarea produselor petroliere Iași — depozitul Iași I, primește comenzi pentru butelii aragaz la domiciliul consumatorilor prin cutiile cu inscripția „PECO" — comenzi aragaz" (a nu se confunda cu cutiile de corespondență), amplasate în următoarele puncte:

1. Strada Săulescu (stațiunea de petrol);
2. Str. Ghica Vodă (centrul de desfacere a buteliilor);
3. Super-magazin Copou;
4. Blocuri Păcurari;
5. Piața Tătărași;
6. Fabrica Țesătura;
7. Piața Sărărie (stațiunea petrol);
8. Piața halei;
9. Piața Păcurari;
10. Aurel Vlaicu (stațiunea petrol);

Comenzile vor fi scrise clar și citeț, cu adresa exactă.

DIRECTIA REGIONALA C.F.R. IASI

ANUNȚĂ

Pentru a facilita cunoașterea frumuseților patriei, și petrecerea plăcută a concediului de odihnă, Căile ferate oferă următoarele avantaje:

BILETE DE CALATORIE IN GRUP la care se acordă o reducere a taxei tarifare ce poate ajunge pînă la 50 la sută;

BILETE DE CĂLĂTORIE IN CIRCUIT cu acordarea a 12 intreruperi în timpul călătoriei, nelimitate în timp, în cadrul termenului de valabilitate a biletului (care este de una lună), modalitate de călătorie avantajoasă și sub aspectul costului, intrucît acumulîndu-se distanțele parcurse, rezultă o substanțială reducere a taxelor tarifare.

ECONOMISITI TIMP PROCURINDU-VA BILETE DE CALATORIE PE ORICE DISTANTA DE LA AGENTIILE DE VOIAJ DIN: IASI, BACAU, SUCEAVA, VASLUI, BIRLAD, ROMAN, PIATRA NEAMT

DESPRE DIFICULTĂŢILE CRITICII STILISTICE (II)

Parcurgînd prefaţa Artei prozatorilor români *ajungem la următorul pasaj: „Faptul că fenomenul literar este poate ireductibil în ultima lui adîncime nu trebuie să ne împiedice a-l cerceta atîta cît putem. (...). Misterul nu justifică indolenţele şi ezitările raţiunii" (p. 8). Despre ce este vorba? Tudor Vianu consideră că analiza stilistică este capabilă să lămurească parţial, dacă nu în totalitate, misteriosul proces al zămislirii operei artistice. S-ar produce, în felul acesta, o penetraţie în universul primar al creatorului, relevîndu-se sensurile şi funcţiile posibil atribuite de acesta cuvintelor. După aprecierea stilistului român, critica literară tradiţională s-ar rezuma la a descrie sistemul de „motive şi aptitudini", trecînd peste existenţa „iraţionalului operei". „Prezenţa iraţionalului în lume nu trebuie să demoralizeze iniţiativele raţiunii" (p. 8). Pe de o parte stilistica trebuie deci să refacă ţesătura de „iraţional", pe de alta, raţiunea trebuie să pătrundă cît mai adînc tainele acestui nou univers. Concluzia e că stilistică şi raţiune înseamnă, pentru Vianu, unul şi acelaşi lucru. Obiecţia de principiu adusă acestor observaţii se referă la pretinsa posibilitate a raţiunii de a pătrunde şi explica procesul creaţiei, acel „ceva" care polarizează adîncimile operei.*

Dar să revenim: „Lucrarea de faţă (e vorba de Arta prozatorilor români *— n. n.) rupe cu această tradiţie, impunînd în primul plan al atenţiei studiul procedeelor de artă şi al valorilor de stil, reţinînd din motive numai atît cît este necesar pentru luminarea celor dintîi". (p. 3). În următoarele două pagini, autorul ne avertizează că ne aflăm în faţa unei lucrări de stilistică. Este un categoric paradox. De unde, atunci cînd vorbea de pătrunderea stilistică a subconştientului, Vianu concepea stilistica drept o cercetare a unei summa de substanţă interioară şi realizare formală, ea devine acum „studiul procedeelor de artă şi al valorilor de stil". Esteticianul vede stilistica teoretic, ca pe o critică totală, cînd trece însă la analiză, reţine numai aspectul exterior al operei.*

Formulam anterior dorinţa de a vedea un stilist care să dovedească valoarea unei creaţii plecînd de la discuţia structurii formale. Condiţia materialului artistic al operei literare — cuvîntul, faptul că el înseamnă comunicare, sens şi dincolo de operă — împiedică o asemenea realizare. Căci, cercetătorul stilului nu poate trece peste latura strict lingvistică din care se vrea a extrage sensuri şi valori fundamentale. Ne poate cineva convinge că un poem sau o proză reprezintă o permanenţă prin aceea că autorul unuia sau al celeilalte este un ironic, că foloseşte repetiţia sau metafora, ori e interogativ? Dar orice vorbitor al limbii poate fi ironic, oricare poate închipui, fie şi neintenţionat, o metaforă, ca să nu mai vorbesc de interogaţie. Critica literară „tradiţională", intuitivă nu este în stare întotdeauna să numească atributele valorii, dar, cel puţin, le sugerează, traduce sensul unei metafore prin altă metaforă. Vrem să explicăm opera prin logică, prin acumulări de demonstraţii matematice? E ca şi cum ar îndrăzni cineva să motiveze prin calcule riguroase surisul Giocondei lui Leonardo.

Observam că stilistica se pretinde a fi ştiinţă, adică fiecare cercetare a valorilor formale este unică şi pentru totdeauna, precum rezolvarea unei ecuaţii matematice sau descoperirea Americii. Iar orice adăugare ulterioară nu modifică în principiu nimic, ci numai nuanţează, îmbogăţeşte. Vianu vorbeşte mai explicit despre această situaţie: „Criticul este şi el un om de ştiinţă, chiar dacă ştiinţa lui, aplicîndu-se asupra unor fenomene ale creaţiei şi, prin urmare, ale vieţii, este mai dificilă, mai puţin sigură şi menită să rămînă mai puţin completă decît aceea care se exercită asupra datelor naturii moarte". (pref. cit., p. 7). El o numeşte ştiinţă „mai puţin sigură", care implică adică posibilitatea erorii, ceea ce înseamnă că în concepţia sa ştiinţa se defineşte numai prin metodologie, nu şi prin rezultatele la care ajunge şi, cu atît mai puţin, prin obiect.

Istoria artelor cunoaşte trei mari încercări de scientizare în procesul receptării creaţiei artistice. Prima viza atingerea idealurilor generale de obiectivitate, impersonalitate şi certitudine ale ştiinţei. A doua se străduia să imite metodele ştiinţelor naturale prin studiul antecedentelor cauzale şi al originilor (este vorba de metoda genetică, cea care a dus literatura spre o relaţionare strictă şi rigidă cu condiţiile economice, sociale şi politice) şi, în sfîrşit, ultima, de dată mai recentă, care propune utilizarea metodelor cantitative în cercetarea literară ajungîndu-se la statistici, tabele etc. De observat, că rezultatele n-au fost tocmai cele aşteptate. E drept că uneori aceste modalităţi de abordare a produsului artistic au dat speranţe, dar numai în cazuri anumite şi folosindu-se tehnici speciale. Se pare că stilistica merge în sensul primei direcţii şi, de aceea, va trebui să vedem în ce măsură cercetarea de acest fel este obiectivă, impersonală şi, mai cu seamă, sigură. Textul, asupra căruia se apleacă stiliştii, este format din cuvinte şi sintagme, relaţionate în unităţi sintactice. Lexemele şi sintagmele au, prin ele însele, valori multiple, sînt plurisemantice şi numai contextul în care apar poate indica (mai bine spus, sugera,) semnificaţia cea mai adecvată cu care sînt investite. Căci, pentru stilist, unitatea lexicală este, dincolo de context, neutră.

Să plecăm mai bine de la cîteva exemple: „Dar noaptea se trezeşte şi ţine judecată / Şi-n negru-mbracă toate al nopţii palid domn" *(M. Eminescu, Strigoii); „Voi urmaţi cu repejune cugetările regine / Cînd plutind pe aripi sinte printre stelele senine / Pe a lor urme luminoase voi asemenea mergeţi" (M. Eminescu, Epigonii); „Femei frumoase şi copile, / te-or îndrăgi, te-or săruta / Tu ai iubirea tuturora / şi numai eu iubirea ta" (M. Eminescu,*

AL. DOBRESCU

(Continuare în pag. a 8-a)

Işi şterse grăsimea de pe buze dînd să se ridice, să mulţumească cerului şi gazdelor pentru că l-au pedepsit şi cinstit ca pe un rege. Cortul se umplu de oameni; se strîngeau cerc în jurul lui fără a îndrăzni să-l privească, fără a îndrăzni să-i vorbească, fără a îndrăzni să-l atingă şi la un semn venit din înălţime (gîtul îi înţepenise, nu-şi putea da capul pe spate să vadă dacă deasupra lui se afla cineva) căzură-n genunchi cu mîinile împreunate la piept a rugă, implorîndu-l în cor: „Iartă-ne, omule, cu oloi te-om freca, cu tizic te-om afuma şi la Domnul tău ne-om închina! Pedepseşte-ne pentru răul ce ţi l-am pricinuit, numai nu ne blestema fîntîna şi neamul!" Tăcură. După o clipă lungă şi apăsătoare de linişte auzi glasul bătrînilor: „Iartă-ne!" apoi glasul femeilor: „Iartă-i!", apoi glasul copiilor: „Iertare!" Simţi curgîndu-i pe obraz lacrimi de milă; alunecă din jilţ apropiindu-se în genunchi de ei. Vorbele îi veneau singure pe limbă, le rostea uşor încîntîndu-i auzul ca o muzică a trestiilor de baltă... „Eu am greşit n-am putut merge la sigur.... Altădată nu-mi se întîmpla aşa ceva, aveam nas de cîine şi dintr-o adulmecare găseam izvorul, găseam... Oricui i se poate întîmpla să găsească o dată în viaţă, eu n-am voie pen'că simţurile mele sînt altfel decît la ceilalţi oameni... M-aţi biciuit şi ele s-au trezit din somnolenţă şi eu am găsit... am găsit... Vă rog să nu mă mai chinuiţi, sculaţi-vă şi trataţi-mă ca pe oricare dintre voi pînă ce voi pleca. După aceea uitaţi-mă, uitaţi-mă, uitaţi-mă! strigă făcîndu-şi loc, printre chipurile împietrite, către ieşire.

Glasul zglobiu, vesel, chicotitor al armonicii îl însoţi o bună bucată de vreme mersul prin noapte. Văile şi dealurile erau goale, pustii. Din cînd în cînd, pe sub pădurile învăpăiate de lună, fiinţe hieratice creşteau din pămînt şi se afundau în pămînt; nu le vedea corpurile mlădioase, pe care le presupunea că sînt aşa după felul şerpuitor al aerului în aer, după halourile dimensionate în lumină, după salturile acelea mobile ale unor sfere vaporoase la trapezul stelelor şi după uşurinţa cu care se iveau în locurile cu pricină lupi şi mistreţi, capre şi cerbi, jderi şi bursuci, vulpi şi iepuri. Nu se încolţeau şi nu se jucau ca-ntr-o feerie, ci ricîiau pămîntul mirosindu-l, trecînd unul pe lîngă altul fără să se atingă barem, iarăşi labele din faţă intrau-n pămînt, iarăşi labele din spate azvîrleau pămînt şi boturile sorbeau din adînc neliniştea neliniştii de acum. Se ridicau pe picioarele dinapoi, fixîndu-şi şalele în stîlpii de foc ai văzduhului; fum ieşea din blana lor, urlet prelung, hăuitor, straniu ieşea din gîtlejul lor, din plămînii lor, din sîngele lor asurzindu-l, tăindu-i cu secerea singurătăţii picioarele de la genunchi, abia de-şi mai putea stăpîni gura şi frica. Cineva invizibil îi dădea ghes să-şi astupe urechile şi să o rupă la fugă, însă, drumul nu mai era liniar şi umblat, ci ramificat în zeci de cărărui proaspăt trasate şi nu se putea hotărî pe care dintre ele să o apuce. „De ar fi un copac, un pom, un zid în care să mă urc la nevoie", îşi zise şi îi apăru în faţă, de parcă acum ar fi crescut, un nuc bătrîn cu tulpină noduroasă, bună de căţărat.

Cîtă la pădure: o ceaţă deasă, plumburie curgea-n valuri peste animalele sorocite morţii. „Am intrat în Iabolii şi nu mi-am dat seama. De ce oare!?" se întrebă, urmărind ruperea aceeea poticnită, disperată a animalelor din pămînt, apoi topirea lor cu mers şăgalnic în negură şi tufişuri.

Din nou totul era încremenit, mort. Singur pe întinderea adormită; din toate părţile îl învăluia ceaţa. Cîtă nucul, credea că-i unul şi acelaşi nuc în care-şi rupsese cîndva pantalonii. Cîţi ani să fi avut!? Nu-şi putea aminti dacă erau mai mulţi sau mai puţini de o duzină. Nu de ruptura pantalonilor ci de ruşinea care-l cuprinsese cînd îşi văzuse o parte din goliciune — o fîşie de piele prefirată cu puf — ca şi cum pînă atunci nu se văzuse niciodată pe sine gol-puşcă. Nucul dispăruse în ceaţă. Era singur în ceaţă, n-avea nici un reper după care să se orienteze. Porni pe cărăruia paralelă cu rîul, doamne, malurile erau şi nu erau malurile de altădată pe care se urcase după cuiburi de vrabie — se povîrniseră, se întortochiaseră, se urîţiseră păstrînd, totuşi, în ele aceeaşi mireasmă de vegetaţie şi clisă. Nu avea siguranţa mersului; uneori credea că s-a rătăcit, alteori credea că-i pe drumul cel bun — trecea de la o stare sufletească la alta într-un ritm ameţitor, sufocant. „Incotro ,înainte sau înapoi!?" întrebă aşteptînd răspunsul, ce întîrzia să vină din ecou, dintr-însul, din răceala lutului.

O sudalmă aprigă îi şuieră-n urechi. Cine-l înjura oare? Şi de ce? Nu făcuse nimănui aici un rău; singurul lucru ce i se poate reproşa e că merge la întîmplare. Se cinchi pe vine pipăind pămîntul din jur. Abia atinse o varză, că lobii se şi frînseră împroşcîndu-l cu o sevă lipicioasă. Auzi sudalma în spate, apoi zarva javrelor. N-avea îndrăzneală să se ridice, să explice grădinarului că n-a intrat în grădină să fure, ci din întîmplare, rătăcind sau scurtînd drumul. „Fii, omule, bun şi luminează-mă dacă sînt pe calea greşită sau pe calea cea mai scurtă dintre grădina ta şi lumea mea!" se rugă furişîndu-se printre căpăţînele planturoase. „Dumnezăi mă-ti de stafie, lasă sacul jos şi întinde-o că de nu, bag furca în tine!", răspunse grădinarul îndreptîndu-se spre el. Asmuţea cîinii şi cîinii chelălăiau dîndu-i tîrcoale. Vîrî capul într-o varză, căutînd în frunzele de la cotor seva aceea dulce şi hrănitoare. Bău prin sorbituri dese picătură cu picătură pînă ce simţi laba unui cîine apăsîndu-i în ceafă. Îl lovi cu dosul palmei şi cîinele se rostogoli scheunînd peste verze. Sări-n picioare. Grădinarul sprijinit în coada furcii bocea închinîndu-se. Din colibă ieşeau buluc felinare aprinse. In lumina lor văzu podul de peste rîu. Aruncă o piatră spre colibă, trei felinare se stinseră sau se retraseră înăuntru de spaimă — n-avu răbdare să afle adevărul, o luă la sănătoasa şi fugi pînă cînd cîinii nu-l mai urmăriră.

Singur pe imaşul pustiu. Din cer se cernea peste el nisipul apos al ceţii. Nici un copac, nici o palmă de pămînt uscat, nici o vraişte de paie pe care să o adune şi să o pună pe ciulinii uscaţi de la rădăcina copacului şi apoi să-şi aşeze pe ea palma şi-n palmă capul. Nimic pentru odihna capului, nimic pentru somnul trupului — numai pustiu şi drum.

LIVIU SUHAR: „Suzana şi bătrînii"

contrapunct

M. BLECHER ŞI LITERATURA EXPERENŢELOR LIMITĂ

Mai mulţi scriitori şi critici, printre care Saşa Pană, Ovid S. Crohmălniceanu, Carol Isac, Georgeta Horodincă, Dinu Pillat, au atras în ultimul timp atenţia asupra unui scriitor pe nedrept uitat, M. Blecher, ale cărui romane, apărute în deceniul al patrulea, îl situează într-o familie de autori moderni, de notorietate universală, care-şi are principalul reprezentant în Franz Kafka. Editura *Minerva* face un util act de restituţie literară, tipărind cele două romane, *Întîmplări în irealitatea imediată* (1936) şi *Inimi cicatrizate* (1937). Opera acestui scriitor atinge la 70 de ani (poezii, romane, articole, corespondenţă) reclamă o editare integrală.

Ceea ce e tulburător în romanul *Întîmplări în irealitatea imediată* e sentimentul de exasperare în faţa unui univers închis în contururi fixe, imuabile, exercitînd o aprigă tiranie împotriva eului, care se revoltă împotriva acestei apăsări. De aici, o intervertire a raporturilor obişnuite dintre subiect şi lumea exterioară, o amplă deschidere spre viziuni fantastice, halucinatorii, al căror caracter insolit e cu atît mai pronunţat cu cît sînt dictate de o sensibilitate cu accente maladive.

Deşi evoluţia dramei e urmărită, mai cu seamă, la nivel senzorial, ea vizează, în genere, întrebarea esenţială.

Acuitatea percepţiei tragice a existenţei vine din suprapunerea a două identităţi — aceea a eului şi a lumii — care sporeşte senzaţia de prizonierat implacabil: „Între mine şi lume nu exista nici o despărţire. Tot ce mă înconjura mă invada din cap pînă în picioare, ca şi cum pielea mea ar fi fost ciuruită. (...) Trebuia să constat pînă la exasperare că trăiam în lumea pe care o vedeam. Nu era nimic de făcut împotriva acestui lucru".

Aici se află punctul de plecare al evaziunii, pe care autorul n-o practică intenţionat, ci care i se impune ca un dat structural. *Întîmplările în irealitatea imediată* sînt întîmplările trăite de el în copilărie şi adolescenţă şi pe care le reia memoria omului matur, cutremurat de aceeaşi „melancolie de a exista" şi de aceeaşi „nostalgie esenţială a inutilităţii lumii".

O suită de imagini stranii ne poartă pe tărîmul unei vîrste infantile impulsionate mereu de nevoia de a violenta cenuşiul, diurnul, prin călătorii în spaţii supra-reale. Graniţa dintre imaginar şi real tremură indistinct, sub presiunea unui puternic simţămînt al absurdului. Rememorarea e excepţională, prin păstrarea prospeţimii originare a faptelor. Intr-adevăr, curios cum scriitorul a izbutit să aducă cu sine în maturitate pulberea diafană a drumurilor sale de tinereţe! Performanţă cu atît mai deosebită, cu cît, aici, materia evocării e compusă din impresii abstracte, fără suport într-o realitate concretă, şi, de aceea, mai repede supuse perimării. A contribuit, fireşte, la această solidaritate substanţială a unor etape de viaţă diferite, boala care l-a ţintuit pe Blecher „pe patul său de moarte", ascuţindu-i luciditatea şi rafinîndu-i pînă la paroxism simţurile.

Scriitorul îşi defineşte singur alcătuirea dihotomică a personalităţii: „... Simt atunci lipsa identităţii mele de departe, ca şi cum aş fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personagiu abstract şi persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forţe egale". Disputa dintre cele două personaje dă cîştig de cauză, în cuprinsul romanului, celui dintîi dintre ele. Totuşi, se întîlnesc şi cîteva schiţe în manieră cvasi-obiectivă ale tîrgului unde-şi duce viaţa eroul — străbătute de o uşoară undă de tristeţe şi ironie, ca-n lirica lui B. Fundoianu.

Efecte dramatice sînt obţinute din încercarea de acomodare a acestui trup devastat de o teribilă suferinţă a realului, la un ritm sănătos de viaţă. O asemenea tentativă eşuează lamentabil, sporindu-i eroului convingerea damnării definitive.

Impresionantă cu precădere e obsesia perpetuă a banalului, a unei lumi constituite în tipare exacte, care exclude orice veleitate de independenţă a eului: „... fiecare amintire este totuşi unică, în înţelesul cel mai sărac al cuvîntului (...). «Viaţa ta a fost aşa şi nu altfel» spune ea, şi în fraza aceasta zace imensa nostalgie a lumii acesteia, închisă în luminile şi culorile ei hermetice, din care nu este permis nici unei vieţi să extragă decît aspectul unei exacte banalităţi. În ea zace melancolia de a fi unic şi limitat, într-o lume unică şi meschin de aridă".

In prelungirea primului roman, se înscrie cel de-al doilea, *Inimi cicatrizate* — operă de o subliniată consistenţă realistă şi beneficiind de o organizare rotundă a compoziţiei. *Intîmplările...* se deschideau cu acest sumbru motto din Shelley: „I pant, I sink, I tremble, I expire" („Gîfîi, mă prăpădesc, tremur, îmi dau sufletul"), ale cărui reflexe sînt mai puternice în această nouă evocare, întreprinsă sub semnul cuvintelor lui Kierkegaard: „Quel terrible souvenir à affronter!" („Ce groaznică amintire de înfruntat!"). De data asta coşmarul pe care copilul de odinioară îl trăia într-un mod mai mult sau mai puţin provocat, capătă o formă dură, palpabilă, prinzîndu-l, efectiv, pe tînărul student în braţele lui.

Inimile cicatrizate sînt inimile pensionarilor unui sanatoriu pentru bolnavii de tuberculoză osoasă, situat undeva în nordul Franţei, în apropierea unei plaje oceanice. Aici, totul, de la cadru pînă la comportarea pacienţilor care au fost la un pas de moarte sau se pregătesc să moară, e dominat de o lumină halucinantă, de panopticum, în care viaţa e parodiată în chip grotesc. Mişcările tuturor — bolnavi şi foşti bolnavi — se desfăşoară sub tensiunea acestor cuvinte ale lui Ernest: „Cînd cineva a fost scos o dată din viaţă şi a avut timpul şi calmul necesar ca să-şi puie o singură întrebare esenţială cu privire la dînsa — una singură — rămîne otrăvit pentru totdeauna... Desigur, lumea continuă să existe, dar cineva a şters cu un burete de pe lucruri importanţa lor...".

Eroul principal, Emanuel (sub care se ascunde autorul însuşi), traversează o serie de experienţe revelatorii în ordine adînc umană, de la întîiul contact cu lumea de aici şi pînă ce o părăseşte sub senzaţia unei iminente sufocări morale. Abjecţia fiziologică se asociază celei psihice. Intr-o gamă de evenimente calme ori brutale, păstrînd un aer adesea teribilant. Ciocnirea — în forme crispate — între boala paralizantă şi viaţa care-şi cere cu orice preţ drepturile, frenezia instinctelor (erotic, în special), dezlănţuite într-o fantastică horă a disperării şi morţii — întregesc atmosfera lugubră a sanatoriului din Berck. Ernest, Quitonce, Isa, Tonio, Zed, poloneza Wančeska sînt figurile atent particularizate ale acestui loc, unde totul se pierde, parcă, într-o pastă informă, gelatinoasă, grea de inerţie. Scriitorul explorează straturi abisale de existenţă, ca, de pildă, în episodul erotic Emanuel-Solange. Care e resortul acelei porniri compasionale, asociate unei senzualităţi perverse, care o îndeamnă pe valida Solange să se consacre cu un devotament cîinesc bolnavului Emanuel, pentru ca, după trădarea acestuia, să se expună unei suferinţe atît de atroce? Peste gesturile eroilor din *Inimi cicatrizate* pluteşte o ceaţă groasă de absurd şi de inefabil, ridicată din profunzimile insondabile ale sufletului omenesc.

Reeditarea *Vizuinii luminate*, cel de-al treilea roman al lui M. Blecher, ar completa, în chip necesar, profilul de azi al acestui scriitor excepţional.

I. SIRBU

fragmentarium

ÎNTRE OGLINZI ŞI BRUME: VLAICU BÂRNA

Cupa de aur, cuprinzînd poeme de Vlaicu Bârna, reprezintă ceea ce acum un sfert de veac se numea o „ediție definitivă". Cinci cărți de poezie, din cele opt publicate, sînt reprezentate aici, sub formă de esențe, într-un singur volum. Dintr-o activitate poetică de patru decenii, autorul a selectat pagini care recompun într-o suită semnificativă etapele unui destin literar. Transilvănean, poetul are cultul plaiurilor înalte și al istoriei, coordonatele universului său liric fiind munții și cetățile („turnurile"): **„Urmele toate duc înapoi / Spre țara lui Gelu și Litovoi" (Febre).** La rîndul lor, „urmele" autorului de poeme pot fi recunoscute pe un drum consecvent cu sine, de la acordurile juvenile din **Cabane albe** (1936) pînă la **Ceas de umbră** (1966) și mai aproape pînă la ineditele cu care se umple **Cupa de aur**. Un drum fără contorsiuni și tentații contradictorii, deși căutările nu lipsesc. Lirica lui Vlaicu Bârna, de o transparență clasică s-a cristalizat de la început într-o formulă adecvată temperamentului său, — de unde stilul de confesiune reținută. Nici tensiune tragică, nici mari frenezii solare, ci discret joc de oglinzi și penumbre într-un climat elegiac, potrivit pentru rememorări. Clasicismul lui Vlaicu Bârna e al unui romantic pudic, frînat în impulsurile lui inițiale, amator de stampe vechi cu scene medievale, de parcuri și liniște, cum se relevă în meditativele **Turnuri** din 1945. În fond, un pelerin cu înfățișări multiple: adorator al naturii și om de bibliotecă, legat de limpezimile cerului natal și în același timp cu o vie tentație a geografiei exotice.

Din experiențele moderne, poetul a reținut puțin și numai în latura reflexiv-elegiacă, în sensul adîncirii lirismului prin meditație. Privit în ansamblu, Vlaicu Bârna e comparabil, ca „metodă", cu Ion Pillat. **Pe Arieș în sus** reia în forme proprii bucuria contemplării din **Pe Argeș în sus**. Divinitățile lui Vlaicu Bârna sînt ale unui cărturar izolat cu respectul valorilor verificate, coborînd de lîngă munți și brazi pentru a descoperi reminiscențe clasice la Histria. O amforă peste care „călcară zeci de veacuri" suscită ipoteze patetice: „A găzduit grăunțe și miere, vinul tare, / Ofrandele purtate spre getice altare..." Paralel cu Lucian Blaga, poetul **Cabanelor albe** face incursiuni în mitologie, observînd cum „se tînguie peste măguri umbra lui Pan" **(Intîlnire)**.

Claritățile aeriene ale înălțimilor alternează la Vlaicu Bârna cu fumuriul și bruma. Întreaga lirică a acestui poet al stărilor moderate e o continuă oscilare între oglinzi iluzorii și draperii cețoase, cărora li se asociază stări sufletești definitorii. Diminețile se răsfrîng „în polare oglinzi", — lacurile în „oglinzi de amurg". Pe pămînt, „risipă de-argint, dimineața", pe firmament cortegii astrale de argint. Dar metalul cu reflexe luminoase (obsesiv la Eminescu) sugerează emoții reci. Argintul e fața lină a apei sub lună sau oglindă, — sursă de miraje; „Brațele se-ntind să prindă / Chipul palid din oglindă" **(Oglinda)**. Imaginile clare se estompează, intrînd treptat în medii fumegoase și reci. Prin tendințele spre transparență unele poeme exprimă nostalgia soarelui meridional; pe de altă parte, bruma și răcoarea orientează privirile spre un septentrion romantic, misterios. Munții lui Vlaicu Bârna au un versant spre sudul înflorit, altul spre nordul cu zăpezi polare.

Bipolaritatea e la Vlaicu Bârna o constantă. Refractar sentimentelor ardente, el trece solitar „hotarul țărilor alpine", întîrziind printre mesteceni și pini. O pagină de scandinavul Axel Munthe îl transportă pe „tărmuri de reverii celeste", cu „frăgezimi de ger" (Skonga). Printre cețuri nordice se ivește ireală vfata de fum". Aspirația spre altitudine (nostalgia munților) implică plăcerea spațiilor rarefiate și reci. La nici un alt poet român nu se întîlnesc atîtea zăpezi și brume. Un volum se și intitulează **Brume** (1940). Iubita are-n privire „azururi alpestre"; brazii îi poartă „prin viscole trena prelungă" **(In munți)**. Nopțile montane sînt acoperite cu „albe comori de omături" **(Cu ploi de stele)**. Nu e de mirare că Olimpul lui Vlaicu Bârna înseamnă „albul anotimp", că în loc de zeități placide îl omează „arbuști de jneapăn și de sînger", ca în **Invocație pentru cîntec**. Pînă și erotica e fantomatică și rece, un fel de reverie autumnală, fiind vorba de „zăpezile sînilor, zăpezile gîtului". Fermecatul exod nu duce spre pămînt, ci spre lună, astru cu văpăi reci:

„Din parc au plecat visătorii
Frunzele verzi și păunii.
Vino, iubito, ne-așteaptă
Trăsura de gală a lunii.

Vom trece-n landoul de gheață
Prin clarele nopți de Brumar;
In drape de-argint, scînteind
Stele vor bate arar"

Autumnală, poezie antologică, e în creația lui Vlaicu Bârna nu numai o pagină caracteristică dar și o sinteză, esența unui stil. Acordîndu-și pulsul cu ritmul rărit al toamnei, toate reacțiile au, firește, o tonalitate elegiacă, surdinizată. Nălucire curată, **Fata de fum** nu percepe „în rezonanțe pure, domoale melodii". Luna, „prin arbori, e un dans domol" **(Amintiri)**. Cît despre brumă, aceasta nu e doar poleiala iluzorie, ci echivalentul francezului „brume": ceață ușoară, ecran aerian difuz, abur al visului. Brazii și pinii au ramuri oxidate, cu praf de argint: **Pe dealul Viezurinilor**, arborii par „cariatide de fum scămoșate".

Insă Vlaicu Bârna e și poet al realităților contemporane. Il încîntă așadar **Morile de pe Someș** și tablourile dobrogene. **Arcul aurorii** (1962), imn patriei include pagini remarcabile, din care se disting **Herbul de zimbru, Pe Arieș în sus** și altele. De menționat, de asemenea, **Hoțul de aur**, baladă excelentă despre destinul unui Matei Filipaș revoluționar din stirpea lui Horia.

Evoluția ascendentă a liricii lui Vlaicu Bârna e clară. **Cupa de aur** reunește, în mare parte, ceea ce titlul ține să sugereze simbolic: metalul prețios al poeziei. In plină maturitate, prin seriozitatea sacerdotală a fiecărui gest, poetul demonstrează că e omul artei sale.

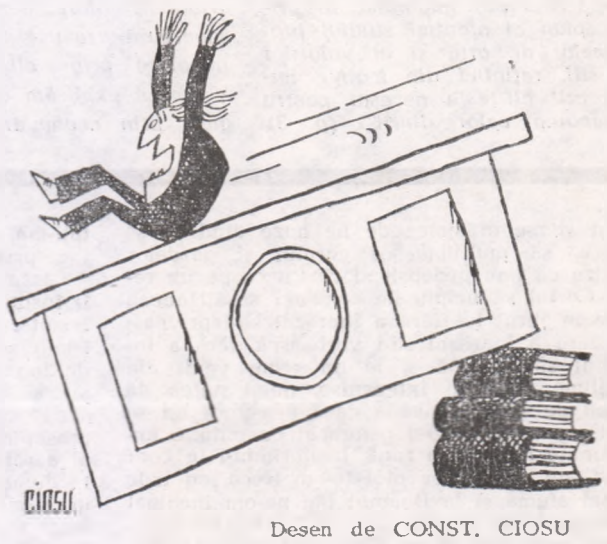
CONST CIOPRAGA

DESPRE DIFICULTĂȚILE CRITICII STILISTICE

(Urmare din pag. 7-a)

Atît de dulce...). *Ceea ce ne interesează în toate cele trei cazuri este funcția stilistică a atributului. In primul,* al nopții *poate apare unui analist al textului drept epitet plecînd de la valoarea lui de atribut pe lîngă determinatul* domn. *Nu este însă mai puțin adevărată și interpretarea sintagmei* (al nopții palid domn) *ca o amplă metaforă:* luna al nopții palid domn *și atunci determinarea atributivă* al nopții *nu mai are o funcție separată, ci se integrează complexului metaforic.*

Cea mai interesantă ni se pare a fi totuși situația în Femei frumoase și copile. *La prima vedere structura este următoarea: două subiecte* (Femei și copile, *legate prin copulă) primul avînd o determinare atributivă adjectivală (care nu este epitet). Acceptînd că accentul cade pe primul substantiv,* Femei, *propunem o nouă interpretare care, deși aparent bizară, vine să sugereze o lectură posibilă. In versul de mai sus am avea de-a face cu un singur substantiv-subiect investit cu două determinări, una adjectivală* (frumoase), *cealaltă substantivală* (copile) *în raport de copulă. Elementul cheie îl constituie atributul* copile *care mi se pare a fi în acest caz metaforă. Se produce, astfel, o totală schimbare de perspectivă, determinatul* femei *cîștigînd, în spirit eminescian, un plus de semnificație. Observațiile conclusive se impun de la sine. Analiza stilistică nu se poate pretinde a fi obiectivă pentru că este rezultatul unui act subiectiv — lectura textului. Extinzînd și exagerînd, tocmai pentru a face ideea mai clară, pot exista pentru același cuvînt atîtea valori cîți interpreți există. Și aceasta în cazul unei singure scrieri. Faptul devine și mai evident atunci cînd se discută valoarea unuia și aceluiași cuvînt în mai multe contexte, obiectivitatea analizei devenind, invers proporțională cu numărul contextelor cuprinzînd lexemul luat spre cercetare. Cît privește siguranța, certitudinea unei asemenea analize, aceasta este la fel de discutabilă de vreme ce un alt mod de a privi textul ca unitate duce la o schimbare imediată a funcției componentelor. Experiența s-ar putea face foarte bine luîndu-se un text antic și privindu-l formal așa cum ar face-o un clasic, un romantic, un simbolist, un realist, un proletcultist și în fine, un structuralist. Rezultatul ar fi, cred, mai mult decît grăitor.*



Desen de CONST. CIOSU

HORIA ZILIERU: UMBRA PARADISULUI

De la Alcor *și Iarnă erotică Horia Zilieru și-a obișnuit cititorii cu aceeași categorie tematică, reluată și în* Umbra paradisului, *din pasiunea constantă a experimentului poetic. Autorul ar putea fi suspectat de monotonie, prin invocarea repetată a motivului erotic, dacă n-ar configura obiectul inspirației în peisaje de mare varietate cromatică. De altfel, lectorului nefamiliarizat cu poezia mai nouă îi scapă deseori intenția poetului de a circumscrie în versuri subtexte erotice. Căci Horia Zilieru face parte dintre acei scriitori care obligă pe cititor la eforturi. Lectura nu mai este un joc facil sau de comună accesibilitate, ci o veritabilă probă de inițiere. Poezia sa nu este nici anecdotică sau narativă, nici liniară ca să poată fi receptată și descifrată la întîile contacte. El a intuit necesitatea potențării expresiei ca o lege a progresului artistic și ca o cerință a spiritualității contemporane în ceea ce privește lumea explorată*

Elegiile din Umbra paradisului *par niște arabescuri din cauză că poetul, care se distinge printr-o disponibilitate creatoare apreciabilă, asociază abstracțiuni desprinse de obiecte și le structurează într-un nou sistem de referințe noționale. Textele sînt intens elaborate și faptul pornește dintr-un principiu volițional propriu artei moderne, ce se întemeiază pe cuvînt ca element fundamental în construcția limbajului poetic. „Poemul e un eveniment nu în fapt, ci în limbaj", ar spune Hugo Friedrich, căci cititorul trebuie să deslușească relația imediată a termenilor, întrucît aici se află tăinuite sensurile originare din text. Operația se dovedește extrem de dificilă și în cazul pieselor din* Umbra paradisului, *unde e evidentă predilecția pentru vocabule indecise, pasaje fragmentare și aparent izolate sau pentru volutele de metafore menite să eterezе substanța lucrurilor concrete sau să le sustragă din cîmpul vizual al cititorului cu informație și lectură insuficiente*

In mod obișnuit, materialul lexical este de natură expres nominală. Puținele verbe au simple funcții sintactice și sînt dominate de imensa distribuire substantivală sau adjectivală. Acest lucru dovedește o remarcabilă putere de invenție dimensională a obiectelor. Proteicul acestora este surprinzător pentru că nu se face potrivit unei mecanici obișnuite, iar lucrurile își capătă centre de gravitate proprii. Fantezia subtilizată intelectual convinge că fiecare elegie este o „construcție" intenționată. Observația ar putea să trezească reproșuri din partea acelora care concep teza spontaneității creației într-o manieră mecanică. Dar de la Paul Valery și T. S. Eliot încoace a devenit un adevăr însușit că artistul se dovedește în ultimă instanță „un tip suprem" de homo faber. Pe de altă parte, pare neobișnuită la Horia Zilieru coexistența unor elemente lexicale convertite în simboluri poetice de provenienței tradiționale, cu altele care certifică semne ale modernității. Intr-o elegie ca Sînt prințul trist, *prima din cele treizeci cuprinse în paginile cărții, întîlnim în numai opt strofe termeni proprii simbolismului — hipnoză, roze, crin, parfume, clavire, oglinzi, păsări, lumînări (în alte elegii, narcoze, eter, colombe, fitzie), alături de o aglomerare nominală care dă textului o alură labirintică: lunatici crini, galaxii de fum, grădină de zăpadă, basm vegetal, oase amare, heruvimi de piatră, mistice și turburi vă, frig de*

cronica literară

lămpi răcite, lacrimi surpate, melancolii de lac în asfințire, psalmi jurați, armonii avare, rugă de clavire. Cumulul lexical, perfect inteligibil pe planul gramaticalului, devine ermetic pe planul expresiei poetice. Pot fi surprinse în acest sens procedee care țin de tehnica invenției. Cel mai adesea apare reprezentarea fragmentară a peisajelor sau figurarea lor directă prin metafore ori simboluri. Dar strofele învecinate sînt în perfectă discontinuitate, încît cititorul nu se interesează de ansamblul compozițional, ci de odiseea cuvintelor vehiculate de vers: „De-o grea narcoză înghețate stele / depun în plaje ouă-n dulce scrum, / ca broaștele testoase — și din ele / vor scoate lampa îngerii de fum". Există aici unele metafore pe care autorul le lasă nedefinite (în versurile 2 și 4) și tocmai din cauza aceasta pasajul se încununează de mister, situație amplificată direct în strofa următoare, cu toate că logic ea este separată de prima: Pe-un rîu de smirnă stăm în legănare / Cu malurile ce-n legendă dorm / și spaima ni se spînzură-n hotare / de un regret cît un copac enorm" (Elegia a IV-a). *Alteori, cuvintele din aceeași familie nominală își pierd funcțiile sintactice obișnuite și intră într-o zonă de ambiguitate: „Păcatul ceara dintr-un steșnic curge / și nici nu simți pustia în vertebre de piatră arsă cum rodește febre / și plînge-n os o voluptate dulce"* (Elegia a XI-a). *In acest caz este greu de precizat care dintre cele două substantive, păcatul, ceara, are pondere poetică, întrucît numai alăturate capătă sens în cuprinsul versului. Ceara este metafora păcatului, iar acesta iese din abstracțiune prin asocierea cu corpurile concrete, căpătînd atributele lor. Totodată, „pustie în vertebre", „piatra arsă", „febre", „plînge-n os" rămîn expresii enigmatice dacă sînt judecate la nivelul strofei. Puse în relație cu pasaje din alte elegii, ele se descifrează ca simboluri erotice. Așadar, elegiile sînt dificile la lectură întrucît cer concentrare intensă, în schimb cuprind sensuri multiple ale căror granițe nu pot fi totdeauna bănuite, pierzîndu-se deseori într-o zare a misterului. In aceeași perspectivă se află și unele false precizări. Un portret feminin, de exemplu, pare să fie scrîșnit astfel: „Leul e-n dreapta. Palide mirese / inelul scump cerșesc în adîncime". Se înțelege că amănuntele nu sînt de natură mimetică, intenția de relietare a simbolului, de provenență aprocrilă, este evidentă. Abundența de cuvinte sau chiar grupuri lexicale izolate ca sens atribuie textelor un accent acut de ermetizare: „Mirul logodnei, nunțile cu harul / simțirea stelei, — vrednic de aprindere / și în pustia ninsă de colinde / fantoma mîinii pipăie hotarul"* (Elegia a XIII-a). *Cine este mirul? Dar steaua, pustia, hotarul? Toate rămîn enigmatice atunci cînd vrem să le integrăm în schemele logicului convențional. In schimb, ele capătă o logică aparte căci fantoma mîinii este o realitate doar imaginară. De aceea gestul sugerat devine posibil într-o abstracțiune cum este pustia ninsă de colinde. Faptul că mirele rămîne un subiect nedefinit deschide perspectiva integrării sale într-o sferă mai largă, așa cum cer și elementele de decor adiacente, permițînd imaginației jocuri libere, exercițiu care constituie una dintre finalitățile acestei poezii. Asocierile lexicale realizează contururi difuze dînd impresia de sfărîmicios și fragil. Alteori este stridentă o anume prețiozitate în expresie din dorința de intelectualizare. Dar reliefurile nu se încheagă cu rezistență într-o poezie care cultivă tehnica fragmentarismului, procedeu întîlnit în lirica modernă. Niciodată nu transpare chipul femeii invocate. El este sugerat de elemente adiacente eroticului, dar unele dintre ele antinomice, creîndu-se efecte stranii: osuoare, făclii ladul alb, păcatul, ceara, leșuri de petale, de unde și apelul la o recuzită poetică mai veche, tocmai pentru a sugera ființa amorului concepută static, conservată între parfumuri rare și trecută în atemporalitate, adică în vecinătatea imediată a morții. Privită astfel, poezia erotică a lui Horia Zilieru (lăsînd la o parte unele stridențe provenite din plăcerea de a exersa), nu este tradiționalistă nici prin seducția clasicismului ori a unor formule poetice cunoscute, nici vocativă, ușor declamatorie, cum se întîmpla în Alcor, ci își fixează un profil de o netăgăduită originalitate, impunîndu-l pe autor cu hotărîre în contextul liricii contemporane.*

MAGDA URSACHE

poeți spanioli ai renașterii

JUAN BOSCAN

CARTE CĂTRE DON DIEGO HURTADO DE MENDOZA

(fragment)

Aș vrea galbeni să am prin buzunare
ca viața fără griji s-o pot petrece
lîngă boieri, săteni de orișicare.

În van trudește-acela ce se-ntrece.
s-aducă aur din a Indiei țară
și în primejdii peste mare-l trece ;

aduce zăngănit de lanci, ocară
și moarte între frați, gilcevi și rele,
războiul cu pustietoare pară.

Păzit să fiu de poftele acele
ce-adulmecă din bogății trufie
și pricini sînt de-obide grele.

Mă-ocolească griji și-oricînd să-mi fie
ospățu-mbelșugat și după vrere,
ferit de ne-nfrînata lăcomie.

Să am alături frageda-mi muiere,
pizmașă în iubire, de socoate,
dar pricepută-n mreji și mingiiere.

Să bem și să mîncăm voioși din toate
la masa de copii înconjurată ;
bunici într-un tîrziu noi fi-vom, poate.

FRANCISCO DE LA TORRE

DE-ATÎTEA ORI...

De-atîtea ori, prea clară și iubită noapte,
învăluitu-m-ai în haina ta, ușor
și întunericul semeț sau temător
mi-a picurat din cer neauzite șoapte.

Durerea mi-au aflat-o stelele prea coapte
și-au lăcrimat aievea-n scînteierea lor ;
nici-una n-a uitat de mult aprinsul dor,
părtașe sînt cu toate-n ale iubirii fapte.

Taina iubirii știu ; mai știu că ai lăsat
înlăcrimații ochi să mi-i ascund învins
o, noapte-n faldul tău. Nespusă mingiiere

cerșesc și-aștept ca tu s-auzi ce-am îndurat,
în paza ta să iei amorul meu nestins,
ăst mult prea veșted fruct ce de iubire piere

FRANCISCO DE FIGUEROA

ÎN ALE TALE MÎINI...

În ale tale mîini prea albe tot m-ai prins,
cu fiecare deget îi a mea iubire,
neasemuit alint la gînd și la privire
ți-e minunatul trup ascuns ca dinadins.

Divin, prea dulce chip, mă iată, dar, învins.
În inimă trezit-ai dureri și tînguire ;
de ce nu te cuprind uitare și-ogoire,
așa cum în uitare pe dată m-ai cuprins ?

Întoarce chipul drag din nou spre mine, doamnă
și ochii tăi nespuși, scînteietori de jar !
Ți-e inima un vas ; va ancora vreodată ?

Doar știi că pentru mine un ceas un veac înseamnă
și e păcat ca cel ce te privește iar
să moară, mort fiind, de fiecare dată.

MIGUEL DE CERVANTES

AL GELOZIEI CHIN

În miez de iarbă cruntă, prin viscol ne-mblînzit,
natura-i despuiată de fructe și de floare,
căci fragede smaralde de pe veșmînt de soare
s-au preschimbat în zdrențe de anotimp cernit.

Ast timp fără de margini în zbor nestînjenit
se-ntoarce să-și ia birul din viața trecătoare.
Copacul s-a uscat și vîntul greu îl doare,
dar viețuiește-n seva din trunchiul vlăguit.

Trecutul timp e-aici și-alean vrea ca să fie ;
de-i mare neputința, cerul va răcori
atunci în locul său durerile fierbinți.

Vai, nu la fel se-ntîmplă cînd cruda gelozie
pe-ndrăgostit cuprinde ; timpul nu va mai ști
să fie blînd alean nespusei suferinți.

PAUL VALERY INEDIT

În numărul închinat memoriei lui Paul Valéry, cu prilejul unei duble aniversări (25 de ani de la moarte : 20 iulie 1945 și 50 de ani de la apariția în „La Nouvelle Revue française" a celebrului „Cimetière marin" : 1 iulie 1920) revista „Le Figaro Littéraire" vine cu o surpriză. Fiica poetului, Agathe Rouart-Valéry a descoperit în „Caietele" tatălui său 10 poeme în proză scrise la diferite epoci și nepublicate încă. Ilustrate cu desene de Valéry, ele apar în acest număr festiv. Oferim cititorilor noștri două dintre ele în traducere liberă.

A. L.

VIII

O ! dimineață, dimineață, pură în culorile tale primitive,
cu luciri încă tandre, asemeni obrazului de copil,
cu cer încă obsedat de noapte,
tu nu ești făcută pentru istorie, nici pentru sociologie.

Trebuie să ne trezim, să începem
și acest început înseamnă mai întîi să ne amintim.
A te trezi înseamnă a te regăsi.

La început stă amintirea.
În acest preludiu — cînd orchestra corpului ce vrea să se convingă că e încă viu, își începe exercițiile,
cînd fiecare instrument face încercări pe cont propriu,
emițînd acorduri pentru a forma un prim concert al întîmplării,
cînd auzul încă în reconstituire descifrează cum poate
cuvinte din necuvinte,
și cînd mîna își verifică mobilitatea iar spatele nu
știe cum să-și alunge rigiditatea,
eu încerc să reconstitui :
ce-a fost ieri, ce s-a petrecut aseară ?

IX

Tu ai puterea de a uita, dar corpul tău, nu.
N-ai simțit nimic, totuși corpul tău s-a schimbat mult.
Tu vorbești, corpul tău niciodată.
Tu vezi, el nu,
Tu mergi, el obosește
Tu savurezi, el digeră,
Tu surizi, el face riduri,
Tu dormi, el se odihnește, veghind.
El n-a aflat că tu ți-ai schimbat felul de a gîndi,
Nici tu că el și-a schimbat, în fibrele lui, forța de a trăi.

NECAZURILE CĂLĂTORULUI DIN ANUL 1891

de Jerôme K. Jerôme

N-am stat prea mult pe gînduri pînă să mă hotărăsc care anume geamantan să-l iau cu mine. Dimineața m-am întîlnit cu un domn, care-mi zise :

„— Știți, dacă vreți să mergeți la Oberammergau, țineți minte și luați-vă cu dvs. haine călduroase de rezervă. Acolo o să fie frig și o să vă prindă bine toate lucrurile pe care le purtați în timpul iernii".

Îmi mai spuse că în urmă cu ani un cunoscut de-al lui s-a dus acolo și nu și-a luat cu el haine călduroase, a răcit așa că întorcîndu-se acasă a murit.

„— Faceți cum vă spun și luați cu dvs. haine călduroase de rezervă".

La scurt timp după aceasta am întîlnit un alt domn, care-mi spuse :

Am auzit că plecați în străinătate. Spuneți-mi, rogu-vă în care anume parte a Europei vă duceți ?"

I-am răspuns că undeva, așa, în centrul Europei.

„— Să vă zic atunci ceva. Luați-vă îmbrăcăminte de pînză și umbrela. Nu vă faceți griji cum o să arătați, comod să fiți. N-aveți idee ce caniculă e-n perioada asta pe continent. Englezii se duc în Europa în aceleași haine grele pe care la poartă și pe-acasă. Tocmai de aceea fac insolații atîția dintre ei, de se aranjează pentru toată viața".

M-am dus la club unde m-am găsit cu unul din prietenii mei, corespondent al unui ziar, care a călătorit mult și cunoștea Europa perfect. I-am zis ce mi-au spus cei doi și l-am întrebat pe care să-l cred.

„— Păi", făcu el, „au dreptate amîndoi. Știi, acolo sus, în regiunile muntoase, vremea se schimbă al naibii de repede. Dimineața poate să fie o căldură ca-n cuptor, că te miri cum de nu te topești, iar seara ești fericit dacă ai la tine o flanelă și o haină de blană".

„— Dar asta-i exact vremea de pe la noi, din Anglia", am strigat eu. „Dacă străinii ăia n-au reușit să se minuneze de ceva mai bun la ei acasă cu ce drept vin și bombăne că titapu' la noi i-așa și-asa".

„— De fapt, n-au dreptate", spuse, „numai că nu poți să-i oprești, vor bombăni mai departe. Nu, nu, ascultă-mi sfatul și pregătește-te pentru orice eventualitate. I-ați ceva îmbrăcăminte și lenjerie ușoară pentru cazul cînd va fi cald și lucruri călduroase de rezervă, dacă întîmplător o să fie rece".

Cînd am ajuns acasă am dat peste doamna Biggs care venise să vadă cum îi merge micuțului nostru. Ea îmi zise :

„— Dacă mergeți undeva în apropiere de Germania luați-vă neapărat și săpunul"

Spunea că domnul Biggs a fost chemat odată de urgență, în interes de serviciu, în Germania și a uitat să-și ia săpunul, și nu știa nemțește ca să știe cum să ceară cînd a ajuns acolo, și a stat trei săptămîni și tot timpul ăsta nu s-a putut spăla, și s-a întors acasă așa de murdar, că nu l-am mai cunoscut și l-am confundat cu omul acela care vine de se uită la boilerul din bucătărie.

Doamna Biggs mă mai sfătui să-mi iau și prosoape pentru că ei o să vă dea pentru șters niște prosoape o nimica-toată, colo.

După masa de prînz am ieșit puțin pe afară și l-am întîlnit pe paroh. Acesta mă sfătui :

„— Ia-ți cu dumneata și o pătură matlasată".

Îmi mai spuse că în Germania, la hoteluri nu numai că nu vă dă suficient ca să vă acoperiți ca să nu vă fie frig peste noapte, dar nici lenjeria de pat n-o aerisesc. Mai spuse că un cunoscut de-al lui de prin părțile locului, plecat odată să facă turul Germaniei, a dormit pe paturi umede, s-a ales cu o febră reumatică și odată ajuns acasă a murit.

În clipa aceea veni și soția lui (pe care tocmai o aștepta în momentul cînd l-am întîlnit în fața magazinului) îi povesti că plec în Germania, la care ea spuse :

„— A, ia la ! Atunci luați-vă și o pernă ! Acolo nici gînd să vă dea vreo pernă cum sînt ale noastre, și asta-i groaznic. N-o să puteți dormi noaptea dacă n-o să luați și o pernă". Și adăugă : „Puteți s-o puneți într-un sac, o să arate ca nimica".

Ceva mai încolo l-am întîlnit pe doctor.

„— Nu uitați să luați și o sticlă cu coniac. Nu se procură în prea multe locuri și dacă nu sînteți obișnuit cu bucătăria germană s-ar putea să vi se facă rău peste noapte".

Adaugă : coniacul care se primește la hotelurile din străinătate este o otravă curată și că a pleca în străinătate fără o sticlă de coniac înseamnă se te expui cu bună știință la pericole. Spunea că așa o nimica-toată cum este sticla de coniac pe care o aveți în mapă vă poate salva viața.

Mai tîrziu veni pe la noi și cumnată-mea (o fată prevăzătoare) și aduse cu ea o casetă mare cît o ladă pentru ceai. Deschise caseta să-mi arate ce se afla înăuntru. Era o distracție perfectă, demnă de toată admirația. Conținea : un bidon cu ceai, o sticlă cu lapte, o cutie cu zahăr, o sticlă cu spirt denaturat, un pachet de unt, o cutie cu biscuiți. De asemenea, o lampă de gătit, un ceainic, două căni, două farfurioare, două farfurii, două cuțite și două lingurițe. Mai era un pat pliant, asta așa, să nu-și facă omu' griji cu hotelul.

Cred că este corect ca totdeauna să vă conduceți după sfaturile pe care vi le dau alți oameni atîta timp cît este vorba de lucruri la care se pricep mai bine ca dvs. Tocmai experiența celor care merg înaintea noastră nivelează drumul celor care vin după ei.

Seara mi-am strîns toate cîte mă sfătuiră cunoscuții mei să iau cu mine și le-am întins pe pat. Am mai adăugat doar cîteva lucruri care mi-au mai venit în minte. Am pus în grămadă cîteva volume de Goethe, m-am gîndit că trebuie să fie o plăcere să-l citești chiar în țara lui. M-am hotărît să iau și burete de baie și suportul. Este foarte înviorător ca dimineața cînd vă sculați să faceți o baie cu apă rece.

„— Dumnezeule din cer", strigă, „și eu care credeam că te muți ! Ce crezi că o să facem ? Să construim o cabană sub cerul liber ?"

„— Asta nu", i-am răspuns, „dar toate astea m-au sfătuit oamenii să le iau cu mine. La ce bun mai există oameni și toate sfaturile lor dacă nu ții cont de ele ?"

„— Din partea mea poți să te sfătuiești cu cîți oameni pofticești, ocazii sînt destule, ducă-se pe Pustia. Dar pentru numele regelui, nu lua toate vechiturile astea. O să creadă oamenii că sîntem țigani".

„— Privește", i-am spus, „de jumătate din lucrurile de pe pat atîrnă viața mea. Dacă merge cineva în Germania fără lucrurile astea, cînd vine înapoi moare".

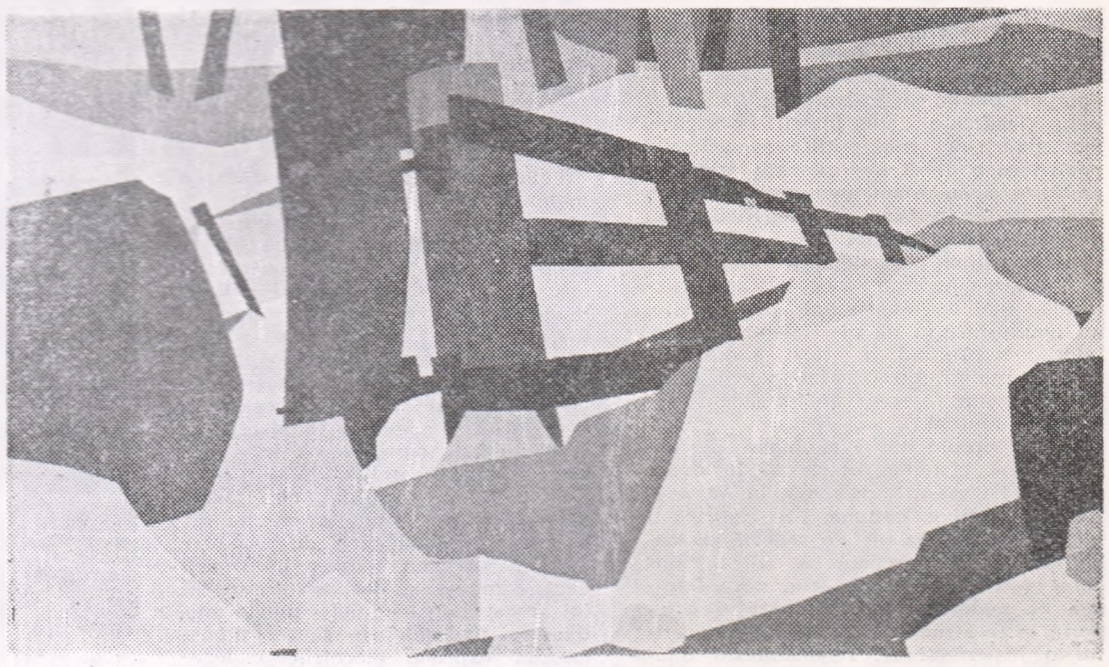
El este însă un om pe care toate pericolele și riscurile — ale altora — îl lasă indiferent. Da, așa om este ! Zise :

„— Toate astea-s prostii ! Tu nu faci parte din categoria celor care răcesc și mor de tineri. Lasă-ți crama aia cu lucruri amestecate și ia-ți în schimb peria de dinți, pieptenele, cîteva perechi de ciorapi și cămăși. N-ai nevoie de mai mult".

Am împachetat toate astea și nimic mai mult. Mi-au încăput toate într-o geantă mică. Lada aia cu ceai aș fi luat-o bucuros cu mine, ar fi fost o jucărie pe tren, dar B. nici n-a vrut să audă.

Sper să avem timp bun !

Trad NICOLAE NICOARĂ



LERMITE (Elveția) „Poartă deschisă"

cronica ideilor ştiinţifice

ELOGIUL DEDUCŢIEI (II)

Încă din 1917, D. Hilbert meditînd asupra metodei axiomatice, prevedea aceleaşi consecinţe. „Convingerea mea este următoarea: tot ceea ce poate constitui în genere obiect al gîndirii ştiinţifice revine, de îndată ce se află în pragul teoriei, metodei axiomatice şi prin aceasta revine mijlocit matematicii. Înaintînd spre straturi tot mai adînci de axiome în sensul înfăţişat mai sus, obţinem o înţelegere din ce în ce mai adîncă a esenţei gîndirii ştiinţifice şi devenim conştienţi în tot mai mare măsură de unitatea cunoaşterii noastre. Sub auspiciile metodei axiomatice, matematica pare a fi chemată să deţină un rol conducător în cadrul ştiinţei în genere". Axiomatizarea, matematizarea şi unificarea ştiinţelor înaintează într-un front comun. Dar pe lîngă aceasta, Hilbert atrage atenţia şi asupra altui cîştig important: *apropierea de esenţa gîndirii ştiinţifice*, un pas înainte în sfera inteligibilităţii.

In acest sens, metoda axiomatică evidenţiază şi defineşte fundamentul ştiinţelor deductive. Inainte de a fi supuse controlului axiomatic, conceptele primare ale unei teorii suferă de un anumit grad de confuzie, avînd înţelesuri prea largi şi cu implicaţii ascunse, cu relaţii neclarificate care ne expun la contradicţii şi dependenţe necunoscute. Axiomatizarea ne sileşte să analizăm noţiunile primitive ale teoriei, să determinăm cu precizie care sînt acestea, relaţiile dintre ele şi funcţia lor în construirea teoriei. Astfel cercetările axiomatice asupra geometriei euclidiene au reuşit să concentreze întreaga substanţă a acestei ştiinţe în cîteva noţiuni primitive indispensabile: punct, dreaptă, plan, a aparţine, a fi între, a fi congruent (Hilbert): sau numai punctul şi echidistanţa (Pieri); ori numai punctul (Pasch); ori sfera şi relaţia parte-întreg (Tarski) ş.a. In raport cu termenii primari aleşi variază şi clasa de axiome. Procesul de reducţie axiomatică nu se încheie cu aceasta, ci continuă, integrînd stereometria euclidiană ca un caz particular într-o geometrie de ordin mai înalt. Putem astfel atinge rădăcina oricărei teorii deductive, rădăcină alcătuită dintr-un mănunchi de termeni şi de propoziţii. Supărător este doar faptul că întreaga construcţie este relativă, comportînd variante numeroase. Dar avantajul este imens: dintr-o „compilaţie cenuşie de adevăruri" se naşte o „construcţie vie" (H. Cartan).

Şcoala franceză de matematică, credincioasă tradiţiei raţionaliste, a surprins aspectul vital al axiomatizării. Unificarea matematicii nu constă, aşa cum îşi închipuia Carnap, numai sau în primul rînd în metodă, în formalismul logic. Acesta nu este decît un aspect şi poate cel mai puţin important. Dincolo de ţesătura logică superficială, urmărim „înţelegerea profundă a matematicii", o viziune în care aceasta nu se reduce la o cascadă de inferenţe sau la un asortiment de artificii ingenioase, ci la un fond de idei comune unei multitudini de teorii (N. Bourbaki). Pentru aceasta se impune însă „să substituim idei generale unor calcule" (H. Cartan), să preferăm, cum cerea Dan Barbilian, direcţia axiomatică tendinţei algoritmice.

Fondul comun al unor teorii diverse, scos în edidenţă prin axiomatizare, se dezvăluie ca o *lume a structurilor*: structuri algebrice, structuri topologice, structuri de mulţime ordonată ş.a., cu posibilităţi de ierarhizare a structurilor şi de intersecţie a lor. H. Cartan intervine cu o comparaţie sugestivă. După cum speciile de plante şi animale au fost mult timp clasificate după indicii exterioare, mai mult sau mai puţin superficiale, pentru ca apoi să fie ordonate raţional pe baza principiului evoluţiei, într-un mod similar ramurile matematicii erau distribuite simplificator pe obiecte matematice, pînă ce axiomatica a dovedit că înrudirea nu este obiectuală, ci structurală. Metoda axiomatică oferă astfel un nou principiu de clasificare a obiectelor, mai profund, în stare să deschidă poarta inteligibilităţii. Matematica devine astfel „un rezervor de forme abstracte" (N. Bourbaki).

Urcînd trepte tot mai înalte de abstractizare, cîştigăm firesc şi în generalitate. Pe măsură ce renunţăm la aderenţele intuitive, obţinem „un instrument intelectual plurivalent", o schemă aplicabilă unor teorii variate ca obiect, dar care cresc pe aceeaşi structură. Marginea de nedeterminare, pe care o comportă orice structură, în loc de a constitui o imperfecţiune, se manifestă dimpotrivă ca o înavuţire virtuală. Sistemul axiomatizat ni se revelează ca o „funcţie teoretică", un „tipar de teorii concrete" (R. Blanché). Domenii ce păreau cu totul străine unul de altul se contopesc surprinzător într-o formă unică. Ce legături pot să existe între logică, electronică şi fiziologia sistemului nervos şi totuşi structura lor comună de algebră booleană demonstrează că acestea sînt înrudite. Se naşte astfel posibilitatea unor sinteze teoretice din ce în ce mai cuprinzătoare, printre care ultimul vlăstar şi cel mai promiţător este teoria sistemelor. Se dovedeşte că într-o construcţie unică gîndim, *volens nolens*, o mutitudine de teorii concrete. Aceasta implică *economicitate*, dar în acelaşi timp şi *fecunditate*. Sistemul demasc lacunele şi indică soluţiile. Se transferă scheme gata montate de la teorie la teorie. Ceea ce se înfăţişa la început doar ca o simplă metodă de expunere, se valorifică şi ca o preţioasă metodă de descoperire.

Un salt apreciabil se realizează şi cu privire la calitatea demonstraţiilor, mai cu seamă cînd acestea sînt şi formalizate. *Completitudine, certitudine, obiectivitate, standardizare* şi *mecanizare* constituie tot atîtea obiective pe care axiomatica modernă le atinge în aspectul demonstrativ. B. Russell notează orgolios că: „Nici un apel la simţul comun sau la „intuiţie" sau la orice altceva în afară de logica deductivă strictă nu ar trebui să fie necesar în matematică după ce premisele au fost propuse". Aceasta se şi realizează prin „demonstraţia completă", pe care Tarski o defineşte astfel: „Ea consistă în construirea unui lanţ de propoziţii care se bucură de proprietăţile următoare: membrii iniţiali sînt propoziţii considerate anterior ca adevărate; fiecare membru subsecvent se obţine din cei precedenţi aplicînd o regulă de inferenţă; în fine ultimul membru este propoziţia de demonstrat". Nu se cere decît să observăm atent premisele şi relaţiile structurale dintre ele, după care să operăm transformările mecanice comandate de regulile de inferenţă. În aceste condiţii, certitudinea este maximă, iar posibilitatea erorilor devine minimă. După cum se ştie, orice sistem axiomatic este supus la proba necontradicţiei. Afară de aceasta, se iau variate măsuri de precauţie — cum este „teoria tipurilor" — pentru a se bloca apariţia paradoxelor. Standardizarea demonstraţiilor îngăduie mecanizarea operaţiilor, trecerea lor în sarcina calculatoarelor electronice. Acestea au ajuns să demonstreze teoreme, să descopere teoreme, să rezolve probleme dificile, cum este aceea a deciziei. Axiomatica se instalează ca un „robot matematic" (G. Bachelard). În fine, *strict deductiv* se acoperă cu *strict obiectiv*. Pe măsură ce înaintăm în organizarea raţională a conceptelor, relaţiile se instaurează într-o ordine apodictică, în faţa căreia trebuie să cedăm. Simbolizarea şi formalizarea transformă demonstraţia într-o ordine supraumană. „Şi acolo unde o soluţie pare posibilă, logica nouă ne procură o metodă care ne permite să obţinem rezultate care nu sînt datorite idiosincraziilor personale, ci forţează asentimentul tuturor celor care sînt capabili să-şi formeze o părere" (B. Russell).

La toate aceste victorii, trebuie să adăugăm observaţia că deducţia nu este un procedeu înfeudat axiomaticii. Ceea ce este specific axiomaticii este **puritatea** şi **suficienţa** metodei deductive. In forme mixte, în asociaţii cu alte tipuri de inferenţe, deducţia colorează intens şi alte domenii. Nu greşim, credem, dacă afirmăm că oriunde intervin procese de gîndire, îşi are partea ei şi înlănţuirea deductivă. Ne referim la gîndirea empirică şi la raţionamentul practic.

Funcţia deducţiei în verificarea ipotezelor este binecunoscută şi ca atare nu este cazul să mai insistăm. Celălalt aspect este mai insolit, acela prin care deducţia concurează cu succes inducţia în descoperirea legilor şi faptelor. Istoria ştiinţei ne oferă exemple grăitoare a derivării unor legi empirice din legi teoretice. R. Carnap a analizat acest procedeu, arătînd că sînt necesare în acest scop şi anumite „reguli de corespondenţă", care să asocieze univoc termenii teoretici, inobservabili, cu termenii empirici, observabili. Astfel teoria cinetică a gazelor ne permite să calculăm, şi deci să prevedem, valoarea unor parametri, dacă admitem că temperatura gazului corespunde energiei cinetice mijlocii a moleculelor, că presiunea gazului exprimă ciocnirile moleculelor cu pereţii vasului ş.a.m.d. Teoria devine astfel în stare să formuleze legi empirice cu noscute, în care caz le oferă o explicaţie, fie să anticipeze legi empirice necunoscute. Un exemplu strălucit pentru cel de-al doilea caz îl constituie teoria electromagnetismului a lui Faraday şi Maxwell. Aceasta a condus mai întîi la descoperirea undelor radiofonice de către Hertz, apoi la integrarea în acelaşi tip de fenomen a luminii vizibile şi invizibile, a razelor X, a razelor gama, a radiaţiilor termice. Pe calea deductivă nu numai că *se descoperă fenomene necunoscute*, dar deducţia îşi manifestă amintita *putere unificatoare*. Acustica devine o parte a mecanicii, optica o parte a teoriei electromagnetice, şi se depun mari eforturi pentru o teorie unificată a cîmplui, care să lege electromagnetismul cu gravitaţia. De altfel, aşa cum am semnalat, metoda exiomatică este astăzi în plină expansiune, manifestîndu-se tendinţa de a îngloba toate ştiinţele. După teoria mulţimilor, aritmetica numerelor naturale şi reale, topologie şi geometrie proiectivă, afină şi euclidiană, axiometrica s-a extins la fizică. biologie şi unele relaţii sociale şi nu există îndoială că mişcarea de învăluire va continua. Modelarea şi deducţia sînt procese care se stimulează reciproc.

La rîndul său, microfizica a adus la surprize asemănătoare. Tabloul particulelor elementare s-a îmbogăţit continuu prin deducţii. Existenţa noilor particule a fost postulată din necesităţile interne ale teoriilor şi ecuaţiilor care descriau fenomenele şi abia după aceea, uneori mult mai tîrziu, prezenţa acestora a putut fi detectată experimental. Pozitronul, neutrinul, mezonul, apoi lumea vastă a antiparticulelor au apărut rînd pe rînd pe scara ştiinţei din necesităţi pur teoretice. In astronomie lucrurile se petrec deseori la fel. Rămîne să ne întrebăm dacă existenţa prevăzută a lui Neptun, derivată din perturbaţia mişcării lui Uranus, implică un procedeu inductiv — metoda numită a „reziduurilor" — sau mai curînd constituie iarăşi o victorie a metodei deductive. Aceasta ni se pare un caz tipic al *deducerii* unui fapt din alt fapt, cu ajutorul unor legi şi calcule de mecanică cerească. Celelalte metode propuse de Mill sînt într-adevăr inductive, deoarece se rezumă la compararea fenomenelor. Metoda rămăşitelor, a cărei natură a rămas de altfel neelucidată, face să intervină legi teoretice şi deducţii din acestea, caracter prin care ea se diferenţiază net de restul metodelor.

Ne-a rămas să semnalăm rolul deducţiilor în activitatea practică, un aspect care nu s-a bucurat de favoarea cercetătorilor. De altfel am insistat asupra acestui aspect cu prilejul discutării raportului dintre activitatea raţională şi activitatea practică. Arătăm acolo că activitatea practică a omului include variate şi numeroase procese deductive. In viaţa de toate zilele, în industrie, agricultură şi comerţ, în medicină şi educaţie, în viaţa socială şi politică, inferenţele inductive se împletesc continuu cu inferenţe deductive. Max Born explică în mod convingător cum problemele de minim (adică de economicitate în exploatarea efortului) se nasc din dorinţele, pasiunile şi nevoile omului. Odată scopul practic stabilit, gîndirea logică este mobilizată pentru a obţine efectul maxim cu efort minim. Aceasta este o problemă care se rezolvă cu ajutorul logicii şi al matematicii. Adăugăm observaţia că în aceste domenii nu precumpăneşte deducţia clasială (silogistica), ci mai curînd alte forme mai puţin cunoscute: logica deductivă a totalităţilor („mereologia") şi logica deductivă a fenomenelor („fenomenologia"). In viaţa practică sîntem siliţi să operăm în primul loc cu relaiile dintre întreg şi parte, cu raporturile dintre fenomene.

PETRE BOTEZATU

cartea ştiinţifică

NEVOIA DE MEDITAŢIE

Cerinţa reală, avînd în vedere transformările introduse astăzi în viaţa omului de amploarea factorului tehnic, de a înţelege meditaţia ca program de lucru, cred că este punctul metodic de plecare al cărţii lui Pavel Apostol — Trei meditaţii asupra culturii (Editura Dacia, Cluj, 1970). Omul, şi s-ar putea înţelege prin aceasta o replică dată metaforei pascaliene, nu mai poate gîndi în condiţiile de astăzi tremurător. Gîndirea lui nu poate fi decît una singură: meditaţia programată.

Marx, preocupat de problemele omului, a prevăzut în mare lanţul ireversibil de mutaţii pe care tehnica le va aduce cu timpul. O dată cu el se deschide şi spiritul meditaţiei programate. Marx nu a pus problema reabilitării acestei meditaţii, a revenirii la ea, căci aceasta nici nu existase vreodată, ci radicalitatea noului său unghi de gîndire a deschis-o.

Ceea ce trebuie astăzi făcut, asadar, este a duce mai departe, aprofundată, definită la modul concret al noilor elemente ale realităţii, această deschidere de sens programat în substanţa meditaţiei.

A gîndi omul, notează de aceea Pavel Apostol, înseamnă a gîndi în interiorul unei teorii complete despre om. O teorie care să fie unitate a obiectivităţii realităţilor care-l integrează pe om şi a subiectivităţii omului ca subiect care se integrează conştient în realitate. Problema acestei unităţi o aflăm în însuşi miezul spiritului nou al radicalităţii gîndirii deschise de Marx. Analizînd condiţiile de existenţă ale omului, Marx a relevat că subiectul uman nu înseamnă doar produs al acestei determinări, ci şi un permanent dialog de răspunsuri şi întrebări faţă de determinarea condiţiilor. Prin urmare Marx nu realizează numai o viziune asupra activităţii tehnologice, ca determinaţie specifică a ontos-ului uman, ci şi o amplă teorie a subiectivităţii, care, desigur, este văzută în substanţa realităţii sale concrete, istorice. De aceea, „meditaţiile şi încercările de faţă — să folosim exact cuvintele autorului — îşi propun să evidenţieze aceste aspecte".

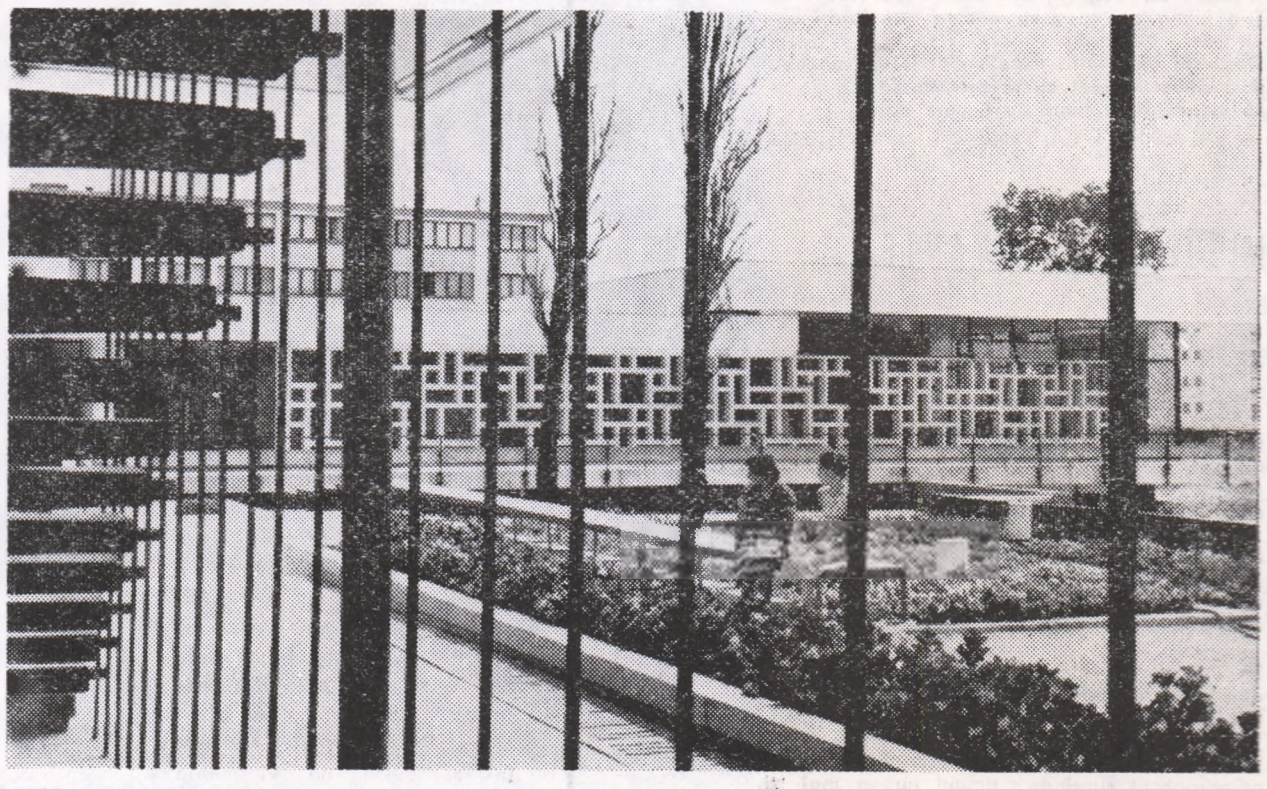
Dar a medita asupra culturii înseamnă a face în fapt filozofie a culturii. Iar în acest sens, dacă meditaţiile lui Pavel Apostol sînt efort de gîndire, ele sînt totodată şi o perspectivă proprie a eforturilor. Există două meditaţii, respectiv Făt-Frumos şi tinereţea ca dimensiune spirituală şi Idealul mioritic şi „omul mozartian", care fac notă distinctă în ansamblul cărţii, ele implicînd în acest sens un dublu specific: nu doar acela al tratării problemelor puse, dar şi acela al însuşi modului în care sînt puse. Un specific, în ambele cazuri, aspirînd sensul unui drum propriu al gîndului. Preocupat de întrebările ridicate de gîndire de pe poziţia filozofiei marxiste asupra omului ca proiect al viitorului noii societăţi socialiste, autorul Meditaţiilor este preocupat să răspundă nu în general, ci prin interpretarea marxistă a unor elemente din interiorul culturii noastre, elemente cu valoare de semnificare unică. Ideea din Idealul mioritic şi „omul mozartian", aceea de a descoperi în motivul mioritic un „punct de plecare pentru constituirea unui proiect al omului comunist", la prima vedere, ar putea pare un paradox. Reinterpretarea pe care însă autorul o face Mioriţei înlătură acest aspect paradoxal al problemei. La baza construcţiei teoretice propuse în această meditaţie se află o altă idee a lui Pavel Apostol, concretizată în eseul Marx şi climatul nostru spiritual, apărut în 1958. Ideea pleacă de la teza lui Marx asupra esenţei omului. In cursul istoriei, specificase Marx, omul se înstrăinează de propria-i esenţă. O dată cu apariţia proprietăţii private se produce o scindare între om şi esenţa sa. Unitatea dintre om şi esenţa umană se rupe. Viitorul are de refăcut această unitate. O asemenea operă de refacere revine socialismului, cînd societatea elaborează proiectul omului nou. Eseul din 1958 al lui Pavel Apostol arată că, în ce priveşte unele elemente definitorii ale unui asemenea proiect trecutul are un cuvînt de spus. Trecutul acela de dinaintea ruperii dintre om şi esenţă. Acest fapt, deoarece, „în culturile arhaice, anterioare scindării omului în individ public (cetăţean) şi individ privat, sînt prefigurate o unitate şi o armonie, ce se vor restabili, cu motivare esenţialmente nouă, în societatea comunistă". Reluînd această idee, meditaţia de acum o actualizează în cazul concret al idealului mioritic al omului. Eroul Mioriţei, precizează autorul, nu se află sub destinul implacabil al resemnării. Crima săvîrşită de cei doi ciobani asupra celui de-al treilea, este începutul înstrăinării sălite, ea se referă la momentul de scindare a omului de esenţa sa în procesul înstrăinării. De aceea, dacă pentru trecut „omorîrea eroului marchează simbolic intrarea omului în procesul istoric al succesivelor sale înstrăinări", pentru viitor, „ceea ce aşteptăm de la omul comunist este să pună capăt istoriei alienărilor şi să înceapă istoria apropierii omului şi a ambianţei sale de către om". Idealul mioritic al omului — spune în acest sens Pavel Apostol — schiţează imaginea unui individ integral, creator în ambianţa sa cosmică şi comunitară". De asemenea, în acelaşi sens al reinterpretării unor motive ale culturii noastre este şi meditaţia asupra tinereţii. „La adîncirea meditaţiei asupra tinereţii, ca dimensiune spirituală, ne îmbie şi un motiv specific culturii româneşti care — într-o perspectivă filozofică — poate fi convertit într-un proiect de spiritualitate cu semnificaţie universală". Acest motiv este întruchiparea simbolică a lui Făt-Frumos, binecunoscutul erou al basmelor noastre populare. Sensul tinereţii — hominizare şi umanizare — înseamnă descoperirea tinereţii omului ca dimensiune a tinereţii întru umanitate. Un proiect al omului viitor în ordinea noii societăţi trebuie să constituie astfel o strategie a întineririi umanităţii. Ce semnifică în fapt motivul tinereţii ca sinteză simbolică în persoana lui Făt-Frumos? se întreabă autorul după ce reinterpretează cu mijloace proprii de analiză înlănţuirea basmului. „Simplă concepţie moralizatoare despre om, colectivitate, destin comunitar şi tinereţe?". Evident, chiar dacă ar fi numai atît, şi tot ar însemna un autentic univers valoric. Dar, mai mult, Pavel Apostol trece să demonstreze în simbolul tinereţii lui Făt-Frumos posibilitatea unui proiect, să întrevadă o şansă pentru a înţelege tinereţea ca dimensiune spirituală a omului viitor.

Fără îndoială, în urma reţinerii analizei întreprinse de autorul Meditaţiilor asupra acestor două elemente folclorice — motivul mioritic şi simbolul tinereţii lui Făt-Frumos — ne putem întreba: în ce măsură avem de-a face în situaţia lor cu un proiect asupra omului în ordinea filozofiei?

În faţa unei atari întrebări va trebui să avem în vedere că Pavel Apostol a operat tot timpul cu elementul folcloric în sens prospectiv. Fiind un dat, o dimensiune spirituală care există, acesta poate fi punct de plecare spre însuşi gîndul filozofic atotcuprinzător, astfel încît să devină, ca punct final, realizarea unei construcţii autonome, deschizătoare de sens nou. Sau, după convingerea autorului, „fapt în care putem afla un punct de întîlnire cu Lucian Blaga. „fecunditatea motivului folcloric astfel transfigurat şi îmbogăţit cu semnificaţie şi valoare nouă se manifestă în capacitatea sa de a genera o viziune sau o concepţie nouă asupra destinului naţional şi uman".

Au realizat aceste meditaţii, în cadrul filozofiei noastre marxiste, un asemenea deziderat? Cert este că Pavel Apostol, preocupat fiind de acest domeniu al teoriei marxiste asupra subiectivităţii umane, domeniu care a rămas multă vreme destul de puţin abordat, a propus elemente şi le-a înscris unor perspective ale meditaţiei autentice. Adică, şi-a scris paginile cărţii meditînd...

VASILE CONSTANTINESCU



„Arhitectură galaţeană" Foto: Popa Paul

discuţii

ISTORIE ŞI ISTORICISM ÎN ŞTIINŢĂ

Dezvoltîndu-se în plin secol al tehnicii, medicina nu se conturează izolat în aria polimorfă şi dinamică a ştiinţelor contemporane, ci, păstrîndu-şi individualitatea care o defineşte, profilaxia şi tratamentul bolilor şi al devierilor de la biologia normală, *ea evoluează şi va continua să evolueze într-o corelaţie determinată de progresul celorlalte ştiinţe care îi vor putea oferi fapte şi idei adaptabile obiectivului care o particularizează.*

Privind, deci, istoria medicinii în contextul mai larg, al istoriei ştiinţelor, ca o ramură a acesteia, avem prilejul unor reflecţii referitoare la istoria medicinii, în sine, la limitele şi destinele istoriei ştiinţelor, în general.

În măsura în care ştiinţa va participa în mod tot mai important la determinarea istoriei omenirii, istoria ştiinţei îşi va lărgi cadrul gnoseologic şi va trece progresiv de la particular la general, definindu-şi mai exact conţinutul filozofic, devenind ea însăşi o filozofie a ştiinţei, stabilind, pe baza experienţei istorice, caracterul legic al evoluţiei cunoaşterii, participînd, în ultimă instanţă, la cunoasterea şi chiar la dirijarea viitorului.

Istoria medicinii, ca ramură a istoriei ştiinţelor, se corelează astăzi cu o funcţie filozofică, acest atribut determinîndu-i implicit şi un potenţial legic.

Pornind, inevitabil, de la o etapă de cumulare informativă, istoria medicinii s-a conturat în special sub ipostaza de disciplină de cultură medicală. Sub acest aspect istoria medicinii este una din cele mai vechi ramuri ale istoriei ştiinţelor. Hipocrat a fost, se pare, cel dintîi istoric al medicinii. Mai tîrziu, încă din secolul al XVIII-lea, au apărut cercetători care au abordat această disciplină de cultură medicală. Mai aproape de noi, printre profesorii de istoria medicinii figurează personalităţi de mare prestigiu ca Brissaud şi Laignel Lavastine, în Franţa, I. Diepgen, H. Siegerist, I. Mette, în ţările germanice, A. Castiglioni, în Italia, celebrii fiziologi americani contemporani N. B. Taylor şi J. B. Fulton şi alţii.

Consacrarea acestora ca profesori ai unei discipline de cultura medicală este, prin ea însăşi, semnificativă. Cunoaşterea trecutului profesiei corespunde unui rost educativ, educaţia şi orizontul larg fiindu-i indispensabil oricărui medic, asigurîndu-i, chiar, deplinătatea exercitării profesiunii, deoarece medicul nu va fi niciodată un fişier de informaţii, ci va rămîne în permanenţă un lecuitor şi un sfătuitor al omului.

Înscriindu-se în cadrul disciplinelor de culturalizare, de erudiţie, istoria medicinii are deci toate atributele importante, specifice acestor categorii de discipline, ocupînd un loc similar cu istoria literaturii, a artelor, a arhitecturii, a matematicii etc.

Am simplifica însă dacă am limita istoria ştiinţelor, istoria medicinii, în speţă, numai la aceste atribute, chiar dacă le recunoaştem, în plus, capacitatea de a determina o optică evoluţionistă, istorică, de a conduce la însuşirea unei perspective dinamice în activitatea ştiinţifică.

Revenind la punctul de unde am plecat, adică la considerarea ipostazei în care se află astăzi istoria ştiinţelor, îi surprindem capacităţi mai ample, de sinteză generală, consecutivă informaţiei cumulative. Se contturează tot mai concret potenţialul ideologic al istoriei ştiinţelor. În acest context şi istoria medicinii devine o disciplină care înscrie în aria sa de preocupări studiul filiaţiilor ideologice, studiu care determină o mai profundă înţelegere a evoluţiei teoriei şi practicii medicale, a istoriei patologice.

Situîndu-se pe acest nivel, istoria medicinii se va preocupa, mai mult, de descifrarea legilor de dezvoltare a medicinii. *Pentru a concretiza acest potenţial, care, virtual, există, va fi necesară modernizarea metodologiei de abordare a faptului de istorie medicală, transformîndu-se disciplina însăşi într-un instrument de lucru.*

Sociologia, biostatica, matematica, psihologia şi alte ştiinţe utilizabile în codrul acestui proces, vor analiza fenomenele istorice, definind criterii încă inaparente. Adaptarea acestor ştiinţe ca metode conexe istoriei ştiinţelor va putea dezvolta nebănuit de multe aspecte. Să nu uităm că operele realizate de marile personalităţi creatoare nu exprimă întregul potenţial al gîndirii lor originale, fiind limitate de condiţiile de ambianţă şi de informaţia timplui în care au trăit. Studiul modalităţii logice, schemelor de raţionament, esenţei conceptului lor ştiinţific nu a fost epuizat. Marginaliile pe care le putem formula recitind cu spiritul critic contemporan, operele lui Cl. Bernard sau C. Danielopolu, constituie, pentru cine încearcă experienţa, un important volum de supoziţii, putînd sintetiza, în complexul lor, premizele unor mari opere viitoare. De altfel, fenomenul este cunoscut, multe mari descoperiri apărînd prin cultivarea unor vechi idei pe terenul mai bine preparat al unor perioade posterioare, mai evoluate.

Aplicarea legităţii istorice, însuşirea unei perspective evolutive în istoria ştiinţelor are deci nu numai o capacitate explicativă, ci, în mare măsură, un potenţial creator.

Aplicarea acestei optici, utilizînd marele experiment pe care îl constituie trecutul ştiinţific, va putea să ducă la formularea criteriilor de dezvoltare a unor ramuri ştiinţifice, să contribuie nu numai la crearea viitorului, dar şi la dirijarea acestuia. Există, acum, în preajma secolului al XXI-lea, tendinţa ca, pe marginea bilanţului realizat, să se traseze perspective. Să nu uităm că această preocupare, deja organizată în cadrul scienticii viitorului, *poate modifica dezvoltarea ştiinţei şi a lumii, poate planifica dar poate şi artificializa. Evoluţia ştiinţei nu a fost condiţionată numai de marile descoperiri întîmplătoare, deşi rolul lor nu poate fi negat. Marile descoperiri neaşteptate, capabile să schimbe peisajul civilizaţiei ca şi ideile geniale nu sînt previzibile decît, cel mult, ca un factor de probabilitate. Într-o lume în care cercetarea ştiinţifică va deveni o profesiune răspîndită, planificarea acestei cercetări este condiţionată de factorul conştient, dirijabil, determinat de necesităţi, planificarea va deţine un rol primordial în crearea ştiinţei.*

Această dirijare nu se poate desprinde de concluziile uriaşului experiment oferit de istoria ştiinţelor. (Ecologia, într-un sens, planează tocmai pe acest teritoriu încă incert).

Or, istoria ştiinţei, dacă va putea stabili legităţi, va putea demonstra şi drumul de viitor, participînd, astfel, la crearea acestuia. Istoria ştiinţei, care se conduce după anumite repere de referinţă, va putea sesiza tonalitatea falsă, atunci cînd ea va apare, va sesiza ceea ce e nefiresc, *pentru că este şi* neistoric.

Ne stă la îndemînă un exemplu concret şi foarte cunoscut oferit de istoria medicinii. Destul de recent, ca urmare a apariţiei a tot mai multe specialităţi şi subspecialităţi medicale, s-a acreditat ideea necesităţii specializării, chiar a subspecializării majorităţii medicilor practicieni. Se profila, în cadrul unui îngust tehnicism pragmatic, apariţia unor practicieni, desăvîrşiţi cunoscători ai unui singur teritoriu al patologiei. Ceea ce teoretic părea admisibil s-a dovedit realizabil (şi necesar) numai în cadrul cercetării ştiinţifice. În practica medicală propriu-zisă aplicarea acestei idei a demonstrat inconsistenţa ei, profilîndu-se, în viitor, pericolul unei inflaţii de specialişti, buni cunoscători ai unor boli, dar neputînd satisface comandamentul permanent, istoric determinat, acela al asistenţei bolnavului în întregimea personalităţii sale

Medicina, în accepţiunea istorică a noţiunii, este, însă, mai complexă, ea fiind o ştiinţă despre bolile bolnavilor. *Inflaţia de specialişti s-a dovedit un element artificial, neadecvat legităţii medicinii. Profilarea pe specialităţi de medicină generală (adulţi şi copii), chirurgicală (şi dentară) şi igienico-socială s-a dovedit, în practică, indivizibilă în continuare, numărul specialiştilor în alte specialităţi, restrînse, fiind şi el, logic, mai restrîns.*

Este foarte modern, în prezent, conceptul necesităţii absolute de a promova ceea ce este nou. Tendinţa este nu numai notabilă, dar şi profund omenească. Istoria ştiinţelor ne oferă, însă, în această direcţie un colectiv necesar, acela că nimic nu este nou, dacă nu este şi perfect adevărat.

În cazul la care ne-am referit, noutatea nu era adevărată. *Noutatea consta în faptul că, în medicină, pe lîngă practicianul, etern coordonator, (care se apropie pentru viitor de psiholog)* sînt necesari şi unii specialişti. *Aceasta este noutatea istorică. Inlocuirea majorităţii practicienilor prin specialişti a fost o falsă noutate, căci nu s-a încadrat în legitatea istorică, perenă a practicii medicale.*

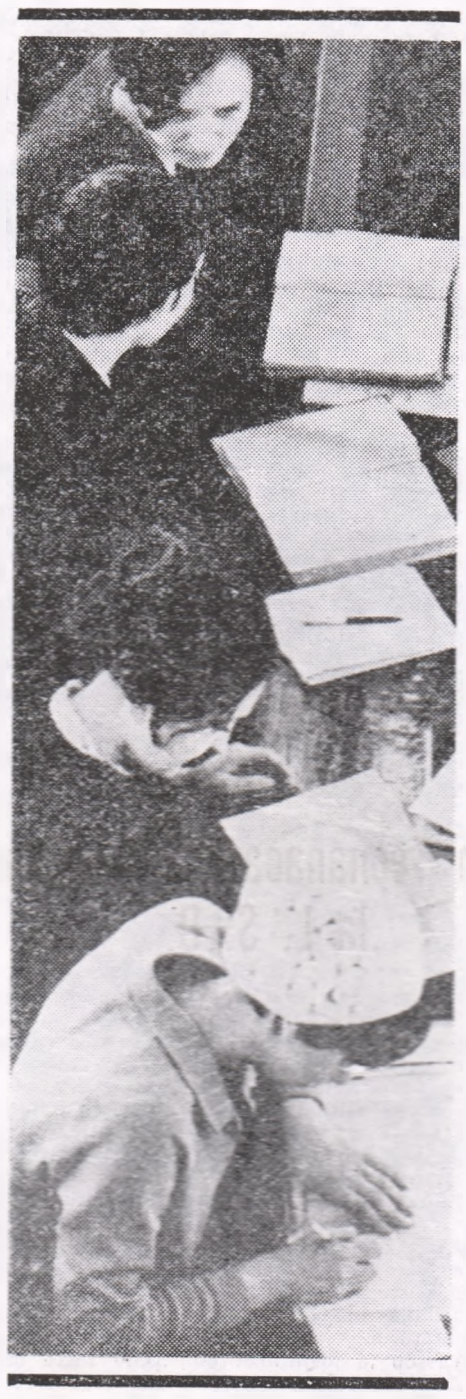
În acelaşi context, ca un reflex al medaliei, înţelegem şi condamnarea istoricismului. *Noţiunea, vrea să exprime lipsa de spirit critic, admiterea apriorică a unor noţiuni care, cu timpul, s-au perimat.*

Istoricismul, închinător la zeităţi false, este cel mai mare obstacol în istoria ştiinţelor deoarece aceasta este, implicit, istoria progresului. Ca o disciplină care reţine numai adevărul, care depune eforturi în selectarea adevărului, istoria ştiinţei nu are nimic comun cu istoricismul pe care ea, cea dintîi, îl respinge.

Istoria ştiinţei, în speţă istoria medicinii, este, astăzi, în România, ca pretutindeni, o ştiinţă tînără. Nu avem încă o istorie a medicinii româneşti. Nu avem cunoştinţă de o operă capitală care să ne desluşească nouă şi străinătăţii, contribuţia pe care medicina românească a adus-o dezvoltării medicinii universale. Citeva din personalităţile şi din operele medicinii româneşti sînt monumentale. Obişnuim, însă, să le amintim doar stereotip, pentru noi, repetînd aceleaşi nume şi aceleaşi opere, la aceleaşi ocazii festive.

O analiză a acestora, în spiritul integrării lor în universalitate, este o datorie care va trebui îndeplinită, de urgenţă, acum, după ce premizele cercetării şi decantările de impurităţi au început să se contureze, cînd operele, de mare valoare apărute în România, pînă în prezent, constituie „instrumentul de lucru" la care ne-am referit.

C. ROMANESCU



„Studiu"

CURIER

INTERVIU cu acad. ENRICO BOMPIANI (Italia)

În zilele sesiunii jubiliare „Al. Myller", senatul Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi a conferit titlul de doctor honoris causa unor distinse personalităţi ale vieţii ştiinţifice internaţionale: Enrico Bompiani (Italia), Gheorghe Vrânceanu (România), Pavel Sergheevici Alexandrov (U.R.S.S.), Gyorgy Allexits (Ungaria).

Am solicitat, în acest context, un interviu oaspetelui italian.

— În lumea oamenilor noştri de ştiinţă sînteţi cunoscut ca prieten şi admirator al matematicienilor români. Care sînt temeiurile acestei consideraţii?

— Această amiciţie datează din 1912. Participam la un congres internaţional la Cambridge. Acolo, l-am cunoscut pe ilustrul dumneavoastră savant Gh. Ţiţeica. Profesorul român, care mă numea săgalnic „tînărul geometru italian", a fost unul dintre cei ce au apreciat şi încurajat începuturile mele ştiinţifice. De la Ţiţeica am desluşit multe adevăruri ale severei noastre discipline, prin el am cunoscut frumuseţea spirituală şi morală a poporului român. În 1935 am făcut prima vizită în România, poposind la universităţile din Bucureşti, Iaşi, Cluj, Timişoara. I-am cunoscut bine atunci pe matematicienii români, printre ei şi pe Al. Myller, şi travaliul lor ştiinţific m-a interesat şi captivat. Intors în Italia, am militat pentru extinderea legăturilor dintre şcoala italiană şi cea românească.

— Eforturile dumneavoastră, corelate cu cele ale colegilor români, au fost încununate de succes.

— Intr-adevăr, aşa este. Foarte mulţi tineri români şi-au făcut apoi studiile şi şi-au dat doctoratul în Italia. Este ştiut că, pînă atunci, Franţa era ţara spre care se îndreptau de predilecţie, pentru specializare, tinerii din România. Am marea satisfacţie să constat că mulţi matematicieni români, astăzi nume bine cunoscute în ştiinţă, au studiat şi şi-au luat doctoratul cu mine. Printre ei, şi ieşenii Ion Creangă, Mendel Haimovici, Ilie Popa. Matematicienii români se bucură de un frumos renume în Italia, mulţi dintre ei publică în cele mai de seamă reviste de specialitate, iar unii dintre ei au fost onoraţi cu înalte distincţii ştiinţifice italiene.

— Aţi evocat istoricul şi dezvoltarea actuală a colaborării matematice româno-italiene. În aceeaşi ordine de idei ar fi interesant să aflăm ce importanţă credeţi că are pentru dezvoltarea ştiinţei colaborarea dintre diferitele şcoli naţionale?

— Enormă. De altfel, nici nu se poate concepe un progres real fără o colaborare internaţională activă. Descoperirile ştiinţifice de oriunde sînt un tezaur al întregii lumi. De altfel, numai printr-un spirit de echipă se vor putea rezolva marile probleme ale societăţii contemporane şi ale societăţii viitorului.

— Ce caracterizează, după opinia dumneavoastră, şcoala românească de matematică?

— În momentul de faţă, românii abordează cu egală competenţă toate domeniile matematicii şi în special cele moderne. Faţă de trecut, România dispune de mult mai mulţi matematicieni de talent. Totodată, există în ţara dumneavoastră personalităţi remarcabile ale căror contribuţii sînt esenţiale pentru progresul mondial al ştiinţei. Aş aminti aici pe academicienii Gh. Vrânceanu, Gr. Moisil, Mendel Haimovici, pe profesorul C. Corduneanu. În concluzie, matematica românească ocupă un loc proeminent în cîmpul matematicii mondiale.

— Matematica este factorul primordial al ascensiunii în tehnică. Ea a devenit o a doua limbă a tuturor pămînteni lor. Intrevedeţi în viitor pierderea acestei supremaţii absolute?

— Nu, niciodată. Matematica a cucerit teritorii care altădată păreau inaccesibile, ca glotologia. Ea este şi va rămîne cel mai complet instrument intelectual capabil să facă mari servicii umanităţii şi de aceea cred că nu va putea să fie întrecută de nici o altă ştiinţă.

— Vi s-a decernat titlul de doctor honoris causa al celui mai vechi aşezămînt de învăţămînt superior românesc — Universitatea „Al. I. Cuza". Ce reprezintă pentru dumneavoastră această distincţie?

— Am mai primit titluri similare, dar cea mai impresionantă a fost ceremonia de la Iaşi. Aceasta datorită faptului că am o mare stimă şi admiraţie pentru matematicienii români, de care mă leagă, aşa cum spuneam, o veche prietenie, pentru că iubesc mult frumoasa dumneavoastră ţară. Socotesc că decernarea acestui titlu înseamnă o recunoaştere a activităţii mele închinată dezvoltării colaborării româno-italiene în domeniul matematicii.

— Şi acum o întrebare mai delicată. Cîţi ani aveţi, stimate domnule profesor?

Interlocutorul meu a scos o foaie albă pe care a scrijelit cu peniţa unui bătrîn condei: „12 februarie 1889 — anul morţii lui A. Lincoln". Pînă cînd să-i urez mulţi ani, pînă cînd să-i mulţumesc pentru interviul acordat, profesorul Enrico Bompiani părăsise seminarul matematic şi silueta lui delicată, ieşită parcă de sub uneltele unui gravor japonez, luneca sprintenă, tinerească, pe sălile universităţii ieşene.

GRIGORE ILISEI

COMERŢ ŞI DEZVOLTARE

A apărut recent, în cadrul Editurii politice, cel de-al patrulea volum din seria „Capitalismul contemporan şi teoria economică". Noul volum, intitulat Comerţ şi dezvoltare, *cu subtitlul* Teorii şi realităţi ale subdezvoltării, *elaborat de dr. N. S. Stănescu, membru corespondent al Academiei de ştiinţe sociale şi politice, se dovedeşte a fi un studiu dens şi riguros argumentat în contextul literaturii noastre de specialitate privind domeniul economiei politice. Autorul se ocupă de situaţia economică a ţărilor slab dezvoltate, a statelor care formează aşa-numita „lume a treia", urmărind să precizeze cauzele subdezvoltării, să definească ce este în esenţă acest fenomen al subdezvoltării, referindu-se la aspecte concrete caracteristice fenomenului, să pună în lumină efectele sociale cauzate de un asemenea fapt economic, şi, de asemenea, intenţionînd totodată aflarea unor soluţii reale de rezolvare a problemei. El insistă apoi asupra posibilităţilor, căilor şi mijloacelor de care dispun, sau, mai precis, ar trebui să dispună ţările aflate în zona insuficienţei dezvoltări. Analizînd în primele două capitole* Decalajele internaţionale şi subdezvoltarea economică şi Direcţiile şi strategia subdezvoltării, *autorul caută ca, în cel de al treilea capitol, respectiv* Comerţul exterior actual al ţărilor neindustriale — o frînă în calea dezvoltării economice, *să precizeze care este situaţia de fapt a ţărilor slab dezvoltate în structura comerţului internaţional, care sînt în acest sens obstacolele ce se ridică în calea dezvoltării statelor înapoiate economic şi ce perspective de redresare ar trebui să se deschidă în faţa acestora în viitor. Pe tot parcursul cărţii asistăm la o tratare în unitate a unui vast material faptic concret, deci a faptelor existente, şi a diferitelor teorii economice despre acestea. O unitate, asadar, între analiza mecanismului propriu-zis al conţinutului realităţilor subdezvoltării în multitudinea elementelor sale, şi analiza aspectului ideologic al problemei subdezvoltării. De altfel, în ordinea acestei chestiuni se află şi meritul principal al lucrării, faptul nesubordonării în interiorul problemei tratate a laturii practice a acesteia faţă de cea ideologică, şi relevarea celei de a doua laturi tocmai ca expresie imanentă a celei dintîi. Lucrarea, adîncind analiza pînă la mecanismul intim al faptelor luate în întreaga lor corelaţie, refuzînd deci maniera unei prezentări în general a generalităţilor, oferă astfel lectorului posibilitatea să cunoască în concret elementele esenţiale ale problemei tratate, să aibă clară imaginea problemei în dublu aspect al faptului economic şi al celui ideologic.*

REFLECŢII ASUPRA ŞTIINŢEI ŞI TEHNICII

Revoluţia ştiinţifică şi tehnică, fenomen caracteristic contemporaneităţii, constituie desigur unul din motivele majore care suscită interesul meditaţiei, al reflecţiei filozofice. De aceea, apariţia unei cărţi ca Eseuri despre revoluţia ştiinţifică şi tehnică (Editura politică, Buc., 1970) *a prof. univ. dr. ing. Valter Roman constituie un fapt de real interes în cadrul preocupărilor teoretice din ţara noastră privind principalele aspecte şi fenomene pe care le ridică actuala dezvoltare fără precedent a ştiinţei şi tehnicii pe plan mondial. Plecînd de la premisa circumscrierii temei abordate în contextul gîndirii lui Marx, autorul trece să contureze conţinutul relaţiilor dintre ştiinţă şi tehnică, ştiinţă şi producţie, reliefînd în ultima analiză elementele sociale determinate de acestea şi ajungînd astfel la o definire a relaţiei complexe dintre ştiinţă, tehnică şi societate. În acest sens este operată clar distincţia de principiu între natura societăţii capitaliste şi cea a societăţii socialiste, relaţiile ştiinţei şi tehnicii cu societatea în cele două cazuri implicînd aspecte caracteristice, specifice. Cu acest prilej, autorul întreprinde o critică la obiect, argumentată asupra unor teorii burgheze care identifică revoluţia tehnico-ştiinţifică cu revoluţia socialistă, precizînd deosebirea esenţială dintre acestea, conţinuturi, sensul şi semnificaţia fiecăreia. Pledînd pentru necesitatea dezvoltării unei teorii marxiste asupra ştiinţei şi tehnicii contemporane, prof. Valter Roman vorbeşte despre perspectiva elaborării unei terminologii proprii acestui cîmp de investigaţie, propunînd el însuşi o serie de termeni şi stabilind corelaţii între ei. Prin unghiul inedit de referire la diverse aspecte luate în dezbatere, acest volum de eseuri vine să aducă contribuţii interesante într-o problemă de stringentă actualitate.*

PLĂGILE OCCIDENTULUI: TOXICOMANIA

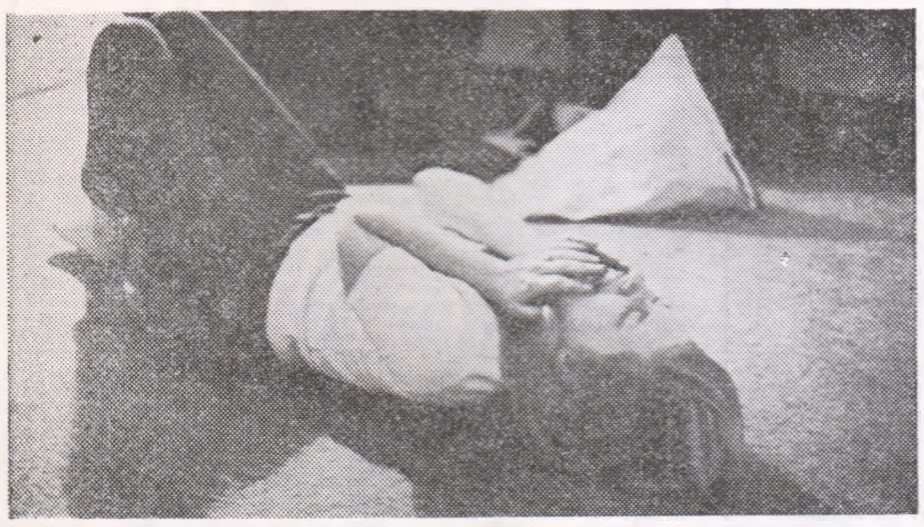
Din timpuri imemoriale omenirea a cunoscut efectul toxic al unor principii active din produse naturale, în special vegetale. Asiaticii au cunoscut opiumul, pe care l-au utilizat în scopuri rituale sau terapeutice, dar n-au cunoscut toxicomania decît după ce civilizația europeană le-a făcut cunoscute „binefacerile" colonialismului.

Alcoolul a fost cunoscut din era paleolitică. Înainte de experiența alcoolică acută a lui NOE — relatată de legendele biblice — istoria culturii umane a înregistrat cultul orgiac al lui DYONISOS și BACHUS, mărturiile din epopeea lui GHILGAMEȘ despre cultura viței de vie, monumentul BLAU din civilizația sumeriană închinat zeiței NIN-HARRA, ca și cultul zeului MITHRA. Alcoolul apare în trama legendelor despre AMPELOS, POLIFEM sau OENOPION. De la denumirea pe care i-au dat-o arabii în urma distilării de *alcohol* („lucru subtil") pînă la „met" băutura premergătorilor poporului danez, alcoolul a ajuns astăzi narcofilia cea mai răspîndită. Numeroase articole ale codului HAMURABI la babilonieni, limitau consumul alcoolului, iar la noi Burebista instituie măsuri de stîrpire a viței de vie. La arabi, în secolul al șaptelea, Coranul proscrie alcoolul dar nu limitează hașișul — un halucinogen care astăzi este consumat de 200.000.000 oameni, după cifrele pe care le furnizează O.M.S., dintre care 12.000.000 în S.U.A.

Indienii din America Centrală și de Sud au luat cunoștință de efectul calmant al frunzelor de cola sau coca, după cum au cunoscut plantele în care erau mescalina, L.S.D., psilociba și psilocibina, halucinogene folosite în scopuri rituale și devenite atît de îngrijorătoare și periculoase în epoca noastră.

Cu toate acestea, drogurile au rămas un apanaj al preoților, care le-au folosit în practicile religioase, fiind interzise maselor largi.

In legătură cu acestea, se cuvine să amintim că indigenii au fost decimați nu de halucinogenele, a căror cunoaștere o aveau de milenii cît mai ales de civilizația secolelor moderne care, odată cu exploatarea le-a furnizat și alcoolul.



Biserica creștină a preluat de la indieni halucinogenele In S.U.A. secte religioase, ca „Native American Church of North America" și „Christian Peyotl Church", au preluat din civilizația precolumbiană planta *peyotl*, cu substanța sa activă halucinogenă *mescalina*, și au identificat-o cu sfinții și divinitățile religiei creștine. In Mexicul colonial planta peyotl a fost identificată cu sfinții sau sfintele religiei catolice.

Drogurile, agenți incapacitanți

Drogurile sînt substanțe chimice, naturale sau sintetice care, acționînd asupra creierului, determină inhibarea, stimularea sau perturbarea activității nervoase superioare, prin modificările care le provoacă în dinamica substratului morfo-functional cerebral. Modul de acțiune a acestor substanțe este condiționat de doza administrată și de particularitățile structurii chimice, de capacitatea lor de a trece bariera dintre sînge și creier, precum și de nivelul reactivității neuro-endrocrino-humorale a organismului. Drogurile provoacă modificări în substratul cerebral, ce se reflectă secundar pe plan psihic ca fenomene subiective, de unde și denumirea, de substanțe psihotrope. Denumirea de encefalotrope, utilizată de profesorul dr. P. BRÂNZEI, ni se pare mai apropiată de realitate, deoarece aceste substanțe acționează în primul rînd asupra substratului material al proceselor psihice, encefalul, și în mod secundar această acțiune, prin modificările ce le determină în creier, se reflectă pe plan psihic.

In funcție de modificările activității cerebrale determinate de encefalotrope (psihotrope), acestea au fost clasificate în: psiholeptice (substanță care diminuează sau inhabă activitatea cerebrală), *psihoanaleptice* (substanțe care stimulează activitatea cerebrală) și *psihodislepticе* (substanțe care perturbă activitatea cerebrală).

Halucinogenele

Psihodislepticele sau halucinogenele (care produc halucinații) sînt cunoscute în literatura medicală și nemedicală sub denumirile de onirogene (determină perturbări similare stării de vis), psihozogenice (provoacă psihoze), psihozomimetice (care mimează psihozele), psihotoxice (toxice pentru psihism), depersonalizante (care perturbă personalitatea), fantastice (agenți halucinanți), psihedelice (de la grecescul „delos" care înseamnă manifest, evident; deci substanțe care fac manifestă activitatea psihică), etc etc

Hașișul este unul din drogurile care, alături de alcool a fost cunoscut din cele mai vechi timpuri. Chinezii au cunoscut hașișul cu 2 700 ani înaintea erei noastre, iar cu 2 000 ani î.e.n. HERODOT vorbește despre consumul acestuia de către sciți. Hașișul este conținut în somitele florare de **cannabis indica sau canabis sativa.** Denumirea de **hașiș elfokkara** ne arată originea sa hindusă (iarba fachirilor), iar în lumea islamică a devenit hașiș (iarbă). Produsul activ conținut de cannabis, e responsabil de perturbările psihice

„Peste 200 minori morți la New-York, în 1969, în urma injecțiilor cu heroină..." (Moniteur, februarie 1970, p. 531);

„Actualmente, în Anglia, se apreciază la 20.000 numărul adepților la amfetamine" (Laval medical, ianuarie 1969, p. 86);

„...numărul heroinomanilor ar fi de 40.000 la 60.000 în Statele Unite..." (Médicine et Hygiene, aprilie 1970, p. 575);

„Cantitatea de o milionime de gram de LSD pe kilo-corp este suficientă pentru a-i produce omului halucinații" (Santé du Monde, iulie 1967, p. 10);

„Cantitatea de somnifere produse în Statele Unite în 1960 era suficientă să asigure 30 doze anuale fiecărui american, bărbat, femeie, copil..."(Santé du Monde, iulie 1967, p. 38);

În Franța, „Ministerul de Interne a anunțat că, în 1969, serviciile sale au arestat 311 traficanți și 994 intoxicați" (Semaine des hopitaux, Informations, 20 februarie 1970, p. 13).

pe care le determină, este tetrahidrocanabinolul, drog izolat la Zürich de un student în chimie. Somitele florale de cannabis sînt cunoscute sub denumirea de *marijuana, kif, mari*, etc. în timp ce produsul, care este o rezină, se numește hașiș. Cunoscut în Franța după campania lui Bonaparte din 1789—1801 în Egipt, cannabismul a fost studiat de celebrul psihiatru francez MOREAU DE TOURS, în 1844, care descrie psihozele cannabice. Efectuînd studii experimentale, prof. GASTAUT ajunge la concluzia că: „Kif-ul riscă să altereze considerabil adaptarea unui individ la societatea activă și, mai ales, produsul utilizîndu-se colectiv, riscul contaminării prin droguri infinit mai periculoase este flagrant: 90% din heroinomanii Statelor Unite au început prin cannabis indica".

B. SIGG, într-o lucrare monografică apărută în 1963, arată că în Maroc, unde se consumă cannabis, psihozele schizofrenice sînt de două ori mai frecvente decît în zonele necannabice. Tulburările psihice determinate de utilizarea hașișului îmbracă aspectul unor stări conflictuoase, de anxietate și depresie, în care riscul sinuciderii nu este exclus. Toxicomanul devine suspicios, interpretativ, iritabil, se consideră totdeauna nedreptățit, persecutat. Toate acestea favorizează și determină dezadaptarea precum și manifestările socialmente periculoase la care se dedau, într-un mod atît de frecvent, toxicomanii.

Peyotl (mescalul) — planta al cărei nume vine de la „peyonia inic" (a stimula) a fost cunoscută de către indienii Mexicului din timpurile îndepărtate ale civilizației aztece. Europenii au aflat despre această plantă în secolul XVI, cînd Bernardino de Sahagun scria, referindu-se la peyotl: „indienii azteci posedă o bună cunoaștere a ierburilor și rădăcinilor... ei fiind primii care au descoperit și întrebuințat planta pe care o denumesc peyotl. Cei care o mănîncă sau o beau au viziuni terifiante sau rizibile. Această stare de beție durează 2—3 zile.

Peyotl este un cactus care crește în regiunile aride ale Mexicului. Denumirea sa botanică este de Lophophora Williamsii Lemaire. In partea clorofiliană a plantei se află conținuți diferiți alcaloizi ca: pe otina, lophophorina, mescalina, etc. Mescalina, este principiul activ care determină halucinațiile colorate pe care le induce intoxicația cu peyotl.

In concepția indienilor, peyotl este „substanța magică a vieții", aliment al corpului și sufletului, element fundamental pentru legile, ritualurile și viața tribului". Peyotl este „planta magică" pe care oamenii o aduc ofrandă zeităților indiene. Triburile de indieni din munții Sierra Madre merg anual pe jos cîte 800 de kilometri pînă în deșertul San Luis Potosi pentru a culege peyotl sau jicuri, cum mai este numită.

Indienii au credința că peyotl este planta purificatoare prin ingerarea căreia se eliberează sufletul de legăturile sale terestre. Peyotl este consumat numai de către bărbați și în mod exclusiv în scopuri rituale. După consumarea „butonilor de Peyotl", indienii intră în stare de transă extatică halucinantă în cursul căreia apar trăiri de intensă anxietate din cauza animalelor monstruoase, reprezentate prin șerpi, jaguari etc., care populează sindromul halucinator. In cursul acestor stări, indienii cred că se face comunicarea cu zeitățile păgîne.

Mescalina, alcaloidul care determină aceste perturbări, a fost izolată în 1896, iar constituția chimică și sinteza sa au fost realizate în 1919.

Intoxicația cu mescalină a fost cunoscută în Europa în secolul trecut. In S.U.A., mescalina a devenit astăzi stupefiantul la modă.

De la Teonanacatl și Ololiuqui, la L. S. D.

Teonanacatl ceea ce etimologic înseamnă „carnea lui dumnezeu" este ciuperca sacră a aztecilor. Același călugăr franciscan, Bernardino de Sahagun, descriind efectele utilizării acestei ciuperci de către indieni, spunea că în cursul intoxicației apare o stare gravă de suferință morală, cu manifestări impresionante de anxietate, grație care a indienii fugeau și se ascundeau sau comiteau acte violente asupra altora sau asupra propriei lor persoane. Un alt spaniol ,scria că „indienii prin această hrană amară primesc pe dumnezeul lor crud în aliment".

Pînă în 1955, indienii au păstrat cu strictețe secretul asupra acestei ciuperci, din cauza fricii de a nu fi acuzați de vrăjitorie sau erezie. In 1955, etnologii americani, soții Wasson, au redescoperit acest cult a cărui vechime se apreciază a fi de peste 3 000 ani, după vestigiile care au fost găsite de exemplu în Guatemala. Profesorul Roger Heim, unul din reputații micologi, care a însoțit ulterior expediția soților Wasson ,a identificat ciupercile sacre cu psylocibes, reușind să le cultive în laboratoarele muzeului de istorie naturală din Paris.

In cinstea sa, ciuperca a primit denumirea de psylociba mexicana Heim. Din aceste culturi, în 1958, Hoffman, chimist la laboratoarele Sandoz din Basel, a indentificat și sintetizat psylocina și psylocibina, alcaloizi, a căror structură chimică se apropie de cea a serotoninei — mediator chimic al sistemului nervos central. Psylocibina s-a dovedit a fi un halucinogen cu acțiune neurotoxică puternică și care determină perturbări psihice de lungă durată.

Ololiuqui — înseamnă „rotund" și este sămînța unei plante caotlxoxouhgui care etimologic se traduce prin „șarpele verde". Ololiuqui este cunoscut din perioada precolumbiană a civilizației aztecilor din Mexic. Bernardino de Sahaqun, scria că: „există o iarbă, caotlxoxouhqui, ceea ce înseamnă „șarpele verde", care dă o sămînță ololiuqui. Această sămînță tulbură și rătăcește simțurile; cei care o mănîncă par să aibă vedenii și să asiste la lucruri înspăimîntătoare". Francisco Hernandez, un medic spaniol care din însărcinarea lui Filip al II-lea a studiat fauna si flora Mexicului, scria despre efectele psihotrope ale acestor seminte: „cînd preoții indieni conversează cu divinitățile lor și vor să le ceară să prevestească, ei mănîncă din această plantă pentru a se îmbăta și văd apoi mii de fantasme și mii de demoni".

În 1962 Hoffman—Cerleti a identificat că principiul halucinogen din ololiuqui se aseamănă cu L.S.D. 25, pe care Hoffman îl găsise în 1938 în cornul de secară.

L. S. D.

Încă din evul mediu se cunoaște că întrebuințarea făinii provenite din cereale, care erau cultivate în condiții nefavorabile și atacate de ciuperci, dădea tulburări psihice constînd din halucinații, convulsii, și care erau denumite focul sfînt. focul sfîntului Anton, etc. Ulterior s-a văzut că ciuperca responsabilă de aceste tulburări era cornul de secară, cunoscut azi sub denumirea de claviceps purpurea.

Principiul activ care provoacă halucinațiile a fost identificat a fi acidul lisergic.

A. Hoffman, chimistul de la Sandoz, la simpozionul de la Zürich din 15—16 ianuarie 1970, spunea că în anii 1938 el a ajuns să sintetizeze dietilamida acidului lisergic sau L.S.D., lucrînd pe acidul lisergic extras din claviceps purpurea. Intenția cercetărilor sale era descoperirea unui medicament care să fie utilizat în obstetrică. In cursul experiențelor în anul 1943, Hoffmann observă o perturbare senzorială și o stare onirică a cărei durată a fost de două ore. Această observație îl determină să studieze proprietățile noului produs sintetic. După ce a ingerat 0,25 mg. de L.S.D. rezultatul a fost dramatic: „alterarea percepțiilor, alienare, impresia de forță și exteriorizarea învelișului carnal". Anxietatea era cu atît mai mare cu cît nu-și putea da seama dacă va mai reveni la starea sa normală. După 12 ore însă și-a revenit. Ulterior a constatat că doza care și-o administrase era de 5 ori mai mare decît doza activă obișnuită.

A .Hofmann apreciază că amida acidului lisergic (L.S.D. 25) este de 10.000 de ori mai puternică decît mescalina, un gram de L.S.D. fiind suficient pentru 10.000 de persoane. Aceasta ar însemna că 1 kg. de L.S.D. este suficient pentru a aliena populația unui oras cu 10.000.000 locuitori

L.S.D. apare astfel ca unul din cele mai puternice halucinogene. O milionime de gram pentru fiecare kilogram de greutate corporală determină, după 20—30 de minute de la administrare, tulburări psihice.

Ultimii sosiți, dar nu și cei mai inofensivi

Din capsulele de Papaver somniferum se extrage opiumul, un suc lăptos care conține morfină. Din morfină se prepară, ca produs de semisinteză, heroina supranumită și otrava roșie. Electele heroinei sînt asemănătoare cu cele ale morfinei, dar cu mult mai puternice.

Administrată în cantitate de 2 centigrame, heroina poate provoca moartea unui om normal, neintoxicat. Aceasta explică frecvența mare a deceselor prin supradozaj în rîndul heroinomanilor. In plus, dependența toxicomană fată de heroină este cu mult mai puternică decît dependența fată de morfină.

Hașișul provenit din cannabis indica sau sanabis sativa tinde să fie înlocuit cu produsul de sinteză a principiului activ, tetrahidrocanabinolul.

Nu sînt de negglijat amfetaminele, care, ca și cocaina, au acțiune stimulantă asupra sistemului nervos central. Ele își realizează efectul consumînd energia celulelor nervoase și epuizînd rezervele energetice ale organismului.

Amfetaminele și anorexigenele determină psihoze de tip schizofrenic sau paranoid. Unul din produșii amfetaminei, a cărei structură se apropie de a L.S.D.-ului este D.O.M. sau D.M.M.A., denumit și mega-L.S.D. sau S.T.P. (sérénité, tranquillité, paix). Snyder consideră că mega-L.S.D. este de 90 de ori mai puternică decît mescalina, iar distrugerea sa în organism și respectiv eliminarea se fac foarte lent, ceea ce explică durata sa mai mare de acțiune, ca și persistența tulburărilor psihice pe care le induce pe o perioadă mai îndelungată de timp.

Utilizarea halucinogenelor și, ca urmare, pericolul pe care acestea îl reprezintă pentru inteligența umană punproblème complexe de ordin biologic, psihologic și social asupra cărora vom insista în numărul viitor.

dr. M. ȘELARU

cronica
săptămînal politic, social, cultural
Colegiul de redacție:
AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef) GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție) CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TAȚOMIR
Prezentare grafică
VALER MITRU

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