



V. MIHĂILESCU-CRAIU :

„Casa cu pridvor”

in celelalte pagini:

LIVIU LEONTE

Cronica literară

CONST. CIOPRAGA

Monologuri în secvențe

N. BARBU

Luminism și revoluție

AL. TĂNASE

Idei contemporane

ION PASCADI

Arta și civilizația umană

## ARTA, VALOARE PERENĂ

Mircea MANCAȘ

Critica de specialitate — și nu numai ea — a remarcat adesea în actuala conjunctură a raportului dintre valorile spirituale o discrepanță între creația artistică și valorificarea ei socială, o umbră care învăluie cu o undă de scepticism și relativă îndoială rolul artei în viața contemporană. Nu de mult ecoul ei s-a resimțit într-un înalt for al dezbaterii teoretice — Congresul al VII-lea de Estetică (București, august 1972) — grupînd un impresionant număr de comunicări în jurul pasionantei probleme: „Criza artei, Moartea artei?”. Punctul de plecare în această direcție l-a constituit fără îndoială o anumită „distanțare” — constatată îndeosebi în arta occidentală —, înregistrată pe planul relației: artist-operă-public, mai precis între actul creației și cel al receptării opereii de artă: un „dezacord” între intenția, viziunea artistului concretizată în obiectul creat și corelatul ei indispensabil, acceptarea, valorificarea de către factorul receptiv. Explicațiile sînt multiple și poate printre ele, nu cea din urmă e încercarea de tehnicizare și de abstractizare ce stăruie ca o tendință insistentă în creația artistică actuală. Artistul contemporan pare convins de necesitatea unei totale înnoiri, înlocuiri a obișnuitelor mijloace de realizare, fără a lua în considerație tradiția, o anumită experiență a colectivității, preferințele publicului, nivelul lui și legile clasice ale comunica-

rii artei. Atacînd formele noi de expresie, de care nici el însuși nu e uneori perfect conștient, el rămîne un izolat, cu mîndria originalității ultragiate și speranța în compensația posterității. Pe de altă parte, dorința diverselor nivele ale societății de a se împărtăși din valorile artistice e și ea limitată de caracterul difuz al culturii lor și unor predilecții de obicei, refractare nemotivat sau arbitrar, dintr-o comodă atitudine conformistă, de care dau dovadă diferitele categorii sociale.

Ceea ce pare a accentua, pe drept cuvînt, dezacordul în această direcție, e refuzul față de „neinteligibil”, de care se lovesc „inovatorii” în experimentele lor adesea excesive și neconcludente. Faptul în sine e perfect explicabil. Dar nu trebuie uitat totuși că claritatea, calmul și luciditatea nu au fost totdeauna considerate drept trăsături esențiale ale actului creației și că un germen de turburare se află chiar în esența artei. Originar, arta greacă prezenta cele două aspecte fundamentale, pe care Fr. Nietzsche le-a desprins și urmărit în întreaga dezvoltare a artei: „apolinicul” și „dionisiacul” — ultimul exprimînd dinamismul agitat al atitudinii artistice, creatoare a artelor mișcării. Iar în arta modernă, tulburătoarea emotivitate romantică (Novalis, Byron, Edgar A. Poe), ca și violențarea liniștii, sau „bizareria” frumuseții, de care vorbea Baudelaire, implică ceva mai

mult: prezența „neliniștii”, suflul chinuitoarei emoții interioare, în locul plăcerii calme și imobile. Psihanaliza clasică (Freud, Adler) ca și cea nouă (Lacan) pun la baza stării estetice — creație sau numai intuire sau contemplație — noțiunea de turburare, de stranie neliniște psihică. Aceasta e în adevăr unul din termenii „po-larității” contrariilor în procesul creației artistice, pe care în stadiul final arta îl dizolvă în emoția estetică subtilă, purificată.

Evident, arta e un mijloc specific de transmitere a unor valori spirituale, din care ideea nu poate fi absentă, căci ea e nucleul catalizator al stărilor psihice difuze, ce capătă caracter de comunicare inteligibilă și concretă. Artă e sensibilă la diferitele mișcări ale gândirii teoretice, de care se simte indirect influențată. Căci semnificația unui obiect artistic include o anumită idee, uneori chiar expresia unei concepții de viață sau simplă atitudine față de alte valori în societate. Sub acest raport, arta concretizează un „stil” de viață, pe linia materializării ideilor, evitînd transpunerea ei — însăși în lumea abstracțiilor. E deci, în primul rînd, o atitudine spirituală, care se completează în mod necesar cu o specificitate tehnică. Ea se distinge și trebuie să se deosebească, prin „structură”, elemente și „modalitățile” de comunicare, atît de limbajul comun cît și de celelalte valori

intelectuale. În acest sens, raportul dintre „intenția”, viziunea originală a creatorului și „finalitatea” atinsă în mod variat în operă, e un domeniu fragil și implică o rară și deplină obiectivitate în aprecierea critică.

E azi relația dintre artist și public, dintre creație și receptare, atît de amenințată, încît se poate vorbi despre o „criză a artei”, ca indiciu al inutilității și perisabilității ei posibile? O asemenea sumbră perspectivă pare de la început exclusă. Dar se constată faptul insolit, că opera de artă — esențiala rațiune a actului artistic și principalul scop al cercetării estetice — e considerată ca un lucru efemer, avînd o existență trecătoare. Jean Allier, remarcabil istoric al artei și estetician, observa — într-o substanțială expunere intitulată: „Criza artei? Arta crizei” — inevitabilitatea caracterului „mutațional” al artei actuale, în funcție de ambianța schimbărilor sociale, de acele zguduiri ce caracterizează „criza generală” a lumii capitaliste. În reprezentarea esențialului vieții, „forma” a devenit uneori inaccesibilă și transformări rapide pe plan economic fac să se constate o adevărată „ruptură” a artei de viață, alături o inadaptare a gustului public la arta timpului prezent. Dubla condiționare „operă — public” e astfel amenințată, căci „criza artei” implică pe de o parte atitudinea artistului față de lume, iar pe de alta poziția

societății față de artă, cu alte cuvinte o „discontinuitate” (uneori chiar cu violente forme de contestare) între artist și societate. Dar „criza artei” — remarca teoreticianul citat — nu e un semn de disperare, un stigmat al neputinței creatoare, ci un semn al lipsei de „funcționalitate” a artei în societate, al inaderenței și al protestului ei în fața contradicțiilor sociale profunde. Criza artei apare astfel de fapt drept „reflectarea”, „conștiința” crizei economico-sociale pe plan spiritual. Arta descrie acum și exprimă dificultățile, în care se găsește adîncită societatea în criză. Kafka spunea: „Arta clamează desperarea noastră și absurditatea existenței”, iar J. P. Sartre, filozoful existențialismului în literatură, teoretiza dezgustul fizic (la nausee) față de predestinarea existenței umane. La rîndul său, Ol. Revaault d'Allonnes („Revue d'Esthétique”, nr. 4/1972) sublinia faptul că arta își îndeplinește, chiar prin criză, funcția fundamentală de artă a unei societăți în criză. Mai primedios pentru ea ar fi fost, dacă nu s-ar afla în criză; atunci ar fi trecut printr-o fază critică, anormală, poate fatală pentru ea.

Arta apare astfel ca un „seismograf” al zguduirilor sociale. Impactul între „nou” și „obișnuit” în viață se comunică și în artă. Tendința de preponderanță a științei, „științificarea” la baza artei, nu e o lovitură împotriva ei, ci o încercare de a o apropia de viață, de tehnică, de producție. Știința implică valorile necesare vieții, de aceea există și o practică, o artă experimentală orientată în direcția producției materiale, o artă în măsură să

(continuare în pag. 6)

MAGDA URSACHE:

## A PATRA DIMENSIUNE



„A patra dimensiune“ este metafora care traduce dificultatea de a defini poezia modernă. Preocupată prin exercițiul critic curent de problemele poeziei, Magda Ursache își dezvăluie în această primă culegere de articole preferința constantă și unitară pentru lirica afirmată în deceniul al șaptelea, căreia caută să-i descopere trăsăturile specifice, elementele diferențiale față de perioada anterioară. Ideea celei de-a patra dimensiuni reprezentate de poezia modernă este o prelungire a formulei lui Worringer, privitoare la spațiul tridimensional al vechii arte europene. Greutatea de a delimita accepția de poezie modernă, așa cum s-a manifestat într-o anumită etapă istorică privește atât latura teoretică, cât și analiza textelor reprezentative. Pentru cea dintâi, Magda Ursache ne oferă un preambul de principii, fructificând lecturi structuraliste, pentru ilustrare ea se oprește la câțiva poeți afirmați sau ajunși în plenitudinea forței creatoare în deceniul al șaptelea.

Partea teoretică la care se referă frecvent și în exegeza individuală a poezilor, cuprinde o pledoarie susținută pentru poezia modernă, pentru mijloacele ei de comunicare, urmărind, plecând de la mijloacele ei de comunicare, în detaliile discursului liric și în ansamblurile care demonstrează o coerență și o continuitate... Se remarcă, în deosebi, considerațiile asupra rolului cuvintului, al metaforelor, alegoriilor pînă la semnificație și rostul compoziției care structurează elementele individuale și le dă sens și valoare. Continuând sugestia din câteva texte critice fundamentale, Magda Ursache reușește să le utilizeze în chip original în interpretarea poeziei contemporane căreia îi demonstrează, prin raportarea la câteva idei directe, calitățile eminente în efortul de a se diferenția de rutină și poncif. Magda Ursache scrie o critică aplicată și pînă la un punct tehnicizată în expresie, interesată mai puțin de recompunerea prin sugestie a poeziei, cât de descoperirea riguroasă a structurilor capabile de a fi integrate într-un sistem și formalizate. Am apreciat de asemenea, intenția de a stabili și printr-o cercetare istorică, trăsături definitorii ale liricii românești contemporane. Ceea ce se spune în A patra dimensiune despre logica poeziei, individualizare, accesibilitate și mimetism este îndreptățit și rezultă dintr-o privire complexă a fenomenului artistic pentru care orice simplificare riscă să-i altereze esența. Magda Ursache revine cu insis-

tență și asupra ideii de generație poetică definită prin discontinuitatea față de generațiile precedente, astfel spus cu un termen pozitiv prin notele diferențiale cu caracter individual. Argumentarea este convingătoare, dar lasă de la un punct impresia de exclusivism prin tendința de a privi, fără nuanțele necesare, aportul altor modalități decît cele recomandate de poezia modernă. Astfel, limitîndu-ne la un exemplu citat în volum, ar rezulta că pentru Eminescu, odată găsit cuvîntul „ce exprimă adevărul”, problemele compoziției și chiar cele ținînd de conținutul poeziei nu ar mai fi la fel de complicate ca acelea ale unui mare artist contemporan. Or, găsirea unui „simbol care traduce în imagine destinul omului contemporan” a fost preocuparea obsesivă a oricărui poet autentic din antichitate și pînă în zilele noastre și pentru ca discuția să-și fi îndeplinit integral intențiile era necesară o disociere mai clară între valorile și nonvalorile fiecărei generații, între ceea ce înseamnă la un adevărat poet împlinirea programului estetic și simpla lui formulare în termeni discursivi. Disociere pe care Magda Ursache o face, de altfel atunci cînd se îndreaptă spre analiza citorva poeți actuali, față de care, cu toată adeziunea manifestată, își exprimă ironic și decis nemulțumirea atunci cînd ideile nu se traduc în valoare artistică.

Partea cea mai substanțială și mai convingătoare sub raportul demonstrației este aceea, foarte extinsă în organizarea volumului, dedicată operei poezilor actuali. Înainte de a trece la critica după metoda structuralistă, Magda Ursache formulează un profil al poetului, găsește câteva dominante în funcție de care cunoașterea procedeelelor capătă o motivație și conduce la un profil unitar. Capitolele dedicate lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe, mi se par cele mai izbutite și mai ilustrative pentru metodologia critică și rezultatele ei. La Ioan Alexandru datele esențiale ale poeziei sînt fixate de la început, cu insistență asupra acelei tensiuni interioare rezultate din nepuțința de a depăși printr-un act demiurgic limitele naturii umane: „Poezia lui Ioan Alexandru izvorăște dintr-o dramă personală foarte acută. Constituția sa interioară este exacerbată de mari viscoliri, ceea ce naște senzația pendulării între ființă și neîntîmță. Este o lume de tenebre și de mistere orifice. Efemeritatea și zădărnicia compun substanța ideatică a poemelor. În contextul liricii contemporane,

Ioan Alexandru readuce convingerea proprie unui anume romantism nebulos ce pretinde inconsistența gestului creator datorită naturii umane imperfecte și limitate. Actul poetic nu este o „eliberare”, cum au crezut-o marii apostoli ai romantismului german și nici nu poate fi înțeles ca o mediere între lumea concretă și cea transcendentă nici ca o serie de „corespondențe” ori de analogii, cum s-a impus în conștiința literaților prin opera lui Baudelaire și Mallarmé, ci e un simplu strigăt de alarmă dezumanizat prin disperare, dar imperceptibil cu toată dimensiunea lui cosmică, datorită trepidațiilor apocaliptice ale obiectelor, ființelor și fenomenelor. Există și la Ioan Alexandru o criză de conștiință care, metaforic, este exprimată prin formula „moartea părului sălbatic”, vers tipic dintr-o poezie tipică pentru stările sale de violență interioară”. Odată descoperite aceste dominante, ele ordonează întreaga discuție, fie că se referă la dimensiunea vizionară, fie că are în vedere seriile de imagini, „compoziția” sau însăși transformarea ideilor în poezie. Aceleași calități se pot întîlni și în eseul dedicat lui Ion Gheorghe unde este urmărit cu finețe amestecul inetrabil de arhaic și modern, fabulosul straniu din istorie, mit și cărțile populare, topit într-o sinteză proprie. Atunci cînd pleacă de la sugestiile textului, concluziile teoretice dobîndesc un plus de claritate și de ordine. Din analiza poeziei lui Ion Gheorghe, rezultă mai convingător decît din orice discuție generală, cum folclorul, elementele tradiționale, pot fi revigorate numai printr-o punere a termenilor într-o nouă relație, care traduce de fapt, o nouă viziune marcată de originalitate. În acest fel se pot stabili mai ferm valorile poeziei contemporane și este posibilă raportarea la valorile ratificate deja de istorie. Interpretarea structuralistă a poeziei presupune și o anumită tehnică a cercetării pe care Magda Ursache o stăpînește cu siguranță, ca în analiza limbajului lui Nichita Stănescu, după ce logica acestei poezii a fost privită din interior, desfăcută în părțile ei componente. Tot susținerea riguroasă la text permite gruparea poezilor în familii de spirite și oferă o explicație unor categorii care, altfel, rămîn simple formule fără acoperire: caracterul luciferic al poeziei lui Cezar Baltag, în opoziție cu caracterul demonic al poeziei lui Nichita Stănescu sau Ioan Alexandru.

A patra dimensiune atestă prezența unei certe vocații critice.

## MONOLOGURI ÎN SECVENȚE

Const. CIOPRAGA

Cuvintele care traduc stări sufletești (fericire, emoție, farmec), acele cuvinte care nu exprimă echivalențe și cantități controlabile, ne întind capcane. Cine-mi va putea oferi vreodată, cit de cit exact, o definiție a fericirii? Sau o definiție general valabilă a noțiunii de bunătațe? Prin comprehensiune eu înțeleg un fel de instalare ipotetică în existența intimă a altora aproape pînă la egalitate, încît argumentele și reacțiile lor devin și ale mele. Dar dacă lucrurile stau întocmai astfel, comprehensiunea riscă să se confunde uneori cu slăbiciunea morală. Cînd omul comprehensiv acceptă argumentele cuiva care a greșit grav față de societate, atunci luciditatea e în deficit, iar sensibilitatea acționează prea mult. La omul „tare”, necruțător, luciditatea nu se încurcă în sentimentalisme. A fi comprehensiv, — iată una din cele mai relative expresii.

Oricit de mare, recunoscut și consacrat, poetul, pictorul, actorul încearcă, la fiecare nouă apariție publică, nevoia unei certitudini venite din afară. Fiecare, în felul său, se verifică în raport cu publicul. Dacă însă poetul și pictorul pot spune (cum o și fac unii): „Voi fi apreciat la dreapta valoare în viitor”, actorul aparține clipei, momentului, și nerecunoașterea, pe scenă, după cele câteva zeci de minute care-i marchează rolul, înseamnă dramă. După spectacol, un critic poate fi „determinat să găsească actorului neaplaudat unele merite, dar acesta are nevoie de căldură, de iubire chiar. Și pe acestea din urmă, nu i le poate da decît publicul.

„A juca”, în limbajul unui actor profund, înseamnă capacitatea de a figura, de a trăi, de a se instala, printr-un efort complex, în alții. „A juca” implică totodată și a transcende. Făcînd „teatru”, actorul de geniu iese din rol pentru a se angaja într-o aventură cu perspective infinite. Agitatul Hamlet poate deveni, seară de seară, altul. Căci dacă s-ar repeta exact, neschimbat, efortul actorului ar sfîrși într-o mecanică întristătoare. Căutările lui Hamlet se amplifică, dobîndind un nou coeficient prin căutările Hamleților în care personajul shakesporean se reîncarnează. Marele teatru nu subzistă fără aspirație spre absolut. Cum nici marele Will n-a spus totul, interpreții lui pe scenă pot da sensurilor nepunctate de dramaturg rezonanțele de care ele aveau nevoie.

Este urîtenia unui actor înzestrat un impediment? Mască dată, el și-o schimbă în frumusețe, dacă știe să ardă la timp. Frumusețea caligrafică nu spune, uneori, nimic. Tinărul care „poartă frumos” fracul sau stă „frumos” pe scaun, nu umple scena. O ocupă doar, efemer.

Lupii sînt temuți, însă lupii au scuza de a practica violența pentru a supraviețui. Nu din spirit de aventură. Pe stîndardul dacilor se putea vedea profilul unui cap de lup. Șarpele nu e numai temut. Șarpele repugnă. Despre puțini oameni spunem că seamănă cu lupii (Hobbes, generalizînd, greșea!). În mintea unor oameni se tirăsc șerpi. Aceasta e altceva. Chiar în ochii unora ies la lumină șerpii, care subit, se retrag.

Culisele teatrelor sînt comparabile cu niște oglinzi deformante. Pentru actorul care se vrea independent, neimplicat, mijlocul cel mai simplu de a le ignora e să privească în astfel de oglinzi și să ridă. Rîsul inteligent e o sfidare.

Nu cum ne-am dus bucuriile, ci cum ne-am suportat durerile, aceasta e hotărîtor. De unde am reținut ideea asta?

Cineva foarte învățat, cu memorie excelentă, e pasionat de lecturi. De cincizeci de ani îl văd citînd. A devorat patru—cinci mii de cărți, din milioanele de cărți cite s-au tipărit. Ce vrea să zică atunci învățat? A ști multe? A putea repeta, citînd ce au spus alții? Totul e cit ai învățat să extragi din cărți și cum să gîndești pentru a fi tu însuși. Ce util ar fi dacă din fiecare carte am rămîne măcar cu o idee fertilă! Dar sînt atîtea cărți care aparțin de la început neantului... Aripă de mori de vînt, rotindu-se în gol...

„Vechi” și „nou” își schimbă sensurile în funcție de un nivel de comparație. Devenite vestimente pentru bătrîni, stoffele noi capătă un aer vetust. În salonul unui poet octogenar, pînă și ursuleții de pîslă cu care el se jucase în copilărie mi s-au părut bătrîni. Era bătrîntea ursuleților galbeni? ori o bătrînețe a locului? Ce ar deveni aceleași piese în jocul unor copii? Stofe vechi, haine transformate, puse pe corpuri tinere, o mobilă-stil lîngă care răsună voci tinere, răstoarnă impresiile, lăsînd să triumfe viața.

Din cînd în cînd, trebuie să trecem unele lucruri prin foc. Printr-un foc destinat să sterilizeze pentru a începe în condiții de puritate maximă proiecte noi. Există un foc care defrișează și curăță; și un altul la a cărui căldură cresc palmieri și crini...

# MUZICĂ ȘI UMANISM



V. SPĂTĂRELU

Intre 9-16 mai se desfășoară la Iași, sub patronajul Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, „Săptămâna muzicii românești”, care va include o suită de manifestări artistice desfășurate atât în oraș, cât și în principalele comune din județ. În această acțiune sunt angajate toate instituțiile muzicale ieșene, Opera de stat, Filarmonica prin orchestra simfonică și corul „Gavriil Musicescu”, formațiile Conservatorului și ale Liceului de muzică.

Pornind de la această inițiativă, am găsit că e nimerit să dezbaterem unele aspecte legate în special de activitatea creatoare a muzicienilor ieșeni, cu atât mai mult cu cât la Iași a început să se contureze în ultimii ani un nucleu de tineri compozitori ce se afirmă cu autoritate pe plan național și peste hotare. Discuția purtată cu V. Spătăreanu, Sabin Pautza și Vasile Zeman — compozitori, George Pascu, muzicolog și Mihai Cozmei, critic de artă, poate fi considerată edificatoare pentru peisajul artistic ieșean actual.



SABIN PAUTZA

expresie a umanismului societății noastre. Noi considerăm că această artă, umană și umanistă prin fond, trebuie să reprezinte cât mai plenar spiritul societății socialiste pe care o construim.

V. Zeman: — Și totodată să respire patriotism mobilizator și acel specific național care să ne confere un sunet special în confruntările internaționale.

Red.: Și astfel, pornind de la o manifestare, ajungem la esență: creația muzicală.

Sabin Pautza: — Fără de care nu putem spune că avem muzică, oricât de buni executanți am avea.

Red.: — De acord. Așadar, prin lumina „Săptămânii”... avem o școală muzicală românească în materie de compoziție?

V. Spătăreanu: — Tocmai aceasta ne străduim să demonstrăm, intrucât spre a urca pe podium-ul concertelor internaționale compozițiile noastre trebuie mai întâi promovate prin mijloace proprii. Majoritatea lucrărilor din aceste șapte zile vor fi în primă audiere, mergând de la lied pînă la muzica simfonică. Va fi muzica tuturor generațiilor, de la Ioan Chirescu pînă la studenții clasei de compoziție a conservatorului, care au un program special.

G. Pascu: — Un amănunt în plus: ideea de permanență. Săptămâna muzicii românești poartă numărul 1, deci va continua. Invitație pentru compozitori să scrie pentru festivitățile ieșene.

Sabin Pautza: — Credem că e timpul ca grupul de la Iași să fie cunoscut ca atare. Vasile Zeman e posesorul a două premii ale Uniunii compozitorilor, V. Spătăreanu, laureat al Festivalului „Mihai Eminescu”, avem amestigi de a fi la nivelul Bucureștiului și Clujului, dar compozitorii noștri pătrund prea puțin în circuitul național. Competitivitatea între centrele din țară e stimulatorie și e bine ca ea să fie făcută cu fair-play, nu cu bariere centraliste. Creația face parte din ființa noastră, astfel că trebuie să scriem muzică. E păcat însă a nu fi valorificate potențele acestui colectiv de la Iași.

M. Cozmei: Sigur că în fiecare din noi există impulsul creației în domeniul respectiv. El însă devine mai puternic prin conștiința realizării, deci prin verificare.

G. Pascu: — Muzica românească avea în trecut puțin credit fiindcă se cânta rar în concerte și nu ceea ce aveam mai reprezentativ, ci coborînd la stadiul de reprezentare publică. Această a dus la o falsă opinie pe care compozitorii de azi o șterg impunând valori autentice. Spre bucuria noastră, publicul se prezintă întinerit și într-un progres uimitor. Dacă, înainte, la bisuri, era solicitat Strauss ori „Balada” lui Ciprian Porumbescu, azi se cere Brahms și Stravinsky. Cu prilejul unui concert—lecție interpretarea unei simfonii de Ceikovsky (înregistrare pe bandă) și a enumerat interpretări superioare ale altor

dirijori. Publicul, deci, e de partea compozitorilor care vor să scrie la nivel european.

V. Zeman: — Aici intervine neconcordanța dintre compozitor și publicul său pe de o parte și ceea ce facem, pe de alta, pentru promovarea muzicii românești. În primul rînd: de ce Uniunea compozitorilor nu poate avea același statut ca, de pildă, Uniunea scriitorilor sau Uniunea artiștilor plastici?

S. Pautza: — Diferența între provincie și capitală ca preconcepție în judecarea lucrării, difuzare, achiziționare. Uniunea noastră nu are editură și nici fond, iar filiala nu are mijloace proprii.

Red.: — Ce se întâmplă, să zicem, cu o lucrare premiată la un concurs?

V. Spătăreanu: — Drept de achiziție nu au decât Consiliul culturii și educației socialiste și Casele județene ale creației populare. Filarmonica nu are drept de achiziție. Singur Studioul de radio Iași poate achiziționa muzică de cor și ușoră (simfonică nu), drept care în jurul său s-a format o comisie de creație. Aceasta indică un drum de urmat în stimularea compozitorilor.

Sabin Pautza: — Un alt debușeu ar fi muzica pentru spectacole și filme. O instituție sau o uzină poate achiziționa pictură, dar nimeni nu va cumpăra o simfonie sau o cantată, chiar dedicate întreprinderii respective. Cu toate acestea, compozitorii scriu, fiindcă trebuie să-și decanteze fiorul sufletesc în portative.

Red.: — Am putea vorbi de un anume specific al creației ieșene?

G. Pascu: — Avem la Iași tineri muzicieni veniți din toate provinciile țării. Lucrînd împreună, firește că au început să se influențeze.

S. Pautza: — În primul rînd, se afirmă că la Iași nu se scrie decât muzică corală. Acum, paleta e completată. Se mai zice că moda zilei ar fi desemoționalizarea. Or, grupul nostru militează tocmai pentru lirismul discret al emoționalizării.

V. Zeman: — Înainte se scria muzică după citat folcloric, așa că era firesc ca ea să aibă culoarea zonei respective. Studiul a fost depășit. Specificul ieșean transpare nu în motive, ci în fiorul, în aerul general al lucrărilor. Trăind în Moldova, deși sînt bălățean, nu puteam compune altceva decât „Hrisov” sau „Izvoade” — deci lucrări impregnate de esență moldovenească.

V. Spătăreanu: — Să nu uităm, apoi, colaborarea cu o serie de poeți ieșeni, ca George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Horia Zilieru, Haralambie Țugui, Adi Cusin, Aurel Butnaru, Vasile Filip — colaborare ce butnare creației muzicale un anume colorit.

M. Cozmei: — De altfel, în cadrul comunicărilor din Simpozion va fi evidențiată contribuția acestei muzici în experimentarea umanismului contemporan.

ARB.



M. COZMEI

Mihai Cozmei: Insuși faptul că a fost posibilă o asemenea săptămână...

George Pascu: Prima din ultimele două decenii, după cite știu, pe plan național. Au mai fost în 1951 și 1957, dar de atunci?

Mihai Cozmei: ...Inseamnă că avem o muzică românească de toate genurile și capabilă, prin valoarea ei, să susțină manifestări, de la operă (în cazul de față „Ioan Vodă cel cumplit”) și simfonie pînă la simplul cîntec coral. Iar faptul că ideea s-a născut la Iași e edificatoare de aici. Ea denotă, totodată, strînsa și armonioasa colaborare dintre instituțiile muzicale.

V. Spătăreanu: Și nu mai puțin, integrarea Iașului ca o valoare în contextul național. Premiile cucerite recent la Cluj, de către studenții Conservatorului nostru, ca și participarea formațiilor din București (Musica nova) și Cluj (Ars nova) la zilele ieșene sînt concludente. Să nu uităm că ideea în sine s-a născut nu întâmplător, ci datorită faptului că serile muzicale de toate categoriile au ajuns să cuprindă exclusiv muzică românească. Mai mult, chiar Filarmonica a organizat concerte de muzică simfonică românească.

Red.: Și care ar fi țelul urmărit de o asemenea manifestare cu largă întindere în timp?

Mihai Cozmei: — Promovarea creației muzicale românești de toate genurile, stimularea activității creatoare a compozitorilor ieșeni, afirmarea instituțiilor muzicale, și — bineînțeles — educația muzicală a publicului de toate categoriile. Săptămîna va duce muzica în uzine, în școli, la sate.

G. Pascu: În privința aceasta, tema simpozionului propus a se dezbate e edificatoare: „Muzica românească cultă



V. ZEMAN



G. PASCU

antract

## LUMINISM ȘI REVOLUȚIE

N. BARBU

Virtuțile indivizilor se verifică în momentele de grea încercare; ale popoarelor, în hotărîrea cu care-și apără ființa. Și într-un caz și-n altul, ies la iveală caracteristici sufletești, dominante specifice ale temperamentului, ale modului de a gîndi și de a acționa care particularizează oamenii și națiuni.

Privind din această perspectivă evenimentele de la 1848 în toate țările române, se poate vorbi de acea unitate în varietate care asigură temeiurile unei evoluții mult mai complexe.

Da, este deosebite între episodul revoluționar care începe la Iași, în 27 martie și cel care continuă, culminînd, la 11 iunie la București. Da, revendicările formulate pe Cîmpia Libertății de la Blaj aveau a-și căuta un alt mod de rezolvare decît cele cuprinse în proclamația de la Islaz. Condițiile sociale și politice erau, desigur, diferite. Oamenii, iarăși, nu puteau fi identici în manifestări. Un Kogălniceanu, un Alecsandri, Alecu Russo (bineînțeles că

ferențiați și ei ca personalități) nu erau nici Avram Iancu, nici Eliade, nici Bălcescu. Dar ideile fundamentale erau aceleași. Ele răspundeau, mai întâi și-ntîi, procesului unitar de făurire a națiunii. Ele răspundeau, ca atare și idealului de unificare politică, împotriva absolutismului feudal, și idealului emancipării sociale prin înlăturarea vechilor privilegiilor și improprietărilor țărănilor. Dintre toate, mai ales „unirea într-un stat neatîrnat românesc” așa cum se arată în faimosul program redactat de M. Kogălniceanu: **Dorințele partidei naționale în Moldova — însemna cheia bolții fără de care întreg edificiul național s-ar prăbuși.**

Orice mișcare revoluționară trebuie să se plieze condițiilor imediate, situațiilor concrete, — altfel ea rămîne un ideal nerealizat, o utopie. Ibrăileanu era dispus să acorde celor din Muntenia o vocație revoluționară cu totul diferită de a moldovenilor, considerați mai reflexivi, dotați cu „spirit critic”. În realitate, nici Blajul nici Islazul și apoi Bucureștii anului 1848 nu se pot imagina înaintea flăcării aprinse în acel martie la Iași și care și-a deschis drum, ca o torță purtată în inimă, spre victoriile certe și durabile ale acestei mișcări, văzută în totalitate. Dacă, în constelația spirituală a românilor, moldovenii accentuează latura contemplativă, acest lucru nu poate însemna, în nici un chip, o structurală inaderență la acțiune: Ștefan cel Mare a fost moldovean, dar ilustrează în cea mai expresivă intrupare sinteza ambelor aspecte. Contemplativismul moldavec presupune, mai curînd, propensiunea teoretică, și aceasta duce la determinarea lucidă a ideilor și scopurilor, în toate împrejurările. Numai o revoluționară politică diferită a făcut ca, la Iași, acțiunea revoluționară din mar-

tie să fie înăbușită. Ea nu a fost însă și învinsă, pentru că toate elaborările de principii, toate argumentele ce fundamentau spiritul revoluționar în înțelesul unei doctrine — au fost duse mai departe, prin aceeași corifei ai ideologiei pașoptiste care, pribegiți din Moldova, au participat la revoluția din Transilvania și au contribuit, în continuare, la răspîndirea și înfăptuirea principalelor idealuri ale mișcării. Nu este oare semnificativ faptul că, în Moldova, la Mînjina, moșia lui Costache Negri — a fost un veritabil centru conspirativ în care se întîlneau revoluționarii din ambele principate? Și putem uita oare că emanciparea națională prin cultură, ca primă treaptă a organizării unei acțiuni, fusese definită în programul „Dacii literare” de la Iași? Alecsandri și Kogălniceanu, Al. I. Cuza — viitorul domn, C. Negri și alții alții au fost acei bărbați care, gîndind în Moldova, și-au formulat aspirațiile în consonanță cu vrerea întregii nați. Revoluția a fost gîndită unitar și a fost înfăptuită treptat, potrivit condițiilor istorice, prin participarea tuturor celor care i-au dat glas, din toate ținuturile românești. Dintre toți, însă, Kogălniceanu și Alecsandri, urmații de Bălcescu și Eliade, de G. Bariț, animatorul de la „Gazeta de Transilvania” și de la „Foaie pentru minte, inimă și literatură” din Brașov, se situează înainte prin forța verbului lor și prin ceea ce am numi conjugarea principiilor luministe cu revoluția. Este o particularitate a pașoptismului, manifestată cu precădere în Moldova și dezvoltată ulterior în cadrul amplei lui solidarități revoluționare care a enunțat națiunea, într-o solidară încordare a lapelei eliberatoare.

# CRITICA—

## un act de angajare morală

Marin MINCU

Marea artă este profund morală și, cu atât mai mult, critica trebuie să se exercite în baza unor riguroase principii. Autoritatea judecătorului artei stă toată în moralitatea sa. Etica gestului critic este cerută de rolul director ce și l-a asumat dintotdeauna critica. Pentru a fi apt a pleda în această instanță, trebuie o prealabilă tămăduire de toate umorile efemere. În relațiile cu operele, criticul e un auster ce se abstrage oricărei subiectivități conjuncturale. Cît de sterilă apare pledoaria pătimașă se poate constata ușor din biugiuala necontrolată a falșilor polemisti iviți aiurea în literatura noastră. Simptomatic dar nu hotărîtor, pentru momentul actual, este faptul că scriitorii ca persoane publice, exercită o accentuată influență asupra criticilor. Dar nu aceasta poate fi explicația lipsei de criterii ce bîntuie uneori breasla judecătorilor operei literare.

Respectarea unor rigori principiale nu se confundă cu practica hedonistă a „părerilor literare“, în afara oricăror repere estetice. Unui critic literar i se admite, în măsura în care este o autoritate, manifestarea unor atitudini cît mai personale (expresie a subiectivismului creator), prin care acesta se deosebește de ceilalți confrăți. Personalitatea criticului stă în judecățile sale cît mai exacte, în situația axiologică a literaturii căreia îi este contemporan, în capacitatea de a fi el însuși (prin consecvența aplicării rigorilor impuse) în raport cu operele literare. Niciodată, cineva care nu se pronunță decît contabilicește despre autori, nu va fi numit critic, dacă nu propune un unghi inedit de abordare, dacă nu descoperă structura profundă a literaturii investigate. Dar nu numai atât; fără respectarea unor criterii morale ferme, criticul se descalifică, căci așa cum spune E. Lovinescu „el trebuie să fie numaidecît un om moral, sub pedeapsa zădărnirii întregii lui activități“. Abaterea de la criteriul moral înseamnă o abatere gravă față de investitura acordată de public. După părerea noastră, criticul literar nu e în primul rînd un judecător, ci un martor. Un judecător poate greși fără a avea vreo vină (din lipsă de probe suficiente, avînd posibilitatea „revizuirilor“), dar unui martor nu i se admite să depună mincinos în procesul în care este implicat. O mărturie mincinoasă echivalează cu o faptă antisocială, întrucît antrenează conștiința publică pe o pistă falsă. Asemenea critici trebuie „excomunicate“ imediat din cinul literelor. Deci pledăm pentru adevărul (moral) de care trebuie să răspundă martorul-critic, pentru sinceritatea sa angajată și angajantă față de încrederea marelui public, calitatea de martor fiind mai grea decît aceea de judecător. Și pentru acest lucru trebuie vocație. Orice martor, este, în absolut, el însuși un judecător. Același Eugen Lovinescu susține cu justețe cerința pentru critic de a avea o „anumită cinste profesională ce-l pune mai presus de bănuiala unei transacții cu convingerile sale. O părere trebuie să fie expresia întregii noastre ființe morale“. Sînt încă mulți care își zic critici, făcînd din acest exercițiu un mod de a perpetua neverosimile confuzii și a opri astfel în loc emulația creatoare, inventînd și creînd o stare de ambiguitate, necorespunzătoare cu climatul nostru literar efervescent. Depunerea neangajată în procesul critic, fără respectarea unor elementare rigori axiologice, practică candid de critici „consacrați“, duce la crearea unor false „mituri“, la imposibilitatea construirii unei ierarhizări valorice, necesare în cadrul oricărei literaturi mature. Căci nesinceritatea criticului atrage după sine nesinceritatea literaturii însăși. Neținînd cont de criteriul angajării morale, criticul comite cea mai gravă abatere în magistratura ce i s-a încredințat. Abatere față de literatură, dar și față de public. Publicul trebuie orientat just asupra valorilor autentice. Criticul actual trebuie să fie mai mult decît oricînd un exponent al marelui public, pentru ca literatura să poată deveni un fenomen de masă. Cochetînd cu ea însăși, critica s-a cam devalorizat și există pericolul ca oricine își dă cu „părerea“ despre o carte cît de mediocră (deci o părere tot mediocră) să fie numit critic. Societatea literară trebuie să fie pentru un critic ceea ce era agora la greci. După ce a participat la dezbaterile de principiu, criticul intră în anonimat. Aflat singur în fața operelor, e însă suveran uitînd de autorii lor. El toarnă sevele comunicante ce vor vitaliza lujerii abstracți, ai operei, participînd astfel în egală măsură la creație. Un scriitor, oricît de valoros, nereceptat la timp de critică, se fosilizează anacronizîndu-se. Descoperirea lui e adesea un fruct al hazardului. Tocmai situația aceasta trebuie evitată azi ca neverosimilă. De aceea retras cu gravitate în solitudinea actului de discernere, un critic adevărat se distanțează de autori (ca persoane vii) pentru a se apropia de opere, spre a le face să ființeze. Actul acesta social se leagă direct de stringența angajării sale morale. Fără morală nu există nici creație. Cu atât mai puțin critică.

Tinerii prozatori de astăzi au abandonat aproape cu totul schița și povestirea. Ei trăiesc înainte de a se maturiza social și artistic, mirajul romanului, al construcției proteice cu labirintice ramificații și cu personaje memorabile, cu conflicte neobișnuite, cu eroi lucizi sau superficiali în relațiile lor cu viața și cu dramele ei. Tentația genului proteic este imensă, dar rezultatele nu sînt întotdeauna pe măsura ambițiilor. Credem că un tînr care n-a trecut încă pragul unor experiențe sociale și morale fundamentale, care n-a avut practic timp suficient să trăiască și să-și rememoreze, să-și recreeze din experiența sa reală, o operă, nu are de unde să ne propună și să ne încredințeze că a dat un roman bun sau foarte bun. Experiența de viață a prozatorului tînr și nu numai tînr (concept care o vreme s-a banalizat prin suprasolicitare și pe care l-am dori „reabilitat“) este decisivă, ca și vocația, în crearea unor opere care să rămîna. Eșecul multor debutanți (care uneori apar în serie cu romane mediocre) nu trebuie să ne lase indiferenți. O tînră prozatoare care se preocupă, intermitent, și de critică, Tia Șerbănescu, în Balada celor rău iubiți (Editura Cartea românească, București, 1973, 156 p.) ne demonstrează la nivelul unui documentar, al unui montaj de texte eterogene (despre toate și despre nimic!) că în ciuda unei experiențe impresionante de viață nu reușește s-o valorifice artistic. Romanul Tiei Șerbănescu este o povestire scrisă neglijent, cu multe scene autentice, dar și cu situații false, cu dialoguri neverosimile, cu personaje stranii, dereglate psihic, consumîndu-și viața în baruri și întîlniri amoroase care nu mai au sfîrșit, în discuții sfătoase și puerile. Totul sau aproape totul dă impresia de fals. Mediul social pe care Tia Șerbănescu îl descrie în fugă, fără acuitate, e al reporterilor profesioniști, al gazetarelor care colindă țara în lung și-n lat, documentîndu-se. Este un mediu intelectual elevat, dar comportarea personajelor este în dezacord cu acest spațiu al ideilor, al principiilor. Să derulăm cîteva fragmente din „roman“: în peregrinările sale prin țară reporterul Opran cunoaște mai multe femei (Suzana, Mihaela, Ioana ș.a.) cu care poartă nesfîrșite conversații de o uimitoare banalitate. Tînrul reporter se căsătorește, dar nu după mult timp datorită unor conflicte, care nu sînt justificate din punct de vedere psihologic, divorțează. Eroul nu-și cunoaște tatăl care, se zice, că ar fi dispărut într-un mod cu totul misterios, dar prozatoarea ne face să înțelegem că totuși trăiește! Biografia personajului e liniară și fără profunzime psihologică. Radu Opran navighează pe oceanul unor false neliniști și tot timpul e obsedat de ideea că e un neînțeles, că e un nerealizat. Scrie și nu mai termină un studiu despre G. Călinescu! De fapt, personajele Tiei Șerbănescu discută cu o uimitoare degajare și pricepere despre scriitorii, despre redactori șefi sau poeți versatili, dar talentați și care — ne asigură tînră prozatoare! — sînt capabili să scoată un volum cum „n-a scos nimeni niciodată“!! (p. 27). Este „caracterizat“ romancierul G. Călinescu cu o superioritate critică, care pur și simplu dezarmează. Se vede că lui G. Călinescu nu-i este dat să scape nu numai de unii critici neiertători și răi în mediocritatea lor, dar și de umbra unor prozatori care în romane îi fac procese, îi anchetează viața! („Își permite scene care în alt context ar fi interzis auditoriului“, p. 65) și se definește modalitatea critică: „Tendința de a construi imens chiar pe metru pătrat“! (p. 65) și alte enormități de acest gen, în acest limbaj bombastic, imposibil, rudimentar.

În povestirea Tiei Șerbănescu întîlnim și cîteva pagini de proză autentică. Este bine descrisă atmosfera din redacția unui ziar, relațiile dintre redactori, conflictele imprezibile, prejudecățile, curajul care se instaurează și durează într-un astfel de mediu, activ, febril, bovaric. Portretul moral al redactorului șef ni se pare bine prins și, mai ales, în latura lui „diplomatică“: „Redactorul nostru șef se purta ca un polițian

romane de azi

# MIRAJUL GENULUI PROTEIC

Zaharia SĂNGEORZAN

american în campanie electorală, ceea ce nu era rău. Își plasa zimbetele și încurajările exact cînd și cui trebuia, sărula mîinile tuturor femeilor fără deosebire de vîrstă și sex-appel, lovea sportiv omoplații colaboratorilor, cînd se entuziasma, și comanda cafele pentru toată lumea la ședințe... Regim cultural bine întreținut. Zimbește superb, însă, și fără greș. Il invidiam pentru aceasta. Era, cum spunea Ralea, pînă la un punct, o soluție filozofică. Nu reuseam niciodată să-i zimbesc la timp, și cădeam regulat la prime. Eram decis să exerseze, James, bătrînul vulpe, prețind că în adîncul sufletului redactorul nostru șef nu se consideră redactor șef și că de aici pornește totul“ (p. 102). O idee nouă, foarte interesantă — ca temă — este aceea a modului cum tînră generație înțelege dragostea, complexitatea ei. Poate că de la aceste reflecții Tia Șerbănescu ar fi trebuit să-și înceapă romanul: „— Așadar, generația mea nu știe să iubească... Ți-am dat o parte din mine... nu-ți spun cît, dar nu poți să negi că și-am dăruit o parte din mine căreia tu nu i-ai răspuns cu nimic... Așadar, generația mea nu poate să iubească... nu-i așa?“ (p. 143). Este o idee ce putea fi valorificată și nu expedită, banalizată prin generalități neconcludente.

Spuneam că Balada celor rău iubiți dă impresia de fals, de neautentic. Acest fapt se vede și în nivelul „intelectual“ la care se înțeleg, la care polemizează personajele care, să reținem, sînt gazetari de meserie și la un mare ziar de astăzi, iar unii din ei lucrează și scenariu pentru televiziune! Limbajul este empiric, neintelectualizat. Personajele par a fi din alt secol! Doi îndrăgostiți își petrec vacanța la munte. Masa este anunțată de o... „locomotivă“: „Apărea o locomotivă care anunța felul doi“! (p. 9). Logodnica are un vocabular colorat, agresiv, deloc afectiv, sentimental. Mihaela i se adresează logodnicului cu „marș“ și e convinsă că i-a „dereglat criteriile“! În discuții nu folosește decît „reflecții“ de tipul: „Cine știe ce-o mai fi și în capul ăstuia“ (p. 10) sau „Viața devense încă o dată suportabilă“ (p. 11). Tinerii se întrețin într-o sfătoșenie deșartă, teoretizează despre o „metodă de eliminare a ridicolului“, despre ce „...disperare ascunde, totuși, violul...“ (p. 32). Mulți din ei au atitudini brutale, nejustificate logic: „Am oprit un taxi, i-am dat un brînci înăuntru și i-am astupat gura“ (p. 41). Un alt personaj, neverosimil artistic, are ciudatul obicei „...că ori de cite ori „cunoaște“ (culmea! Vladimir era pudic) o femeie nouă, taie cu briceagul o creștătură în tocul ușii“ (p. 72). Senzaționalul din aventurile lui Vladimir nu înlătură impresia de falsitate pe care Balada celor rău iubiți o difuzează cu o neîndoielnică tiranie. Povestirea Tiei Șerbănescu este sufocată de o avalanșă de cuvinte fără viață. Vorba unui personaj: „Doamne, cîtă vorbărie“ (p. 157). Așteptăm de la Tia Șerbănescu o renunțare, în viitoarele ei cărți, la această vorbărie goală, o mai serioasă preocupare pentru construcția narativă, pentru crearea unui limbaj care să reprezinte psihologia personajelor, ideile și principiile după care trăiesc, conflictele reale ale unei generații crescute sub o zodie nouă.



MIHĂILESCU—CRAIU :

„Iarna“

Numele lui nu intrase în nici un „clasament“, n-a fost afiliat vreunei „generații“ sau „promoții“, i se publicau din când în când versurile în reviste, tipărise două cărți, mai avea vreo două în sertare, scria parcă schiind pe hîrtie fără orgoliul de a ajunge primul, ci doar de a ajunge, precum acei minunați suedezi care își glorifică în fiecare an eroi străbătînd pe schi optzeci și cinci de kilometri. Distanța pe care o au de străbătut poezii, spațiul or liric adică, se știe doar de unde începe și niciodată unde se termină. Ei pleacă îmbrăcați într-o subțire și albă cămașă care le ține de cald cînd e frig și-i răcoarește sub caniculă. Și din cînd în cînd întreabă: *Sin-tem au nu în Laros?*

Cu această întrebare se deschide cea dintîi carte a poetului Ovidiu Hotinceanu, *Sămînța*, publicată în 1969. E o poezie care afirmă, este manifestul unei vîrste ce s-a desprins de tărmiile aoliesceniței și-și celebrează autonomia, luarea existenței pe cont propriu. Nu întîmplător pe ultima copertă poetul însuși decupează, ca pe o carte de vizită, aceste versuri: *Am nevoie de un pumn de sămînță / Fiul meu / Nu-ți isipi numele și nu / Purta haine de netrebuință / Merg printre ierburi. În urmă / E o apă cu pace / În față ești tu. Cerul umeia, / Pămîntul, fratele meu. Zădul meu / Se lăcrîmează, se despletește, se preface. Se desfoliază, am continua, învelșurile suprapuse ale lumii, cu gesturi sfînd brusce, cînd de o la fel de sărbătorească tandrețe. Poezie san-*

guină, aproape patetică, de ceremonie a naturii, așa cum am întîlnit în atîtea alte cărți de debut din precedentul deceniu, dar poezie neatinsă de boala limbajului, păstrîndu-se într-un teritoriu al candorii, vrînd, în sensul primordial al termenului, să spună. Dacă „stilul e omul“, se răsfrînge în poezia lui Ovidiu Hotinceanu ceva din modul lui de a fi (de a fi fost!) — o anume frustețe și o mare voluptate existențială, o anume forță și o mare, neabătută, fragilitate (*Peste puterile mele poezia / Peste puterile mele chipul tău / Cu pumnul uitării lovit...*). Sunt în *Sămînța* și în *Brusc, să deschizi fereastra* (1971) poeme de o delicată transparență lirică și, în același timp, și paradoxal ponderabile, ca aerul care apasă, nevăzut, cămașa poetului. Ovidiu Hotinceanu era printre acei, puțini, care a scris o autentică poezie de dragoste (*Sfioasă, lasă-ți părul să lunece pe ceață / Peste umeri, de-aseară deznodat / Intoarce-ți fața, va flutura la geamuri / Un soare roș, imens, turbat*) avînd deopotrivă o generoasă receptivitate la istorie, un cult sacru al jertfei și acea asumare responsabilă a scrisului, în sensul adagiului lui Miron Costin: *Nu mă-ntreba pe mine cine sînt / Tu poate ai picioarele ușoare cum e vinul / Abia gustat. Mie îmi umblă sfînt / prin trup cu capul rețezat Miron Costinul / ... / Și cine știe cui o să-i dau seamă / De cele nefăcute, de neînchipuite toate / Nu întreba cine sînt eu. Curînd / Din nume voi privi ca dintr-o palidă cetate.*

*Brusc, să deschizi fereastra —*

# CĂMAȘA POETULUI

Nicolae TURTUREANU

deschide parcă o fereastră de aer, ozonînd singele poeziei, îi dă poetului îngăduința de a se cheltui „în dulcele răspăr“ al lucrurilor (*Lucrul frumos / Nu întreabă niciodată / Nu vine niciodată, / Nu pleacă. / El cînd și cînd lasă un semn, / Iți netezește hîrtia, / Atinge ușor un nevăzut oșel, / Intr-o albastră teacă*). Poetul are (avea!) voluptatea fructului „fără prihană“, sorbindu-i aromele dulci-amare, tonul imnic (care emană din frecventarea textelor antice) se interferează cu un irepresibil sentiment al dispariției, dizolvat, cînd și cînd, în maniera Miron Radu Paraschivescu, prin incidența unui halou trubaduresc (*Chipul tău de pus la rane, / Gura ta domnișorică, / Imi vorbea dintre icoane / Parfumată și peltică*).

E, în aceste două plachete, o pastă lirică maleabilă, în care sunt asimilate parfumuri eterogene, o lumină cețoasă trecută prin filtrele unei sensibilități netrucate, asumîndu-și curajul de a-și exprima plenitudinea. Și acest din ce în ce mai accentuat sentiment al plecării, acest ritual pregătitor, punerea în ordine a lucrurilor anunță, parcă, versul-cheie din *Cămașa de apoi: Acum am ajuns în Laros*.

Întreagă această carte, *Cămașa de apoi* (Editura „Cartea Românească“), despre care ni se pare absurd să spunem: a apărut postum, este o justificare, o stranie justificare a poetului față de cei rămași în urmă (*Acum am ajuns în Laros / Voci de mătase adie în rana urechii / Pasul meu jalnic de oboesală / Pleoapele prăfuite de singurătatea străbătută / Fiecare piatră în genunchi / Un imn ridică soare-lui ei...*). Totul este spus la timpul trecut, poetul își privește printr-un ocean întors existența, versurile au turnura unor alte *Învățăături* (să reținem amănuntul că sunt închinare „fiului meu Hadrian“), vrînd să inițieze într-o experiență ireversibilă (*Este atît de ușor / Sub o cupolă însingurată / Să găsești drumul spre început / Acolo în aerul torid al rugăciunii / Vei sfîrși / Dacă nu cumva un alt om, mai singur / Mai bătrîn de așteptare / Nu te va smulge / Tirîndu-te ca pe un leș afară / La cîmpurile albe ca și cămașa lui / Pe care singura pată singerie / Va fi capul tău plecat / Ca o garoafă împușcată și sfîntă*).

Poetul „risipitor“ din primele două plachete devine în *Cămașa de apoi* de o austeritate compensatorie, versurile înseși împrumută rigoarea formelor elementare (*După ce treci prin încercarea / De a fi uitat de toți / Și vei rezista bine la acest ger / De a purta un obraz necunoscut / ... / O primăvară întreagă / Să stai topit între fereștrele / Din care se văd semnișile cerului / Căci în afară de zborul lăstunului / Ce este mai frumos decît să uiți / Că oasele tale plîng / Pînă la umeri îngropate în iarbă*).

„Încercătorul de elixiruri“, „cel care oricînd poate muri din aceasta“, își refuză „trebuința prinosului“ pentru că și fără ea „fericită șade cîntarea în mine“. Ovidiu Hotinceanu are o înțelegere superioară a rostului poetului care participă ca orice muritor la marea lucrare a lumii (*Iată cum începe orice lucrare: / Intorci spatele unui prea fericit imbold / Imbraci o cămașă modestă / Spui bună ziua, bună ziua / Aștepti să spargă soarele pînza veșnică a unui întuneric / Și fără cuvînt, fără făfărnicie / Treci*).

*Cămașa de apoi* este un requiem. Unitatea stilistică, imperfectă în primele plachete, e de această dată, impecabilă. Poetul își găsește formula. Ajunsese în Laros (O, eu știau că Larosul nu există / Și lacrimi îmi picurau pe obraz). Și vrînd să deguste „rădăcina mirositoare a mitului“, deodată se însingură, lăsîndu-ne însă cămașa de apoi, „semnul de cedru al poeziei fecioare“.



DAN  
VERONA

## cît muntele

Legea aspră cu mine,  
atîta bucuria cea mare. Somnul să-mi fie  
a o lungă trecere prin pădurea de crini.  
Femeia iubită fie-mi templul  
de dimineață. Să mă scol  
dintr-o moarte îngăduită  
să văd soarele deasupra casei mele urcîndu-se  
și cum din trupul meu s-ar fi rupt.  
Cămură înflorită  
deasupra fecioarei. Cît muntele e clipa.

Cînd află muritorul că-n trupul său  
înjește flacăra focului sacru.  
Totul să fie pierdere totul  
numai s-aud privighetorile în femeia iubită,  
Totul să fie pierdere totul  
numai să știu zăpezile albind ca-n catedrale.  
Totul să fie pierdere totul  
numai trupul mamei să-l știu cîntînd în paradis.

Apele se retrag. Vase împărătești  
coartă pe umeri cel singur. Mi-i trupul  
rîns în ham de bucurie.  
Apună-n cer mari bălăii de fluturi,  
ivnițe sure ardă în cocoși,  
otunde vinuri curgă prin sicrie,  
bătrînii plîngă-n struguri trecuți prin veșnicie,  
ni-i trupul prins în ham de bucurie.

Cît muntele e clipa  
cînd află muritorul că-n trupul său  
înjește flacăra focului sacru.

Și clipa aceasta va veni și pentru mine cîndva  
și va cîntări clipa aceasta cît muntele.  
Atunci va cînta fiul  
în pîntecul mamei  
și universul se va clădi din nou  
piatră cu piatră.

Urmeze după asta  
ghilotina.

## muntele s-a deschis ca o carte străveche

Au început să se arate îndrăgostiții  
suav urcînd din regatele lumii.  
Popoare tinere apucă drumul  
lirelor. Soarele însuși  
a lăsat bolta deschisă  
așa cum s-ar repeta încă o dată aruncarea  
lunii pe cer și a soarelui  
Stelele dintotdeauna  
și-au ales drumuri și drumuri  
pe care au încercat muritorii să meargă.

Ce a fost veșnic rămîne închis într-o mare  
ca un mormînt diafan  
cu bolțile lăsate matern. Semn avîntat  
înalta monotonie a lirei mumă.  
Tot ce-i veșnic e monoton. Durerile  
vin o dată cu neamurile. Și bucuriile  
la fel. Porțile desfăcute

cu greu se mai închid. Căci niciodată  
nu pot fi sterpe toate văile omenești.  
Laptele undeva zvîcnește în viță  
Păstori tăcuți  
dau hrană albinelor altundeva se mută  
gura izvorului. O mamă  
frămîntă undeva pîinea neamului  
Niciodată nu se sting luminile încît  
bezna să țipe în toate orbitele.  
Oricînd veți găsi

o luminare aprinsă

și oricînd va fi cineva să cadă la cină  
precum călătorul. Oricînd va fi  
de curățat un izvor, oricînd  
o femeie lingă tîmpla destinului va sui

ca o luminare.

Totul trebuie trăit căci aceasta e legea  
trecerii neființei în făptura pe care-o  
iubim. Totul trebuie să se întîmple

Zarurile se aruncă tot timpul.

Nimeni nu poate întîrzia. Fiecare cu soarele său.  
În fiecare dimineață ne spălăm în

apele fluviului, căutăm  
cărarea cea mai umblată  
și fluierînd ne pierdem în lume.

Iată îndrăgostiții  
au și ajuns pe platoul de piatră.  
Miresele au atîns muntele cu crengi înflorite  
de măr. Muntele s-a deschis  
ca o carte străveche  
și mirii citesc slova de piatră  
peste umărul înmiresmat al iubirilor.  
Strălucitoare-i pagina cărții. În deplină tăcere

întorcîndu-se popoare tinere apucă drumul  
lirelor. Lira semnul deschis  
al popoarelor libere. Pacea  
și primenirea noului univers.

Astfel se încheie cîntecul poetului.

## se cuvîne tăcere

Se cuvîne tăcere. Ca și cum  
am fi ajuns la marginea pădurii  
de crini  
neștiind dacă am străbătut-o în zbor  
sau întînd.

Atît doar trupul tău  
lăsîndu-și la picioarele-mi  
omătul. Și ni se face dor

de acele amurguri  
cînd tu nu erai decît luminare  
de miere

suind pe fruntea mea.  
Dar acum cînd se sfîrșește hrana  
acelei lumini  
care izvor va mai arde în tine  
iubito?

Se cuvîne tăcere. Ca și cum  
într-o cetate  
sub apă  
poetul Bacovia ar cînta la vioară.  
Ca și cum cîntecul  
ar fi  
suișul nostru etern.

Înlănțuiți am ascultat cîndva  
murmurînd cohorte de lire  
și nouă ni se vede muzica în trup  
ca o plîngere. Dar acum  
cînd se sfîrșește hrana acelei lumini

care izvor  
va mai arde în tine  
iubito?

# ARTA, VALOARE PERENĂ

(urmărire din pag. 1)

exprime — în formă superioară — datele vieții și ale procesului industrializării în societate. Dacă se orientează pe linia tehnizării științei, arta va dobândi valențe noi și va fi în măsură a deschide căi noi în avantajul propriei ei reînnoiri și în serviciul științei. Dialectica artă — tehnică nu va mai genera noi dificultăți. Sensul „unificator“ al științei va fi comun și artei, în efortul ei de apropiere de procesele esențiale ale societății.

Nimeni nu poate privi cu indiferență destinul și perspectivele artei contemporane. Evoluția milenară a artei o desemnează, pe plan spiritual ca o necesitate inexorabilă umanității, pe plan concret ca o „categorie istorică“. Căci arta a acumulat întotdeauna un sistem de valori, obiectiv distincte de celelalte bunuri morale ale vieții, exprimând dorințe și idealuri, transpunând realități materiale pe plan ideatic, realizând o sinteză caracteristică a aspectelor unei epoci în imagini specifice de o incontestabilă prețuire. Marea forță a artei de a comunica stări psihice și de a vehicula idei și aspirații a primit o obiectivare concretă în instituții. Acestea nu mai sînt simple conduite psihologice legate de inclinarea temperamentală sau de experiența afectivă, ci un mod concret și durabil, în care factorul „imajinar“ își împlinește vocația în viața socială. Ele constituie o oarecare delimitare a personalității artistice și exercită o presiune indirectă asupra lor.

Intenția de depășire a prezentului, de anticipare a viitorului, poate crea o stare de tensiune între individualitatea creatoare și mediul social — uneori acută și dureroasă, niciodată însă tragică și infructuoasă. Căci dialectica obiectivării datelor subiective în contact cu realitatea, chiar opoziția unor valori vechi devine un motor de creație, un prilej pentru depășirea stadiului cultural-artistice al unei epoci. „Rebeliunea artistică“ — nota J. Duvignaud — (anarhismul romantic sau univoca valorificare simbolistă) a ocupat un loc marcat de mari valori literare în dezvoltarea artei și a literaturii, căci a propus o nouă și creatoare „matrice“ de forme particulare în locul vechilor norme ale clasicismului. Într-un sens apropiat, Mikel Dufrenne indica, într-o conferință intitulată „Art et politique“, raportul direct dintre artă și evoluția societății. Dar cu un incisiv spirit de esență voltairiană, el făcea deosebirea între „instituțiile“ artistice (ideile obiectivate), adevărate instrumente de continuitate — deci conservatoare și uneori perimate — și „spiritul artistic“, permanent viu, mobil și adaptabil la noile tendințe, prezent în „subiecții“ și pe care nimic nu-l poate atinge și anula. Impulsul acestui factor, ciocnirea cu vechile instituții, le obligă pe acestea — chiar împotriva obiectivului și structurii lor — de a se adapta noilor cerințe pentru a putea trăi. Și aceasta — sublinia esteticianul francez — e în fond un fel de „propedeutică“ revoluționară. Convingerea noastră este că opera de artă, pentru precizarea căreia intervin — în variată măsură — explicația istorică, teoretică și psihologică, strânge în dimensiunile ei o realitate luminată de idealuri și aspirații generoase, recompoze o „umanitate“, în care se topesc fragmentele risipite, într-o comuniune realizată pe baza libertății de creație.

Prin natura ei, arta „distanțează“ realitatea brută de expresia ei spirituală, „desprinde“ aparent pe om de existența materială. Această transpunere nu are însă un caracter limitativ și izolator, ci reprezintă numai modalitatea esențială a creației artistice. Căci în

imaginea realizată — atunci când e autentică — omul reîntâlnește o realitate filtrată de reziduu material, capabilă de sugerare a unor valori morale și în măsură a-i îmbogăți spiritul și a-i înnobila existența. Pentru unii esteticieni contemporani, arta nu reprezintă în stadiul actual — o manifestare totală și deplină a creativității umane, ci o „îndepărtare“, o „alienare“ provocată de separația ei de lumea materială. Artă e concepută astfel ca o „semnificație“ fără realitate, în timp ce economia e înțeleasă ca o „realitate“ fără semnificație (Mario Perniola: *L'Alienazione estetica*, Bruscia, Milano, 1971).

Credința în valoarea artei ca funcție de explorare, dezvoltare și reprezentare a unor procese psihice, ca și în redarea cu intensitate și convingere a ecourilor, mutațiilor sociale în conștiința umană, este incontestabilă și nezdruincată. Totul trebuie să se desfășoare însă în cadrul unui autentic proces de creație, evitând spectrul mecanicismului, ce anulează caracterul original al produsului artistic. Artă e o activitate, care se valorifică în relație cu celelalte dimensiuni istorice și sociale, de care nu poate face abstracție — și cu o permanență referire la un „mod“ concret, la o adevărată „praxis“ în societate.

Sub acest raport, participarea forțelor ei creatoare are un rol determinant în dezvoltarea și evoluția societății către noi forme structural-funcționale. Ele intervin direct sau indirect — prin caracterul funcției lor de reprezentare și sugerare — în interiorul mișcării de idei, în sprijinul perfecționării instituțiilor, al modificării sau suprimării lor. Dinamica socială a artei îi impune o prezență generalizată în viața maselor. Artă devine astfel unul din acele specifice mijloace de propagare a ideilor, culturii și documentelor umane („mass-media“), care acționează rapid și convingător asupra conștiinței colective. Ea e un imens „rezervor“ de valori, un factor activ de înaltă funcționalitate, o școală de dinamism social.

Prezența factorului „imaginativ“ și a intuiției în sezizarea aspectelor esențiale ale realității și în contactul cu grupurile sociale, creează o comuniune de intenții, care — prin forța de sugestie a simbolurilor artistice — constituie uneori o „anticipare“ a viitorului, o „ipoteză“ asupra posibilităților de afirmare a societății viitoare (J. Duvignaud).

Mai pregnant are loc acest fenomen mutațional în lumea socialistă, în care arta dobîndește o funcție constructivă, reală și incontestabilă. Nu e nevoie de o exegeză foarte amănunțită pentru a recunoaște că importanța artei în societatea noastră e determinată de procesul ridicării continui a maselor la conștiința creației și a cunoașterii valorilor originale. Societatea socialistă, al cărei principal obiectiv pe plan cultural, e înălțarea nivelului cunoașterii (funcție gnoseologică) și asimilarea valorilor autentice (funcție axiologică), a deschis perspective luminoase artei — stejar al afirmării valențelor artistice și spirituale ale poporului, precum și al promovării idealurilor superioare ale umanității în lupta împotriva reziduurilor anti-umane din trecut.

Artă își regăsește astfel rolul ei esențial: integrarea valorilor universale în coordonatele întregii colectivități umane și promovarea aspirațiilor umaniste, fără de care nici o societate nu își poate atinge înaltul obiectiv al dezvoltării ascendente pe calea progresului social. În aura ei simbolică, ea rămîne exemplul perenității și al nemuritoareii energii creatoare a spiritului uman.



„Zi de vară“



„Spre Bahlui“

## Galeria Cronica

# Un virtuos al guașei V. MIHĂILESCU — CRAIU

Il vizitez adesea în cuibul lui de rîndnică, lipit sub streșina cerului. Îi tulbur solitudinea în primul rînd pentru a mă verifica. E firesc ca în decursul anilor de urmărire fidelă a activităților artistice să emiți anumite judecăți, să îndrăznești ipoteze, să încerci a schița caracterizări. De pildă, cîndva am scris că Victor Mihăilescu-Craiu nu e pictorul îndelungatei elaborări, al migalei și al revenirilor, ci supusul primei impresii. Îl aseuiam meșterilor tăietori cu barda, ori iese fila ca de hîrtie a țiplei, de dranișă, cei care au precizia unei lovituri cri... surcele, cale de revenire neexistind.

Deși un duios și un sentimental în fondul său aactiv, Mihăilescu-Craiu nu și recunoaște drept ale lui decît reușitele de primă respirație, cele renegate nu-l interesează. Tocmai datorită unei astfel de asprimi în formarea sa de muncitor cu penelul a devenit maestrul de necontestat al guașei, tehnică descinsă din acuarelă și care nu permite lipituri. Dacă n-o defintivezi cînd ai început-o, n-o mai termini niciodată. Guașa e un act de forță, de verificare a virtuozității.

În general, pictura lui Victor Mihăilescu-Craiu e rezultatul procesului de a vedea prin suflet. Ea ne propune o anumită cromatică, încălzită de vibrații lăuntrice și exultînd de plăcerea înregistrării în claviatura registrului Craiu a senzațiilor retinale. Astfel, ne amintește prin euforia oficerii prețel pe care Degas îl pune pe ochi („Să ai bucuria de a vedea... Ah! ochii, ochii!“ — *Lettres* — Edit. Grasset) iar prin duișia decantată în pastă construcția intimă a picturii. Pictura lui e o artă fericită, darnică, optimistă prin somptuozitatea paletelor chiar atunci cînd tematica incită la melancolie, la tristețe. Răzbate din ea concepția robustă a omului trăit între anotimpurile severe sau dulci ale pămîntului acesta, și care știe că după orice iarnă urmează o primăvară.

Expoziția din Galeria CRONICA e intitulată „Anotimpuri“ pentru a respecta catrenul lui

Cronos, dar — de fapt — la Craiu toate anotimpurile se împletesc în oricare lucrare, tocmai datorită acestei conștiințe de permanență umană. Iernile lui (Acoperișuri — Zăpadă pe oraș — Iarnă) sînt o așteptare și toamnele (În pădure, Toamnă, Casa lui Hogăș) o împlinire de ciclu. Craiu posedă acel „instinct al sufletului“ cum zicea Arghezi, și de aceea tot ce iese de sub penelul său capătă o măreție născută nu din atitudine ci din căldură, din forța comunicării. Un anume echilibru susține forța de sugestie a vechimii (Casă cu pridvor, În vechiul medean, Spre Splaiul Bahlui) ordonează năvala vegetală (Plopi, La Copou), și umanizează peisajul (Strada, Pe Bistrița, Vară).

Iar cea care pune cel mai sincer în valoare arta acestui subtil colorist e tocmai guașa, fiindcă aici nu pot interveni artificii tehnice, aici pictura se prezintă fără fard, de o franchețe totală. Guașa e limbajul prietenesc cel de toate zilele, fără fraze anume făcute, un limbaj direct, de la om la om. În formația ei orchestrală nu există alături, nici orgă electronică. Totul e calm, odihnitor, scaldat într-o lumină molcomă ce întirzie cu plăcere pe acoperișuri și în coroane de arbori, totul respiră o împăcare ce ni se transmite ca un îndemn la „carpe diem“. În guașă se pot identifica mai limpede principiile pe care e fundamentată arta acestui pictor ce poate sta cu cinste alături de un D. Gheață.

Ignorînd voit detaliul, ochiul său nu alege decît dominantele, iar penelul surprinde fiorul unic al gestului larg și sigur de constructor al unui univers în care ne regăsim plener. Guașa confirmă că din partea acestui artist nu poți primi decît un mesaj încărcat de o delicată afecțiune, o pictură demnă, mîndră de claritatea scopului pentru care respiră.

Lucrînd fără răgaz în cuibul său de la subțoara orizontului, Victor Mihăilescu-Craiu e mereu printre noi, planînd cu atență dragoste asupra a tot ce înseamnă viață contemporană.

Aurel LEON











În zorii ultimei zile din luna martie 1973, s-a stins din viață una din cele mai prominente figuri ale matematicilor românești — acad. prof. M. Haimovici.

Savant de renume mondial, om de o rară noblețe sufletească, acad. prof. M. Haimovici a lucrat neobosit pentru progresul științei, pentru dezvoltarea învățământului superior, pentru promovarea idealurilor de dreptate și umanitate.

Născut la 30 noiembrie 1906, în Iași, și-a realizat aproape întreaga sa pregătire științifică și activitatea didactică în orașul său natal. A urmat la Liceul Național, absolvindu-l în 1926, apoi a intrat la Facultatea de științe a Universității ieșene, secția matematici, de unde și-a luat licența în 1930.

Pasiunea pentru științele exacte, talentul său, îl fac să se remarcă încă din anii studenției, atrăgând atenția și simpatia iluștrilor săi profesori A. Myller și O. Mayer. La terminarea studiilor este numit asistent la Seminarul de matematici ieșean. În 1932 este trimis cu o bursă de stat la Roma pentru continuarea pregătirii de specialitate.

Lucrând asiduu, își trece în scurt timp (în iulie 1933) doctoratul, trăind subiectul (din mecanica fluidelor): *Sur l'écoulement des liquides pesants dans un plan vertical*, în fața unei comisii prezidate de T. Levi-Civita, din care făcea parte și Bompiani.

Reintors în țară își reia activitatea la Universitatea ieșeană pînă în 1940, cînd, datorită conjuncturii politice de atunci este scos din Universitate cu toată opoziția unor profesori din facultate și a unor personalități de seamă din acea vreme. În această perioadă, de tristă amintire, a simțit în permanență sprijinul moral al foștilor săi profesori, convins fiind că nedreptatea și monstruoșitatea nu puteau să dureze mult.

Îndrăgostit profund de matematică și-a continuat cercetările științifice chiar și în acele vremuri grele, astfel că la eliberarea țării avea un important număr de lucrări care-l consacrau ca om de știință valoros.

Ocupă prin concurs, în 1945, Catedra de mecanică de la Facultatea de matematică din Iași, unde a desfășurat o vastă activitate didactică și de cercetare pînă în ultimele clipe ale vieții.

Ca profesor a predat cursuri de mecanică teoretică, ecuații cu derivate parțiale, teoria elasticității. Prelegerile sale surprindeau prin nouitatea, originalitatea lor, prin concepția proprie în care erau alcătuite, purtînd vizibil pecetea personalității sale. Prin aceste cursuri, de o claritate excepțională și prezentate la cel mai înalt nivel științific, profesorul Mendel Haimovici și-a format numeroși elevi, punînd bazele unei veritabile școli de mecanică la Universitatea din Iași, școală care avea să se dezvolte și să se afirme în ultimii ani prin realizări deosebite în mecanica mediilor continue deformabile. Tratatul său de teoria elasti-



## O viață închinată științei

cității este o încununare a acestei activități neobosite.

Peste 10 doctori în matematică și circa 20 de doctoranzi au beneficiat de competența conducerii sale științifice.

Ales membru corespondent al Academiei R.S.R., în 1949, devine membru titular în 1963.

Din 1949 este director al Institutului de matematică, Filiala Iași a Academiei. Contribuția sa a fost hotărîtoare la dezvoltarea acestei instituții științifice.

Obține Premiul de Stat în 1951 împreună cu un grup de profesori de la Facultatea de matematică a Universității ieșene.

A participat în străinătate la numeroase congrese, conferințe și colocvii de matematici, contribuind la creșterea prestigiului internațional al țării noastre.

Activitatea științifică a academicianului Mendel Haimovici desfășurată de-a lungul a peste patru decenii a fost îndreptată în trei direcții principale: geometrie, teoria ecuațiilor cu derivate parțiale și mecanică.

Ca geometru face parte din școala de geometrie de la Iași. Elev al lui A. Myller, O. Mayer și T. Levi-Civita, debutează în colaborare cu Ilie Popa cu două memorii referitoare la corespondența prin plane tangente paralele. Cercetările sale privind teoria spațiilor cu conexiune liniară sau reductibile la acest tip de spații, teoria spațiilor Finsler și spațiile familiilor de transformări de variabile,

strîns legate de teoria grupurilor Lie, au fost incluse în celebrul tratat a lui Scouter „The Ricci Calculus”, în cunoscuta monografie a lui Hanno Rund și în cartea lui Santalo referitoare la geometria integrală. Pornind de la lucrările academicianului Gheorghe Vrăncianu referitoare la geometrizarea sistemelor mecanice neolonome, acad. Haimovici a arătat cum se obține o geometrizare semiintrinsecă a varietăților neolonome, care să reprezinte într-adevăr mișcările sistemelor mecanice neolonome. Cercetările sale în această direcție sînt strîns legate de modelarea teoriilor unificate ale cîmpurilor fizice. Școala ieșeană de geometrie datorează acad. M. Haimovici rezultate remarcabile, cuprinzînd soluții noi, metode noi și domenii care mai pot fi încă explorate.

Incepînd din anii 1948-1950 s-a orientat către studiul ecuațiilor cu derivate parțiale cercetînd problema delicată a integrării sistemelor Pfaff. Aici, prin introducerea noțiunii de separare și de reductibilitate a realizat o splendidă teorie generală a integrării sistemelor Pfaff, fundamentală în acest domeniu. Pornind de la sistemele diferențiale exterioare, studiate de Elie Cartan a cercetat în primul rînd prelungirile locale și parțiale ale unei ecuații de ordinul II cu o funcție necunoscută de două variabile independente și apoi reprezentarea lor prin sisteme Pfaff, obținînd, cu această ocazie, generalizări și extensiuni ale unor transformări cunoscute precum și clase de transformări complet noi.

Cercetările laborioase întreprinse în legătură cu sistemele Pfaff și sistemele exterioare îl conduc la descoperirea unor metode noi de integrare a acestora și la demonstrarea corectă și completă a celebrei teoreme de existență a lui Cartan. De asemenea, a fost preocupat permanent de integrarea unor sisteme de ecuații cu derivate parțiale ce intervin în mecanică.

A inițiat cercetări ample în teoria elasticității plăcilor plane cu diverse condiții la limită.

Ideile sale feunde au pătruns adînc, rodind, în terenul fertil al mecanicii mediilor continue deformabile, fiind preluate de discipolii săi.

Matematica românească datează acad. Mendel Haimovici rezultate științifice de mare valoare, crearea unei școli de mecanică teoretică și formarea unor cadre didactice și de cercetare de prestigiu.

Vechi membru de partid și militant pe tărîm obștesc, a fost distins cu înalte ordine și medalii ale Republicii Socialiste România.

Numele acestui savant care și-a închinat întreaga viață științei, rămîne înscris în istoria creației matematice originale din România.

**R. MIRON  
I. GRINDEI  
V. DIACONIȚA**

## O.Z.N.—realitate cosmică? Anticipație terestră?

O.Z.N. și... ozenologie. Dacă e să se întrebe cineva ce statut în planul cunoașterii are ozenologia, nu vîd ce răspuns s-ar putea da. Ozenologia este o disciplină de studiu fără obiect: O.Z.N. (Obiecte Zburătoare Neidentificate) constituie... obiectul... neidentificat al ozenologiei! Există, la urma urmei, o literatură de specialitate (științifică) în problema O.Z.N.? Iarăși nu vîd un răspuns pozitiv, atîta timp cît materialele ce tratează această problemă amestecă într-un mod dezarmant faptul „senzațional” cu cel de probitate (cite dintre cazurile O.Z.N. citate în diferite cărți și reviste sînt reale și cite sînt simple născociri?) În problema O.Z.N. un fapt este cert: deocamdată cunoașterea în acest domeniu nu este nici știință, nici filosofie, nici artă, nici mitologie, nici religie, nici...ceva nou cît de cît lămurit.

Despre ce cste vorba, de fapt, în acest domeniu de explorare, neconsolidat încă, deopotrivă al ipotezelor și al himerelor? Pentru cititorul ce parcurge literatura cu acest profil se deschid trei întrebări esențiale: există aceste O.Z.N.?; de unde vin ele?; în ce scop vin? Aceste întrebări impunîndu-se prin seriozitate, literatura ozenologică nu trebuie privită (în sine) cu neseriozitate. Ea poate fi neserioasă, e drept, însă prin ceea ce spune *uneori* (au existat prin revistele noastre seriale întregi de povești cu extraterestri). Dar la fel de bine, prin ceea ce spune (logic) cu consecvență, această literatură poate fi și gravă. Cartea O.Z.N.—o problemă modernă (Editura Junimea, 1972) de Florin Gheorghită are, neîndoindu-mă, această calitate. În fața întrebărilor semnalate mai sus (pe care le diversifică și amplifică), acest volum se vrea o lucrare cu caracter științific. Autorul pleacă de la premisa existenței O.Z.N. (pe baza faptului că aceste obiecte neidentificate au fost văzute cu ochiul liber, pe ecrane radar, că au lăsat urme cu prilejul diverselor aterizări: pe sol, pe plante, pe anumite părți ale corpului omenesc, că declanșează diferite reacții ale organismului animal și uman etc.), încercînd o... „identificare” (dacă se poate spune așa) a acestor obiecte. În acest fapt — al „identificării” — constă în principal seriozitatea reală a cărții. Și spun „identificare”, deoarece Florin Gheorghită caută tot timpul să relaționeze întrebările ridicte de aspectele tehnice ale acestor obiecte neidentificate, cu răspunsurile și întrebările științei actuale. Astfel, autorul compară, la fiecare pas al cercetării, aspectele legate de tehnica de construcție și de zbor a O.Z.N., cu realizările științei contemporane și semnele de întrebare (probleme nerezolvate asupra cărora se lucrează intens) ce persistă în lumea cunoașterii.

Urmărind însă ideea autorului (asupra căreia cititorul, după preferință, se poate îndoi) că aceste nave există, să vedem răspunsurile oferite (sau pe care le poate imagina cititorul însuși) la întrebările de care aminteam: de unde vin ele? și în ce scop vin? Cum principiile lor de construcție și funcționare, deduse după efectele ce le pun în evidență (viteze foarte mari, posibilități de viraj extrem de strînse, în unghi drept sau ascuțit, urme radioactive etc.), pot fi regăsite în cîmpul științei și tehnicii noastre actuale, însă într-o fază incipientă (uneori doar la nivelul tatonărilor pe plan teoretic), rezultă că O.Z.N. vin din spațiul cosmic. Originea lor este deci extraterestră, aparținînd unor civilizații galactice superioare. Aceste ființe raționale vin pentru a ține planeta sub observație. De ce? Această întrebare trebuie serios aprofundată. O întreagă literatură de fantasciență cochetează cu ideea că respectivii vizitatori ar avea intenții ostile. Privită științific, problema conduce la cu totul alt răspuns. Există probe materiale, din domeniul protoistoriei (asupra cărora... arheologia se încurcă în explicații), care pot fi interpretate (cum fac ozenologii) că pămîntul a fost vizitat de asemenea nave și în trecut, cînd pămîntului realizau întii pași spre umanitate. Or, dacă acest fapt e real, atunci rostul vizitei lor nu poate fi acela de a distrage (aveau posibilitatea să nimicească omenirea cu zeci de mii de ani în urmă!) ci de a veghea acest proces istoric de evoluție spre umanitate. De la acest punct al problemei, firește că întrebarea poate fi dusă mai departe: însăși originea omului este terestră, sau cosmică? Nu cumva civilizații galactice (sau extragalactice?) au venit pe pămînt aducînd germeii vieții raționale? Și acest aspect, desigur, nu trebuie elucidat prin însuși refuzul de a-l pune în discuție...

Revin la elementul de rezistență al cărții, asupra căreia se impun cîteva sublinieri în plus. În aceste „admirabile nave” neidentificate, consideră autorul, am putea „identifica” principii, legități și realizări științifice care există... într-o fază incipientă în actuala stare de dezvoltare a științei și tehnicii noastre. O.Z.N. s-ar deplasa, consideră Florin Gheorghită, stăpînînd legitățile particulelor de „antimaterie”, ca și principiul *degravității*; viteza luminii rămîne, în acest caz, o viteză limitată dar cu „două sensuri” (așa cum valoarea zero este limita între numerele pozitive și cele negative), ceea ce înseamnă că ar exista viteze superluminice (expresie a cuantelor ultrarapide numite *tahioni*). Acest permanent apel (prin analogie) la datele (sau întrebările) științei, face ca lucrarea O.Z.N. — o problemă modernă să capete un caracter de profundă seriozitate. Oricum, din acest punct de vedere, un anume aspect se cere a fi remarcat: este posibil ca lucrarea să rămînă la pragul de a nu convinge pe unii de existența O.Z.N.; în schimb, făcînd mereu trimiteri către eventuale rezolvări ale unor aspecte de tehnica zborului și de construcție ce ar caracteriza aceste obiecte, lucrarea devine o încercare de *convingere* asupra modului cum va arăta mîine însăși dezvoltarea științei și tehnicii pe pămînt. Chiar dacă aceste O.Z.N. nu există — cum pot considera (pe bună dreptate? sau nu?) unii cititori, se impune însă cu vigoare ideea că datele concrete (și preocupările) științei și tehnicii actuale vor duce mîine, în mod necesar, la *inventarea* acestora de către omenire. Aici se află, repet, unul dintre meritele deosebite ale cărții lui Florin Gheorghită: anticiparea a ceea ce va fi mîine în știința și tehnica noastră.

**G. AVRĂMESCU**



V. MIHĂILESCU-CRAIU :

„In Copou”

# Despre antologie bilingvă\*)

Responsabilitatea și riscurile pe care le implică alcătuirea unei antologii sînt cunoscute și nu la acestea ne vom referi în încercarea de comentariu asupra cărții publicate de Sever Trifu și Dumitru Ciocoi—Pop. Menționăm doar în trecere că autorii se limitează la „certitudinile lirice” (nu am înțeles, totuși, de ce cartea s-ar chema neapărat *Lirica românească*) a douăzeci și doi de poeți, dintre care „nici unul nu mai este în viață”, transpuse în limba engleză de doisprezece traducători, dintre care aproape jumătate nu mai sînt. „Antologia nu pretinde să ofere... un tablou complet al culorilor poeziei românești” ci doar să sugereze „direcțiile interioare” ale acesteia pe parcursul a o sută cincizeci de ani. Cîteva din nedumeririle noastre de ordin general ar fi prezența lui Ion Minulescu cu un număr de poezii și de pagini care-l depășește pe cel oferit lui Arghezi, Bologa sau Barbu, că din Barbu au fost alese *Lava*, *Umanizare* și *Păunul*, ca fiind poeziile care s-ar încadra cel mai bine acelei evoluții interioare, că foarte mulți poeți—certitudini, în viață sau nu, dar care aparțin perioadelor respective, lipsesc din antologie; autorii se justifică, dar noi nu înțelegem criteriile și nici măcar justificarea însăși, fiindcă, de fapt, nici o antologie nu poate fi completă.

O antologie bilingvă presupune o provocare: cititorului i se dă posibilitatea nemijlocită de a confrunta cele două texte și de a-și da părerea asupra lor. Poeții ne sînt dragi și foarte bine cunoscuți, traducătorii consacrați, autorii antologiei — membri ai colectivului catedrei de limbă și literatură engleză din Cluj, dar cartea care-i adună pe toți la un loc este departe de a ne entuziasma.

La Secțiunea Eminescu (copios reprezentată în antologie) autorii includ versiunea engleză, a poeziei *Mai am un singur dor*. Dimitrie Cuclin a tradus una din variantele cunoscute ale poeziei (cunoscută și ea), însă antologia ne oferă în paralel două texte deosebite în care Eminescu, nu numai că are o organizare foarte diferită a materialului prelucrat — care rămîne în general același în toate variantele — (lucru care ar fi putut scăpa la o lectură mai puțin atentă, totuși în cazul acesta nejustificată) — dar în varianta tradusă de Cuclin există și o strofă în plus (lucru mai ușor de descoperit). A traduce mai puțin dintr-o poezie, a concentra expresia se mai poate, dar a adăuga o strofă de douăsprezece versuri, nouă, cel puțin, ni se pare foarte interesant.

De fapt antologia pe care o avem în vedere ilustrează foarte bine și prima parte a semi-paradoxului nostru, fiindcă pe paginile 260 și 261 avem textul poeziei lui Ion Vinea „Dintr-o toamnă” (titlu inexact tradus în engleză) cu o strofă în minus, de data aceasta în versiunea engleză a lui Roy MacGregor—Hastie. Aici însă nu ne mai mirăm prea mult din mai multe motive: în primul rînd fiindcă traducătorul a avut și pînă la penultima strofă serioase și numeroase dificultăți de transpunere; așa că renunțarea la final ni se pare aproape explicabilă.

De altfel, nu acesta este primul deserviciu pe care Roy MacGregor Hastie îl face poeziei românești. Poetul mediocru și traducătorul superficial din Hull a mai tradus în limba engleză, cel puțin la fel de nereușit cele 11 elegii ale lui Nichita Stănescu, de care am îndrăznit să ne ocupăm mai demult, volumul *Rame* al lui Sorescu, o recentă selecție din poezia lui Eminescu și o întreagă antologie din 1969, volume care ar putea deveni subiecte interesante pentru specialiștii care s-ar ocupa de inventivitatea deformatoare și deci dăunătoare a traducătorilor.

Și Henry Stanley își permite să modifice finalul la Făt—Logofăt, și Alfred Margul—Sperber își permite uneori (ca în versul al doilea din *Nervi de toamnă* sau ultimul din *Cintecul obirșiei*) să schimbe textul, dar ei o fac cel puțin de dragul păstrării ritmului și muzicalității; și „binecunoscuta traducătoare” Mariela Dîmboiu are serioase dificultăți în traducerea lui Minulescu.

Toate aceste erori aparțin atît traducătorilor cît și autorilor antologiei, răspunzători pentru selectarea acestor texte într-o carte care vrea să informeze corect străinătatea despre poezia noastră.

În restul cazurilor traducerile corespund din multe puncte de vedere, uneori sînt chiar foarte reușite, fapt justificat de altfel prin semnăturile multor personalități ale anglisticii românești cum ar fi Petre Grimm, Dan Dușescu, Leon Levițchi, Andrei Bantaș cărora li se adaugă sau mai bine zis li preced, Sylvia Pankhurst și I. O. Ștefanovici. Antologia mai cuprinde și scurte informații bio-bibliografice, uneori chiar aprecieri critice care doar rareori depășesc nivelul unui manual elementar. Bibliografia critică nu este nici foarte completă nici prea la zi. Autorii mai incurcă uneori fișele și traduc spre exemplu, două volume prin termenii sinonimiei valabili uneori pentru unul din ele (p. 258, rîndurile 4, 5 de jos) iar notele ne dau adesea informații destul de curioase (Bacăul=oraș industrial din nordul Moldovei).

Aminteam la început de dificultățile și temeritatea alcătuirii unei culegeri reprezentative de acordarea creditului unuia sau altuia dintre traducătorii într-un domeniu atît de gingaș cum este poezia; multe dintre puținele lipsuri semnalate de noi, cu intenția evidentă, sperăm, de a corecta și nu de a refuza, puteau fi evitate — altele nu. Cartea rămîne produsul unui volum substanțial de muncă, o întreprindere nobilă și o treaptă aproape inevitabilă în procesul de afirmare a poeziei românești în lume.

Ștefan AVĂDĂNEI

\*) Sever Trifu, Dumitru Ciocoi—Pop, *Romanian Poems, a bilingual anthology of romanian poetry* Editura „Dacia” — Cluj, 1972, pp. 312.

## Din lirica latină

**LABERIUS** 105 î.e.n. — 43 î.e.n.)

**SENECA** (4 î.e.n. — 62 e.n.)

Autor de piese numite mimi, celebre pe scenele Romei republicane. Participînd la un concurs dramatic organizat de Căesar în anul 46 î.e.n., poetul a fost silit să interpreteze pe scenă, deși era bătrîn, un rol din mimul său, fapt ce echivala, după legile vremii, cu anularea rangului său de cavaler. Impotriva umilirii pricinuite de Căesar „omul cu slavă”, poetul s-a răzbnat cu durere surdă și demnă în acest prolog, singurul fragment unitar păstrat pînă astăzi din opera sa (Macrobium, *Saturnalia*, II, 7).

### prologul unui mim

Cu val proclat o, Soartă, tu i-ai tîrît în iureș  
Pre mulți ce vad cercară, dar cîți scăpară teleri!  
Au unde mă-ntorni astăzi pe mine scurs de vlagă?  
Cînd fost-am și eu tînăr nu m-au clintit ispița  
Nici darul și nici spaima nici sila și nici cirna  
Dar sînt uncheș acuma, ce lesne, vai, mă clatin  
La vorba cea blajină, momind precum o rugă,  
Prin care-un om cu slavă mi-a miluiț urechea.  
N-au cutezat nici zeei pre dînsul să-l înfrunte  
Cî s-ar cădea să-l supăr eu muritor bicisnic?  
Șaizeci de ani trecură și toți semeși și limpezi...  
M-au fost văzută azi larii în rînd cu cavalerii  
Va să mă-ntorn de-acuma un mim sărman acasă...  
Cî astăzi eu trăit-am mai, mult decît sorocu-mi...  
O, Soartă, care nu știi măsura-n rău și-n bine



NĂSCU 73

Dac-ai avut dorința să-mi frîngi tu virtul taimei  
Prin care flori și glorii surid în lumea bună  
De ce deunăzi nu m-ai plecat să-mi culegi roada  
Cînd trupu-mi era verde și mlădios. Atuncea  
Puteam să-i plac mulțimii și-acestui om cu slavă,  
De ce mă plecaci acuma? Ce pot s-aduc în scenă?  
Un chip frumos sau poate un trup ca chiparosul,  
Talantul plin de seve sau glas care desfată  
Cum iedera pe arbori se-nvîrte și-i sugrumă  
Tot astfel bătrînețea cu braț de ani mă stringe...  
Unui mormînt asemeni numai prin nume dăinui.

**STATIUS** (40 e.n. — 96 e.n.)

Autorul epopeilor *Thebaida* și *Achilleida*, a scris o culegere de poezii cu titlul *Silvae*, improvizații cu subiecte heterogene, în care prospețimea inspirației și sensibilitatea expresiei irumpe adesea peste zăgazurile manierismului mitologic. Poemul *Somnul*, compus spre a-murgul vieții, în urma înfringerii poetului la concursurile Capitoline, transfigurează starea sa sufletească, provocată de acest eveniment, într-un ton poetic delicat și spontan.

### somnul

Tu cel mai tînăr și blind dintre zei, o, spune-mi  
Ce fărelege mi-aduse, sărmanul de mine, osînda  
De-a fi lipsit de daru-ți? Turme și păsări și fiare  
Dorm istovite. Asemeni crește curbate de munte,  
Fluvii năvalnice își schimbă isonul; valuri surpate  
Nu mai huruie. Marea se sprîjină-n țărături și doarme.  
Șapte rotiri făcu Phoebă și toropitele-mi gene  
Nu se mai culcă. De șapte ori tortele de pe Oeta  
Și din insula Paphos iar le revăd. Oh, de asemeni,  
Șapte rotiri împlini Tithonia care cu milă  
Vaerul meu mi-l stropește cu bice răcoritoare.  
Unde să mai găsesc țările? Chiar de-aș fi Argus  
Cel cu o mie de ochi pe care pe rînd și-i adoarme  
Căci nici el, blestemat, nu veghea cu tot trupul odată  
N-aș mai putea. Dar, vai, dacă-n noaptea adîncă vreunul  
Singur te-alungă stringîndu-și în juru-l brațul iubitei  
Vino, te rog, și-mi întinde pe ochi aripile-ți blînde  
Nu pe de-a-ntregul căci asta te roagă mulțimea ferice,  
Numai să mă atingi cu capătul vergii sau treci numai  
Într-o clipită, cu pașii de aer, pe-alături de mine.

Traducere: Traian DIACONESCU

### revărsatul de zori

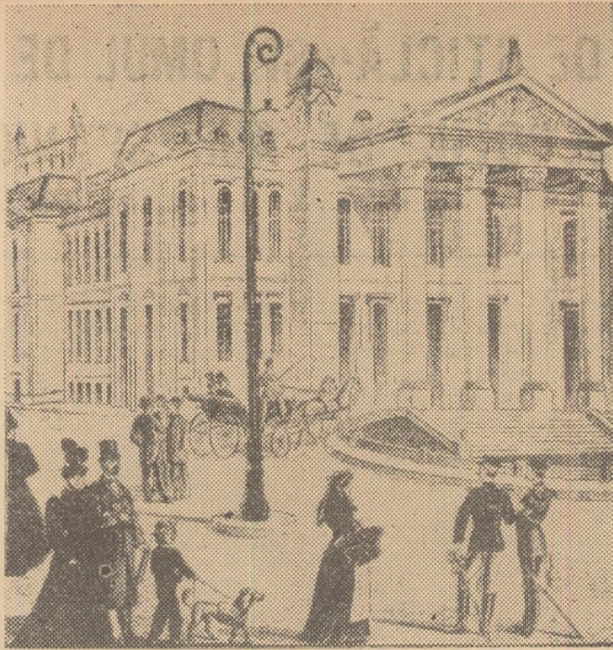
Stele pe boltă mai pilpîie rare  
Cerul se-nclină și noaptea invinsă  
Straja-și adună. Ziuă stă-n zare,  
Phosphoros strînge oastea nestinsă.  
Steaua polară din nordul de ghiață,  
Șapte stele fac Ursa lui Arcas,  
Cirna-și-nvirte și cheamă lumina,  
Iată răsare din val de smaralde,  
Urcă Titan pe stînci în Oeta.  
Știnte dumbrăvi de bachante tebane  
Prind să se scalde în val roșetic.  
Soara lui Phoebus alunecă-n zare  
Iată plugarul vinjos se trezește  
Griji îl frămîntă și casa deschide.  
Iată ciobanul și turma-i bogată  
Paște-n livada cu brumă cărunță.  
Slobod se joacă, pe pajiștea largă,  
Un tăuraș cu fruntea-mbumbiță.  
Mamele supte își umflă iar sinii.  
Iedul cel tînăr cu mers șovăielnic  
Sare mlădiu pe iarba mănoasă  
Iată pe-o ramură-naltă răsuna:  
Glasul feciorei silită de rege:  
Privighetoarea în cuibul său iară  
Arde să-și mîngîie penele-n soare.  
Gureșă gloata cu ea gîngurește,  
Triluri întîmpină ziuă sosită.  
Iată cîrmaciul viața-și-ncrede  
Vintului care scormone-n pinze.  
Iată pescarul pe țărîm se înclină,  
Stîncile-s roase și rînduiește  
Undița-n apă cu dulce momeală.  
Lacom privește cînd prada îl trage,  
Simte cum zguduie peștele sfoara.  
Astfel mulțimea-și petrece văleatul  
Casele-s vesele. Puține bucate-s  
Numai nădejdea crește-n ogoare.  
Tulburi speranțe și temeri scalîmbe  
Umbă-n cetate și zguduie lumea.  
Unul slujește treaz toată vremea  
Praguri trufașe și praguri de rege.  
Altu-și adună averi fără preget,  
Șade ca stînxul în fața comorii,  
Zace sărac lîngă stive de aur.  
Gloată îl poartă pe altul zănat  
Mintea i-o umflă cu boare deșartă i  
Vulgul ce-și schimbă față ca unda  
Altu-n vacarmul din toruri vinde  
Harță turbată și vorbe de clacă,  
Spumegă sufletu-n furie stearpă.  
Blîndă odihnă cunosc numai unii.  
Cei care simt că viața-i fugară  
Nu uită vremea fără întoarceri.  
Veseli trăiți cit soarta suride  
Viața aleargă și ziuă cu aripi  
Roata învirte și anii coboară.



NĂSCU 73

Torc ursitoarele caerul vieții  
Și niciodată nu răstorc firul.  
Pururea poartă lacoma soartă  
Viața umană pe drum șovăielnic  
Pasul ne fuge și caută Styxul.





file de arhivă

## ULTRAMODERNUL MONUMENT ARHITECTONIC

Medalia pe care o reproducem a fost bătută ca semn comemorativ al inaugurării actualului local al Teatrului Național din Iași — la 14 decembrie 1896. La vremea aceea, acest ultramodern monument arhitectonic, cum l-a numit presa, era unul dintre cele mai mari din Europa și dispunea de instalații rar întâlnite: „Este încălzit cu aparate calorice acționate în continuă pulsație; are rețea de lumină electrică peste tot și are un pulverizator de apă rece care, va-

ra, introduce aer răcoros în sală; iar o perdea de fier împiedică focul — dacă va fi — să treacă de pe scenă în sală, sau invers“. Cîtînd aceste relatări făcute de presa de acum trei sferturi de veac, ai credința că se vorbește de o construcție modernă din zilele noastre. Cu atît mai mult cînd afli și gabaritele sălii: 14 metri înălțime, 21 de metri lățime, 23 de metri lungime, 1.100 de locuri. Construcția, realizată în decurs de doi ani, a costat peste două mili-

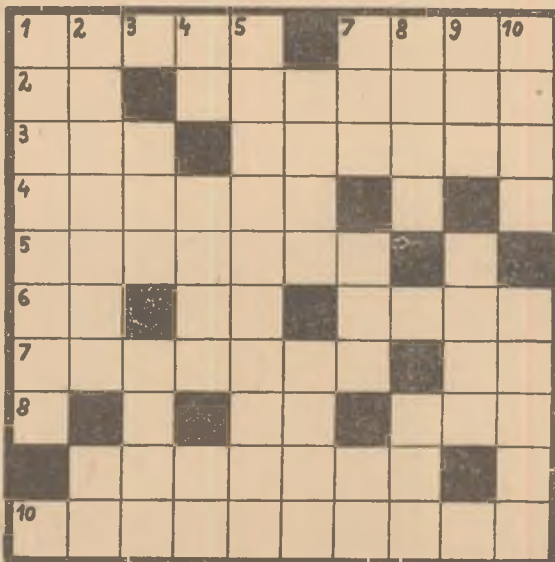
oane de lei. Cu darea în folosință a acestui local, Teatrul Național din Iași a intrat într-o nouă epocă, de vădit progres. Primul spectacol găzduit: Fîntîna Blanduziei, de Vasile Alecsandri, după care au urmat alte premiere, românești și străine, în care au obținut succese răsunătoare marii actori ai timpului: Agatha Bărescu, Aristița Romanescu, Constantin Nottara, Ștefan Braborescu, Maria Ventura, Elvira Popescu și alții.

Ion MUNTEANU

## CIPRIAN PORUMBESCU

ORIZONTAL: 1. Magazin a cărui editură a publicat mai multe partituri ale unor lucrări de C. Porumbescu — 29 la celebra „Baladă pentru vioară și pian“; 2. P! — Cîntăreților din această localitate P. le-a dedicat un marș, compus pe versuri proprii; 3. Neg — Oraș unde P. se stabilește în 1881 ca „profesor provizoriu de muzică și de cîntări“ și unde i se reprezintă, în premieră, opereta „Crai Nou“; 4. Compozitor român, autorul articolelor „100 de ani de la nașterea lui Ciprian Porumbescu“ (Contemporanul, 9 oct. 1953 și „Cîntînd memoria marelui înaintaș al muzicii noastre“ (Muzica, 4, 1953); 5. Piesă de cameră compusă de P. în 1880; 6. „Te-ai dus iubite“ (fragment final)!... — ...și introducerea la „Sosirea primăverii“! — Pe versurile celui de la Mircești a compus C. Porumbescu cantata „Altarul Mănăstirii Putna“, „Cîntecul Margaretei“, „Oda ostașilor români“ ș.a.; 7. Personaj din opereta „Lăsați-mă să cînt“ — Eremie Opreșanu, unul dintre editorii unor lucrări corale de P.; 8. La... sol! — Miere!; 9. Vals pentru pian compus de P. în 1880; 10. „...Linte sau Rigorosul teologic“, comedie în două scene, cu uvertură și un final pentru două coruri, soliști și pian, libretul și muzică C. Porumbescu (1877).

VERTICAL: 1. Regretat compozitor român, creatorul operetei „Lăsați-mă să cînt“; 2. „Crai Nou“ de C. Porumbescu — La Stupca!; 3. Localitate indiană — ...Golestan, compozitor român; 4. Neo! — Oferta Suzanei de a juca în opereta „Crai Nou“, în urma refuzului Marthei („Lăsați-mă să cînt“) — Mișu Dragomir; 5. „Cocoveica...“, revistă umoristică editată de C. Porumbescu; 6. „Boala mea“ (versuri D. Petrino) și „Cînt te-am iubit“ (versuri Matilda Cugler-Poni) — Povârniș; 7. Ornament arhitectonic — Bi! — În Italia!...;



8. ...oraș vizitat de P. în ultimul an al vieții — Putea Craiului Nou de a împlini dorințele; 9. Buton central! — „...culori“ sau „Tricolorul“, cîntec patriotic de C. Porumbescu; 10. Sf..., cunoscut liceu bucureștean — Piesă pentru vioară și pian de P., a cărei partitură a fost publicată în 1937 de editura craioveană „Scrisul românesc“.

Dicționar: Vav.

Viorel VILCEANU

Dezlegarea jocului „Rapsodii de primăvară“

ORIZONTAL: 1. Strauss — Ara; 2. Cros — Amor — L; 3. Ham — Operete; 4. Utan — Ață — Ac; 5. Banuș — Albuș; 6. Et — Cerna — Ta; 7. R — Oardă — Iun; 8. Tal — Bg — Pr — D; 9. Dima — Prier; 10. Arvinte — Soi.

## TIMP LIRIC

pe bolți atunci  
lumina ta prelungă

Poate ne-om întîlni pe insula din sînge  
Unde-am crescut din cai ca două alergări  
Și ultima lactee în care te vei stînge  
Mi-o vei închide poate refugiul să mi-l ceri

Și nu dori ca lemnul să-ți ajungă  
Căci voi cădea în rana din inele  
Pe bolți atunci lumina ta prelungă  
Să se pretacă-n chipul morții mele

Vasile George PUIU



M. P.

vers românesc

E-n versul meu tot calmul izvoarelor pe plai,  
Cuvîntul mi-e punte de baladă  
și zvon de nai; acești  
viteji munteni cu briie  
ce suie dealul după vale, și-l tot suie...  
Și clinchetul luminii printre pietre,  
Și stele în ciorchine necîntate...  
Cuvîntul mi-e aproape  
— așa m-au născut ai mei prin veac carpatin —  
Cuvîntul — început, răsîrire prin brazde  
și închegare în mine.  
Prin văile metaforelor trecînd, ca pe plai mioritice  
turme.

Nesupus voi spune: e-n versul meu  
Tot ce încă n-am pătruns.

Oana CHELARU

ulciorul de vise

trec cu carul meu de raze aurii pe crestele  
cerului  
ninse de SOARE sînt și fețele noastre  
îmi caut ulciorul de vise și am să-l găsesc în  
cetatea vîntului  
am ajuns la porțile ei, porți mari de vînt  
cum să intru vîntul e puternic mai puternic decît  
vîntul  
un copil de vînt îmi deschide porțile intrați vă  
rog îmi spune  
am să intru sînt cu sufletul meu mare  
în cetatea vîntului e plin de lumină e bogat vîntul  
am găsit ulciorul de vise am să fug

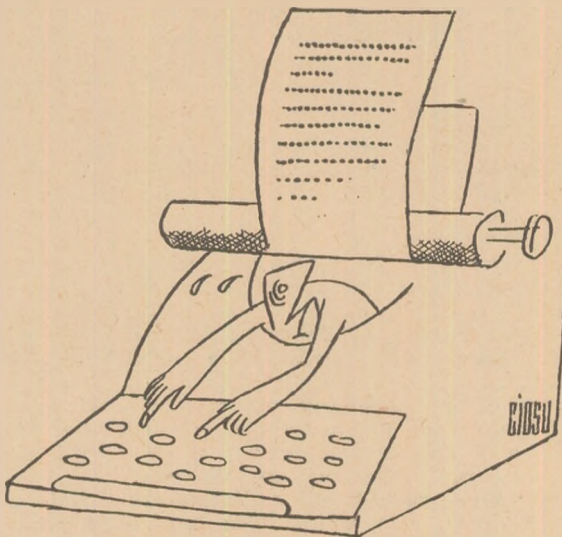
în fîntina soarelui

În fîntina soarelui dorm  
noaptea  
îmbătrînesc în liniștea ei adîncă

Ziua vin la voi  
tînăr  
cu lumina ei  
pe umeri,  
cu trecutul...

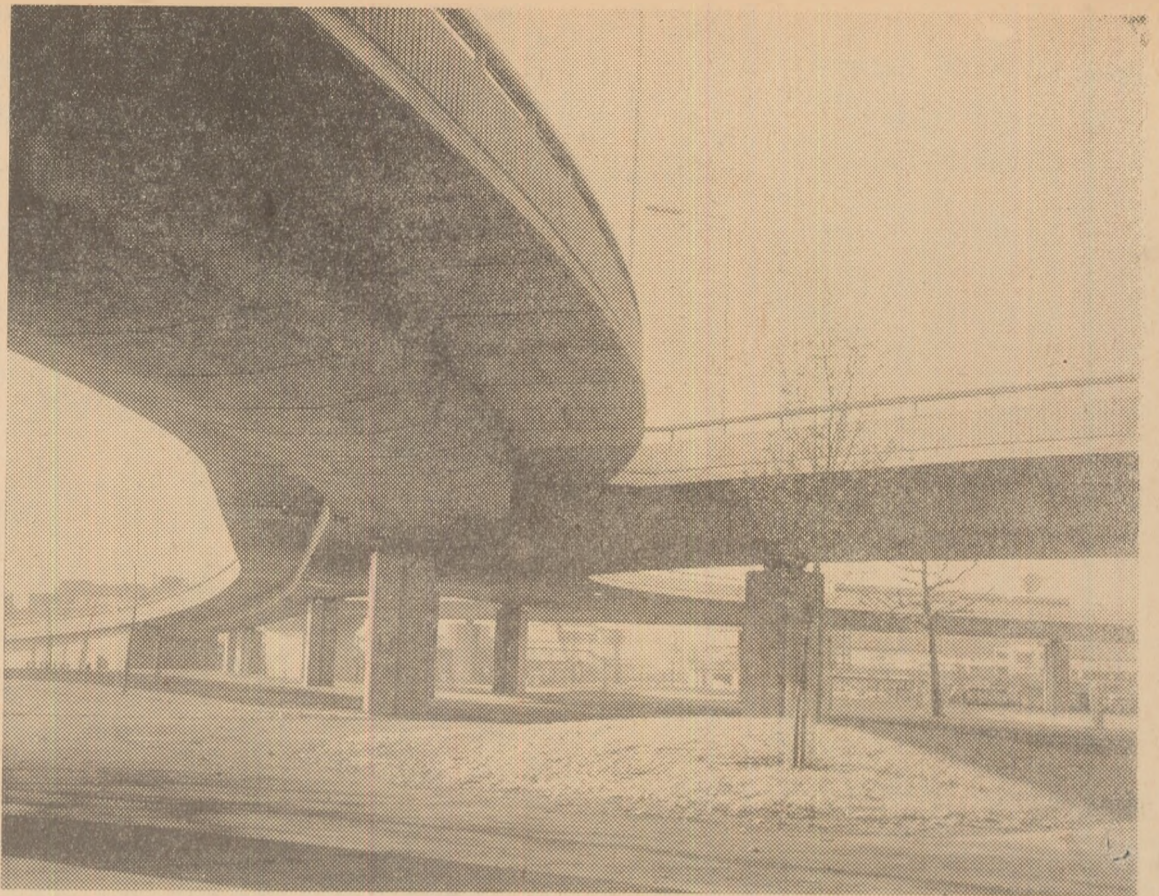
În fîntina soarelui  
sufletul meu  
se sărută.

Vasile STOLERIU





# TRANSPORTUL PUBLIC sub semnul înnoirilor un interviu cu prof. ing. DAVID LAWRENCE TURNER



Omenirea a fost alertată de tot mai multe organisme internaționale: metropolele lumii sînt tot mai expuse unei suferințe rutiere iminente, cu consecințe pentru toate activitățile umane; la rîndul lor, medicii continuă să ne avertizeze asupra creșterii numărului accidentelor de circulație pe mapamond: pe de altă parte, psiho-urbanistii pretînd că vechile artere strădale nu mai pot face față traficului urban auto; cert este că, problematica acestui trafic figurează pe agenda multor specialiști în psiho-sociologie, urbanistică, prospectivă și viitorologie, dar mai ales, ca obiectiv de cercetare pentru un mare număr de experți în domeniul transportului public: ia invitația noastră, prof. ing. David Lawrence Turner, de la Institutul de Tehnologie de pe lângă universitatea din Pasadena — California, schițează pentru cititorii revistei „Cronica” tabloul mutațiilor ce se anunță în această ramură:

— Așa numitele mijloace de transport public tradiționale (autobuze, troleibuze, tramvaie, metrouri, taximele etc., se află de la un timp în vădită competiție cu autovehiculele individuale al căror număr crește an de an; cine va ieși învingător din această cursă?

— Cred că vor învinge tot mijloacele de transport public, indiferent ce cotă va atinge traficul cu autovehicule individuale. Transportul public servește încă circa 80—85 la sută din numărul total al populației de pe glob. În schimb, traficul de automobile nu trece de 20—25 la sută, și asta în metropole de primă mărime. Decalajul este deci destul de mare între cele două sectoare. Cauzele? Ritmul de fabricație a automobilelor (uzine de automobile nu există decât în circa 30 de țări ale lumii!), și apoi sistemul prohibitiv de prețuri care face din automobil un obiect de lux. Alerta urbanistilor este însă justificată: capitalele și „orașele mari” suferă de pe urma concentrării de autovehicule într-un spațiu relativ restrîns, și asta, mai ales, în orașele cu construcții verticale. Alerta aduce în discuție și creșterile spectaculoase de producție din industria automobilului, vizibile în special în perimetrul urban. E o falsă problemă totuși: dacă raportăm aceste creșteri la totalul populației globului, vom observa că, numărul proprietarilor de autovehicule individuale nu depășește 3—4 la sută din omenire! Circa 96—97 la sută din populația Terrei face apel încă la transportul public. Ar fi deci prematur să susținem că automobilul va ieși învingător din competiția în care se află cu serviciile publice de transport. Mai mult, ca o replică la fenomenele de poluare provocate de autovehicule sînt din nou la modă trăsăturile cu cai, diligențele și cu peurile de plăcere. Să adăugăm la acestea, tradiționalele rișce orientale și, în fine, arhaica căruță sau șaretă de mare utilitate în mai multe părți ale lumii.

— Cum vi se par propunerile unor urbanisti de redimensionare a arterelor stradale în vederea armonizării traficului cu autovehicule?

— Nu cred să fie o soluție valabilă pe scară mondială. Fără rește, urbanistii pot aduce corecții sistemului tradițional al vechilor străzi; transformări fundamentale în acest sens sînt de neconceput, și asta, pentru că mai toate capitalele și orașele importante ale lumii au o istorie proprie, seculară sau chiar milenară și o anume configurație urbanistică imposibil de remodelat azi. A face acest lucru înseamnă a reconstrui din temelii aceste orașe, a sacrifica monumente de arhitectură și construcții seculare intrate în patrimoniul cultural al omenirii. Dar operația este posibilă și recomandabilă în cazul unor localități fără tradiție, fără „identitate” arhitectonică, orașe în

care predomină construcțiile monobloc.

— Care ar fi deci, soluția cea mai potrivită pentru armonizarea sistemului de circulație urbană cu cerințele traficului modern?

— Nu există rețete-șablon. Dar sînt posibile soluții: Una va fi fără îndoială „transubteranul”, adică construirea de căi de acces pentru pietoni și circulație auto în subsolul unui oraș. Străzile viitoarelor orașe vor fi, neapărat subterane. Deocamdată, costul extrem de ridicat al unui astfel de sistem face ca transubteranul urban să rămînă un deziderat. Replica la această rețetă de străzi subpământene ar fi „transaerianul”, adică artere de circulație sprijinite pe piloni de beton gen AUTOSTRADA DEL SOLE din Italia. Imaginația constructorilor și arhitecților nu se oprește la aceste două sisteme. Unii ne propun o rețea urbană de heli-coptere-autobuz cu platforme și poduri aeriene instalate de-așupra construcțiilor orașenești. Cele mai realiste proiecte se referă însă la sistemele feroviare periferice, conectate rețelelor centrale — la așa numitele linii de banlieue, menite să preia o importantă parte din sarcinile de transport orașenești. Problema esențială este cea a tipului de vehicul cel mai indicat: autobuze, troleibuze sau pur și simplu trenuri gen metrou. Ultimul tip pare să cîștige tot mai mult teren. Specialiștii susțin că și acest tip poate fi un monorai, un vehicul pe perne de aer sau un tren suspendat gen funicular. Din noianul de proiecte, cele care au rezistat experimentului sînt sistemul SAFEGE — un monorai suspendat pe un pod de beton aerian și sistemul ALWEG, bazat tot pe trenuri aeriene. Pînă la adoptarea unor atari sisteme, experții pledează în favoarea trenurilor electrice „de centură” a căror pondere continuă de altfel să crească în ansamblul rețelelor de transport public.

— Ce criterii ar trebui să prezideze adoptarea unui sistem ideal de transport în comun?

— E vorba de principii de mult statornicite în această ramură, și care au în vedere o anumită funcționalitate, economicitate, comoditate. Aceste date se referă atît la dimensiunile vehiculului, cît și ale liniilor și traseelor urbane, la numărul de locuri destinate pasagerilor, la confortul acestora. Alte date tehnice au în vedere viteza autovehiculului, rezistența acestuia, capacitatea de a servi cît mai mulți pasageri într-un timp dat. Orice rețea de transport în comun trebuie să se apropie cît mai mult de standardele acceptate azi pe plan internațional.

— În ce constă aceste standarde?

— În capacitatea sistemului de transport de a aduce reale servicii societății. Un sistem optim în acest sector înseamnă un aport sporit la viața economică

și socială a cetății, un element ce exprimă gradul de civilizație atins de societate. Ne simțim bine într-un automobil confortabil; tot astfel trebuie să ne simțim și într-un vehicul din rețeaua publică de transport. Toți cetățenii sînt în fond, beneficiarii acestui serviciu social. Și, dacă avem în vedere estimările prospectologilor, chiar și în anul 2000, oamenii vor continua să facă apel la mijloacele de transport în comun, numărul posesorilor unui automobil nedepășind în genere 20 la sută din totalul populației active. Iată de ce, problema perfecționării actualelor sisteme de transport se înscrie pe primul plan al cercetărilor științifice.

— Concret, despre ce anume investigații este vorba în această ramură?

— Un grup de probleme se referă la reducerea duratei transportului. Este elementul-cheie al unei înalte funcționalități în acest domeniu, mai important decît viteza de circulație propriu zisă a vehiculului. O durată optimă de călătorie trebuie să se sprijine pe numeroase alte elemente: trasee directe cu halte de reazim și puncte terminus — plecare și destinație — situate în zonele extreme ale localităților, în fine un rulaj de pasageri de valoare medie. În cazul liniilor de centură, sînt preferate trasee directe cu cît mai puține opriri. Un alt grup de probleme este legat de „timpul de contact” al vehiculului cu călătorii — așteptare, îmbarcare, coborîre. Acest timp trebuie să fie cît mai scurt posibil. Realizarea unui timp optim de contact este posibilă numai în cazul unui sistem de circulație continuu, în care garniturile cu călători se succed la scurte intervale. O variantă a acestui sistem este cea a micilor garnituri — miniautobuze, mintrenuri „în lanț”, după exemplul celor în funcțiune în stațiunile turistice internaționale.

— În ultimii ani s-a vorbit despre sistemul de transport never-stop; ce înseamnă acest lucru?

— În primul rînd, un pas înainte spre împlinirea dezideratului unui transport urban ieftin și în flux continuu. Sistemul never-stop — alcătuit dintr-un tren (asemănător trenulețului de munte) cu 10—12 vagoane de dimensiuni medii — nu este o noutate. El a fost experimentat pentru prima oară la Wembley, în 1926, cu prilejul unei expoziții. Liniile erau asemănătoare benzilor rulante de transport din gările de metrou, din pasajele subterane de trecere pentru pietoni sau celor din marile magazine; pasagerii erau obligați să urce și să coboare din mers, așa cum se obișnuiește în cazul ascensoarelor cu cabine „în lanț”. Dar tocmai acest lanț, face ca viteza never-stop-ului să fie încă redusă. De la experiența din

Wembley a trecut aproape o jumătate de veac, și iată, acest vehicul, din nou, în atenția specialiștilor. Ei ne propun tot felul de variante: trenuri never-stop amplasate pe linii aeriene, altele de-alungul marilor bulevarde, pe circuite directe între centrul orașului, gară, aeroport, uzină, universitate, etc. Never-stop-ul poate fi construit pe linii paralele, la mai multe nivele, la distanțe diferite; esențiale sînt liniile construite după principiul benzilor rulante, urbanistii ezită încă în fața acestui mijloc de transport, dar care pare să satisfacă, în mare măsură, cerințele unui mare oraș, imperatiile unui ritm dinamic de activitate.

— Există și alte replici moderne ale acestui mijloc de transport în comun?

— Da. Un astfel de tren a fost experimentat la Lausanne în 1964, așa numita „canapea rulantă”, alcătuită din trenuri a cîte 10 vagoane, prevăzute cu o bancă dublă, longitudinală, cu o capacitate de circa o sută de locuri. În momentul în care trenul-caravană se apropia de una din stațiile de releu cu viteză redusă, printr-o coliziune dirijată provoca pornirea altei caravană staționate. Aceasta, la rîndul ei, provoca pornirea altei caravană staționate în alt punct de releu ș.a.m.d. Viteza canapelei rulante din Lausanne nu a depășit totuși zece kilometri pe oră. În ciuda acestei viteze reduse, sistemul telécanapă pare să întrunească multe calități: sisteme de semnalizare automate, efectuarea controlului tehnic al liniilor de la distanță, cu ajutorul unui calculator electronic. Trenul poate fi condus de un robot telecomandat, stațiile pot fi prevăzute cu peroane rulante etc. Capacitatea acestui tren a fost în 1964 de 8.300 pasageri, transportați în timp de o oră. Experiențe ulterioare efectuate în Liban, Canada, Franța, Brazilia și S.U.A. au demonstrat că trenul poate duce 30.000 pasageri pe oră!

— Ce alte avantaje prezintă aceste sisteme?

— Faptul că pot fi conduse de la distanță de un dispecerat automat prevăzut cu mașini electronice, apoi, posibilitatea de a fi adaptate unui terasament convenabil — pat de fier, de beton, unui sistem de roți de fier sau pe pneuri. Aceste elemente recomandă never-stop-ul mai ales în cazul aglomerațiilor urbane, în orașele cu o configurație stradală istorică, cu artere de circulație dificil de parcurs de alte vehicule-gigant. Stațiile

— de dimensiuni reduse — pot fi amplasate cu ușurință pe trotuare sau la nivelul subsolului marilor clădiri; ambarcarea pasagerilor se face aidoma pasajelor subterane, prin intermediul scării rulante. Taxarea acestora, poate fi efectuată cu mașini automate de taxat sau prin abonamente. În fine, se pot spune multe despre acest vehicul de mare utilitate socială. Viitorul lui depinde de alegerea pe care o vor face urbanistii deceniilor următoare.

— Pînă în ziua în care aceste proiecte vor prinde viață, ce măsuri concrete ar putea izbăvi așezările urbane de fluviile nesfîrșite de automobile, de stragulările cotidiene de trafic, de poluare?

— Mai întîi prin măsuri de perfecționare, modernizare și optimizare a sistemelor actuale de transport în raport cu cerințele populației active. Și pentru aceasta, există mai pretutindeni programe de reinnoire a transportului public. În fond, avînd în vedere profitul social imens în acest caz, nimic nu e de prisos, pentru optimizarea circulației, care poate începe cu tramvaiul silențios și sfîrși cu trăsurile de pe vremea bunicilor. Progresul înseamnă înainte de toate inițiativă, idei noi, experimente. Dar, acestea nu anulează nicidecum experiențele și moștenirea lăsată de generațiile trecute!...

GEORGE DOICU

**cronica**

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE  
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU  
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA,  
AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HĂTMANU, MIRCEA  
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LEȘNEA,  
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,  
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚĂTOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU