

CRONICEA

Anul III nr. 25 (124)

SÎMBĂTĂ

22

IUNIE

1968

12 pagini 1 leu

săptămînal politic, social, cultural



Mihai Cămaru:

„Flori”

FILOZOFIA SOCIALĂ ȘI SOCIOLOGIA

Comparația exigentă dintre valențele teoretice și aplicative ale filozofiei sociale și a celea ale sociologiei, în special concrete, nu vedește oare debilitatea celei dintîi, vigoarea și prestigiul celei de a doua? În condițiile unei diversificări și mai ales specializării (parcelări) atât de accentuate a științelor sociale contemporane, mai poate oare aștepta societatea ceva pozitiv și nou de la o disciplină care se încapăținează să rămînă filozofică? Nu e cazul să abandonăm corpul presupus neînsuflețit al filozofiei sociale în grija celor ce se ocupă cu anatomia istoriei idelilor?

Iată numai o parte a întrebărilor care obligă la o opțiune. Semnatarul rîndurilor de față se aliază cu convingere celor ce optează în favoarea filozofiei sociale și a viabilității ei în contemporaneitate, a justificării sale ca membră de drept — în plus activă, în putere — a familiei științelor filozofice, umaniste.

Firește, aceasta e doar premisa unei discuții și nu în-

săși concluzia sau soluția ei. Date fiind natura ideologică, sursele de inspirație, atitudinile diverse în interpretarea realităților istorice și contemporane, date fiind varietatea sistemelor culturale și de valori din care face parte, filozofia socială contemporană e departe de a înfățișa un tablou unitar, omogen.

Vorbind din cadrul și în numele unei culturi noi, socialiste, însă cu vechi tradiții, cu bogate preocupări față de problemele majore ale filozofiei sociale, ilustrate de opere de circulație europeană, (Bălcescu, Xenopol, Drăghicescu, Haret, Gusti, Negulescu) socotesc utilă o schiță istorică mai mult apreciativă decît enumerativă.

★
Istoria intelectuală a umanității nu cunoaște gînditor de seamă rămas în paginile ei, care să nu se fi aplecat cu interes asupra articulațiilor esențiale ale vieții sociale, cristalizînd, în opere adesea remarcabile, sinteze filozofice pline de idei noi și sugestii fecunde.

A cita nume și opere echivalează cu a forța uși larg deschise. Rămîne un adevăr incontestabil că *reflecția asupra societății a fost, este și, credem noi, va rămîne o parte integrantă, esențială a filozofiei tuturor timpurilor.*

Studierea atentă a operelor de filozofie socială, descinse fie din preocupări cu caracter istoric, politic, moral, uneori chiar beletristic, întemeiază, după părerea noastră, constatarea unei dezvoltări cumulative a filozofiei sociale, cu alternanțe sensibile între orientări realiste sau utopice, raționaliste sau mistice, dar tinzînd către un corp de cunoștințe capabile să influențeze activitatea practică a marilor colectivități umane, structurate în clase sociale. Concepțiile pur raționaliste sau spiritualiste și-au cîștigat în epoca modernă, pînă la mijlocul veacului trecut, un credit atât de mare și o înrîurire atât de puternică în culturile tot mai conturate ale națiunilor, încît se părea că ele vor rămîne triumfătoare în filozofia socială.

Dar iată că mijlocul secolului trecut înregistrează, pe baza unei îndelungate acumulări de cunoștințe (sau poate doar intuiții) empirice și de încercări teoretice adesea unilaterale asupra vieții sociale, apariția unor sisteme sociologice care, descinzînd din concepții filozofice, vor stabili raporturi specifice cu filozofia în general și cu filozofia socială, a dreptului și a politicii în special. Nu e pentru nimeni un secret în ce constă acest raport la Auguste Comte în comparație cu Marx, de exemplu. Nimănui nu-i poate scăpa schimbarea esențială de orizont și concepție pe care Marx a adus-o în filozofia socială întemeiată de el prin eliberarea de sub tutela sistemului speculativ hegelian și prin utilizarea în spirit sociologic original, novator, a metodei dialectice. Înțelegeaș nuanțat, problema esențială, sub raport filozofic și chiar metodologic, a

(Continuare în pag. a 10-a)

Petru Pânzaru

SINTEZELE ÎN ȘTIINȚA NOASTRĂ LITERARĂ

Socotim schimbul de vederi, inițiat de „Contemporanul” acum cîteva săptămîni, cu scopul de a stimula elaborarea și editarea în continuare a unor lucrări de sinteză privind diferitele domenii ale culturii naționale, ca o inițiativă fructuoasă și vădit necesară. Apariția citorva opere de acest fel, primite cu un vi-guros interes nu numai de specialiști, ci și de un public tot mai numeros de intelectuali, ca și — din păcate — încetinirea ritmului acestei apariții — sollicită o reexaminare a întregii probleme atât pentru a se consemna un bilanț al trecutului apropiat, cit și pentru a se determina reluarea mai susținută a lucrărilor și realizarea mai sigură a proiectelor elaborate.

Observațiile noastre privesc, îndeosebi, domeniul istoriografiei literare, dar și pe cel al disciplinelor imediat adiacente, interesante prin ele însele, dar și prin concursul pe care-l oferă — în mod liresc — istoriografiei literare. Ne referim anume la estetica generală, la teoria literară și la toloristică și nu vor lipsi nici considerații de ordin general.

Ocupîndu-ne mai întîi de stadiul actual al elaborării lucrărilor din compartimentele la care ne-am oprit, găsim necesar să amintim etapele parcurse anterior de istoriografia noastră literară. Primul ei moment se situează, după cum se știe, către sfîrșitul secolului trecut, cînd nume ca A. Philippide, V.A. Urechia, Ion Nădejde ș.a., cam între 1885—88, desigur în mod inegal și adesea deficient, ne-au înfățișat cele dintîi „priviri generale” sau „schife” ale istoriei noastre literare.

Într-un fel sînt și acestea încercări de sinteză de un caracter însă evident „introdactiv”. Cel de al doilea moment, se înțelege, superior acestuia, cuprinde pe istoriografia literară de după 1900 și adună personalități ca N. Iorga, Sextil Pușcariu, Ovid Densusianu, N. Drăgan, N. Cartoian, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, D. Popovici, G. Călinescu, autori de lucrări sintetice pe baza unor largi informații istorice și a unor criterii uneori eclectic și subiective. În sfîrșit, momentul contemporan în care istoriografia literară se dezvoltă în lumina concepției științifice, a celei marxist-leniniste, ceea ce îi conferă unitate și soliditate obiectivă fără înlăturarea stilurilor personale de investigație și a compunerii variabile. Este, prin urmare, evident că realizările vremii noastre se bucură de o a-dîncime și de o valoare exegetică mai susținută și mai consecventă. Cu o astfel de perspectivă, secția de științe filologice a Academiei R.S.R. a pornit, de cîțiva ani, la lucru și a putut să ofere primele ei rezultate în 1964, cînd a apărut, în Editura Academiei, Istoria literaturii române, vol. I., în 807 pagini, avînd

ca redactor responsabil pe acad. Al. Rosetti și cuprinzînd perioada feudală dintre 1400—1780. Cel de al doilea volum, avînd de obiect perioada modernă dintre 1780—1867, data apariției „Convorbirilor literare”, sub responsabilitatea prof. Al. Dima și a redactorilor ad-juncți prof. I. C. Chișșimă, conf. Paul Cornea și conf. Eugen Tudoran, a fost predat sub forma unui manuscris dactilografiat de peste 1.000 pagini și se află acum sub tiparul Editurii Academiei, urmînd să apară în cursul verii. Celelalte volume, cuprinzînd dezvoltarea ulterioară a literaturii noastre pînă în vremea noastră și incluzînd-o și pe aceasta, se găsesc în lucru și vor apărea în anii imediat următori.

În ce privește nivelul calitativ al acestor lucrări — nu ne putem reiferi decît la cel dintîi volum, celălat realizîndu-se sub responsabilitatea noastră — sînt acolo numeroase capitole atente gîndite, cu grijă documentate și frumos scrise pe baza unui material informativ adus la zi și adecvat cercetat. O nouă ediție a acestei însemnate lucrări se impune, însă cu revizuirile necesare, spre a se valorifica și mai expresiv tezaurul nostru cultural-literar din perioada feudală.

În ce privește domeniile rămase neacoperite, urmează să apară, după cum observăm și mai sus, încă trei volume ale istoriei noastre literare conduse de personalități ale culturii noastre contemporane, sprijinite de numeroși colaboratori autorizați.

Au rămas încă reprezentate discipline înrudite cu istoriografia literară ca cele pe care le enumerăm mai sus.

O istorie generală a științei românești și a contribuțiilor ei la știința universală este, cu aviditate, dorită și de către istoricii literari care-și pot alina, astfel, realizările alături de celelalte domenii ale științelor sociale. Lucrarea e pe cale de a fi elaborată de Academia R.S.R. și va apărea desigur la termenii precizați. Se vor putea compara atunci contribuțiile diferitelor discipline naționale între ele și în raport cu știința mondială.

Mai aproape de nevoile istoriografiei literare e însă disciplina estetică generală sau filozofică și un tratat cu acest obiect ar fi foarte necesar dacă ne gîndim la folosesele pe care le vor trage din acesta nu numai cercetătorii, dar și publicul mare. Avem aci o tradiție apreciazabilă și, desigur, din cadrul ei trebuie amintit, în primul rînd, regretatul nostru profesor Tudor Vianu ca și, pe un alt plan, Mihail Dragomirescu. Pînă acum au apărut, în acest domeniu, doar o serie de prelegeri de Estetică, tipărite de Editura didactică pentru învățămîntul superior.

(Continuare în pag. a 9-a)

Al. Dima

În pagina
a XII-a :

greafa cardiacă :
între eșec și speranță

jurnal

LITERATURĂ ȘI ACTUALITATE

Nu spun ceva nou, afirmând că în literatură actual nu înseamnă a și rezista timpului. Repet acest lucru arhicunoscut, fiindcă uneori a fi actual este înțeles îngust și deformat. Unii mai reduc încă această noțiune la transcrierea automată a evenimentelor, a momentelor de conjunctură fără să țină seama de specificitatea literaturii, de legile ei interne, de evoluția ei, care nu se identifică niciodată cu evoluția socială în ansamblu. Cu uimire mai constat și acum apariția unor articole care operează rigid delimitări și care trădează concepții exclusiviste, incapabile să sesizeze efortul permanentei înnoiri a literaturii. Mi se pare că, mai mult ca în oricare alt domeniu, în creația artistică toleranța și generozitatea sînt principii ce garantează un climat favorabil. Critica de speculitate rămîne încă datoare în această direcție. Iar acei redactori și funcționari care intră în contact nemijlocit cu literatura și care caută să reducă o poezie, sau o proză, la nivelul cunoștințelor lor, al gustului lor, nu pot să aducă nici un serviciu literarilor.

Istoria literaturii noastre, ca și cea universală, înregistrează destule cazuri de scriitori care, în viață, nu s-au bucurat nici de premii, nici de succes în librărie, n-au fost răsfațați acelei perioade, dar care, descoperiți apoi, s-au dovedit mai artiști decît mulți dintre contrații lor. Deși toți au tîns și tind spre nemurire, unii au confundat-o și o confundă cu succesul efemer (intimplător sau organizat). Dar, vai, vine clipa cînd din marea operă nu mai rămîne nimic, cînd scriitorul în viață, sau urmașii lui constată că timpul a devorat-o cumplit, că n-a rămas nimic. Să ne aruncăm privirea peste lista scriitorilor premiați în ultimii zece, cincisprezece ani: cîte din cărțile lor au rămas și astăzi actuale, adică ne mai satisfac, le simțim imperisabilitatea? Efortul editorilor, în astfel de cazuri, mi se pare de prisos și nu vîd nici o pierdere pentru literatura noastră că zîmbim, amintindu-ne de poemetele lui Ștefan Iureș, de Minerii lui Dan Deșliu, sau chiar de Mitrea Cocor, una din cele mai slabe cărți sudoveniene care era dată drept culme și model de creație. În schimb Testamentul lui Argehi, atît de actual atunci cînd s-a publicat, devine astăzi tot mai actual și miine, poate, va fi și mai mult. Din trupul unor romane ca Descult, Groapa, Moromeții etc., un mușcat ceva ani, dar mi se pare că tocmai aceste mușcături ne îndeamnă să le recităm cu plăcere. Sub semnul imperisabilității mi se par destule volume apărute în ultimii ani (în primul rînd cele semnate de Al. Ivăsiuc, Nicolae Breban, L. Fulga, Nichita Stănescu etc.).

Cred că actualitatea înțeleasă larg, ca un summum de determinare și interferențe, se referă deopotrivă la ceea ce numim formă și conținut, adică o realitate unică ce se intruzează numai sub forța talentului. Cărțile improvizate n-au putut fi salvate de la deces de toleranța cu care au fost primite atunci. Aceeași soartă o vor avea probabil și unele cărți de acum, în care scriitorul își așează capul în fereastră și-i examinează cu lupa porii, fiindcă așa cere moda. Cred că adevărul se află undeva în mijloc, între incrimenții și jocurile de artificii, acolo unde cioplitorii în piatră își îngăduie scurtul răgaz pentru o țigară, unde ceea ce numim talent se împletește cu ceea ce numim rațiune și unde nu se clădește pentru o zi sau un an. Acolo sînt destul, dintre cei mai artiști.

Actualitatea pompiestică, adică referirea automată la fapte de conjunctură, este moartea artistului. „Operele” astfel create ca și cele care, invocînd libertatea absolută față de realitate, eșuează într-o monologare absurdă, sînt moarte chiar de la naștere.

Desprinderea de actualitate, în înțelesul larg, ca și înregistrarea ei mecanică (pentru că autorul vrea ca să fie prezent într-un anumit moment), nu au sorți de izbîndă. Arta adevărată a fost todeauna legată de timpul său și prin această a rămas pentru toate timpurile. Cărțile care au murit și mor, au ocolit esențele tari ale vremii lor de naștere. Și trebuie să spunem că nu puține sînt încă volumele de teozie, sau piesele de teatru, fără conflicte convingătoare. Escamotarea conflictului înseamnă în primul rînd lipsa talentului, și de aici improvizatia care poate fi acceptată într-un moment dat, dar care nu este ARTĂ. A fi în actualitate poate să însemne deopotrivă romanul bătăliei de la Călugăreni, sau cel al unui accident de mașină din anul 1968; dar atît bătălia cît și accidentul respectiv să fie străpune de strigătul marilor certitudini și incertitudini ale vremii autorului. Numai astfel mi se pare că poți fi actual ca scriitor, ca artist în genere. Gîndind așa, te miri cînd vezi valurile de tîmiiie năpustite asupra cărților moarte, cărți care își sînt, uneori, prezentate ca „fenomene”, ca „sporuri estetice”, sau alteori, cînd sînt scoase din coșul de hirtie al timpului și etichetate ca foarte actuale.

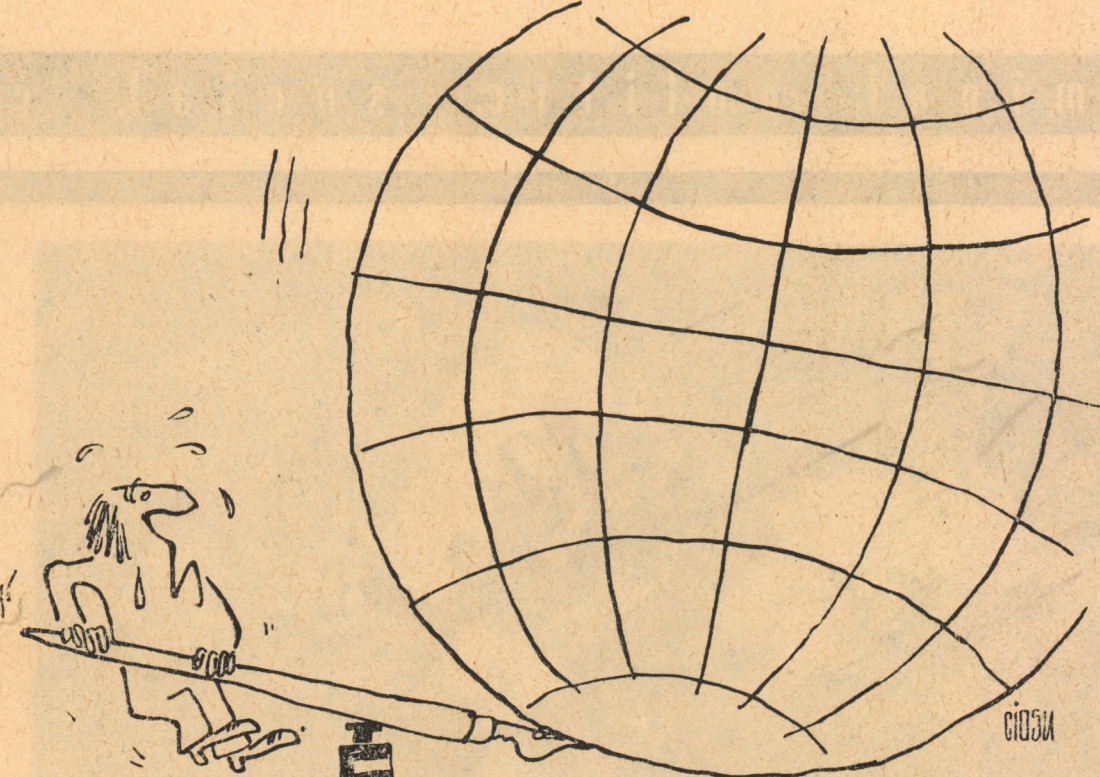
Literatura este un organism viu, care are nevoie de toate organele. Extirparea unuia dintre ele îl reduce vitalitatea. În acest context mi se pare că se face foarte puțin în clarificarea problemelor creației și mai puțin pentru pregătirea cititorului. Receptarea artei cere imaginație, simț poetic, considerații intelectuale etc., și totul se obține printr-o prealabilă pregătire, începînd din școală. Spiritul suficient, comod, va refuza din principiu poezia lui Ion Barbu pe care o va opune poeziei lui Coșbuc. Dar nu tot ce este clar, pe înțelesul tuturor, este și literatură, după cum nu orice text înclicat și înțelesat îl putem numi astfel. Talentul autentic este ireductibil schemelor și modele.

La teatrul unde Shakespeare era actor și autor, la The Globe, se spunea că actorul intruchipează toate pasiunile lumii, că reprezintă în esență actualitatea, adică lumea așa cum este, cu tot ce are bun și rău. Mi se pare că Shakespeare avea în vedere scriitorul, care nu-i un simplu actor.

Da, ne dorim copii frumoși, dar îi dorim mai presus de orice, oameni: adică nimic din ceea ce este omenească să nu le fie străin. Aceștia sînt oamenii cărților aflate sub semnul permanentei actualități.

Corneliu Ștefanache

M O M E N T



Desen de Const. Ciosu

PREMII

În sfîrșit, opinia publică a aflat numele premiaților Uniunii Scriitorilor pe anul 1967. Le transcriem la rîndul nostru cu satisfacție: Dimitrie Stelaru și Grigore Hagiu (poezie), Al. Ivăsiuc și Paul Schuster (proză), Paul Everac (dramaturgie), Lucian Rălcu (critică și istorie literară), Al. Mitru (literatură pentru copii), Petru Manoliu (traduceri).

Fără îndoială, nu este cazul să luăm în discuție valoarea cărților premiate și care merita, fără îndoială, laurii conferiți. În cursul anului trecut au apărut în librării și alte opere care, după opinia noastră, meritau onorurile unui premiu. Iată de ce, o dată cu felicitările noastre, adresate scriitorilor laurarii, ne gîndim cît de frumos ar fi dacă și unele reviste sau edituri ar institui premii literare. Și încă o sugestie: oare nu ar trebui ca pe volumele premiate să se aplice o banderolă de semnă pentru informarea publicului larg?

Și cît de frumos ar fi să apară și cîte o nouă ediție pe care editurile ar face-o cadou publicului. Și încă...

PUBLICUL

„Se cer romane de aventuri... Publicul vrea filme de idei... „Sensibilitatea contemporană a spectatorului pretinde un teatru care să experimenteze... „Masa cititorilor caută cărți decolectante...” etc., etc., sînt fraze care însoțesc, de regulă, majoritatea intervențiilor publicitate în presă cu privire la diversele probleme actuale ale creației artistice. În orice sens ar fi îndreptată pledoaria, publicul este luat ca martor și argument, chiar cînd e vorba de capricii și modă, fie că e vorba de literatură, teatru sau muzică.

În această situație, se impune o clarificare a însuși conceptului de public și o explorare științifică a preferințelor acestuia. Este ideea pe care o susține, cu o strînsă argumentare, și Ion Pascadî într-un recent articol din „Știința” (nr. 7734). O asemenea propunere ne amintim că s-a făcut, fiind adresată Comitetului de Stat pentru Cultură

și Artă, și în cadrul discuțiilor ce au avut loc între specialiștii din teatru, cu prilejul Festivalului Național al Teatrelor dramatice din decembrie trecut. Din păcate, însă, nu se face simțită nici o inițiativă în acest sens. Chestionarele difuzate o dată cu programele de sală ale Teatrului Bulandra, pe lingă că sînt limitate la o singură unitate artistică, nu pot contribui la elucidarea științifică a problemei. Amploarea creației artistice și literare, sporirea considerabilă a numărului de teatre, orchestre simfonice sau de muzică populară, a improspăt și a lărgit în chip impresionant numărul amatoriilor și consumatorilor de artă. E firescă deci dorința de a înlocui empirismul considerărilor despre gusturile publicului prin anchete sau sondaje de opinie întocmite cu toată rigurozitatea, prin colaborarea sociologilor, a psihologilor și a oamenilor de artă. E drept, se cere, în acest scop, muncă sistematică, organizare, fonduri. În competența căruia ar administrativ ar cădea o asemenea preocupare urgentă și imperios necesară?

ISTORIE LITERARĂ ȘI ISTORIE CULTURALĂ

„Gazeta literară” ne face surpriza unui număr (este vorba de cel din 13 iunie a.c.) consacrat aproape în întregime istoriei literare. Ies din discuție, firește, unele din rubricile cu caracter fix, consacrate actualității literare, în care îl remarcăm din nou pe Dumitru Micu cu însemnările sale despre poezie și pe Valeriu Cristea, cu cronica la romanul Fanar de Horia Stancu.

În rest, Dumitru Almaș evocă anul revoluționar 1848 la București, Dumitru Păcurariu se ocupă de literatura aceleiași epoci frămîntate, Romul Munteanu de studiul clasicii în școală, Valeriu Rusu scrie un medalion consacrat lui Ovid Densusianu, iar Al. Hanță perindă „literatură” română premalrosciană pentru a descoperi tendințele ei unioniste. Pînă și Vintilă Ivăncu nu își alege ca subiect de discuție Istoria unui galbin a lui V. Alecsandri, oprindu-se la această concluzie foarte intere-

santă, deschizătoare de noi perspective pentru interpretarea poeziei, pe care o știam însă din Istoria literaturii române a lui George Călinescu: „O proză foarte bună, poate mai bună decît multe zone din poezia aceluiași Alecsandri”. G. Călinescu spuse la pagina 284, op. cit.: „Poate că cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri este aceea în proză”. Dar aceasta nu are nici un fel de importanță. Pentru că actualitatea este ultimă vreme, socotim utile toate aceste intervenții de istorie literară, chiar cînd nu este vorba de nici o nouă. Articolul lui Al. Hanță ne atrage atenția, spre deosebire de celelalte, printr-o problemă mai veche pe care o propunem din nou spre discuțarea specialiștilor. Există tendința, pe care o împărtășește și Al. Hanță, de a face din toate „scrierile” noastre din trecut (cazani, psaltiri, gramatici vechi s.a.) opere literare și încă purtătoare de mari valori artistice, cînd de fapt mesajul lor cultural le face interesante. (Recent o foarte severă și informată profesora de universitate recomandă studenților un subiect ca Valoarea artistică a Psaltirii scheene!). Al. Hanță este mai moderat, afirmînd numai că, în perioada veche, „literatura se confundă cu ansamblul culturii”. În ceea ce ne privește, considerăm că în nici o epocă literatura nu se poate confunda decît cu ea însăși, deși cîntim și noi emoționant cuvioasele predosilov și cazanile vechi.

EXPOZIȚII

Iașul nu a dus lipsă în ultimii ani de manifestări prestigioase organizate de către artiștii plastici din Moldova.

Dincolo însă de aprecierea valorică a acestora (îndeosebi expozițiile), ceea ce constituie încă o latură pozitivă este tocmai audiența de care asemenea manifestări se bucură în rîndul publicului larg, faptul că ele prezintă un stimul și pentru activitatea artiștilor amatori de toate vîrstele.

Este desigur îmbucurător să aflăm, de pildă, că elevul Mihai Măncas, de la Liceul nr. 9 din Iași, a obținut premiul special al C.C. al U.T.C. în cadrul expoziției organizate în sala Dalles din București, după cum surpr-

zele plăcute pe care ni le oferă recenta expoziție a elevilor școlii populare de artă d'n Iași ne îndreptățește să sperăm că din rîndul tinerelor talente amatoare se vor ridica artiști de prestigiu. Ceea ce mai trebuie spus în legătură cu expoziția deschisă la Palatul Culturii se referă la îndrumarea competentă de care se bucură elevii de aici, îndrumare care își arată roadele.

N. Irimescu

scrisori

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN UNGARIA

Vizitînd recent Ungaria, am avut ocazia să stau de vorbă cu numeroși scriitori și editori maghiari, preocupați de tîlmăcirea și popularizarea literaturii române.

Profesorul universitar Lászlo Gáldi, autorul studiului „Stilul poetic al lui Mihai Eminescu” apărut la Editura Academiei R.S.R., traduce cel de al III-lea și ultimul volum — intitulat „Szévhárbán” — „In furtună” — din „La Medeleni” de Ionel Teodorescu. În același timp, cunoscutul autor scrie o „Istorie a versificației românești” — ce va cuprinde peste 200 de pagini, din care a și apărut un fragment, în limba franceză, la Debretin — și un „Studiu despre versificația lui Lucian Blaga”.

Profesorul universitar dr. Sámuel Domokos, de la catedra de limba și literatura română a Universității „Eötvös Loránd” din Budapesta, lucrează în prezent la o vastă monografie dedicată poeziei Octavian Goga, pentru care în prealabil, s-a documentat la Râșinari, Clucea, București, Budapesta și Paris. Paralel, profesorul Domokos pregătește pentru tipar două volume noi ale colecției „Poetii români ai secolului al XX-lea”, ce vor cuprinde în tîlmăcire maghiară lirica lui Vasile Voiculescu și Ion Barbu (pînă în prezent au apărut în această colecție volume de Tudor Argehi, Alexandru Macedonski, Mihai Beniuc, Lucian Blaga, Ion Pillat etc.).

Un alt profesor al catedrei de limba și literatura română de la Universitatea „Eötvös Loránd” din Budapesta, dr. Endre Pálffy, lucrează la o amplă monografie, tratînd viața și opera marelui poet și tîlmăcitor transilvănean: George Coșbuc. În vederea stringerii materialului documentar necesar, Pálffy s-a deplasat în repetate rînduri, atît în România cît și în Italia.

În liniștea patriarhală a căminului său din Buda, vechiul oraș al capitalei maghiare, dr. Gaspar Hașdeu, un descendent al eruditului scriitor B. P. Hașdeu, așterne pe hirtie monografia dedicată ilustrului său strămoș.

Directorul editurii „Europa”, János Domokos, un bun cunoscător și admirator al limbii și literaturii române, vorbind despre planul său editorial, mi-a destăinuit, că în acest an și în anul viitor vor vedea lumina tiparului — în limba maghiară — în colecția „Antologii în proză” romanul „Pădurea nebulă” de Zaharia Stancu, în tîlmăcirea lui János András, în colecția „Memorii” — în care au apărut volume dedicate lui Dumăș, Mihály Károlyi, Chaplin — „Memoriile lui Ion Ghica”, în colecția „Biblioteca modernă” românele „Terra di Siena” de Francisc Munteanu și „Dor” de Dumitru R. Popescu. De asemenea, vor mai apărea, în viitorul apropiat, „Ochii Maicii Domnului” de Tudor Argehi, precum și un volum antologic de poezii — de peste 300 pagini — cuprînd transunerile lui Ferenc Szemler din lirica română, franceză și engleză.

L. DUNAJECZ

ANTI-SPORT

Hai să ne potolim. Zău, oameni buni, ar fi cazul să ne potolim. În fond, pînă cînd o să suspinăm și o să ne spargem capetele din pricina betșugurilor fotbalului românesc? Propun cîteva soluții (nu pentru redresarea fotbalului — sînt destui specialiști! — ci pentru transformarea duminicilor noastre în plăcute zile de odihnă, visare, reconfortare etc., etc.): 1 — pescuit; 2 — alpinism; 3 — aeromodulismul sau radio-telegrafia (la alegere); 4 — maximo-filia; 5 — vizite la socri, mătuși, nepoți, bunici; 6 — lectura publicațiilor trimestriale editate de diverse instituții onorabile, imune la bacilul F (fotbal). Vom fi, oricum, mai cîștigați. Pescuitul ne-ar putea furniza materia primă necesară saramurilor răs-prăjite (ca să se simtă în tot blocul!); lacul Chirița și Cîrcurile cartelate ne așteaptă cu bulboanele deschise, gata oricînd să ne ofere enorme, pașnici și greoi căpi

de toată frumusețea. (Singurul inconvenient este că respectivele viețuitoare absentează cu consecvență din pomenitele ape — dar, s-o recunoaștem, aceasta n-are prea multă importanță cîtă vreme în cîrlig se biție obsesiv rime cal. l-a, dopate cu zaț de cafea „Columbia”, iar navele de pescuit oceanic își depășesc cu regularitate planurile de capturare a diversilor monștri din adîncurile abisale, necatalogați în scriptele A.G.V.P.S.-ului). Practicînd alpinismul, ne întărim mușchii XK₁₅ și P.P.v9-a; aeromodulismul ne poate întineri pînă la vîrsta ghiozanelor, maximo-filia îmbogățește cunoștințele generale despre lume și societate, vizitele la diversele rubedenii pot oferi, ulterior, subiecte de adîncă meditație („cum năiba reușesc ăștia să-și cumpere și casă și mașină? !), iar lectura publicațiilor prestigioase pomenite ceva mai sus te poate recorda instantaneu la frămîntă-

rile aceluia care au izbutit, după ani și ani de studiu, să identifice un nou fenomen de esență iliro-traco-gepidio-oltenescă în comuna Căpăținești de pe versantul nord-vestic al masivului Căpățina.

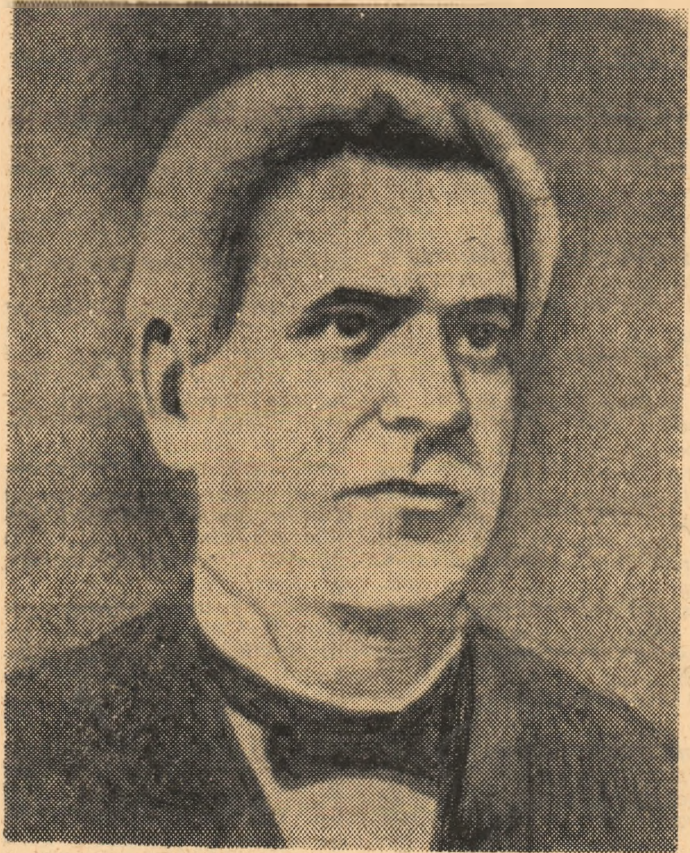
Dar cel mai mare cîștig se realizează prin aceea că ieșim de sub tirania fotbalului. Nu te mai interesează nici cît negru sub unghie faptul că — să zicem — Neagu este în stare, în minutul 90, să ștuteze în Cupă și nu în minge, că nu știi cine propune să aplicăm politica struțului, retrăgîndu-ne (!!!!) din competițiile internaționale, (ca vorbăria despre și pentru fotbal nu s-a soldat cu nimic palpabil, că refuzăm în continuare serviciile antrenorilor străini și că — asta este marea tragedie — am ajuns una dintre cele mai slabe echipe de fotbal din Balcani.

Trist, îngrozitor de trist. Știu undeva un iaz cu roșioară și șarus. Cei care doresc să se vindece de fotbal, se pot considera invitații mei.

Mircea Radu Iacoban

aniversări

ION IONESCU DE LA BRAD

O LECȚIE DE ISTORIE
a deputatului de Roman

După obținerea independenței, în lupta poporului român se deschidea o etapă nouă: lupta pentru deplina unitate națională. Se îmbunătățeau, totodată, condițiile pentru creșterea luptei pentru eliberarea socială.

Pentru Ionescu de la Brad, în 1878, problema socială era încă departe de a fi rezolvată, bineînțeles, așa cum dorea el. Voia să folosească cât mai mult și mai repede entuziasmul cercurilor politice ale vremii pentru a ușura viața țăranilor. „Pe cât a stat în putința mea, ca deputat, — scria el —, m-am silit și în anul acesta ca să vă văz pe toți înzestrați cu câte un pic de pământ pe care să-l iubiți, să-l apărați, și să-l lucrați pentru ca să vă hrăniți și să trăiți bine; dar totodată n-am scăpat din vedere că omul n-are nevoie numai de muncă și de pământ, că-i trebuie și bani, capitalul necesari cu care să poată lucra pământul, cu care să poată întimplina nevoile sale și plata dărilor pînă la recolta sa”. De aceea, în calitate de deputat, el a cerut pen-

tru sfârșitul anului 1878 să se înființeze Banca Sătenească. Cu toate că 67 deputați au sprijinit proiectul acestei bănci, adunarea a admis doar ca să-l pună „la ordinea zilei de urgență”.

Ionescu de la Brad era însă optimist. De aceea, el declara țăranilor în modul cel mai solemn: „In mina adunării și a guvernului stă acum îmbunătățirea soartei voastre prin emanciparea voastră și din robia banilor.

Să sperăm, dară, că Adunarea actuală vă va scoate din robia banilor și din nevoia ce vă silește a da munca voastră pe preturi scăzute, și așa va pune o temelie durabilă creșterii avuției și a puterii acestei țări. Adunarea trebuie să facă această mare îmbunătățire a stărei sătenilor în interesele cele mai vitale ale țării; căci avuția, din care ese puterea, nu se poate face decît cu ajutorul a trei mari făcători: pământul, munca și capitalul; acestea sunt cele trei tîini prin care se învrtește toată producerea avuției, toată tîcinita noastră viețuire și toată prosperitatea țării...”

La 25 februarie 1878 el interpelase pe ministrul de finanțe în legătură cu improprietărea însurăților.

În interpelarea sa, Ionescu de la Brad face o adevărată lecție de istorie. După pomenirea lui Pliniu și Virgilius, el apelează la „neuitatul nostru istoric N. Bălcescu”, la lucrarea sa din 1846 despre starea socială a muncitorilor plujari în Principatele române, în deosebite timpuri, la „Question économique des Principautés danubiennes”, „scriere făcută în scopul de a justifica desrobirea țăranilor ce s-a proclamat aici în București în revoluțiunea de la 9 iunie 1848, a cărui suflet și sincer sprijinitor a fost pînă la moartea sa” — afirma Ion Ionescu, făcînd apel la istorie ca la cel mai sincer și devotat prieten și sfătuitor.

Interpelarea lui era și o lecție de educație patriotică. „Mulți din vechii luptători s-au dus dintre noi, mai înainte de a vedea ca noi, cei ce am rămas, răsărind în această țară soarele libertății și al dreptății, mai înainte de a se bucura și ei de rezultatele silințelor și al sacrificiilor lor — se adresa el tinerilor deputați. Și noi, cîți am mai rămas, ne vom duce cum se zice închinîndu-ne cu cîntecul, cu cordii, cu framătul; iar dumnea-voastră, cei tineri, care mai rămîneți, și care sunteți datori să continuați lupta pe calea progresului și a civilizațiunii pentru dezvoltarea și mărirea poporului român, binevoiiți a mă asculta și a lua în primire ideile de dreptate și de frățietate ale generațiunii ce se duce, ca să știți ceea ce s-a făcut și ceea ce a mai rămas a se face”.

Discursul lui avea, într-un anumit sens, semnificația predării unei stafete; dar o stafetă între două generații. Sarcina ce-o transmitea era grea, mai ales că Ion Ionescu vorbea în numele pașoptiștilor, printre care Nicu Bălcescu era la locul de frunte.

El le-a vorbit tinerilor deputați despre lupta și munca unui popor, despre strădaniile și năzuințele unei generații de generoși ce s-au situat în fruntea unei revoluții. De la Comisia proprietății la lucrările Divanului ad-hoc, de la anii exilului la anii independenței naționale erau decenii de suferințe și eforturi. Dar așa cum le spunea acest deputat al țăranilor din județul Roman, omulețul acesta scund, cu fața rotundă și cu barbă de moș, mulți dintre ei nu mai auziseră. Cîtă căldură, cît patos pot degaja cuvintele unui om! Visurile unui om care străbătuse deja drumul citorva generații se cereau îndeplinite. Ion Ionescu nu mai putea aștepta. Sperase ca reforma de la 1864 să fie un corolar al luptelor pașoptiștilor. Dar cite nu s-au întimplat atunci și mai ales după!

„Noi, cei de la 1848, ocupîndu-ne cu plata răscumpărării clăcii, am emis încă de atunci, după mature și îndelungate studii, părerile noastre asupra chipului de a se face această plată. Noi am luat ajutorul științei și am propus înființarea institutelor de credit. Cei ce voesc să afle ce am propus noi, n-au decît să citească în Question économique a Bălcescului capt. 25, pag. 29: Moyen facile et avantageux de racheter la rente; și cap. 26: Question des monastères grecs. Pot ceti și ceea ce am zis în 1851 în capitolul „Institutions de credit”, din cartea mea „Thessalie agricole telle qu'elle est et telle qu'elle peut être” — zicea cu vocea mai clară decît oricînd Ionescu de la Brad.

Cifre după cifre aducea în fața ascultătorilor pentru a-i convinge de justetea spuselor sale. Martorii săi contemporani în problema țărancească erau opera lui Marțian, părerile lui Vasile Boerescu, legiurile și culegerile statistice, interpelările lui Cezar Bolliac. Alternau analizele realizării reformei din 1864 cu situația înzestrării agriculturii și instruirea cultivatorilor. De aici sugestii și propuneri.

În anul 1878, cînd în memoria tuturor erau vii jertfe date de un popor harnic și brav, Ionescu de la Brad amintea deputaților: „Stindardul român cel încoronat cu laure au fost al dorobanților, al armatei teritoriale, al țăranilor emancipați și improprietăți. Trepta locuitorilor puntași îndestulată în cererea ei, adică ca pe viitorime sătenul să fie și el pus în rendul oamenilor și se nu mai fie asemenea cu dobitoacele necuvenitoare, după cum se exprima la 1857 deputații sătenilor din Divanul ad-hoc, acesta treptă avînd astăzi moșia, are și patrie, „le sol c'est la patrie”. Sătenii s-au luptat pentru moșia cea mare, pentru patria, fiind că în moșia cea mare se află și moșia lor cea mică. Sătenul român a început erăși și lua deprinderile lui cele vechi, cele ce făceau puterea și avuția țerei, deprinderile exprimate prin dictearea poporană: de la armă la sapă, și de la sapă la armă. Sătenul român, trămîndu-și pe fiii și frații sei întru apărarea țerei, și aceștia murind pentru țară, așteptă ca și marele puteri ale Europei să recunoască că poporul român a respuns la așteptarea lor, că „și a făcut datoria, că n-a îngropat talantul ce i s-au dat”.

Făcînd apel la exemplele de vitejie și eroism ale Greciei antice el afirma: „De la morții sătenilor, trâmîși peste Dunărea, a venit o știre egală cu aceea ce a trâmîs-o Leonidas de la Termopile zicînd: Călătorule, mergi de spune în Senata de la Sparta, că aici legile noastre supuși pentru patrie cu toți murim! Și Adunarea acesta, auzind scirea de la Grivița, a decretat, în suveranitatea ei, că ei au bine meritat de patria. Țera le este recunoscătoare, și Adunarea sperăm că și va areta recunoștința sa. Deja a și început se o arate prin votarea legii pensiunilor”.

Faptul că era reprezentantul celor mulți, adevărați producători ai bogăției unei țări, îl făcea să fie dîrz și puternic. „În numele sătenilor cari m-au trâmîs să-i represint în această Adunare, zicu d-v., domnilor deputați: Ne luați la oște, ne cereți pentru țară sacrificiul celor înteu născuți ai noștri, ne cereți ca să dăm viață dupe cum zice legea, și apoi pentru noi să nu fie lege, să nu se aplice legea, se nu se dea pămîntu cu care să ne hrănim, dupe cum zice legea? Noi supulîndu-ne legilor țării ne ducem, și murim pentru ca să păzim legea, și d-voastră să nu faceți ca legea să fie lege și pentru noi? Acesta nu se pote, acesta nu va fi. Curile păcătoșilor cari zic că legea este imposibilă, că legea nu se pote aplica, vor amuți”.

Ovidiu Bădina

Filiala Iași a Academiei, Institutul Agronomic „Ion Ionescu de la Brad” și Universitatea „Al. I. Cuza” au organizat o sesiune de comunicări științifice închinată aniversării a 150 de ani de la nașterea lui Ion Ionescu de la Brad. Urmărind a oglindi multilateralitatea activității a acestui prestigios înaintaș, pro-

gramul a cuprins comunicările: „Ion Ionescu de la Brad” (prof. C. Sandu Ville, membru coresp. al Academiei), „Profesorul Ion Ionescu de la Brad” (Al. Andronic, Vl. Gheorghiu, I. Antohe, M. Avădanei și P. Paliu), „Ion Ionescu de la Brad — agronom, mecanizator și organizator al fermei agricole” (F. Can-

țăr, Gh. Drăgan, P. Magazlin și N. Davideanu), „Ion Ionescu de la Brad — economist” (D. Rusu, M. Todosa, V. Nechița, A. Tataru), „Ion Ionescu de la Brad — statistician, monografist și precursor al cooperăției” (Gh. Stoica, Gh. Ungureanu, Al. Bărbat, P. Nicoliciu și V. Gîredă) și „Activitatea social-poli-

tică a lui Ion Ionescu de la Brad” (D. Berlescu, N. Stoica, C. Nicoliciu, I. Saizu și D. Șandru).

★

La Seculeni, deci în apropiere de satul lui Ion Ionescu de la Brad, s-a desfășurat, de asemenea, o sesiune științifică organi-

zată de Stațiunea experimentală agrozootehnică Seculeni-Roman, în unire cu direcțiile agricole ale județelor Neamț și Bacău.

În prima zi au fost prezentate 15 comunicări cu privire la viața și opera lui Ionescu de la Brad, la care și-au adus contribuția specialiștii din București, Iași și din cadrul stațiunii. Au

ținut să cinstească memoria celui comemorat acad. Amilcar Vasiliu, prof. univ. Simion I. Pop, conf. dr. Ovidiu Bădina, dr. doc. I. Lungu, Ing. Al. Nicolau, Al. Andronic, Petre Magazin, Gh. Cristea, Ing. Th. Ville, Ing. I. Eftimie, V. C. Nechița, N. Davideanu, C. Botez, Vl. Gheorghiu și A. Harșian.

IONEȘTII DE LA BRAD EVOCAȚII DE OTILIA CAZIMIR

La 24 iunie se împlinește 130 de ani de la nașterea lui I. Ionescu de la Brad. Contribuția sa în problemele socio-economice legate de organizarea agriculturii noastre la mijloc de veac XIX a fost decisivă. I. Ionescu de la Brad rămîne un deschizător de drum în fundamentarea agriculturii noastre la un nivel superior, potrivit cerințelor europene de atunci.

Fratele său, Neculai Ionescu a fost ministru de externe și primul profesor de drept al Academiei Mihăilescu din Iași. Ioneștii se înrudeau cu Petru Poni, fiind originari din satul Brad, de lângă Roman.

Poeta Otilia Cazimir, strănepoată a Ioneștilor de la Brad, pomeneste de ei în cartea sa „A murit Luchi”. De asemenea, în discuțiile pe care le purtam atesea, Otilia Cazimir presupunea amuzată că pasiunea ei pentru pisici — de la Ionești i se trage.

De curînd, prin bunăvoința unui descendent al cunoscutului om de cultură și publicist doroholan preot D. Furtună, am intrat în posesia

unei scrisori inedite prin care Otilia Cazimir răspunde unor întrebări ce se refereau tocmai la legătura de rudenie dintre Ioneștii de la Brad și Gavril Casian, bunicul poetei.

Pentru cîștirea deopotrivă a agronomului și economistului Ion Ionescu de la Brad și a Otiliei Cazimir, de la a cărei dispariție s-a împlinit, în abia trecutul mai, un an, să dăm curs acestei epistole datată 8 iunie 1956:

„Am știu totdeauna că tata era nepotul fraților Ion și Neculai Ionescu de la Brad. Cît am stat la Roman (mai precis Cotelu Vameșului, unde sint și răsăcută), tata se ducea din cînd în cînd la Brad, chemat de Neculai Ionescu, care trăia încă. O dată, într-o iarnă, m-a luat și pe mine. Nu mai fin minte cum ne-am dus — probabil cu sania.

Amintirile mele de atunci sint foarte vagi (deși am o memorie neobișnuită în ce privește prima copilărie). Am căutat să reconstitui ceva din această memorabilă pentru mine călătorie în capitolul „Ve-

verița” din cartea mea „A murit Luchi”, cartea care trebuia să fie prima din cele trei sau patru pe care le visam: o autobiografie. Totul, însă, a rămas în vînt.

Cîtînt schița aceea, mama îmi spunea că nu e posibil să-mi fi adus aminte, la cei vreo trei ani pe care-i aveam, de toate amănuntele pe care le relatez acolo, că am adunat material din spuselor celor de acasă, ulterior, și că, pe deasupra, am mai și „romanjat”. Și cred că mama are dreptate (Mama avea totdeauna dreptate).

În casă la noi se vorbea de felul cum a murit Ion Ionescu (la Brad? Nu știu, dar eu așa mi-am închipuit) singur între cele vreo treizeci de pisici ale lui, pe care cei care au rătruns dimineața în odaie le-au găsit cocoțate pe sobă, pe dulapurile cu cărți, — zburlițe, mirolăind sălbatic. Abia acum mă întreb: o fi adevărat?

Cît despre faptul că pe tatăl lui Ion și Neculai Ionescu l-a chemat „Isăcescul”, iar pe fiii săi „Ionescu”, iurru e

foarte explicabil. Și pe tatăl tatei îl chema Gavril Casian, în timp ce pe toți fiii săi i-a chemat Gavrilescu. Așa era obiceiul și cunosc multe cazuri asemănătoare...

„Nu știu nimic cu privire la acel „Amesteanul” pe care Ion și Neculai Ionescu și-l arătau numelui lor. Acum, de la dv. aud acest lucru.

Și iarăși nu vă pot lămuri anume ce fel de nepot le era tata lui Ion și Neculai Ionescu. Știu că a avut de-a face mai mult cu Neculai Ionescu, atît...

„Gavril Casian a murit tînd și a lăsat în urma lui patru băieți: Gheorghe (tata), Vicențiu, Ilie și Ion, și două fete. După ce tata a ieșit la pensie (era învățător) și a venit la Iași, unde învățau surorile mele mai mari și frațele meu, de bătrînul de la Brad a rămas să se ocupe cel mai mic dintre frații tatei, preotul Ilie Gavrilescu de la biserica Precista Mare — Roman.

Cred că n-a trecut mult după plecarea noastră la Iași și bătrînul a murit. Nu mai știu dacă tata a fost sau nu la

inmormintare, dar îmi aduc aminte că l-am văzut plîngînd și lucrul acesta m-a impresionat grozav: cum, și tata plînge?

Acum, tata e mort de peste treizeci de ani. Din frații tatei nu mai trăiește nici unul. Mama a murit de 14 ani.

Mă învinuiesc acum, că nu m-am interesat de toate aceste lucruri pe vremea cînd aveam pe cine întreba. Dar așa se întimplă: te obișnuiești cu un gînd și nu mai cercetezi nimic, — iar cînd vrei să cercetezi, e prea tîrziu. De pildă, îmi amintesc acum că tata îi era nepot (ce fel și prin cine?) și lui Petru Poni... N-o fi fost vreo legătură între familia preotului Isăcescul și Petru Poni?

Din copiii tatei, patru fete și un băiat, am rămas numai două, soră-mea Margareta și eu mine. Am rămas în casa bătrînească (care cred că va fi cine cit vom mai fi și noi), cu amintirile și cu durerile tuturor.

Dacă veniți vreodată prin Iași, amintiți-vă de adresa noastră; în str. Bucșinescu 4



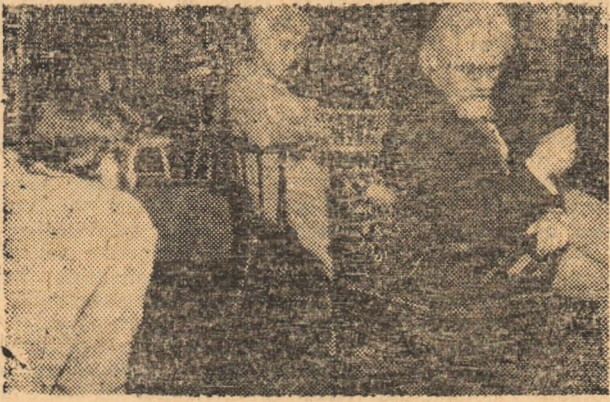
Neculai Ionescu de la Brad și fiul său Eugenia Ionescu (Colecția prof. Margareta Poni).

a rămas sub cei doi ulmi bătrîni și sub nucu' răsădit de tata, un colț al trecutului. De asta n-am putut pleca de aici”.

TEATRUL NAȚIONAL IAȘI

„LUNGUL DRUM AL ZILEI
CĂTRE NOAPTE”

de EUGENE O'NEILL



La interval de numai două stagii, O'Neill revine pe scena Teatrului Național din Iași, prilejuind, ca și prima dată („Din jale se intrupează Electra”, 1965-1966), un spectacol de ridicată tinută artistică, cu profunde rezonanțe în conștiința spectatorilor cărora le oferă motiv de meditație asupra existenței, asupra fetei și nefericirii, asupra destinului unor oameni și a unei societăți care și-i revindică.

Drama „Lungul drum al zilei către noapte”, autobiografică precum se știe, încununază o operă dramatică remarcabilă, care este egală cu însăși nașterea teatrului american modern. Propria existență a dramaturgului, — pe care un critic american o numise „înfluență de interesantă” — influențează puternic întreaga creație, elemente autobiografice fiind prezente în foarte multe din lucrările sale. Dar teatrul lui O'Neill nu s-a oprit la particularul unei biografii dramatizate; semnificațiile și

implicațiile ei sînt extraordinar de largi și de profunde, analizele lucide și crincene asupra unei întregi societăți, asupra unei întregi epoci, reflecțiile de maximă luciditate și sinceritate asupra existenței, asupra condiției umane dau operii o dimensiune vastă ale unei lumi — o lume răscolită de neliniști existențiale, de furtuni și cutremure care îl vesteau sfîrșitul. Obsedat de marea tristețe a omului care nu-și înțelege rostul propriei existențe, a omului care se lupă cu destinul, revoltat împotriva unui mod de viață steril în care iubirea și încrederea în viitor nu-și găsesc adevăratul sens, dramaturgul coboară în zonele suleștești cele mai adînci, mai intime, ale omului și de acolo strigă cu o voce interioră zguduitoare, comunicîndu-ne — ca altădată Ibsen sau Strindberg — complexitatea, hățișul din aceste adîncuri ale suleșteului sau ale subconștientului. De aici vin marile intensități

dramatice ale pieselor sale, de aici noile trăsături pe care le imprimă teatrului american modern, mai ales marea vitalitate și orientarea hotărîtă spre adevăr. „Idealul meu e să nu în seamă decît de un singur lucru: adevărul așa cum îl cunosc sau cum îl simt” — nota autorul.

Cu „Lungul drum al zilei către noapte”, O'Neill pune capăt unor confesiuni tragice pe care, parțial, le-a răspîndit în diferite piese; aici însă asistăm la confesiunea cea mare asupra vieții sale și a familiei, a cărei dezintegrare o urmărește cu o tragică luciditate, scriind — după propria mărturisire — „cu lacrimi și sînge”. O'Neill a iubit oamenii și suferințele lor nu i-au fost străine; poate de aceea le-a putut pătrunde atît de adînc în suflet și a înțeles cu atîta sensibilitate și profunzime tot ce a înțeles acolo. Dar investigațiile dramaturgului în aceste zone intime nu rămîn fără reflex în aer. Un critic observa, într-o cronică recentă, că „această densitate a vieții pe care autorul o explorează cu nemiloasă minuție, cu o detașare lucidă, de natură să profileze o energie psihică dominantă, își anexează indirect nota de indignare, de minie, suferînd protestul uman față de condiționări social-istorice și chiar biologice...” (s.n.) Ceva mai vag, ideea este reliefată și de J. H. Lawson („Teoria și tehnica dramaturgiei”): „Prin intermediul milei și dragostei sale față de cei patru membri „obsedați” ai familiei Tyrone, el (O'Neill, n.n.) deschide o perspectivă asupra întregii societăți care a decretat suferința lor”.

Din punct de vedere al procedeelor dramaturgice, O'Neill nu și-a făcut nici un fel de probleme. De altfel, însăși moda (în sensul foarte bun al cuvîntului) impusă de el teatrului american modern nu mai miza pe abilități tehnice și pe o desăvîrșită logică scenică. Omul a scris și a spus tot ce a avut de spus fără să se gîndească nici la durata spectacolului nici la spectaculozitatea edute. A fost preocupat doar

de densitatea ideilor și de jocul lor cumplit, de reliefaarea pregnantă a adevărului. Povestea pe care o spune despre cei patru chinuși Tyrone se petrece într-o zi, timp în care se condensează, într-o tensiune fantastică, o întreagă viață. Membrii familiei se dezvăluie pe ei înșiși și unii pe alții, își mărturisesc greșelile, suferințele, răutățile, defectele, pasiunile, viciile, se definește fiecare individual și în relație cu ceilalți, își arată ura și iubirea reciprocă, lasă să explodeze taine și mîhniri vechi, adevăruri dureroase, învinovățiri și iubiri alterate.

„Lungul drum al zilei către noapte”, reactualizează în teatrul modern coordonatele tragediei, arătînd — cum observă Petru Comarnescu — că tragicul constă mai ales în condiția umană, în anumite determinări social-istorice și individual psihologice.

Regizoarea Sorana Coroamă a mers la esența piesei direct, fără ocolișuri, reliefaîndu-i sensurile fundamentale și depășind anecdotică în sine în favoarea unei tensiuni dramatice conținute, a unei mișcări seismice neîntrerupte și de maximă intensitate. Fiecare personaj din această piesă are concentrat în sine atîta „material dramatic” încît poate susține singur un spectacol.

De aceea era și foarte greu să păstrezi un echilibru perfect, să faci o conjugare judicioasă între acestea, lăsîndu-i în același timp fiecareia cîmpul de manifestare absolut necesar. Sorana Coroamă a dovedit o marcată maturitate artistică tocmai în crearea acestui echilibru dramatic, în armonizarea perfectă a interpretărilor, realizînd un stil foarte unitar și foarte limpede, un ritm interior coerent, cu tensiuni maxime, cu acumulări stăpînite și explozii. Într-o consonanță perfectă cu regia — decorul creat de Hristofenia Cazacu întregeste atmosfera densă a spectacolului, oferînd posibilități maxime de punere în valoare a unor scene excelente gîndite. Scările, puntea, ușa din planul doi, în afara efectelor plastice deosebite, contribuie la variațiile de

ritm, la crearea unor tensiuni emoționale, la accentuarea dramaticului unor scene.

Ultimele două spectacole realizate împreună de Sorana Coroamă și Hristofenia Cazacu (acesta de care ne ocupăm și „Lucașfărul” de la Botoșani), ambele cu totul remarcabile sub raportul colaborării regie-scenografie, au reliefat o întâlnire, în plan artistic, nu numai fericită, am spune chiar ideală. O perfectă înțelegere a textului și a valorilor sale, o conjugare riguroasă a ideilor, am spune chiar a temperamentului, impun colaborări viitoare între cele două artiști.

În sfîrșit, interpretarea. Spunem de la început, fără rezerve, că este excelentă. Au existat opinii rezervate în legătură cu vîrsta actorilor Teofil Vălcu și Adina Popa care, deși sînt abia în al patrulea deceniu de viață, au fost distribuiți în roluri de bătrîni. S-a spus, în legătură cu aceasta, că în jocul celor doi nu se observă acea sedimentare de experiențe pe care numai anii o realizează. Problema e mai mult teoretică, creată în afara cazului acestor interpreți, ale căror realizări sînt — cum au recunoscut aceeași opinii — magistrale. Teofil Vălcu (James Tyrone) face o compoziție minuțioasă, analizîndu-și și dezvoltîndu-și personajul cu o sinceritate nemiloasă. Bătrînul James trăiește intens drama propriului său egoism, a propriei sale rătăiri. Vălcu a surprins cu foarte multă finețe și precizie trăsăturile de caracter ale bătrînului Tyrone. Fost actor de valoare, Tyrone se mîndrește cu asta și se comportă în consecință: gestică studiată, inflexiunile unei voci grave pe care și place să și-o asculte. Aceste trăsături, care îl iac puțin ca botin, într-un sens tragic, se împletesc cu asprimea și încăpăținarea irlandezului, cu un vag sentimentalism melancolic și cu rare scînteieri de sensibilitate intuitivă. O asemenea complexitate caracterologică este adunată, în interpretarea lui Teofil Vălcu, într-un tot de o indestructibilă unitate, această ultimă compoziție fiind una din cele mai bune pe

care actorul le-a realizat pînă acum.

Exact același lucru trebuie spus despre Adina Popa: Mary Tyrone este poate cea mai mare rol al ei. Personajul are farmecul simplu și neafectat (indicat chiar de O'Neill în paranteze) al unei femei care, deși în vîrstă de 54 de ani, are încă un aspect tineresc și plăcut. Adina Popa trăiește cu o intensitate maximă drama zguduitoare a acestui personaj, în redarea căruia se folosește de mijloace actoricești precis stăpînite, filtrate printr-o sensibilitate cu reflexe dramatice. Trecurile de la stările de pace la neliniști și nervozități accentuate, de la dureroasă luciditate cu care își înțelege drama, la incapacitatea de a se stăpîni sînt realizate cu măiestria unei actrițe excelente.

Costel Constantin continuă cu acest rol (Edmund) linia ascendentă pe care a mers fără întrerupere de la debut încoace. Jocul său foarte sobru, reținut, fără excese și încercări exterioare, combustional subteran, atinge temperaturi foarte ridicate. Sergiu Tudose, asupra talentului căruia am atras atenția și cu prilejul „Veacului de iarnă”, se depășește aici în mod categoric într-un rol (Jamie) care-i oferă mari posibilități interpretative. Personajul interpretat de el are o evoluție scenică deosebit de convingătoare, plină de dramatism și poezie. Cu riscul de a ne repeta, trebuie să spunem că și Sergiu Tudose face aici cel mai bun rol al său de pînă acum. În sfîrșit, Silvia Popa își construiește personajul cu mijloace rafinate, dîndu-i oarecare puritate și pitoresc. Catleen apare — în mijlocul acestei familii de obsedați — ca o rază de adevăr și sinceritate și actrița a înțeles perfect acest lucru. În plus, ea cîntă foarte frumos.

Nu putem trece cu vederea contribuția de ridicată profesionalitate a maestrului de lumini Gh. Leurzeanu la împlinirea acestui remarcabil spectacol pe care îl așteptăm de două stagii.

Ștefan Oprea

EXPERIMENTE LA OPERĂ

La Opera de stat din Iași au avut loc deja cîteva experimente prin care se caută formele noi de expresie în acest sector al artei — cel mai puternic stăpînit de tradiționalism. Experimentul care se face acum privește baletul. Regizorul de teatru Dinu Cernescu și coregraful Mihaela Atanasiu sînt cei care, pornind de la două lucrări muzicale — „Coasta dracului” de Jean Philip Koehl și „Povestea soldatului” de Stravinski — pun ansamblului de balet al Operei ieșene cîteva probleme fundamentale de balet modern.

Am avut cu cei doi creatori cîte o scurtă convorbire pe această temă. Reproducem ceea ce ni s-a părut mai interesant în aceste discuții:

CU DINU CERNESCU

— Sînteți regizor de teatru. Cum trebuie să înțelegem faptul că lucrăți acum la un spectacol de balet? Ca o întimplare, sau ca o acțiune premeditată în lumina teoriilor curente despre teatrul total?

— Deși sînt regizor de teatru consider munca mea la acest balet ca un drum normal, ca o împlinire logică a mijloacelor meseriei mele. Cred mult prea mult în forța formelor totale ale artei spectacolului pentru ca această cale să nu mi se pară perfect logică. Dacă mă gîndesc bine, nici nu este primul balet la care lucrez — am mai montat cîteva; este adevărat că aveam replici, că li se spunea piese și că la unele dintre ele textul lung și trenant îmi îngreua mișcarea expresiilor scenice totale. Dar eu gîndisem aceste piese ca un coregraf. După părerea mea, problema prezentei sau absenței textului într-un balet nu este determinată ca gînd. Din acest punct de vedere, lucrarea „Coasta dracului” este pentru mine un act fără cuvinte.

— Sub acest raport, aveți experiențe anterioare?

— În activitatea mea de teatru, am cunoscut, în ceea ce privește imaginea sonoră a spectacolului, două experiențe esențiale pentru mine. Una s-a datorat colaborării cu ing. Dan Ionescu, de la Studioul Cinematografic București, la realizarea unui spectacol închinat partidului și, mai tîrziu, colaborării cu compozitorul Ștefan Zoror la realizarea spectacolului „Tristan și Isolda”. De la ei am învățat că sunetul, muzica, sînt tepere de idee, o împlinire pe plan senzorial a impresiilor imediate. Lor le datoriez înțelegerea pe plan nonfigurativ a relațiilor concrete imediate, muzicale și sonore.

— Ce v-a determinat opțiunea pentru muzica lui J. P. Koehl?

— Împreună cu coregraful Mihaela Atanasiu, am găsit în muzica lui Jean Philip Koehl subdiviziuni ritmice și senzoriale care ne-au permis să căutăm includerea unor mișcări neconcordante în mod vizibil cu fraza muzicală imediată. Ba mai mult, corpul balerinilor a constituit pentru noi o perfectă rezonanță muzicală, așa că de mai multe ori oprim muzica (în sensul de produs al orchestrei) și ascultăm doar mișcarea; bineînțeles nu toată lumea este obligată să adere la acest punct de vedere. Ar fi chiar plicticos.

— La realizarea spectacolului conlucrează mai mulți specialiști. Cum ați realizat o platformă artistică unică?

— Vreau să mulțumesc amabilei invitații a Operei din Iași datorită căreia am cunoscut o excelentă echipă de lucru. Colaborarea cu coregraful Mihaela Atanasiu a fost pentru mine pur și simplu o revelație de identități și afinități spirituale. De asemenea, dirijorul Ion Baciu, scenograful George Dorosenco și prof. Szabo Cseh au finisat auditiv și plastic o unitate de vederi artistice. Vreau să insist asupra ideii de colectiv de creație, care s-a născut între noi în timpul acestei munci, pentru că socot această una dintre cele mai importante și prețioase idei ale

mult ca orice, viață, esență de viață. Și datorită acestei infinite posibilități a dansului de a exprima lumea de sentimente care ne animă, de căutări și de îndoieli care ne frîmîntă, de izbînză și bucurii care uneori se pierd în infinit, dansul este astăzi mai aproape de noi ca oricînd. Iar noi cu curajul și pasiunea necesară unui pas înainte, încercăm să-l împlîntăm în plin mijloc de secol XX, să-i depășim limitele, să-i lărgim vocabularul de expresie, să-l facem să trăiască mai intens și mai pregnant, să-l recreem.

— Cum?

— Lupînd împotriva a tot ceea ce-l sufocă și-l închistează în convenționalism și rutină, căutînd să-i descoperim noi orizonturi, să-l redescoperim pentru oamenii timpului nostru. Încercînd să fim dincolo de un curent sau o modă trecătoare, dublîndu-ne eforturile pentru a face acte de cultură și nu imitații gratuite.

Pentru toate acestea ne dorim însă un public receptiv, care să vadă în dans propriile-i căutări, să fie activ, să participe.

— Să ne apropiem puțin de obiect.

— Da. Am lucrat împreună cu Dinu Cernescu și cu scenograful George Dorosenco animați de toate aceste gînduri. Referitor la „Coasta dracului”, probabil că narațiunea care aici abundă, ne va face puțin neconsecvenți cu ideea noastră de simplitate și simplitate ca trăsături esențiale a ceea ce numim spectacol de balet contemporan.

Privitor la raporturile coregrafie-muzică, așa cum spunea și regizorul Cernescu mai sus, am făcut din muzica scrisă de compozitorul francez J. P. Koehl un suport ideatic, găsînd pentru mișcări noi ritmuri în afara ritmului sensibil al muzicii. Iar atunci cînd mișcarea are ca fond muzical tăcerea, ea devine mai mult decît dans, devine mișcarea primară a dansurilor sacre, acompaniată de muzica ce se găsește în fiecare din noi, în fiecare particulă a ființei noastre.

Cea de a doua lucrare, „Povestea soldatului” a lui Stravinski, este concepută ca mimodramă, cu mijloace specifice în același timp dansului și mimei. Ne aflăm în faza finală de creație, urmînd ca ulterior să desăvîrșim și să modelăm produsul pînă acesta va deveni un tot finit, apt pentru confruntarea cu publicul.

— Cum vi s-a părut colaborarea cu un regizor de teatru?

— Trebuie să menționez că împlinirea mea cu regizorul de teatru Dinu Cernescu m-a ajutat în elucidarea multor întrebări și probleme ce se ridicau înainte-mi.

Doresc, în continuare, cu sprijinul pe care direcția Operei din Iași l-a acordat și-l acordă tineretului, să caut, să încerc, să creez. Doresc să facem din baletul Operei din Iași ceea ce spunea și Dinu Cernescu, nucleul unei mișcări de balet contemporan, în care căutările și întrebările noastre, dublate de obligația de a ne forma o cultură solidă, să-și găsească împlinirea în spectacole de factură insolită nu ca scop în sine, ci ca deziderat ardent al timpului în care trăim.

Interviuri consemnate de

Șt. O. Mugur

interviul
cronicii

artei contemporane. În ceea ce privește corpul de balet al teatrului, acesta a lucrat cu devotament la împlinirea ideilor noastre, deși lucrurile pe care le facem aici nu sînt dintre acelea cu care au fost obișnuși în spectacolele de pînă acum.

Cred că în jurul coregrafei Mihaela Atanasiu se poate crea la Iași nucleul unui balet modern remarcabil.

CU MIHAELA ATANASIU

— Cu ce gînduri ați pornit la realizarea acestui spectacol experimental?

— Pentru că nu pot face considerații asupra actului de creație prin prisma unei îndelungi experiențe și activități artistice, așa avea cîteva lucruri de spus în legătură cu ceea ce simt și gîndesc eu că trebuie să fie actul de creație. Făcînd parte din generația de tineri prînsă în iureșul unui secol bulversant, unui secol uluitor ca evoluție, cred, ca oricare din tinerii acestei generații, că avem ceva de spus și încercăm s-o facem exprimîndu-ne fiecare prin limbajul pe care-l credem propriu felului nostru de a simți și judeca lucrurile.

Și eu spun ceea ce am de spus oamenilor prin intermediul dansului. Cred că în contextul actual al tuturor artelor, dansul prinde din ce în ce mai multă consistență și greutate. Îmi explic acest lucru prin faptul că dansul — afirmația nu-mi aparține — este o sinteză de arte, o sinteză unică, o sinteză de frumuseți. Poate fi poezie cu sau fără cuvinte, muzică cu sau fără note, pictură cu sau fără culoare, aceasta pentru că dansul este, mai

MUZICA — ARTĂ A TRECUTULUI ?

Discuțiile pornite din dorința înțelegerii și elucidării unor probleme ridicate de evoluția artei zilelor noastre au dus, în anii din urmă, la afirmarea unor poziții critice, originale și contradictorii chiar, dar care, indiferent de gustul și înclinațiile protagoniștilor, au subliniat plenar o trăsătură principală a culturii artistice românești și anume, diversitatea orientărilor stilistice.

Cum era și firesc, muzicologia noastră a înregistrat și ea cu entuziasm tendința către diversificarea stilistică a creației muzicale. Și, cum era la fel de firesc, activitatea de cercetare și definire a proceselor care însoțesc evoluția culturii muzicale din țara noastră, a provocat preferințe și uneori intoleranțe definitive. Din păcate, există muzicieni care, din ansamblul valorilor muzicii universale și românești, nu admit decât operele care se înscriu în sfera orientării lor estetice, respingând restul cu atitudine de dispreț și cu aprecieri amintind încă de un anumit dogmatism estetic. Dezbaterile au fost și sunt necesare și avem convingerea că ele ar trebui să aibă un caracter public mai larg, în sensul ieșirii din cercul închis al specialiștilor. Dar, discutând despre o tendință sau alta, nu vom aduce nici un serviciu muzicii dacă, datorită unor simpatii determinate de sensibilitate, educație și o anumită cultură, vom considera că adevărul valabil este numai cel descoperit de noi. Este oare normal și în spiritul tradiționalei ponderi românești să închinăm osanale unor tehnici și stiluri și, totodată, să repudiem, cu gesturi mai mult sau mai puțin civilizate, tot ceea ce nu coincide cu gustul și concepția noastră? Pentru toți acei care cultivă asemenea atitudine intolerante, reamintim formularea lapidară a tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Artele și literaturile și sunt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrându-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale...”. Intr-adevăr, nu limbajul sau tehnica de creație sunt hotărâtoare, ci concepția de viață, viziunea social-politică explicită sau implicită a creatorului, măsura în care, folosind mijloace de expresie mai vechi sau mai noi, artistul dă glas multiplelor și gravelor probleme ale epocii. Reamintim aceste idei, cunoscute și acceptate, întrucât unele atitudini estetice și cultivarea exclusivă a acestora, au provocat poziții teoretice care pun sub semnul întrebării rolul muzicii în societatea noastră, însăși existența muzicii ca artă și întregul ei sistem de valori.

Omul își apropie operele de artă și literatură pornind de la un patrimoniu valoric constituit în timp. Pe această platformă își perfecționează gustul și își organizează un sistem propriu de referință, care îl va ajuta la realizarea unor viitoare judecăți estetice. În felul acesta, „da” sau „nu” spus unei creații artistice sau literare se bazează nu doar pe o impresie de moment, ci pe un fond de cultură — mai mult sau mai puțin bogat — făcut prin contactul cu operele de prestigiu cucerite de societatea omenească de-a lungul timpurilor. Lucrările unor compozitori ca: J. S. Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Berlioz, Chopin, Brahms, Musorgski, Wagner, Strauss, Stravinski, Bartok, E-

nescu și mulți alții sunt trepte ce marchează istoria unor eforturi îndreptate către cunoașterea omului, o cunoaștere specifică fără care noi, cei de astăzi, nu ne-am putea defini și nu ne-am putea aprecia rezultatele muncii de creație.

Iată însă, că, uneori, se fac auzite voci care încearcă să pună la îndoială permanența valorilor estetice ale umanității, continuitatea lor sau procesul de îmbogățire cu noi creații corespunzătoare spiritului epocii noastre. Bunăoară, unii tratează cu o superioară indulgență operele consacrate ale tradiției muzicale universale și românești, exaltând importanța unor căutări, a unor experiențe și rezultate finale al acestora. „Preocupați numai de problema reînnoirii „revoluționare” a limbajului muzical — scria recent compozitorul și muzicologul Zeno Vancea — pe baza unor comparații eronate cu realizările din domeniul tehnicii, ei privesc noul prin definiție ca ceva mai bun decât vechiul”. Asistăm astfel la o reconsiderare subiectivă a valorilor, derutantă pentru iubitorii de muzică și de multe ori chiar pentru specialiști. Căci, în locul unor creații muzicale pe care societatea le-a păstrat pentru eficacitatea lor emoțională și estetică, ni se propun fructele încă crude ale unor experiențe pe care, cu rare excepții, nu le putem alătura operelor consacrate. De aici:

discuții

În primul rând, dezinteresul progresiv pentru mișcarea muzicală, exprimat matematic prin scăderea numărului de auditorii la concertele și spectacolele; în al doilea rând, transformarea actului creator într-un proces de strictă și individuală elaborare, interesând doar grupuri închise, intime, de inițiați.

Reversul medaliei îl constituie luările de poziție în favoarea tradițiilor muzicii universale și românești, lucrările contemporane fiind apreciate cu un ascuțit spirit critic. În ultimă instanță și din acest punct de vedere se pune în discuție aceeași problemă: valoarea creației compozitorilor, valoarea estetică și umană a operei de artă. Și, întrucât între lucrările unor compozitori — considerate expresie înaintată a artei contemporane — și sistemul de valori stabilit de experiența artistică a societății se declară, cu fiecare nouă audiență, un tot mai radical dezacord, concluzia nu poate fi decât în defavoarea operelor elaborate astăzi. Așa simte iubitorul de muzică anonim, așa gândesc, în multe cazuri, specialiștii.

Istoria culturii a înregistrat întotdeauna și în toate timpurile o anumită contradicție între valorile tradiționale și elementele expresive noi, impuse de cerințele spirituale ale societății. Cu mai multă sau mai puțină vehemență, înnoirile adevărate s-au impus, însă, determinând includerea unor opere de artă în sistemul tradițional de valori. Procesul este normal și necesar. Dar numai în măsura în care nu subminează mijloacele și principiile primordiale de expresie și construcție ale operei de artă. Altfel, acțiunea de înnoire se transformă într-un gest de distrugere și criză, provocând reacții critice combative sau atitudini care afirmă neîncrederea în artă, în viitorul acestui mod specific de comunicare între oameni. În acest sens, sub influența cău-

tărilor febrile, a unor experiențe însoțite de eșecuri ca și a pozițiilor estetice exclusive și contradictorii care agită viața muzicală internațională, s-au afirmat și la noi idei care, în esență, exprimă o totală neîncredere în destinul și virtuțile expresive ale muzicii.

„Muzica a sucombat” — declara laonic și definitiv muzicologul G. Bălan („Cronica”, 2 martie 1968) și, în câteva fraze, demonstra că „în această comedie a curentelor muzicale contemporane” publicul nu mai poate descoperi muzica, iar în ceea ce-i privește pe compozitori, aceștia îi apar ca niște „ființe fără rațiune de existență care cerșesc puțină glorie și care nu se dau în lături de la cele mai umilitoare exhibiționisme”. Drumul muzicii este sfârșit, destinul ei s-a încheiat. Încercările de înnoire a mijloacelor de expresie ca și reînvierea tradiției sint laturile aceluiași proces de îmbătrânire și uzură.

Afirmările acestea, făcute de un muzicolog care ani de-a rândul a incitat spiritele în favoarea muzicii, au surprins, au provocat deziluzii. Acest epilog funebru la un șir de eseuri și monografii în care G. Bălan a purtat cititorul de la un capăt la altul al istoriei muzicii este într-un fel explicabil. Neîncrederea în muzică, în puterea de înnoire și în permanența acestei arte, este o atitudine latentă care a însoțit constant scrierile lui G. Bălan și, trebuie să recunoaștem, concluzia nu a fost exprimată decât după ample și neliniștite dezbateri. O demonstrează evoluția estetică a muzicologului: anti-wagnerian, anti-debussyst și admirator al muzicii „realismului socialist”, mai târziu campion al modernismului în muzică pentru ca mai apoi, pornind în căutarea „timpului pierdut”, să redescopere inepuzabilul farmec al muzicii marilor clasici. Și, dintr-o dată, renunțarea totală: muzica a sucombat...! Totuși, chiar și pentru un scriitor cu o deosebită mobilitate spirituală cum este G. Bălan, aserțiunea este categorică și nestiințifică.

Muzica și interesul pentru muzică vor dispărea? Lucrările care se scriu în prezent, chiar și celea cu caracter experimental, nu vor mai constitui documente sonore care să vorbească viitorului despre omul de astăzi? Pentru noi și pentru cei care vor veni după noi, este suficientă muzica scrisă până la începutul veacului XX? Iată o parte din întrebările pe care le ridică afirmațiile lui G. Bălan.

Indiferent de opiniile unor muzicologi sau iubitori ai artei dar, mai ales, indiferent de experiențe și de acele „umilitoare exhibiționisme”, muzica va continua să existe ca o componentă a vieții spirituale a omului. Neîncrederea în viitorul muzicii nu este nouă. Wagner, pentru a nu mai cita decât un exemplu, proocise pieirea muzicii instrumentale și domnia artei totale a viitorului, a faimosului *Gesamtkunstwerk*. Evoluția culturii muzicale a înfirmat această părere, după fiecare criză muzica dezvoltându-se cu o nouă strălucire.

Amurgul artei sunetelor, pe care G. Bălan îl prevedea încă în articolul ce saluta apariția „Esteticii” lui Hegel în traducerea prof. D. D. Roșca, a fost și rămâne o alarmă grațuită. Creația muzicală a epocii noastre, ilustrată de numele unor mari artiști ca: Bartok, Stravinski, Schönberg, Prokofiev, Enescu, Britten, Messiaen, Șostakovič și alții, nu poate fi judecată și redusă, prin simplificare, doar la experiențele unor „inovatori” de ultimă oră. Sintem oamenii acestei epoci și, vrem sau nu, participăm la frământările din care se nasc până la urmă adevăratele fapte de creație. Mai mult, eșecul unor experiențe, care pot avea la un moment dat strălucirea falsă a autenticului, ne îndreaptă spre valorile reale ale trecutului și ale epocii contemporane. În fața adevăratelor creații, impostura se demască. Numai operele marilor artiști, care au fost sau sunt depozitari și mesageri ai spiritualității și sensibilității oamenilor și epocilor, ne înalță și ne farmecă.

M. Cozmei

BRĂILA ÎN PICTURĂ

Veche așezare românească — de curând a aniversat 600 de ani de existență atestată documentaristic, orașul Brăila, cu împrejurimile sale atât de pitorești, a atras de-a lungul timpului nenumărați artiști plastici.

Expoziția de pictură și grafică deschisă recent în sălile Muzeului Brăilei, oferă iubitorilor de artă înfățișarea cu 62 de lucrări aparținând unor artiști de vîrstă diferite și, în același timp, diferiți ca viziune și mod de tratare plastică. Alături de tablouri semnate de maeștri ca Jean Steriadi, Henry Catargi, Rudolf Sweitzer-Cumpănaș sunt expuse creații ale pictorilor și graficienilor Gheorghe Naum, Emilia Dumitrescu, Mihail Gavrilov sau ale unor artiști mai puțin cunoscuți ca Sorin Manolescu, Gh. Spiridon, Cornel Broască, Elena Uță, Serii Ștefănescu și Georgeta Crăciun. În expoziție predomină însă lucrările lui Gheorghe Naum, Mihail Gavrilov și Emilia Dumitrescu, artiști care sînt strîns legați de acest oraș nu numai prin naștere, dar și prin activitatea care au desfășurat-o sau o desfășoară aici.

Peisajele în ulei ale lui Naum, aparținînd unor perioade diferite de creație, fie că prezintă imagini din port, bărci pe Dunăre sau colțuri de străzi, sînt pictate cu un deosebit simț al echilibrului compozițional, culoarea este viguroasă, așternută în pensulații calme, uneori cu puternice accente decorative. Alteori, pictorul revine o tehnică înfățișată doar în arta vechilor icoane și care presupune, desigur, o stăpînire, într-un grad foarte înalt, a meșteșugului. După ce așterne pigmentul, Naum trece un strat foarte fin de ceară topită, astfel că materia picturală devine densă, formînd o masă compactă.

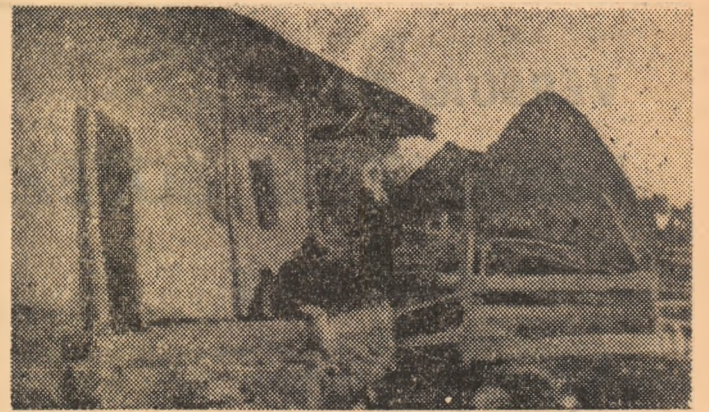
Poezia tonifiantă a peisajului brăilean, atmosfera încărcată de mister a privelistelor lacustre dar și aspiratele man-ii pescarilor și muncitorilor portuari. Naum o surprinde cu mai multă comprehensiune în gravurile sale lucrate în diferite tehnici. „Colț din portul Brăila”, „Pe malul Dunării”, „Rizeria”, „La pescuit”. „Aspect din portul Brăila”, iată câteva lucrări în care, printr-o înțelegătoare distribuție a nărilor și luminilor, artistul dă imaginilor valori de o rară picturalitate. Gravurile se circumscriu, desigur, unui ciclu mult mai amplu, care l-a fixat artistului un loc de frunte și definitiv în grafica românească.

Cu aceeași vocație abordează peisajul brăilean în creația lor și Emilia Dumitrescu și Mihail Gavrilov. Ambii compun în tușe desăsurate, uneori în planuri largi, alteori pe dimensiuni mai reduse, preocupări fiind de sugerarea atmosferei specifice locului. Emilia Dumitrescu e însă mai spontană, culorile ei sînt mai vii, mai proaspete, fapt care conferă tablourilor o notă de lirism înefabil.

O preocupare vădită pentru culoare manifestă și Tamara Isbășescu, artistă sensibilă, cu mari posibilități cromatice, dar care n-a ajuns încă la un echilibru al organizării imaginilor.

Expoziția de la Brăila este o manifestare artistică de prestigiu, ce răsfrînge o lumină puternică asupra a ceea ce a însemnat orașul și împrejurimile sale pentru arta plastică.

Corneliu Stoica



GRIGORESCU LA VALEA MOȘNEAGULUI

Se știe că marele pictor nici nu împlinise 20 de ani cînd a venit în Moldova, mai întîi la mănăstirea Neamț și apoi la Agapia, unde în perioada 1858—62 a executat pictura bisericii centrale (legătura fiind făcută prin Iosif Gheorghian). Încă înainte de a fi trimis de Kogălniceanu la studii în Franța, el cunoaște cele mai pitorești locuri ale Moldovei, cutreierînd în special regiunea submontană dintre Tg. Neamț—Piatra—Bacău—Moinești. Despre activitatea sa la Bacău și Moinești s-au ocupat toți biografil (G. Oprescu, I. Jianu, P. Comarnescu, dr. C. Istrati etc.), bineînțeles după așa numita „perioadă Agapia”. De altfel, Agapia a jucat un rol important în întreaga viață a artistului. Aici s-a legat prietenia cu Vlahuță (cu care apoi s-a înrudit), Hasdeu, Delavrancea, Caragiale, iar noi vom adăuga faptul că, tot la Agapia, viitorul pictor Octav Băncilă s-a apropiat de marele său înaintaș. În 1902, cînd acum bătrînul „meșter Nicu” lucra la portretul centenarului Nectarie Vlahuță, Băncilă făcea peisaj pe grînița Agapiei, cum făcea Grigorescu cu 40 de ani înainte.

Mai cunoaștem din biografia lui Grigorescu faptul că el venea adeseori la Iași, unde îl avea, între alții, admirator pe prof. Paul Bujor, cel care în „Amintiri despre Vlahuță și Caragiale” va reproduce următoarea declarație a pictorului:

„Noi, pictorii, ne înrudităm cu dvs. naturalistii. Noi observăm și redăm natura prin imagini pictate, dvs. prin imagini scrise”. Despre aceste drumuri avem diferite măturii, la care se adaugă și cea din studiul „N. Grigorescu în amintirile și corespondența lui Alfred Bernath” al lui Remus Niclescu („Studii și Cercetări de Istoria Artei” nr. 2—1965) care arată că „vremelnica trinitate” (Grigorescu-Bernath-D. Grecescu) a cutreierat în vara lui 1874 întreaga Moldovă. Interesantă ni se pare precizarea că de la Iași pictorul a plecat la Valea Moșneagului din comuna Lipovăț — Vaslui. Abia după acest popas, el s-a stabilit ca de obicei la Agapia și au început să bată munții.

Ce l-a îndemnat pe Grigorescu în acea vară să facă un drum destul de incomod pînă în comuna situată mai jos de Vaslui? Ce legături putea avea el cu Valea Moșneagului, un cătun mizer de 103 suflete, semănat pe rîpi între satele Valea Caselor și Lipovăț? („Dicționarul geografic din 1889”).

Mergînd însă pe lîiera operei, vom constata că în expoziția „Amicii Bele-Artelor”, deschisă la București în ianuarie 1873, Grigorescu a expus și următoarele lucrări: „Grădina la Valea Moșneagului”, „Prispă la Valea Moșneagului”, „Casă la Valea Moșneagului” și încă două peisaje tot de la Valea Moșneagului. Deci el mai fusese și înainte de 1873 pe meleagurile vasluene și e probabil că a stat un timp de vară mai îndelungat, pentru a realiza o suită întregă de schițe și peisaje, mai precis primele lui lucrări în care surprinde realist mizeria țărănilor români. Cine l-a îndrumat spre acest sat, unde a locuit? Din documente aflăm că la Lipovăț nu era nici un fel de conac, doar un biet schit de călugări. Monografil, precum G. Oprescu, discută despre lucrările executate la Valea Moșneagului, le analizează, dar nimeni nu s-a întrebat unde e acest sat și cum a ajuns Grigorescu acolo.

Se știe ce rol hotărîtor a avut în formarea artistului înmăsa stareță Taveita Ursachi de la Agapia. Or, se pare că Taveita Ursachi își avea obîrșia la Vaslui. În orice caz, anul trecut a fost descoperită la biserică din Vaslui o icoană pictată de Grigorescu pentru Taveita Ursachi și care poartă pe verso specificarea „donată bisericii de marea Taveita Ursachi de la Agapia”, icoană ce se află acum în muzeul de la Agapia.

Se pare că acesta e drumul care va duce la aflarea răspunsului privind prezența lui Grigorescu la Vaslui.

Aurel Leon

CRONICA
anunță artiștii plastici din întreaga țară că sînt invitați să expună la
SALONUL
CRONICII—1968
GRAFICĂ — PICTURĂ — SCULPTURĂ
Lucrările vor fi trimise pe adresa redacției revistei „CRONICA”, Iași, Palatul Culturii, pînă la data de 30 septembrie 1968.
SE VA ACORDA PREMIUL „CRONICII”—1968.

VERSURI DE DEMOSTENE BOTEZ

SINGURĂTATE

Timpul se-ninde ca o singură oră
Fără-nceput și fără de sfârșit.
Singurătatea-i tăcere sonoră
Ce-a amorțit.
Infinitu-i universul bătrâneții
Și-i anotimpul fără primăvară;
Un ceas eternizat de seară,
Un asfințit fără culori, al vieții.
Orice sezon e în afara mea,
Ca toamna lui Noiembrie într-o stea.
În mine ca-ntr-o oceană e închis
Intiul bob de viață nou-născut.
Singurătatea este timp care-a trecut
Fără-amintirea veche-a unui vis.
Mă mingie doar mina ca o soră.

Timpul se-ninde ca o singură oră.



TOAMNĂ, NU TE GRĂBI...

Nu am murit. Toamnă, nu te grăbi
Să-ți irosești degeaba frunza-n vînt,
C-o mai așteaptă-n nou mormint.
Nu te grăbi.
Fii măcar tu cu mine dreaptă,
Și mă așteaptă.
Știu eu?... O noapte... o zi.
Toamnă, nu te grăbi.
Mai ține două frunze galbene de tei
Ca să-mi acopere-ochii mei.

* Din volumul de poezii „Aproape de pămînt”,
sub tipar la E.P.L.

SPIRITUL MONUMENTAL

La o recentă masă rotundă, Coordonatele evoluției tinărului scriitor contemporan (Scinteia, 23 mai 1968) s-a exprimat de către poetul Marin Sorescu, între alte idei interesante ale convorbitorilor, și o anumită opinie despre „monumentalitate”, demnă de toată atenția. După ce notează că — prin Hasdeu, Iorga și Brăncuși — în cultura noastră „s-au născut avinturi spre monumentalitate”, Marin Sorescu își pune întrebarea: „De ce nu ne lăsează nouă monumentalul? De ce nu ne lăsează coloana înfinită? Imi vine pe loc să exclam: Și de ce nu? De ce nu ne-ar reuși și nouă opera monumentală? Trec peste una din explicații („Poate că nu mai trebuie repetate unele metode, care s-au dovedit greșite abia după aceea”) și rețin o altă, și mai însemnată, în legătură cu necesitatea anumitor „condiții”. Ca să-și illustreze ideea, poetul se exprimă, cum este și firesc, în mod figurat. Să renunțăm pentru o clipă la poezie și să traducem totul în propoziții cit mai simple.

Marea cultură aspiră în mod organic la monumentalitate, la creația impunătoare, rezistentă, care stădează dincolo istoriei. Este, fără îndoială, un fapt de vocație, de aptitudine spirituală, dar și de educație, mă grăbesc să adaug. Educația de a visa monumental, cu sentimentul duratei, prin eforturi organizate, tenace și de mari proporții, iată una din condițiile esențiale ale monumentalității. Creatorul trebuie tot mai deprins cu ideea că improvizația, superficialitatea, scrișul diletant, de mică respirație, constituie o profundă eroare, un semn tipic de mentalitate minoră, îngustă, necreatoare.

Or, această psihologie n-o poate forma decât o concepție și o educație corespunzătoare, radical opusă efemerului și ambițiilor pitice, meschine, de doi lei bucată. Fără îndoială, nu toate proiectele se realizează. Există accidente, ratări și eșecuri. Dar cartea trebuie

jucată cu seriozitate pînă la capăt. Trebuie să riscăm, ori de câte ori se ivește prilejul, opera monumentală, fundamentală. Cine aspiră spre înălțimi are o șansă să devină Hyperion, sau măcar Icar. Cine veghează larvar, nu se va desprinde niciodată de pe sol și se va țiri toată viața în pulbere. Avem deci nevoie de elan, de mari aripi. Și, aș adăuga, și de un mic grăunte de utopie vizionară, care a contribuit la edificarea tuturor marilor realizări ale lumii.

Societatea noastră construiește baraje impunătoare, uzine gigantice, edificii monumentale, nu colibe, nici stăvilare de castori. Și este evidența însăși, că de la aceste dimensiuni monumentale trebuie pornit, cu acest metru etalon tre-

buie măsurate toate proiectele noastre, inclusiv cele literare și științifice. A te rezuma la simple broșuri și articolașe, cînd lingă tine se înalță vertiginos furnale, mi se pare un anacronism, un adevărat nonsens.

Nu o dată surprinde spiritul de mică anvergură al unor studii, eseuri, chiar monografiilor, însăși grăbită sub două coperte a tot felul de materiale ocazionale, de jurnal, care n-au nici o șansă, nu spun să înfrunte piramidele sau coloana înfinită, dar nici măcar să intereseze și după un an de la apariție. Este, de pildă, bine cunoscut faptul că unele culegeri improvizate de cronici și pagini publicistice nu se bucură de nici un succes. Și dacă spiritul monumental în critică, istoria literară, eseistică, estetică nu este încă îndeașuns de bine consolidat și

nu are deocamdată prea mulți adepți, o cauză — lipsa de „aer, umiditate, căldură”, vorba lui Marin Sorescu — vine și din întreținerea prejudecății, de către o parte din critica și jurnalistică literară, că lucrările ample, fundamentale, de largă respirație și documentare, n-ar trata subiecte de... „actualitate”. Că lucrurile nu stau așa, dimpotrivă, o dovedesc buna primire de care se bucură tocmai astfel de lucrări din partea spiritelor competente, pentru a nu mai vorbi de adeziunea publicului. Dar o anumite opacitate, ca să nu spun rezistență, la ideea de monumentalitate, fără îndoială, există. Dau un singur exemplu, poate cel mai elocvent dintre toate.

Au apărut de curînd două

Gîndul îmi țuge la așa-zisa „critică nouă”, atât de amatoare de polivalențe, proiecte latente, structuri imanente etc. Or, dacă există opere românești, alături de postumele eminesciene și alte cîteva, care să confirme și să justifice, din plin, tocmai o astfel de viziune critică, printre ele se numără neapărat și această schiță postumă de nouă sinteză a istoriei umanității, întrevăzută de N. Iorga. Din paginile sale irupe construcția grandioasă, citită în filigran, în bătaia luminii.

Sînt, evident, simple fișe de documentare și orientare, adunate însă în cantități impunătoare, selecționate și grupate pe mari compartimente: Preistoria, Egiptul, Mesopotamia, Civilizația Asiei anterioare, Siria, Fenicia, Palestina, popoarele arice, bazinul Egeean, Grecia, China. În interiorul fiecărei civilizații apar secțiuni transversale și longitudinale: statul, societatea, religia, arta, literatura. Mai ales ultimele două capitole interesează în mod direct pe iubitorul de idei și fenomene literare. Va găsi acolo un material excepțional de bogat pentru studiul originilor literaturii, și, prin extensiune, al fenomenului original, al diversificării genurilor, raporturilor dintre artă și societate, în comunitățile primitive și antice, precum și despre începuturile scrisului, alfabetului, stilului.

Cartea poate fi folosită, din plin, pentru toate aceste probleme. N-are rost a insista. Dar mai presus de orice, imaginea imensului șantier întreprins al lui N. Iorga întărește ideea că monumentalitatea constituie o posibilitate efectivă, permanentă, exemplară. Existența sa este în același timp virtuală și concretă, implicată și demonstrată. Cine spunea că monumentul intelectual a murit? El este viu și mare sau prestigiu ne încită în permanență la luptă, la cea mai fecundă emulație.

Adrian Marino

CRONICA IDEILOR LITERARE

buie măsurate toate proiectele noastre, inclusiv cele literare și științifice. A te rezuma la simple broșuri și articolașe, cînd lingă tine se înalță vertiginos furnale, mi se pare un anacronism, un adevărat nonsens.

Nu o dată surprinde spiritul de mică anvergură al unor studii, eseuri, chiar monografiilor, însăși grăbită sub două coperte a tot felul de materiale ocazionale, de jurnal, care n-au nici o șansă, nu spun să înfrunte piramidele sau coloana înfinită, dar nici măcar să intereseze și după un an de la apariție. Este, de pildă, bine cunoscut faptul că unele culegeri improvizate de cronici și pagini publicistice nu se bucură de nici un succes. Și dacă spiritul monumental în critică, istoria literară, eseistică, estetică nu este încă îndeașuns de bine consolidat și

cărți de N. Iorga, fragmente dintr-o operă monumentală, sugerînd monumentalitatea și prin ele însele: Scrieri despre artă, antologie și prefață de Barbu Theodorescu (Buc., Meridiane, 1968) și, mai ales, Materiale pentru o istoriologie umană, fragmente inedite publicate de Liliana N. Iorga, cu un cuvînt înalte de D. M. Pippidi (Buc. Ed. Academiei, 1968). Lipsa de interes arătată, cel puțin deocamdată, acestor valoroase scrieri, nu mi pare a avea o altă explicație.

Nu discut, acum, aspectul tehnic al lucrărilor și mai ales al Istoriologiei. Dar pe cunosătorul de literatură, pe omul de cultură, de disciplină intelectuală și de sinteză, și mai ales pe specialistul criticii și istoriei literare, nu poate să nu-l izbească proiectul gigantic încremenit în aceste, foarte modest spus, „materiale”.

Intr-o limbă pe care nu-mai eu s-o priceap, nu demult îmi scriai: „Cutreier prin întuneric, ura mă însoțește, nebunia mă spulberă. Aici, chiar pe locul meu s-a oprit tăvălugul. Apasă în echilibru: înaintea, înăpoi, și iar, mereu. Voi mai ști spune eu cînd se va urni?” Și toate temerile — în temeiul neliniștii spuse în șoaptă: „Aveam o făclie, de ce am lăsat-o din mîini?” Or, pentru că mi s-a părut că dincolo de cuvintele tale se ascunde un strigăt („De ce l-am lăsat să vorbească despre dragostea lui și eu însumi de ce am vorbit? — auzeam), să-ncep abrupt, din pricini numai de tine știute:

★

În urmă cu un an, vegheam un prieten ca nu cumva împins de cine știe ce gînd (eu cred că de frică) să-și curme viața. Logodnica lui n-a fost convinsă de faptul că va și muri dacă se va atinge de minima doză de otrăvă ei la îndemînă — totul se petrecuse fulgerător înainte de sosirea mea în casa din strada X. Dar, în ceea ce intenționez să-ți povestesc, rolul de căpetenie nu-l ține nici amicului meu (atunci în delir), nici tinăra femeie, ci tatăl acesteia. Îl așteptam agitat, nu găseam cuvintele cu care să-l întîmpin, trebuia să-i explic că fiica lui nu se află doar într-o stare gravă cum i se comunicase printr-un intermediar, pur și simplu trebuia să dezmint totul și să-i spun că a murit. L-am așteptat cîteva ceasuri la rînd; omul întîrziea mai mult decât s-ar fi cuvenit la auzul unei vești de tot neliniștitoare și-asa. Puțin mai încolo am conchis că

între locul de unde plecase și locul unde era așteptat omul își prelungise șederea într-o casă care numai biserica nu era — să nu crezi că amănuntul e lipsit de importanță, vei vedea cum, vorbind despre sănătatea fiicei sale („la care nu peste mult mă voi duce”), Domnul V. a diminueat tonusul propriilor neliniști, îndepărtînd în același timp și posibilitatea șocului — vorbind adică transformînd pe nesimțite evenimentul în problemă. În sfîrșit, omul apără — răvășit. Am crezut în primul moment că nu e decât neajunsurile frecventă în asemenea cazuri, cui — imi spuneam — îi mai arde să-și pună ținuta la punct cînd e chemat la căpătîiul fiicei sale bolnave? Privea dezorientat în jur — holul de la intrare era luminat vag de o lustră cu becuri minuscule, protejate de abajururi portocalii — îi vedeam ochii injectați căutînd nesiguri cînd la mine (nu mă cunoscuse pînă atunci dar privirile mele îl asigură că a nimerit bine), cînd la ușa dincolo de care presupunea prezența fiicei sale (dincolo se afla doar nefericitul logodnic adormit după un narcotic puternic). Mi-a întins mîna și, trebuind să amin într-un fel sau altul vestea, îl rugai să-și lase paltonul la cuier (avea o mîna puternică, podul palmei lui era aspru și uscat, o mîna pe care n-o poți imagina decât căzînd pe un obraz, greu și fără cruțare). N-am luat seama la emoția lui (la semnele emoției lui) pentru că nici nu-mi trecea prin mînt că s-ar putea să nu fie tulburat. Dar cînd și-a lepădat paltonul cu un ler îmblănit, din hainele lui

răbun un abur cald; am deslușit duhoarea de tutun, de băutură încă neînvechită, de sudoare (sudoare iute care te podidește cu un anume iz, al alcoolului strecurat în sînge) și, nevoind, în fața ochilor mi s-a alcătuit tabloul spațiului imund de unde Domnul V. tocmai descinsese:

O bodegă de margine, cu tavanul coborît din pricina fumului, cu podele de lemn mustind în motorină și umezeală — mesele, înghesuile unele-n altele, grele, de stejar, să nu se rupă decât anevoie. Oamenii își aduc băutura singuri, dintr-o nișă întunecoasă cu cîteva rafturi, cineva (nu-l văd, învăluit cum e în ceață de țuică și vin fierț, și desigur acel cineva, pentru că e tîrziu, s-a îmbătat fără să bea) întinde pahare și sticle, cu o mîna albită de apă. Dintr-o latură a încăperii vine un miros înțepător, acolo o ușă se închide și se deschide mereu — e cald, părul, sub pălării, șepci și căciuli, e ud, cite unul se descoperă și se șterge cu batista sau nu se mai șterge de loc și capul emană aburi dulci, șușele de păr sînt lipite pe lingă urechi.

Se bea într-una și nu se mîncă nimic, deși (mereu mi se năzare) desprind clinchete de furculiță, cutiț și farfurie. Aici e și personajul care tot bînd din bani altona nu mai știe cum să-și explice prezența și, cu numerele toate isprăvite, ca să mai capete ceva, ronțăie în disperare un pahar sub privirile dezaprobatoare ale consumatorilor. Acreștia îi dau și scapă de spectacol — s-a mai văzut! — și personajul rămîne în continuare, pînă cînd se îmbată cumplit.

Domnul V. stă la masă, e singur, n-a intrat aici decât să se încălzească puțin — afară, într-adevăr, e un ger de început de an —, își spune că de la o vreme nu s-a ocupat de loc de soarta uneia sale fiice. Încearcă zadarnic să afle cauza acestei flagrante dezinteresări. Iluminat brusc, își dă seama că aici se ascunde un indiciu de bătrînețe și rememorînd, constată că-n ultimul timp actele sale au avut drept scop, toate, satisfacții strict personale. N-are curaj să rămînă asupra acestui gînd, se retrage din fața lui ca dinaintea unei prăpăstii în care e imposibil să nu te arunci dacă întîrzie cu privirile-n jos, mai mult decât ca să-și cunoaștință de primordia întîrzierii cu privirile-n jos, spre fundul a-proape nevăzut, mișcîndu-se în negura apei. N-are putere, repet, să zăbovească — își trece palma pe frunte, ridică paharul și, instinctiv, trage cu ochiul la dreapta, la stînga — încă nu știe că are nevoie de un interlocutor — instinctiv, am spus, pentru că, după evitarea pericolului, e înduioșat fără să știe că e înduioșat, își aminteste de fiica lui, simțînd tot atunci că trebuie să justifice cuiva rațiunea prezenței sale acolo: e singura oară cînd nu se înșeală pe sine — el a intrat nu să se încălzească, ci să îndepărteze clipa înfîlîrii-șoc. Deci nu mai trage cu coada ochiului, se ridică și cere îngăduința unui vecin de-a consuma restul băuturii în tovărășia lui. Celălalt n-are nimic împotriva. Dar pe fundul paharului e mult prea puțin ca să nu fie necesar încă un argument trecerii lui de la o masă la alta —

de aceea domnul V. își cere scuze și se îndreaptă spre nișa unde miinile albite de apă apar și dispar în ritm mecanic. De-acolo se-ntoarce cu farfuria pe care se clatină două pahare mari, aburînd. Și așa mai departe — estîmp, chibzuind în ce fel să-și abordeze vecinul, gîndul îl absoarbe total; și, vai, cauza intenției sale de a comunica trece în planul al doilea; imaginea fiicei suferinde, ca și obsesia respon-

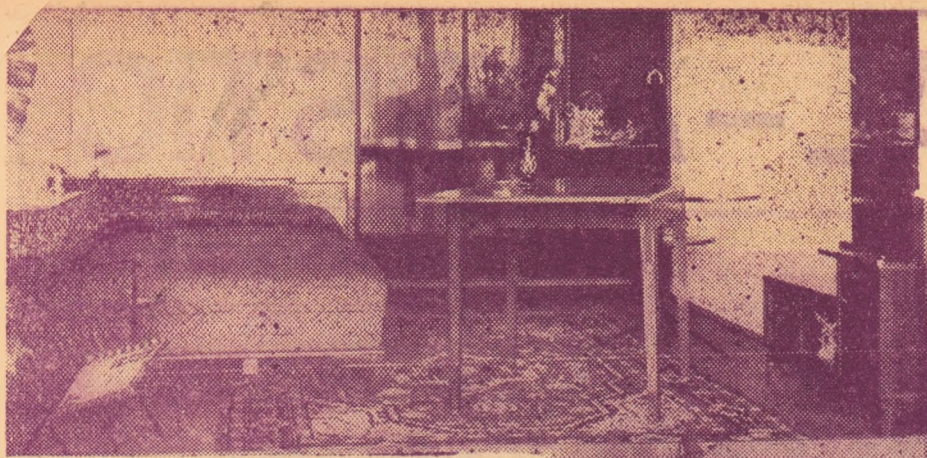
unde relaxarea vine confirmînd siguranța: poate sta fără grijă la masă, omul acesta vorbăreț inspiră încredere. Domnul V. intuiește precis: acum poate ataca (tocmai își amintise de obiectul tristeții lui, e îndreptățit să-și reproșeze, de aceea, comportamentul paradoxal). Și, cînd celălalt nici nu se așteaptă, domnul V. profită de minima rezistență a legăturii și, după o pauză strategică, atacă: „Mă duc la fiica mea. Am

tăvălugul

sabilității, se estompează — nu rămîne decât alăturarea de celălalt, despre care nu știe, din politețe sau din viciul disimulat al cerșetoriei, a acceptat să i se plătească un rînd? Și, iar ca și atunci cînd ocolise rîpa, devine vesel — tot instinctiv devine vesel: insul său amenințat, acum ca și altă dată, a învățat că mai ușor se intră într-o casă de veselie decât într-una sub grinzile căreia a pendulat cineva cu ochii ieșiți din orbite, a învățat că legăturile se pot stabili numai în mod superficial, prin asigurarea neangajării interlocutorului — devine deci exuberant, și veselia lui crește pe măsură ce interesul celuiălalt ajunge în punctul unde orice încercare constrictivă dispare,

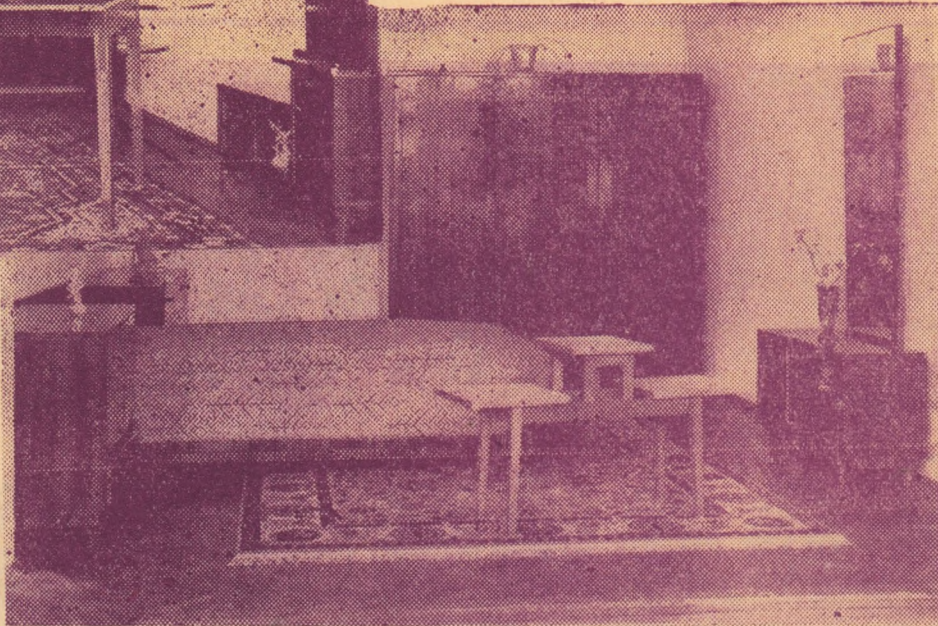
fost anunțat că e bolnavă”. Omul din față, luat pe nepusă masă e gata să replice: „Și de ce nu te duci?” — dar la vederea paharului băut pe cont străin, se stăpînește și devine atent (eu îți spun că insul avu prima reacție de respingere a faptului grav, convertită într-o aparentă încordare a atenției — crisparea echivala efortul de dezinteresare). Domnul V. vorbește, (se bucură, între timp, că i se dă ascultare și evenimentul scade simțitor în tensiune) vocea lui e frumoasă, fraza îi curge aproape perfect și tensiunea mai scade cu o linie. Iar cînd celălalt a izbit să nu mai audă nimic, dureaua Domnului V. e alungată atât de departe (acum evenimentul a luat semnalmen-

ÎNTRERINDEREA ECONOMICĂ — BÎRLAD



PRODUCE :

- camera studio „luceafărul“
- dormitor „florida“



OFICIUL DE APROVIZIONARE ȘI DESFACERE — IAȘI

- Strada Păcurari nr. 11. — sîrmă aluminiu Ø 4
- Livrează fără repartiții următoarele materiale disponibile :
- coturi furtun
 - rulmenți 3204
 - rulmenți role
 - rulmenți 864904
 - cutii terminale 6 kv.
 - rulmenți 64706
 - coturi hidranți Ø 70
 - rulmenți N. U. 308
 - mașină vibrator
 - rulmenți 776800
 - transformator 380 X 120
 - rulmeți 6206
 - sîrmă bobinaj 2,8
 - rulmenți 864908
 - rulmenți 22312
 - rulmenți 286805

FABRICA DE MOBILĂ IAȘI

produce :

1. GARNITURA „NORMA“

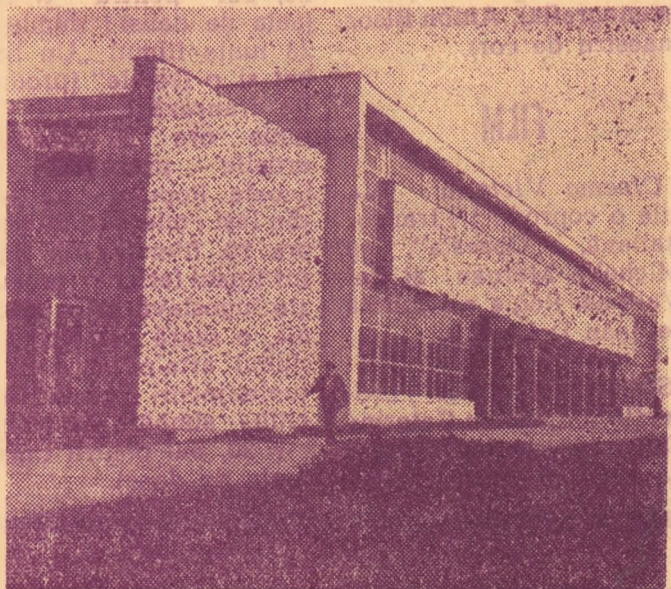
compusă din : 4 vitrine diferite, o masă și 6 scaune, un dulap pentru haine, o ladă pentru așternut, 2 fotolii, o canapea extensibilă și o măsuță pentru ziare.

2. CAMERA PENTRU TINE-RET „PUTNA“

compusă din : bibliotecă combinată, canapea, o masă și 6 scaune.



FABRICA „ȚESĂTURA“ IAȘI



produce :

- fire cardate
- țesături cu gamă largă de utilizare
- fire pieptănate
- articole fine pentru tricotaje
- țesături crude pentru alte întreprinderi
- țesături pentru lenjerie
- țesături pentru confecții bărbați
- țesături pentru confecții femei
- țesături pentru lenjerie cu diferite desene în culori pastelate
- țesături pentru export (zefir uni, dungi și carouri)

TRUSTUL ALIMENTAȚIEI PUBLICE LOCALE IAȘI T. A. P. L.

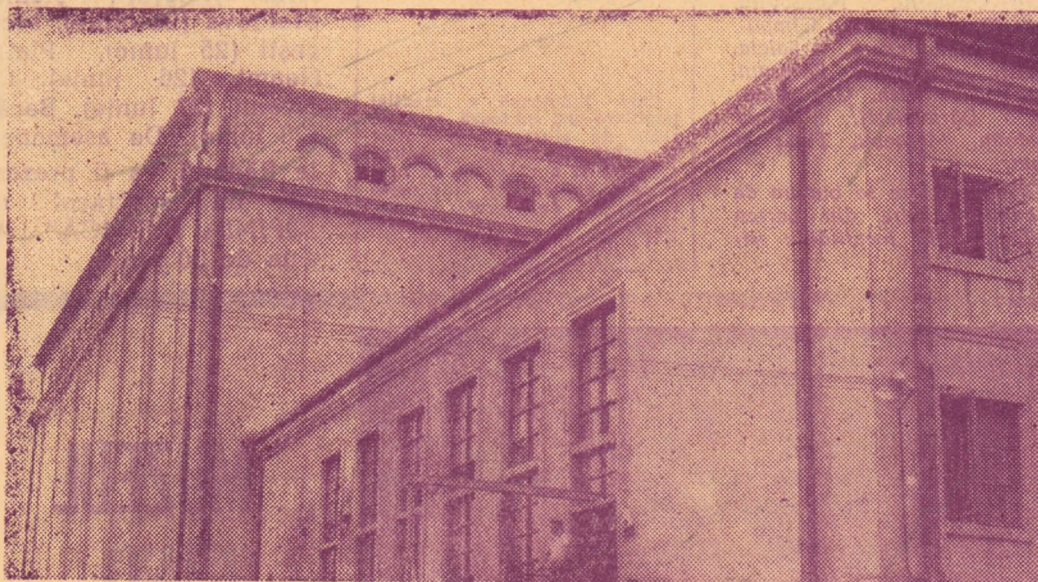
Invită publicul consumator să viziteze unitățile recent modernizate, amplasate într-un cadru pitoresc :

- Motel Bucium

- Casa Vinătorului
- Grădina Copou
- Zahara Bucium
- Terasa lacului Ciric

Restaurantul BOLTA RECE, local cu tradiție și specific moldovenesc, oferă zilnic :

- Chișcă moldovenească, sărmăluțe moldovenești, tochitură cu mămăliguță, pui fripți la ceaun și alte preparate gustoase, menite să deschidă pofa pentru un pahar de vin bun, din renumite podgorii : Bucium, Copou, Cotnari.



Antrepozitul frigorifer Iași

- ★ prelucrează carne pentru piața internă și export
- ★ industrializează fructe pentru export
- ★ antrepozitează produse de carne, unt, fructe legume

întreprinderea județeană de industrializare a cărnii — iași

- Contractează :
- porci la prețuri avansate și oieră pentru fiecare porc ce depășește 99 kg. cite 3 kg. porumb contra cost la prețuri de stat.
- Adresați-vă achizitorilor comunali care contractează atât pentru anul 1968, cât și pentru 1969.

ITINERAR CULTURAL - ARTISTIC

INFORMARE BIBLIOGRAFICĂ LA BIBLIOTECA MUNICIPALĂ IAȘI

Creșterea numărului de cărți și publicații periodice intrate în fondul Bibliotecii municipale Iași, a solicitărilor venite din partea cititorilor, a determinat organizarea unei informări bibliografice pe planuri multiple.

Un serviciu specializat, serviciul de informare bibliografică, răspunde la solicitările cititorilor referitoare la fondul de cărți existent pe o anumită temă, la publicațiile periodice la care este abonată biblioteca, la articolele apărute în presa centrală și locală. La cerere, se întocmesc bibliografii pentru teme de inovații și raționalizări, pentru lucrările la examenele de stat, pentru cursanții ce urmează diferite forme ale învățământului politic, pentru cei ce frecventează cursurile universității populare.

Pentru ca cititorul să poată face cunoștință cu fondurile de cărți ale bibliotecii au fost întocmite cataloage și fișiere tematice care dezvăluie pe deplin varietatea și bogăția lucrărilor existente. S-a creat astfel un sistem complex de cataloage care cuprinde: un catalog alfabetic și sistematic al cărților, catalog alfabetic al cărților rare, catalog alfabetic și sistematic al discurilor și publicațiilor periodice. În cadrul serviciului de informare bibliografică mai există un catalog analitic al articolelor care apar în principalele ziare și reviste. Un real interes îl prezintă catalogul cărților și articolelor care se referă la județul și municipiul Iași.

Cercetările bibliografice întreprinse de către colectivul bibliotecii au o arie foarte largă. Cităm numai câteva din lucrările întocmite în ultimul timp:

— Contribuții la bibliografia locală. Vol. 1-4 (Viața literară, Dezvoltarea agriculturii, Viața artistică și culturală, Teatrul Național „Vasile Alecsandri”). În prezent s-a terminat întocmirea celui de al V-lea volum din aceeași serie, volum ce se referă la dezvoltarea învățământului în perioada 1944-1968.

— Oameni de seamă români. (Bibliografie de recomandare).
— Literatură științifico-fantastică, poartă spre viitor.
— Monumente istorice, culturale, ale naturii din județul Iași.

Alături de acestea, cititorii pot consulta și alte bibliografii editate de principalele biblioteci din țară dintre care enumerăm doar unele: „Catalogul colectiv al cărților străine intrate în principalele biblioteci din Republica Socialistă România”, „Bibliografia analitică a periodicelor românești 1790-1850”, „Scriitorii români contemporani”, „Poezia anilor noștri”, „Romanul românesc contemporan”, „Cărți pentru copii și tineret traduse din literatura universală”, „Indicele pe materii și analitic al principalelor reviste ieșene” („Viața românească”, „Contemporanul”, „Dacia literară” ș.a.), „Bibliografia pedagogică” etc.

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ IAȘI (cu sediul în Palatul Culturii) este deschisă zilnic între orele 8,00-20,30 cu excepția zilelor de duminică și luni când programul pentru cititori este între 8-13,30 și respectiv 13-20,30.

TURNÉE ALE TEATRULUI „VICTOR ION POPA” DIN BÎRLAD

La începutul acestei luni a fost reprezentată pe scena teatrului din Birlad a 8-a premieră a stagiunii cu comedia lui N. V. Gogol „Căsătoria” în regia lui Vasile Mălinescu și scenografia lui Al. Olian.

Distribuția cuprinde pe Zaharia Vâlbea, Gina Ionel, Marina Banu, Dorina Mîltișelu, Călin Botez, Ștefan Cițu, Ion Andrei, Const. Vurtejanu, Alexei Onica, Elefterie Mihailescu, Alexandra Voicovici.

Cu acest spectacol teatrul a inițiat un ciclu de deplasări (perioada 10-30 iunie 1968) în localitățile: Brezoi, Ocnele

Marl, Govora, Călimănești, Olănești, Horez, Făgăraș, Codlea, Zărnești, Tuznad, Borsec, Tulgheș, Lacul Roșu, Tecuci, Podul Turcului, Galați, Murgeni, Berești.

Un alt ciclu de deplasări a fost întreprins și cu piesele „Fiica omului” de Jean de Beer (premieră pe țară) în localitățile Adjud, Slănic Moldova, Gh. Gheorghiu-Dej, Săvinești, Tarcău, Piatra Neamț și Tg. Neamț, iar cu „Sosesc diseard” de Tudor Mușatescu în aceeași perioadă (10-30 iunie 1968) pe traseul Fălticeni,

Dorna Cindreni, Moldovița, Vama, Gura Humorului, Cîmpulung Moldovenesc, Sălcia, Rădăuți, Bucecea, Botoșani, Săveni, Siret, Gh. Gheorghiu-Dej, Dărmănești, Slănic Moldova, Moinești, Teșu și Adjud.

Noile premiere se bucură de o caldă primire din partea publicului din localitățile vizitate.



Formația de cor a Casei de cultură a Tineretului și Studenților (dirijor: prof. Dumitru Chirlac).

carnet

În holul Palatului de cultură s-a deschis expoziția de sfârșit de an a clasei de pictură, sculptură, esut și țesut din cadrul Școlii Populare de Artă din Iași. Sute de lucrări confirmă aspirația spre frumosul util a amatorilor și sporesc prestigiul acestei școli.

Clasele de muzică, coregrafie și teatru își susțin producția de fine de an marți 25 iunie, ora 20, la Casa Tineretului.

★

Bogata expoziție retrospectivă „Octav Băncilă”, organizată de către Muzeul Regional Iași, secția de artă, după succesul de public obținut la Bacău, a fost mutată la Piatra-Neamț.

★

Universitatea populară din Iași, ale cărei cursuri au fost organizate sub egida Comitetului județean de cultură și artă, și-a închis de curând porțile.

În cuvîntul festiv de încheiere a activității pe anul în curs, acad. Iuliu Nițulescu a vorbit despre importanța acestor cursuri și a înmînat diplomele de merit celor care s-au distins.

★

Casa județeană a creației populare-Iași editează o antologie de cîntece patriotice (îngrijită de prof. Dumitru Chirlac) și o culegere de prelucrări de cîntece folclorice (îngrijită de prof. Const. Ipate).

șapte arte

TEATRU

Finalul stagiunii 1967-1968 a Teatrului Național din Iași se anunță destul de bogat în spectacole. Ne grăbim să semnalăm cu bucurie reluarea toarte popularului spectacol cu „CHIRIȚA ÎN PROVINCIE” de Vasile Alecsandri în interpretarea unică a lui Miluță Gheorghiu, artist al poporului. Spectacolele au loc la Teatrul de vară în zilele de 23 iunie, ora 20,00 și 29 iunie ora 20,00.

Tot la Teatrul de vară va fi prezentat un spectacol cu „OPINIA PUBLICĂ” de Aurel Baranga, în ziua de 22 iunie ora 20,00. În aceeași perioadă colectivul artistic al teatrului întreprinde un turneu cu „DONA JUANA” de Radu Stanca, după următorul itinerar: Slănic-Moldova (24 iunie), Moinești (25 iunie), Piatra Neamț (26 iunie), Tg. Neamț (27 iunie), Bacău (28 iunie). De asemenea, la Rădăuți va fi prezentat un spectacol cu „OPINIA PUBLICĂ”, în ziua de 30 iunie.

OPERA

Activitate tot atât de intensă se desfășoară și la Opera din Iași, „SILVIA” de Kalman (sîmbătă 22 iunie ora 19,30), „CĂȘĂTORIA SECRETĂ” de Cimarosa (duminică 23 iunie ora 10,00), „GISELLE” de A. Adam (duminică 23 iunie ora 19,30), „LUCIA DE LAMMERMOOR” de Donizetti (miercuri 26 iunie ora 19,30 și sîmbătă 29 iunie ora 19,30). Acest din urmă spectacol a fost realizat de Dumitru Tabacaru (regia) Radu Botez, artist emerit (conducerea muzicală), George Dorosenco (scenografia), Anton Bișoc (maestru de cor).

FILM

Cinema Victoria: Va rula o coproducție franco-italiană, „Obsesia”, cu Michelle Morgan și Raf Vallone. Regia e semnată de Jean Delannoy.

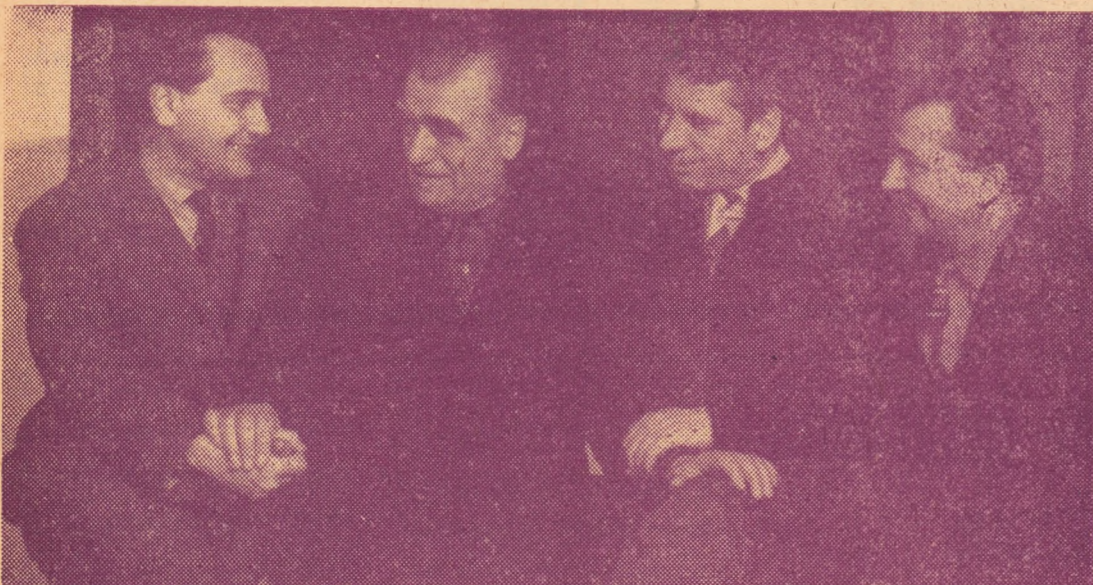
Cinema Republica: „Statornicia rațiunii”, producție italiană cu Catherine Deneuve și Samy Frey. Regizor P.F. Campanile.

Cinema Arta: Între 24-26 iunie se reia filmul spaniol „Cînd tu nu ești”, după care, între 27-30 iunie, rulează în premieră noul film românesc realizat de Malvina Urșianu „Gioconda fără suris” cu Silvia Popovici și Ion Marinescu în rolurile principale.

Cinema Nicolina: Reia două mari succese de public: „O lume nebună, nebună, nebună” (24-26 iunie) și „Sfîntul la pîndă” (27-30 iunie).

CASA TINERETULUI

Sîmbătă 22 iunie, ora 20, bal pentru tineret (sala de dans); duminică 23 iunie filmul „Un bărbat și o femeie” (producție franceză); marți 25 iunie ora 20 program artistic prezentat de Școala Populară de Artă din Iași; miercuri 20 iunie ora 20, filmul „Am întîlnit țigani fericiți” (producție iugoslavă); joi 27 iunie, o seară de pictură la clubul artelor; vineri 28 iunie, jocuri distractive la club; sîmbătă 29 iunie, ora 20, bal pentru tineret (sala de dans).



Cu prilejul reprezentării în premieră pe țară a piesei „Alb și negru” de către teatrul birlădean, la repetiții a asistat și autorul piesei, dramaturgul Ion Luca. În fo-

tografie, autorul, alături de prof. C. Parfenie, directorul teatrului, regizorul Cristian Nacu și V. Mălinescu, secretar literar.

MUZEUL ETNO- GRAFIC IAȘI

Inițiat în anul 1943, Muzeul Etnografic al Moldovei a cunoscut în ultimii 20 de ani o dezvoltare care-l situează printre cele mai dotate și in-

teresante complexe muzeistice din țară.

În primul rînd, personalul de specialitate al muzeului a inițiat o vastă acțiune de cercetare a tuturor regiunilor Moldovei, depistînd și achiziționînd tot ce s-a găsit valoros în materie de etnografie. Numai expoziția de bază, situată la primul etaj al Palatului Culturii, ocupă peste o mie de metri pătrați, cu sute de exponate, fără a mai aminti depozitele, biblioteca și atelier-ele.

Paralel, s-a făcut o elaborare științifică a tematicii, concretizată pe baza următoarelor criterii:

— dezvoltarea temelor în dezvoltarea lor istorică, cu grijă deosebită pentru lărmie etnografice noi, care se creează sub ochii noștri. Acestea se află expuse în fiecare sală a muzeului, la fiecare temă, fie

prin obiecte concrete, fie cu ajutorul grafișelor.

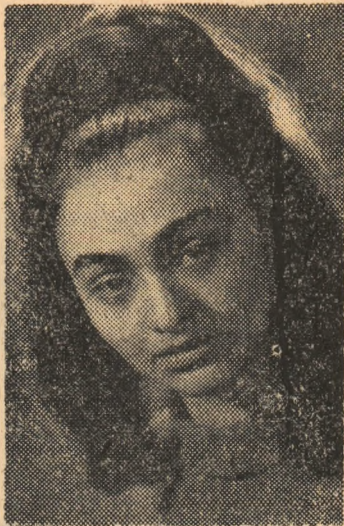
— sublinierea în expoziții a diferențierilor sociale din trecut, reflectate în dimensiunea unor obiecte, perfecționări tehnice în cazul uneltelor de muncă, în bogăția sau simplitatea ornamentației etc.

— încadrarea obiectelor de artă populară în fenomenul etnografic din care iac parte, accentuîndu-se prin aceasta una din trăsăturile artei populare — îmbinarea armonioasă a utilului cu frumosul.

Acest complex muzeistic din Palatul Culturii (etnografie, galerii de artă, muzeu politehnic) poate fi vizitat zilnic între orele 10-20, afară de luni.

În curînd, tot aici își va redeschide porțile muzeul de istorie a Moldovei.

VERSURI DE DANIELA CAUREA



SETE DE MITURI

Au căzut toate tunetele peste lutul tăcerii
Și m-au cuprins toate fulgerele în palmele serii,
Și cind pietrele și-au uscat catifeaua, tăindu-mă păgine,
Aruncată în groapa cu lei, nu mi-au dezpropt trupul de zine.

Prolifere toamne cu ploii cenușii și-nghetate
Mă-nvăluiesc în clipe carbonizate,
Și-aș vrea atunci să rupă corbii din mine nesfirșitele ape,
Nesfirșitele peșteri în granit să le sape.

Și-aș vrea să mă zdrobească Giotto de stinci bizantine,
De madonele ce nu vorbesc de singe-n mulțime,
Să mă smulgă toți cîntăreții cu flaut de piatră
Pentru că nu le-am aruncat balade andaluze din geam
niciodată,

Să treacă toate oștile peste trupul meu
Pentru că nu m-am rugat pentru corăbii la zeu,
Să hrănesc toate cimpile cu apele mele
Pentru că-n fiecare bob să rodească lanuri de stele.

Dar rid citeodată toți macii înfiorați de pletele soarelui
Și nu mai poate muri nici o căprioară pe treptele altarului,
Și toate cîntecele stau legate de stilpul prispei cîrchine,
Și toate cercurile copilăriei se rostogolesc din coline.

Și cînt atunci pentru toate fecioarele
Ce-au simțit pe buze născindu-se soarele
Și vreau să mă legene toți cioplitorii de muzici
La ceasul cînd cerul pe umeri ridici.

Și mi-a cîntat trubadurul rătăcind la porți medievale,
Și-am simțit cum din cîntec se leagă petale
Cum lanțuri mă leagă de stilpul cel sfînt,
Cum curg peste ziduri și eu nu mai sint.

Vreau să iubesc cit toate fecioarele aruncate-n viitori,
Cit ochii de joc, eternii călători,
Dar nu pot s-amețesc de-nălțime,
Și iubesc cit mitul ce crește în mine.

HOMINI

Cu pleoapele grele de vise,
stîncile te pindesc
cu colțuri de fiară.
Membrane se împletesc
tenebre odgoane
și visele mor sfîrțecate de-ntuneric.
Copacii cu aripi
pentru toate cerurile
plămîinii de aur și singe.
Scări zdrobite de porțile infinitului,
se rostogolesc în milul
zburătorilor învinși de moartea soarelui.
De undeva de sus
Cineva a strigat: „Omul-lumină”,
și corăbiile nu s-au mai zdrobit
niciodată de stîncile-fiare.

★

Femeia venind din legendă,
femeia stringind la piept viitorul,
femeia spălată cu lacrimi și soapte,
femeia mistuind clipele-n flăcări,
femeia cu miinile grele de piine
și ochii sclipind de mare și noapte,
femeia-iederă împletind din cîntece scări.
Gemind, pe lespezi de temple
bărbații au strigat „Femeie-iubire”
și marmora cu sinii de piatră
a izbucnit spre cerul spălat de ingeri.

★

Deasupra ploilor săpindu-și golfuri
în sferile orelor,
deasupra vinturilor zdruncinind
certitudinea zilelor,
deasupra ninsorilor căzute
peste zimbetul verde al fericii,
deasupra plecărilor repetate în intuneric,
deasupra cutremurelor zdrobind idoli
și născind pămînturi,
se ridică Omul — mit,
cu fulgerele-n mină,
vegînd de sus, în adîncuri.

★

În locul unde cad stelele,
se nasc lacuri,
în locul unde cade soarele,
pămîntul arde de patima
focurilor nevăzute,
în locul unde cade cerul,
izbucnesc mările cu pieptul
umflat de dorinți,
în locul unde cad copacii,
se naște soarele negru
rostogolit pe umerii goi ai adîncului,
spre ziua cînd jerfa păsărilor albe
va arde pe ruguri.
În locul unde cade „Omul-pasăre”,
pietrele se înalță din durere
călătorilor cu drumuri prea scurte.

săptămîna

MICĂ ANTOLOGIE A FALȘILOR POEȚI

Cunoscînd tot ce apare în
tr-o săptămîna (poezie, proză,
critică, teatru), nu o dată ră-
mîl cu insatisfacția că ceea
ce analizezi este sortit de-a
dreptul dispariției, că nimic
nu se structurează într-o for-
mulă proprie, ci se repetă
sub un aspect sau altul, cu
un coeficient de improvizație
ridicată, plus multă simulație.
Desigur, excepțiile nu lipsesc,
toși sînt rare.

În „Orizont” (nr. 5, 1968),
excepțînd pe Horia Zilieru,
nu se poate spune că înțîl-
nim poezia, o diferențiere stil-
listică, o încercare de a fi
altfel, mai sincer și mai apro-
piat de o realitate posibilă. To-
tul este formalitate și alegem
cu destulă ușurință material
pentru „antologia falșilor
poeti”, al acelora fără talent,
care ar trebui să se ocupe
de altceva.

Île Măduță ar deschide
(culegerea nu este încă de-
finitivă, pentru că și alți
reprezentanți sînt de urmă-
rit) această antologie cu o
„artă” poetică: „El, și Poe-
tul: / întepenit se rostește
despre febrilitatea roză, / gar-
gariseli albastre în pîlnia
plumbuită, / ori sîntînd la
scena cu verzu marionete, /
înghite și toarnă, / medalii,
ceasornice, panglici / briceși
papagal / și alte piese de
joc multicolore / punctînd
negru” (Coplesitoarele grijii
ale zilei, „Orizont”, nr. 5,
1968, p. 48).

În sensul acestei arte ridi-
cole, cum nu se mai poate de
banală, liricizează Gabriela
Ioan (Statornicie, Eroarea),
Aurel Cherlea (Unde-l dimi-
nează?, Monocord), Ion No-
vace (Efluvii), toți promovăți
cu maximă înțelegință de re-
vista „Orizont”. Le-aș înca-
dră aici și pe N. Prelpeanu cu
Mezallanță, Aureus („Tribu-
na”, nr. 23, p. 5) discursuri
fără efect, imitații după Ion
Alexandru.

Dintr-o pagină întreagă
(„Tomis”, nr. 5, p. 11) „re-
tinem” pe Rodica Grișcov, S.
Ajarescu, I. Trandafir, I. Șerb,
Const. Georgescu (și repor-
ter!), Vasile Petre Fati cu
o altă confesiune: „Sînt un
poet umil, / darurile îmi sînt
atît de puține, / pe buze am
publerea statului, / mă-n-
chin unei lumini / bolnave
de suflet, / melicilor brun /

ca unor înțelepți / la înma-
ce-mi cade deschide / coaja
amară de copac / celor pu-
ternici li-e dată Furia și Glo-
ria, / mie, viața îmi e de-a-
juns” (Efigie). Sau acest „Frag-
ment” de Const. Georgescu:
„Pe stradala vîntului / mu-
zicată cu schimbător / cro-
șetează un vals / peste gin-
durile mele goale... / Ajuns
în fața Mării / mă dezbrac
/ și cobor... / Deasupra /
tot mai deasupra / digul este
un uriaș plan / la care cîntă
Marea...”. În aceeași revis-
tă, un debut: Mihai Cim-
peanu, prezentat hazliu („și-a
împlinit într-un fel vogația
de țărmean cu nostalgia
mării...”, are „încă de le-
pădat o bună cantitate de
prozaism” etc.). De fapt, ci-
cul Jurnal Ilric conține nu-
mai plătitudini curate de ti-
pul: „Amurgul / învinețit
de loviturile de clopot, / s-a
prăbușit pe străzile pustii
într-un izrițiu... / Ca un
stîrv de balaur albastru”.

Poeții „dificili” sînt numai
aceia care regrepează stări
lirice neadevărate și cred cu
hotărîre că versurile lor tră-
iesc prin abstracție, armetism,
îngropate într-un fel de cea-
ță care ar face de nerecu-
noscut imitația. „Antologia”
nu va cruța nici pe cel con-
sacrat cu nu știu cite volu-
me și, în secret, cu aere de
clasic în viață.

Cicerone Theodorescu face
mici speculații de poet ce nu
se poate depăși, încercă, cu
alte cuvinte, să rostească vor-
be, un sir întreg de navli-
tăți ce-ar fi avut loc într-o
revistă scoasă de școlari:
„Pescăruș / Să mi-l dez-
mierzi / Zborul meu atîta
știe: / Ochii tăi — / Cu
golfuri verzi / Și cu plaja
aurie...” (Pescărușul). Sau:
„Marea din vechime-adîncă /
Trece iarăși înapoi, / Pen-
tru alte veacuri încă, / Peste
țărături, peste noi” (Teama,
„Gazeta literară”, nr. 23, p.
3).

Aceste versificații cumînți,
care l-ar caracteriza pe orice
începător, C. T. le include în
volumul „Tărîmul singuratic”
(I). E încă o dovadă con-
cludentă că poezia înseamnă
pentru unii exercițiu minor
sau un simplu joc grațiat.

S. Z.

tele problemei) încît a da
cu ochii de fiica sa nu mai
prezintă nici un pericol și,
o dată înălțurat pericolul,
alt val de bucurie îl cu-
prinde, se-ndreaptă spre
nișa umbră și cere miin-
lor acelea încă două pa-
hare fierbinți — *sincer gră-
bit să plece mai repede*;
e chiar puțin încrunat,
caută, printre presupuneri,
pe cea mai plauzibilă și,
ca să alunge de la sine ul-
tima rămășiță de culpabili-
tate, o dată cu ieșirea lui

vine de-a lungul peretelui.
Și am înțeles din tăcerea
așternută în hol (vedeam
ceafa înnegrită de soare a
omului, gulerul asudat-
galben al cămășii lui, și
umerii zdrobiți — și pentru
foarte puțină vreme înfri-
coșat, mi-am pus la îndoi-
ală credința în resursele
Domnului V. de-a respinge
eventualitatea tragică) deci,
ca un animal lovit, bărbat-
ul se lăsă pe vine; m-am
aproptat de el, i-am luat
capul cu cerbicea înmuțată

Domnul V. era salvat cu
desăvîrșire: vorbise și în-
că frumos, poezia propozi-
țiunii era nedeliberată, nu
avea în ea nimic confecțio-
nat — deși, fii dreapți, re-
cunoaste scăzuta ei calitate
estetică, izul pregnant al
desuetudinii. Atunci însă,
cuvîntul corelat împrejură-
rii sunase impresionant —
iată și *funcționalitatea este-
ticului!*

Prea multe nu-ți voi mai
scrie despre bărbatul ace-
sta, atît, poate, că nu m-am
înșelat și că tot ce a între-
prins el de aici înainte
mi-a confirmat ideea după
care *confuzia criteriilor* ține
de impulsuri subconștiente.
Domnul V. a jucat cum nu
se poate mai logic, a ajuns
pînă acolo încît tot ceea
ce i-a aparținut la nivelul
celelalt mai cumplite întimități
a fost evitat: întru supra-
punerea criteriului existen-
țial pe cel estetic, din ne-
cesitățile celui dintîi. Și
astăzi omul acela caută cu
toată sinceritatea, disperat
dacă vrei, pe cel vinovat
(inexistent, îți jur) de moar-
tea fiicei sale — caută în
ciuda faptului că a omis de
mult evenimentul, caută în
sînul problemei, în care,
cine știe, poate va găsi
ceva.

Dar, toate acestea (stra-
niu paradox!) scîpînd de
propria lui durere (*a lui,*
pricepi?) și, realizînd supă-
pă, procedînd înaintea mar-
torilor la întîinerea rela-
țiilor sale cu mediul, se eli-
berează de încă una din
măsurile virtuale ale deve-
nirii față de sine, pierde.
Nu se comportă el de două
ori *ca-și-cum?* întîi ca-si-
cum evenimentul ar rula
la prezent cu întregul său
cortejiu de consecințe (în-
tre care cea mai necesară
oportună e păstrarea chipu-

lui exterior al durerii), al
doilea — *ca-și-cum* ar reac-
ționa efectiv la mereu-pre-
zent-dramaticul fapt. Ceea
ce săvîrșeste omul acesta
nu se mai subîntinde noti-
unii de acțiune: în afara
lui s-a creat un cîmp fals
de relații unde se refugiază.
El a găsit o *modalitate*
de rezolvare, reflexul său,
cum ai văzut, fiind acela
*de-a nu răspunde decît mij-
locit*. Participarea lui se va
încheia pozitiv, nu spune
însă și convențional; înșii
înaintea cărora își joacă
rolul tot el și-i procură din
acea teribilă nevoie de
martori peste care nimeni,
niciodată nu a trecut fără
a pieri. De ce un individ
care, intrînd în casă și dînd
peste fiul său mort nu po-
ate, în *singurătate*, decît să
constate întîmplarea-șoc?
de ce nu poate să rămîină
în preajma lui mai multă
vreme? de ce iese în
capul scării să-și cheme
vecinii? Numai decît frica
trece peste el cu eventual-
itatea celor două conse-
cînțe mai sus pomenite, în-
cepe să plîngă, lacrimile lui
fac *proba degajării cu mar-
torii* — iartă-mă. Între strigă-
tul său de durere (nu du-
rerea, ci strigătul ei!) și
cîntecul cocoșilor pădurei
la vreme de rut stă doar
deosebirea dată de scopul
imediat al celor două re-
flexe. Îți spun că domnul
V. s-a mișcat firesc, în spi-
ritul (trebuie să mă crezi)
'atoată-numai-pe-sine-iubiri,
al cuvîntului, spre propria
lui salvare. Între criteriul
estetic (ar fi rostul omul
frază aceea dacă eu nu
m-aș fi aflat lîngă el?) și
celălalt, atît de neîngădui-
tor cu neascultarea, al exis-
tenței, s-au produs subtile,
necesare interferări — și
eu și nimic mai lesne (aș
fi putut spune: nu e nimic

mai în ordinea inexorabilă
a lucrurilor) ca rezolvarea
unui conflict în posibila lui
proiecție artistică.

Și vrei deci, să nu mă
însăpămînt? să nu văd în
neputința noastră, a amîn-
durora, de a ne mișca fără
martori? și același semn în
muzica vorbelor tale? Ade-
vărat e, acum nu mai avem
nevoia de martori. Dar a-
tunci cînd te întrebam în
ascuns, pentru ce n-am tă-
cut și, mai ales, pentru ce
n-am știut că *de teamă* nu
pot să tac? Te vedeam zi
de zi și numai gîndul că
nu pot să-ți spun nimic
despre fericirea de-a te ve-
dea, era insuportabil. Ase-
menea lucruri sînt mult
care țreu de îndurat de
unul singur. Stă în puterea
unuia ce întinde mîna la
capul podului să-și țină as-
cunsă nebulia și să nu ră-
nească măcar o singură
oară — dacă aceasta fi e
nebulia — că sensul vede-
rii sale cu mîna întînsă nu
e modesta așezare a centi-
mei peste centimă ci do-
bîndirea unui pol de aur,
deși la capul podului unde
cîntă cu picioarele sub el,
minunea nu s-a nîmplat și
nu se va-ntimpla, nicio-
dată? Asemenea lucruri,
păstrate cu dinții încleștați
și fără știința pierderii, a-
duc alienarea și moartea —
de aceea am căutat o ure-
che dispusă să mă asculte
(nu cumva și, în sine-mi
sperînd că peste o vreme
mă vei întreba: de cînd mă
iubești? iar eu să-i răs-
pund: încă de cînd ti mă-
turiseam cutăruia că nu
sînt nădejdi...?) de aceea
am găsit o cale de împăr-
țire a sarcinii mele — și
chiar dacă martorul nu mi-a
cuzat vorbele a fost ca și
cum mi le-ar fi auzit. Cînd
drept ar fi fost ca nici tu
să nu afli! Azi nu ne sîn-

tem unul altuia martori?
Ca și cum în nu se știe cît
de îndepărtat viitor ar tre-
bui să ne înfățișăm înain-
tea cuiva cu dovezile dra-
gostei noastre. Drept ar fi
fost să nu afli, dar nu și
necesar — ci noi trebuie
să pierdem (nu e și scrisul
acestor șiruri o centrifugare
a *latenței?* o, dacă nu
ne-am iubi într-atît viața,
perfecțiunea n-ar mai fi un
prilej de rîs cu gura schimo-
nosită de ură) și trebuie
să ne lăsăm purtați pînă la
capăt între malurile ace-
lești-nestrămutatului nostru
destin.

Ți-am spus deunăzi că
nu știu să pierd. Dar asta
nu înseamnă și că nu pierd
cu toată stîngăcia mea?
că nu voi învăța treptat
lecția aceasta, profund o-
menească de vreme ce ne
arată în ce chip se rețea-
ză mai eficace accesul la
tot atît de omenesc-rîvnita
desăvîrșire.

De ce n-am tăcut? Am
fost îndemnat la început
să răspund: dacă tăcerea
e cu puțință, atunci iubirii
fi e indiferent obiectul. Și
un asemenea răspuns ne-ar
fi dat pacea înșelătoare. Pe
cînd acum, trebuie să fim
fericiți că tentației perfec-
țiunii i se plătete cu um-
bre și urme de lut; pentru
nevoia de martori și fim
fericiți, pentru interzicerea
oricărui drept la tăcere,
pentru muzica sfîșietoare
a cuvintelor, pentru cuvîn-
tele mele de apărare, pen-
tru fiecare palmă de teren
cedat înaintea morții —
oare nu de aici ne vine a-
cel dulce dor de piere de
care vorbeam, unul pe al-
tăl crezîndu-ne? Prin in-
tuneric, sub tăvălugul ina-
inte și înapoi, cîltîindu-se.

fragment de roman de MIRCEA CIOBANU

din hrubă e aproape con-
vins că cineva, altcineva,
necunoscut, i-a făcut un
rău fiicei sale care... și se
înroșește la față, revoltat,
neștiind că acum, de fapt,
se simte excelent, mai pre-
gătit ca oricînd pentru
viață...

Domnul V. își atîrnă pal-
tonul în cuier. Aș fi vrut
să anunț sfîrșitul tragic al
d-soarei V., pe ocolite, a-
tent la vîrsta omului ca și
la presupusa lui sensibili-
tate — dar nu, mi-am zis,
nu trebuie, și, fără a-l slăbi
din ochi, îi strig: — „Sti-
mate domn, ați fost infor-
mat greșit, fiica dumne-
voastră a sucombat, în cli-
pa de față se află la
morgă!”

Ca lovit în moalele capu-
lui, bărbatul se lasă pe

în mîini, l-am strigat pe
nume și cînd își deschide
pleoapele am zărit în cris-
talinul lăfit peste hotarele
corneei moarte, semnele
nebuliei: știam că, prelun-
gită cu numai citeva mi-
nute, starea va aduce alie-
narea și moartea, într-o
succesiune implacabilă. Or,
cu singura rămășiță de
apetît existențial, domnul
V. se smulse cutremurat
(s-a gîndit fulgerător la
aceeași perspectivă) și, din
picioare, rosti o propoziți-
une pe care o redau aici
cu un acut sentiment al
penibilului: „Ne-am des-
părțit într-un sărut!”.

Mi s-a făcut frig, sim-
team că nu voi avea pu-
tere să rezist spectacolului
ce se anunța, desfășurării
lui după toate tipicurile ri-
tualului tragic. În schimb,

DICȚIONARUL PREMIILOR LITERARE ROMÂNEȘTI

poezia: 1945 — 1968

A. L. LUNGU

Născut la 13 aprilie 1924 în orașul Cetatea-Albă. Absolvent al Facultății de medicină din București, șef de secție la Institutul de Endocrinologie al Academiei R.S.R., membru al Academiei de științe din New York. Autor a numeroase lucrări de specialitate publicate în țară și străinătate.

Volume literare: Ora 25 (Ed. Publicom, 1946. Debut investit cu Premiul Ion Minulescu; juriu: Claudia Millian, Vl. Streinu, Șerban Cioculescu, Perpessiciu, Adrian Maniu) și Dresoaara de fluturi, E.P.L. 1968.

Cel care, întiul, a semnalat într-o revistă literară („Albatros”, 1941) talentul lui Al. Lungu a fost poetul Geo Dumitrescu.

Poezia lui Al. Lungu este emisiunea declarată a unor obsesii. Sau propensiunea către altele. Acestea alcătuiesc centrul „fizilogic” al structurii sale lirice: *Înaltă meduzele lente ale tăcerii / și obsesile mi se lipesc de temple / ca niște alge tuse. Sau: obsesiile planează în atmosferă / în fiecare centimetru de aer o panică. Sau: ... și obsesiile mănișice vit agitate / ale decorului de acolo. O dată stabilit un centru motor, să urmărim mecanismul alcătuirii poemelor, lucru nu întimplător, deoarece relevăm totodată formula prozodică modernă, specificitatea limbajului liric. În Ora 25 atitudinea față de univers era aceea a omului singur „ca un inecat pe fundul oceanului”, chiar dacă „oceanul sunt tăcerile camerii mele”. Camera poetului pare un clopot suboceanic, autorul însuși o cameră a tăcerii. Într-o atare dispoziție, poetul monologhează prin intermediul obsesilor dezvoltate sinestezic. El intră într-o*

ușoară transă lingvistică, visează ordonat ca printr-o vapoasă muselină, adică atât cât este necesar a crea demersurile către sine și univers, un ecran liric învăluit. Poetul se invită la „evadări virtuale”, nu spre a fugi de singurătate, ci pentru a o potența liric, pentru a se realiza pe el însuși ca subiect poetic. Din „scoice singurătății” el tinde spre *continentele enigmatice / ale propriilor incendii mele iluzii*. Acesta este chiar drumul poemelor sale, care recepționează cotidianul în faptul sau amurgul zilei, ca apoi, o dată cu venirea nopții, detaliile, evenimentele să devină celeste, desprinse de contingent, transbordate în acela ale timpului interior, ale visărilor clare, cu ochii deschși. Poemele se desfășoară ca ample falduri ale tristeților nevindecabile, accentuând o anume solitudine metafizică.

Pierrot trist și filozof, poetul răătăcește seara pe bulevarde, în căutarea Colombinei, aici simbol multiplu, nu cu orice preț al erotismului. Decorul prin care trece poetul se voalează, străzile, blockhausurile, vitrinele, obloanele plutesc parcă într-o apă lucie. Ca într-o veche peliculă de film a fonc, mișcările devin lente, visătoare, fără voință expresă, „luna a devenit o vedetă ieșită la pensie”, seara este bacoviană, „enormă, planetară”, tramvaiele... înloresc în sirmele stelelor / buchete violacee și efemere. Repetarea versurilor: *femeia plutind dincolo de zidul gros de lumină / ca o meduză prin tăceri / ca o floare ciudată, iluidă / prin acvariu electric*, va hipertrofia atmosfera melancolică, resemnată a poemului. de fapt, sentimentul principal transmis de poemele

lui Al. Lungu. Obsesiile poetului — spre deosebire de ale altora, violente, telurice, confuziste — sînt calme, tăcute, ierarhice, o nostalgie după nu se știe ce teorii recuperabile, dar tonificate de un umanism subsecvent, scaldă ca o semiobscuritate narațiile lirice. (Dintr-un jurnal de soldat, Războiul hemoragie imensă). De aici secretele lor atracție și originalitate, din acel ton de neunde, melodic ca o litanie îndelung rețutată, ce un recitativ al spaimii de nostalgie: toate aceste echilibre se rup și dispar / și-n locul lor încep să mă privească / să mă îmbrățișeze / să mă gîtuie / spralate ca niște șerpi talnici / tulburi ca apele Nilului în revărsare / perfide ca picioarele Josephinei Backer / minate cu iebă / ca ultimele ore ale unui condamnat la moarte — nostalgiile. Impotriva lor (ori lăsându-se în voia lor) poetul își inventă poemele, drept leac al desobsedării. Dar Colomina poetului nu poate să împărtășească spleenul său cosmic (mai accentuat în poemele finalului), ea nu poate să bânuiască / cît de enormă, cît de planetară / e noaptea aceasta injectată cu alcool / și cît de incendiar sînt arterele proiectate spre lampă. Ea este Madona cu pulpele goale și costă 500 lei.

Poet al metropolei, poet al cetății nocturne, Al. Lungu vede orașul ca o vastă cutie de rezonanță / ca un pahar albastru limpede umplut cu somnul anonim / al tuturor oamenilor. Despre acest peisaj de acvariu, versurile reverberază semnificații directe: *undeva nervii harceapărea / al bancherului sufocîndu-se / din pricina fișicului deralat în laringe, / iar lângă bariere departe / amanții foa-*

metel dorm în brațele ei / ca visul tîndu-le dureros intestinele. Noaptea nu aplatizează existențele ci îi exagerează contrastele și mizeriile. Noaptea strică echilibrul poetului, Ora 25 fiind ora lui fatală, cînd sosesc fantomele singelui și gîndului, cînd poetul se simte și mai mult izolat de restul lumii.

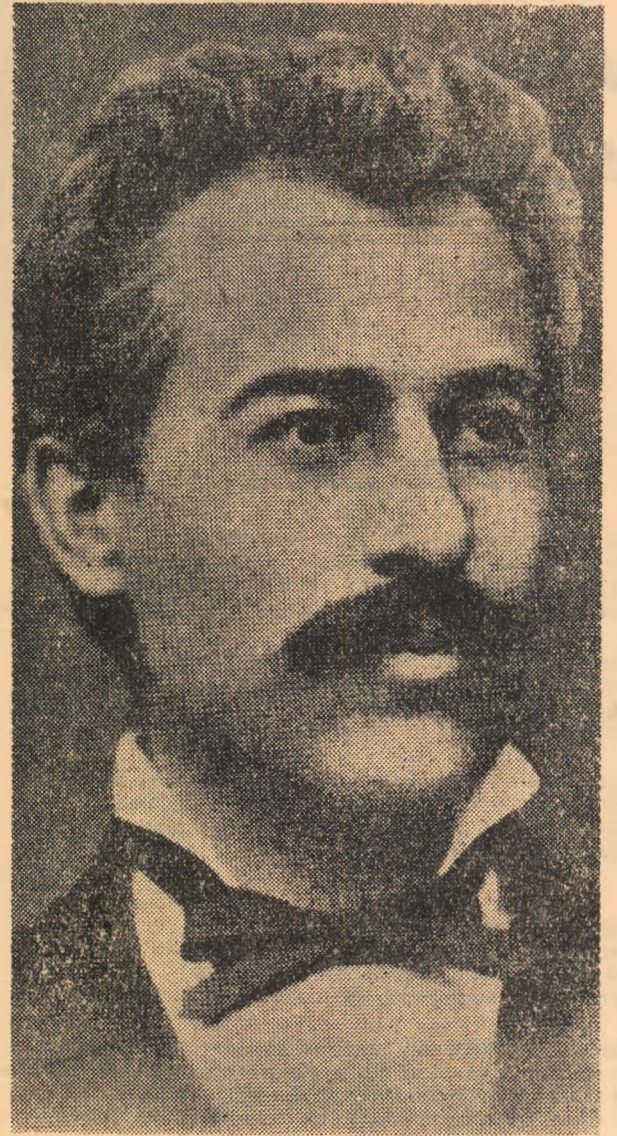
Noaptea aduce „ora cea mai periculoasă”, ora cînd *amintirile sînt ca niște fîdcări / care ard degetele acestor miini însingurate, ora cînd amintirile organizate / ca o armată subterestră, ies cîte una la suprafață / profitînd de ceața ca un gaz fumigen / de seara care a ocupat cartierul / și trag cu pistolul / iar în bucata de suflet care mi-a mai rămas, / e ora de cea mai cumplită singurătate / în odaia rece ca un fior / evadat prin vertebre. Ora 25 e ora cînd revenirea nostalgiilor are putere de moarte (Dintr-un jurnal de vacanță, Prospect de voiaj). Oriunde, însă, în vacanță, în peisaj montan (Inima muntelui), pe front (Întoarcerea din luptă), sau în spitale (Dintr-un jurnal de spital), apele nostalgiilor obsesive transportă imaginea vibratoare a femeii iubite și pierdute, a unei Marii eterne în poemul Familie, lung pelerinaj în aortele și venele genealogiei personale, Al. Lungu se identifică cu ancestralul, cu familia aceasta magnifică și planetară.*

Al. Lungu rămîne poetul care a prins în versuri cîntecul indecis al obsesiilor, invadarea insului (și a lumii) de către spectrele fluide ale stărilor și iluziilor refulate. Originalitatea lui vine de aici, și din fraza modernă a discursului molcom, în care apropierea incompatibilelor, în genul topicii de la Unu, se face atenuant, fără logică de petardă: Al. Lungu este un simbolist melancolic care a traversat cartezian experiența suprarrealistă.

Volumul Dresoaara de fluturi (1968), aduce modificări în stilistică și variațiuni pe tema tăcerilor și a stărilor imprecizabile. El se cere discutat autonom, completînd sau definind o interesantă diagrafă poetică.

M. N. Rusu

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



O fotografie din 1880 a lui Miron Pompiliu (colecția Vasile Netea), culegător de poezii populare, de basme, teoretician al folclorului, autor de studii asupra vieții și limbii poporului român.

„Bunul prieten al lui Eminescu”, cum îl numește Nicolae Iorga, a fost unul din colaboratorii cei mai conștiințioși ai „Convorbirilor Literare” și un bun traducător din limba germană. Pe bună dreptate, G. Călinescu remarcă aportul lui Pompiliu în deschiderea

„seriei literaturii populare la Convorbiri Literare și în anticiparea creației lui Creangă și Slavici”.

Cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la nașterea lui Miron Pompiliu — omagiu pentru această aniversare — a început reeditarea operei sale. De curînd a apărut un prim volum cuprinzînd versuri originale și tălmăciri sub titlul „Literatură și limbă populară”, ediție îngrijită și documentată prefațată de către cercetătorul Vasile Netea.

N-ar fi un motiv nejustificat dacă am clasifica romanul lui Al. Ivăsiuc ca proză de analiză psihologică de tip abstract, intelectual, apropiată stilistic și chiar ideatic de La modification de M. Butor, roman receptat poate excesiv. Interiorul „cest mic „infern” al posibilității și imposibilității de a lua și purta orice mască, lumea psihică, reacțiile, senzațiile, reflecțiile, tot ce se cristalizează și poate forma o structură, fine de analiză, așa cum ele compun imaginea narativă, specificul emoției. Analiza e destinul prozei și niciodată ea nu va fi inexistentă într-o operă autentică. Ea e fundamentul de neînlocuibil, care susține straturile cu semnificații estetice, focul ce incendiază banalitatea și ridică viața obișnuită la nivel de artă. Literatura nu poate exista fără analiză și proza obiectivă nu o exclude întru totul cum se mai crede efectiv. Analiza psihologică e tradusă în substanța ei și, dacă privim mai adînc, risipind o prejudecată, personaje acestui tip de creație sînt „psihologii” ale analizei inuize, neexplicate ca idei ale conflictului general, ci ca substraturi valorificate în sens epic și într-un fel ele produc erupțiile, micile conflicte care pregătesc furtuna, deznădămintul, sînt, altfel spus, fluxul ce indică, îndrumă și consolidează direcția de sosire, finalitatea operei. Nu vedem nicicum unde ar fi „inactuală” analiza psihologică, această radiografie a proceselor interioare, existențiale. Cine poate respira normal, fără efort, în lipsa aerului? O radiografie psihologică nu are un sens pur literar, nu este act de compoziție, de structurare în sine, ci e chiar percepția ajunsă realitate estetică. Experiența, de la care se pornește întotdeauna, e focarul care produce dinamica operei. Cînd nu există sau e improvizată senzația de făcut nu poate fi evitată. Eșecul se produce și nimic nu o poate salva de a intra în umbră și în uitare definitivă. În loc să fie creație e pseudocreație. De aceea e necesar ca opera, pentru înțelegerea ei, să nu fie privită numai în specificul de suprafață ci și în estetica ei funcțională de univers deschis. Nu vom repeta unele lucruri spuse despre roman, ci vom aminti doar rolul pe care îl are experiența și mai ales percepția la Al. Ivăsiuc. El este un analist al percepției personajelor și ceea ce în Vestibul este descompunerea prin intuiție a experienței inteligenței, a dramei ei în conștiința dr. Ilea, histolog, trăind pe baza unor principii închise, rigide, în interval devine abstracție, disecție pînă la extrem a vieții interioare. Al. Ivăsiuc e analist și atunci cînd privirea lui se deschide numai ca să primească lumină. El îi găsește și



AL. IVASIUC: INTERVAL

ultima impuritate, formă neperfectă, tremurul secret al vibrațiilor... invizibile. Putința aceasta de a surprinde, de a recepta totul, nu e un pretext, cum crede Marian Popa, de a face literatură și nici analiză de dragul analizei. Tipul acesta de proză, destul de necultivat la noi, are toate șansele să fie extins, valorificat.

Ce-i în fond Interval? Există o singură definiție critică, o singură judecată care să-l claseze, să-l precizeze valoarea? E superior Vestibulului? Incepe analiza de la experiența sau totul se petrece sub neașteptata viață a percepției? Interval e un roman, al istoricului Ilie Chindriș și al prietenei sale Olga care se regăsesc după o vreme, o „călătorie” și un eseu istoric, o dramă de idei, o enormă sforțare de a transmite ceea ce simte și gîndește fiecare erou, timp nelimitat al rememorațiilor. E o analiză a experienței și o excepțională viață surprinsă în forme variate, concludente. În latura lui mai profundă, e un roman al existenței irenetice, de factură ridicat muzicală, ușor mitică.

cronica literară

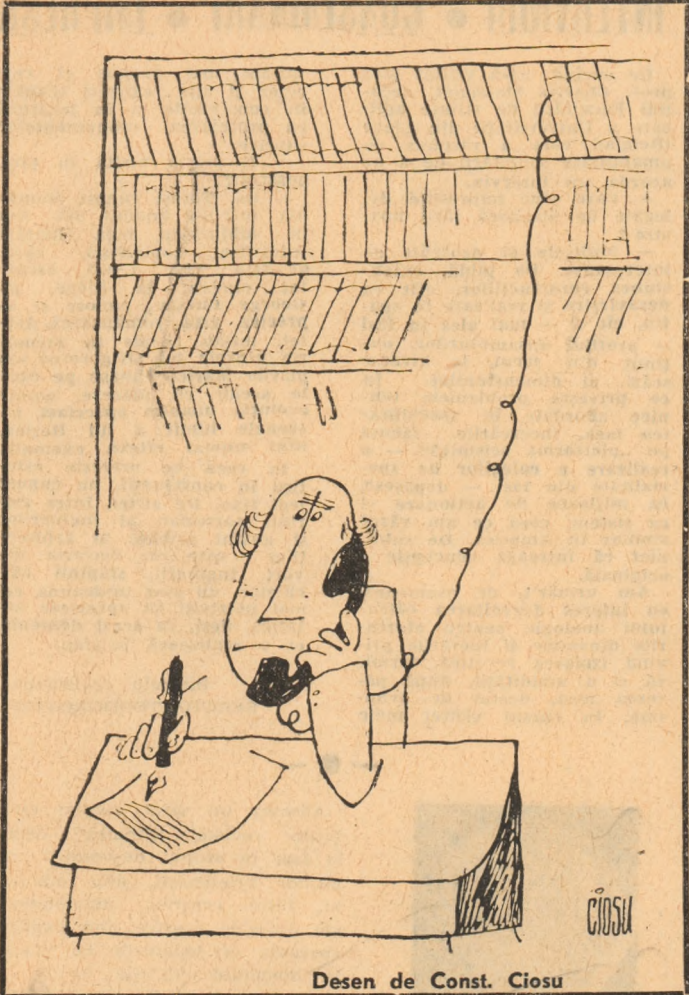
„Intervalul”, acel timp care se recompune, ce pune la încercare spiritul de înțelegere a unui fapt petrecut, adus la stadiul de meditație, produce efectul, substanța estetică. Percepțiile nu se stratifică, nu deschid o infrastructură a unui timp existent, la care participă personajele, ci ele se retrag proporțional, liniștit, ca o apă ce-și caută malurile, spre un centru de iradiere care, o dată format, devine fundamental, emite viața timpului intrată total, cu hotărîre, în sfera reflecției, a narațiunii. Mai deslușit spus: percepția dă valoarea reflecției narațiunii care descoperă și fixează un focar de imagini, expresii, într-un limbaj nedificil. Romanul mai poate fi considerat și o elegie a sentimentului de comunicare, de netransmitere a două percepții ce nu pot fi identice sau în relație directă cu straturile de afinități. El e superior Vestibulului nu prin analiză ci prin abstracti-

zarea ei, a idellor ce domină uneori faptele, acțiunile voluntare. Al. Ivăsiuc e, de bună seamă, un romancier abstract, de idei, și în Interval scheletul ideologic, pietrele ce se văd jos de tot, la temelie, sînt de natură existențială și neconformiștil nu vor cădea în eroarea, de fapt nejustificată, de a-l taxa ca scriitor ce... literaturizează. Sînt, în roman, pagini ce se zbat în gol, unde singurătatea, lipsa de viață se fac simțite. Esențial mi se pare la scriitor posibilitatea de a nu conțunda ideile personajelor cu ale lui și de a le găsi o finalitate epică egală cu aceea de invenție. Intenția erorilor e „suspectă” numai în mod superficial, neanalitic. Chindriș se descoperă pe sine, act nu de curaj moral ci de necesitate de a se recunoaște în alții și de a-și însuși o psihologie ce i se potrivește într-un anumit fel și pe care mai tîrziu o refuză. Al. Ivăsiuc e un analist fin, profund, al personajelor, a tot ceea ce se poate concepe în legătură cu existența lor. Și ceea ce e cu adevărat bine analizat e tocmai această schimbare. Această metamorfoză ce se petrece în lumea erorilor, e expresia, pînă la un punct, a unei intuiții excelente a ceea ce aș numi valoarea de constituire a unei psihologii existențiale. „Eram fascinat și întricoșat de descoperirea mea, ca de un adevăr nou, relevant cu forță, dar pe care-l păstrasem în mine, și poate pentru prima dată mă gîndeam cu claritate la ce sînt, încet, imaginile sau gîndurile se deslășurau fără grabă, oarecum în ritm cu întreaga atmosferă din cameră. Mă apropiam sigur și încet de o imagine mai completă și mai bogată, prima imagine adevărată — mi se părea pe atunci — de EU propriu, care însemna în același timp sentimentele mele obscure din timpul nopților de frică, și-n același timp eram și străbunicul, și mai ales, omul din tablou, cu fața severă”.

Analizînd mai departe romanul, observi că înaintezi greu și unde ești tentat să crezi că ai găsit cheia potrivită, perspectiva se schimbă, apare altceva, căci romancierul derulează în sensuri multiple. În fascicoul de lumină puternică, plimbat peste tot, personajele se arată, nu mai pot fi în stare de a se refugia. Nici un gînd, nici o senzație nu trec fără a fi înregistrate. Romancierul nu uită să privească, să controleze nuanța și chiar redusa ei semnificație.

Interval e un roman al realului psihologic, o introspecție și o elegie a inteligenței.

Zaharia Sângeorzan



Desen de Const. Ciosu

SINTEZELE...

(Urmare din pag. 1)

Ar trebui să apară, în imediata vecinătate a unui tratat de estetică generală, un altul de teorie literară, legat — se înțelege — și mai stringent de istoriografia literară. El a fost conceput de mai multe ori la catedrele de teorie literară ale universităților, dar planul lui ifosuși nu s-a conturat cu precizie pînă acum.

Mai socotim necesar, dată fiind marea dezvoltare din ultima vreme, în toate țările, a literaturii universale și comparate, un vast tratat de istorie a literaturii universale, conceput ca o sinteză, și nu ca o juxtapunere de literaturi naționale, ca și unul de literatură comparată, care să expună, cel puțin, principiile disciplinei. Ambele ar interesa atât științele respective cât și relațiile lor organice cu istoriografia literară română.

O primă formă a unei prezentări generale a istoriei literaturii universale pe curente va apărea în următorii doi ani la Editura pentru Literatură și redactată de Catedra de literatură universală a Facultății de limbă și literatură română din București. Un tratat condensat de literatură comparată e pe cale de a fi terminat de autorul acestor rânduri.

Nu trebuie să avem despre sinteză o concepție prea rigidă și prea absolută. Sinteza nu e numai un final și o încoronare, ci și o etapă, o treaptă pentru lucrări ulterioare care o vor depăși, fără îndoială. Ea are, prin urmare, un caracter relativ, bazată fiind pe ultimul stadiu al cercetărilor analitice în continuă dezvoltare. Să nu fim, prin urmare, reținuți, înrîniți de o concepție prea exagerată despre sinteză, ceea ce, firește, nu înseamnă că preconizăm lucrări de valoare minoră.

În numeroase domenii și mai ales în cel al istoriografiei literaturii române lipsesc încă numeroase lucrări analitice, monografii, studii speciale și de amănunt, privind atât perioada feudală cât și pe cea modernă și contemporană. Astfel de cercetări trebuie încurajate tot mai mult și realizate cu precădere.

Pentru încheierea lor, ca și, de altfel, pentru cea a sintezelor istoriei noastre literare mai sînt necesare culegeri de documente și manuscrise de tot felul, ca — de pildă — primul volum apărut — de curînd —

la Editura Academiei R.S.R. și îngrijit de Institutul de istorie literară al Academiei. E necesară, în genere, o organizare serioasă a depistării arhivelor de stat și a celor particulare, în vederea alcătuirii unui catalog al documentelor literare. De asemenea, se cere, în mod urgent, redactarea unei bibliografii generale a literaturii române. Pentru perioada veche pînă la 1830, posedăm eminenta lucrare a lui I. Bianu și Neruva Hodos, în trei volume, cu un adaos într-un al pa-

trulea, lucrată între 1898—1944. Aceasta trebuie, desigur, completată. Pentru perioada modernă nu avem însă decît bibliografia redusă la anii 1948—1960, dar ea are lipsuri vădite de informație. Se impune deci reluarea lucrării pentru toată perioada modernă și contemporană ca un auxiliar imperios al studiilor analitice și sintetice de istorie literară. O bibliografie a periodicelor se cere, la rîndul ei, continuîndu-se iru-moasa lucrare semnată de Ovidiu Papadima, Ioan Lupu și Nestor Camariano, privind perioada dintre 1790—1850.

Unei sinteze de istoria literaturii române îi lipsesc și cercetări mai dezvoltate de folclor și încadrarea acestuia, pe cîte e cu putință, în procesul de dezvoltare a literaturii noastre din perioada feudală, modernă și contemporană.

O piedică evidentă în accelerarea ritmului lucrărilor de sinteză o alcătuiește utilizarea unor colective pre numeroase de cercetători, ceea ce a dus totdeauna la împrăștierea lucrărilor și la dificultăți sensibile în ce privește unitatea lor. De pildă colectivele care au alcătuit cele două volume de pînă acum ale istoriei noastre literare cuprind între 35 pînă la 45 de colaboratori fiecare, iar celelalte volume vor fi redactate, de asemenea, de colective numeroase. Păstrîndu-se principiul absolut necesar al activității colective, o restrîngere sensibilă a colectivelor e totuși de dorit spre a se realiza cel puțin o relativă unitate și spre a se proceda mai operativ.

Iată, după părerea noastră, principalele sinteze ce sînt solicitate, am spune, de urgență, de nevoile imediate ale științei noastre literare contemporane la a căror realizare cercetătorii competenți și verificați sînt chemați să-și ofere contribuția lor necesară.

(Richard Hughes s-a născut în anul 1900. Și-a făcut studiile la Charterhouse, și Oriel College Oxford. Prozator și dramaturg, colaborează la revistele literare din Londra și America. E vicepreședinte al Teatrului Național din Welsh—Anglia).

În seara la care mă refer trecusem pe lângă vreo 10 sau 20 de șoproane și barăci destul de confortabile, fără să fi găsit însă vreuna pe placul meu. Potecile din Worcestershire sînt întortochiate și noroioase și era foarte întuneric cînd am găsit o căsuță goală și retrasă de la drum, împotmolită în noroiul unei grădini. Peste zi plouase tare, și pomii, infundați și ei în tină, mai plîngeau încă deasupra ei. Dar acoperișul părea solid și nu se vedea nici un motiv pentru care înăuntru să nu fi fost destul de uscat, sau cel puțin așa de uscat cum în altă parte mă îndoiam că-și fi putut găsi.

M-am hotărît: și după ce am privit în susul drumului, și apoi în josul lui, am scos o bară de fier din căptușeala hainei și am forțat ușa, care nu era ținută decît de un lacăt și două zăvoare. Înăuntru întunericul era ud și greu. Am aprins un chibrit și la lumina lui, am văzut în fața mea gura neagră a unui coridor; apoi chibritul se stînsese. Așa că am închis ușa cu băgare de seamă, deși aveau puține motive să mă tem de trecători — la o asemenea oră și într-o fundătură atît de îndepărtată; și aprinzînd un alt chibrit m-am tîrît prin intrarea aceea spre o cămăruță din celălalt capăt, unde aerul părea să fie ceva mai curat, cu toate că fereastra era bătută în scinduri. Mai mult, în cămăruța asta mai era o sobiță ruginită: și gîndindu-mă că prea era întuneric pentru ca cineva să poată vedea fumul, am despicat cu cuțitul o parte din lambriu și foarte curînd cealaltă mea fierbea deasupra unui foc mic strălucitor, care-mi usca totodată și o parte din apa pe care hainele ce-mi abureau o adunase în timpul ploii de peste zi. Am încărcat sobița pînă sus cu lemne, și așezîndu-mi cizmele pe locul unde credeam că se vor usca mai bine, m-am întins să dorm.

Nu cred să fi dormit prea mult, fiindcă trezindu-mă, focul mai ardea încă viu. Nu e ușor să dormi multă vreme pe scîndurile unei podele, că-ți amorsec toate cizmele, și te dor la fiice mișcare. M-am răscut și eram pe punctul de a adormi din nou, cînd am încremenit auzind pași pe coridor. După cum spuneam, fereastra era bătută în scinduri și în cămăruța nu mai era nici o altă ușă, nici măcar de dulap, în care să te ascunzi. Mi se păru cam nasoală situația să nu poți face nimic altceva decît să te ridici și să aștepti, fapt care putea însemna la o adică să fii tîrît din nou la închisoarea din Worcester, pe care o părăsisem cu două zile mai-nainte, și unde, din diferite motive, nu eram deloc nerăbdător să mai ajung.

Străinul nu se grăbea, dar înainta încet pe coridor, atras

de lumina focului: și cînd intră nu păru să mă observe, ghemuit, cum eram, într-un colț, ci se duse drept spre sobă, încălzindu-și mîinile. Era ud learcă; mai ud decît mi-aș fi putut închipui că poate fi un om — chiar și pe o noapte atît de ploioasă; și hainele lui erau vechi și roase. Apa picura de pe el pe podea; nu avea pălărie, și din părul ce-i cădea pe ochi picura apă, ce sfîrîia în vrăjmășie pe tăciuni.

Mi-am dat pe dată seama că nici el nu se avea prea bine cu legile, și nu era nici el altceva decît un vagabond ca mine; un Stăpin al drumului; așa că i-am adresat un fel de salut, și am început numaidecît conversația. El s-a plîns mult de frig și umezeală și, clătînd din dinți, cu fața de un alb bolnăvicios, se ghemui peste foc.

— Nu, spuse eu, asta nu-i o vreme prea cuviincioasă pentru drum. Dar mă întreb dacă nu-i mai frecventată căsuța asta, că prea-i frumoasă și plăcută.

Afară, floarea soarelui de un galben mort, și burieni uriașe se agită în ploaie.

— Fusesse o vreme că nu găseai în toată regiunea un loc



Desen de D. Ristici

ADĂPOSTUL

schiță de RICHARD HUGHES

mai frumos și-atrăgător, și o grădină mai îmbelșugată. Era un adevărat salon de lume. Acuma însă nimeni nu mai locuiește-n ea și sînt foarte puțini chiar vagabonzii care se o-presc aici.

De altfel, într-adevăr nu se vedeau nici zdrențele, tinichelele și resturile de mîncare pe care le găsești în locurile frecventate de cerșetori.

— Și de ce asta? am întrebat eu.

Înainte de a-mi răspunde, oftă cu mihnire.

— Fantome, zise; fantome, cel ce-a locuit aici. O poveste tristă și cumplită și n-am de gînd să-ți-o spun; dar sfîrșitul ei a fost că el se-necă jos la iazul morii. Era flească și plutea cînd l-au scos afară. Sînt oameni care-l văzuse plutind pe iaz, și alții care-l văzuse pe la colțurile școlii așteptîndu-și copiii. Parcă ar fi uitat că el au murit toți și că el s-a înecat. Dar sînt unii care spun că el

umblă încolo și-ncoace prin casa asta; ca și cînd ar avea vărsat și nu pot dormi decît dacă-i aud lui pașii prin fața ușii lor. Se-necase-n iaz, a făcut-o; și acum umblă.

Străinul oftă, și mișcîndu-se i-am putut auzi apa clipocîndu-i în cizme.

— Dar pentru alde noi nu face să fim superstițioși, am spus eu. Nu face să vedem fantome, că altfel multe nopți umede ar trebui să ne petrecem pe drum.

— Nu, zise el; nu face deloc. N-am crezut nici eu niciodată în Umblete de-astea.

Risei.

— Nici eu, am zis. Niciodată nu mi se-nîmplă să văd fantome, orcine-ar fi ele.

El mă privi din nou, în felul său ciudat, melancolic.

— Nu, spuse el. Cred că n-o faci niciodată. Unii n-o fac, într-adevăr. E foarte greu pentru bieții oameni să nu aibă nici un ban în casă, în afară de fantome care să-i terorizeze.

— Biștarii, nu fantomele îmi tulbură mie somnul, spusei eu.

— Mai biștarii, mai odmenii proști — și nu te mai poți odihni o noapte în zilele noastre.

— Apa picura încă din hainele lui, prelingîndu-se pe podea, și un miros umed și rece i se înălța din trup.

— Pentru dumnezeu, omule! am strigat, tu niciodată nu a-jungi să te usuci?

— Să mă usuc? Rise, tușind, scurt. Să mă usuc? Niciodată n-o să fiu uscat... Nu sîntem noi alde ăia care ne putem usca vreodată, fie pe ploaie, sau timp senin, iară, sau vară. Ține minte asta!

Și băgîndu-și mîinile noroioase în foc pînă la-ncheieturi, a-țînti asupra acestuia o privire sălbatică, nebună. Iar eu mi-am înșăfăcut cele două cizme, și-am început să alerg strigînd prin noapte.

În românește de:
Eugen Zehan

VERSURI DE PIERRE EMANUEL



Desen de V. Corcaci

★
Spre stele fruntea
O vei slăvi
Nu să te-ncîinți
Un foc
S-aprinzi mai sus de guler

Cine chinuie torța
Desfigurînd marea
De-ntorcere drumul
Doar printre mirt

Ciinele tău Tăcerea
În preajmă

DOAR NEBUNII- NŢELEG

Cît dramul de-adevăr din suflet
Și cît în singe dragostea
Cît meil ce-l arunci la vrăbii
Să-nfrunte-o zi de iarnă grea
Sfinții ca boabele de mei
Așa-s de-ușori așa-s de grei

★
Verde de ce eternitate
O inefabilă ferigă
Din trupuri vechi ce tot mai strigă...
În piept de n-ai simțit cum bate
Frunza ce-n ramuri o să fie
Nu știi nimic despre vecie.

★
O noapte
Gustul piinii pe limbă
Prospețimea uitării pe trup
Cum izvorăsc din tine tăcerea și moartea-mi
Albine de ceară din stup
Să te cînt
Să te rog ce rost are
Că numai lacrima grea pe-o geană
Te-oglindește întreagă... lacrimă mare
O, noapte...

DOUĂ CANTOS

De moarte ce mă separă?
O oglîndă-n care zboară
Sufletul fără verdeață
Ce mă separă de viață?
Umbră ce din mine fugă
Și la Dumnezeu se duce
Și de el ce mă separă?
Numeros din cale-afară
Mă adun din măști de ceară
Dar în umbră-n care zac
Iar în chipuri mă desfac

★
Bintuit de moarte trupul
Într-un loc unde nu-i suflet
Ce-ar mai vrea? Numai pustiu
Peste el să cearnă aștrii.

În românește de
Marin Sorescu

(Urmare din pag. 1)

corelației dintre existența socială și conștiința socială, a fost soluționată pe baze științifice tocmai în perspectiva înedită oferită de Marx. E cazul și altor probleme cheie de filozofie socială și sociologie. Grație unei unități conceptuale și metodologice interne, oricând demonstrabile, între filozofic, sociologic, politic, economic, juridic, între teoretic și practic, grație fondului umanist și lucid al termenilor în care filozofia socială și sociologia marxistă a pus pro-

dinală a filozofiei sociale contemporane, o constituie problema valorilor sociale, înțelegând prin aceasta atitudinea față de întreaga creație materială și spirituală a umanității, aprecierea experienței sale îndelungate, decelarea căilor optime ale progresului social, ale cărui forte latente sînt incomparabil mai mari decît cele efectiv utilizate spre binele omenirii.

Fiecare dintre sistemele de filozofie socială și de sociologie care și-au cîștigat dreptul

valoare socială supremă numai pe creatorii de valori.

c) munca și viața socială se derulează în cadrul anumitor structuri sociale, politice, juridice, culturale, obiectiv determinate; antagonismele sociale au caracter istoric, nu tîin de o „natură omenească” imuabilă și nu sînt nici în funcție de progresele civilizației și culturii, (cum a încercat s-o prezinte un Spengler) și de aceea sînt soluționabile. În plus, pornind de la faptul istoric obiectiv că umanitatea este stratificată nu numai clasial, dar și structurată național, fi-

țiunea socială practică, revoluționară.

Nu se poate spune cu precizie matematică în ce măsură psihologia socială ca factor al dinamicii sociale, influențează producerea evenimentelor sociale. Dar nici nu se poate nega înfrîngerea — după opinia noastră, din ce în ce mai mare — a acestui factor asupra tuturor laturilor vieții sociale, politice, economice, culturale. E un motiv serios pentru filozofia socială să-l ia în considerație. Cu atît mai mult cu cît studierea acestui factor psihosocial a făcut și face progrese de care vechea filozofie socială nu putea beneficia.

Se știe că în viața reală, micro sau macro socială, nu totul este psihologic, respectiv psihosocial. Dar fără această componentă, nimic nu este uman, nimic nu este cu adevărat social. În lucrările devenite clasice de filozofie socială, abundă observații, mai mult sau mai puțin empirice sau sistematice, de psihologia socială a indivizilor în grup, a claselor sociale, a națiunilor. Dar de o tratare mai sistematică a complexelor fenomene spirituale ce alcătuiesc psihologia socială a diferitelor societăți contemporane după criteriile și o metodologie care pot fi considerate științifice, filozofia socială și politică dispune abia de aici înainte. Cunoașterea de aici „lăura în stăpînire” sau măcar în considerație a complicațiilor și mobilelor procese psihosociale, e de natură să mărească influența activă a filozofiei sociale, prin ridicarea coeficientului de realitate vie cuprins în teoriile chemate să le elaboreze.

Asimilarea critică a rezultatelor cercetărilor, tot mai numeroase, combinate de psihologie socială și sociologie ar putea da un impuls nou filozofiei sociale contemporane fixate pe pilonii științelor sociale moderne.

Ar fi de întrebare și de cercetat dacă nu cumva într-o serie de factori de psihologie socială, împlețiți cu alții de ordin obiectiv, se află cauza decalajelor impresionante între principii și practici, între ideal și real, obiect de știință și reflecție pentru alții filozofi și observatori ai vieții sociale din lumea Apusului.

Filozofia socială ar trebui să fie nu numai conștiință trează a generației în viață, dar și conștiința și judecata generațiilor viitoare, făcută prezentă prin glasul ei îndrăzneț și lucid.

Tendințelor accentuate de pulverizare și izolare a ramurilor științelor sociale și umanistice, ar trebuie să li se opună energie o contrapondere integrativă, sintetică. Este, credem, chemarea filozofiei sociale marxiste să împlinească acest desiderat. Este el cu adevărat realizabil și necesar? Înclinăm spre un răspuns pozitiv. Un imens material faptic informativ, în parte valorificat de unele teorii sociologice cu valoare de generalizare medie, stă la îndemîna filozofiei sociale. La rîndul lor, practica socială contemporană, atît de bogată și diversă, cît și o serie de metode utilizate în științele sociale și umaniste și în logică, primate dintr-o perspectivă filozofică materialist-dialectică, ar permite evitarea unor construcții teoretice pur speculative de filozofie socială sau precumpănitor antropologice, ar conferi filozofiei sociale eficacitate și un binemeritat prestigiu intelectual.

INTERVIURI • CONSEMĂRI • IMPRESII

De curînd, ne-a vizitat țara prof. Charles Massonet, decanul Facultății de Științe aplicate a Universității din Liège (Belgia), care a răspuns cu amabilitate solicitării de a ne acorda un interviu.

Care sînt impresiile dvs. legate de vizitarea țării noastre? — Multiple și deosebit de interesante. De pildă, extensiunea construcțiilor, atît ca desăvîrșire și realizare în spațiu, cît și — mai ales în Iași — profilul ansamblurilor, obținut din jocul, la diverse scări, al dimensiunilor. În ce privește problemele tehnice abordate în specialitatea mea, încercările făcute pe „platforma seismică” — o realizare a colegilor de specialitate din Iași — depășesc, ca mijloace de acțiune și ca sistem, ceea ce am văzut similar în America. De subliniat că întreaga concepție e originală.

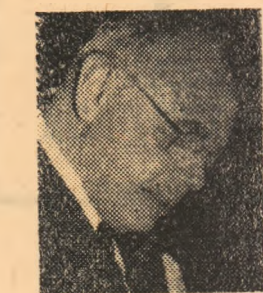
Am urmărit, de asemenea, cu interes dezvoltarea calculului analogic pentru eforturile dinamice și lucrările privind analiza seismică, termică și a umidității, după părerea mea, destul de avansate. În cursul vizitei mele

mi-am mai propus să cercetez și alte realizări tehnice în construcție și în legătură cu protejarea monumentelor istorice.

E prima vizită în țara noastră? — Da. Totuși cunosc România într-un anumit fel. Am în bibliotecă mea lucrări științifice românești, cărți de artă etc. L-am ascultat cîndva, la Liège, pe George Enescu, cunosc și apreciez arta românească. Astfel, mi-au rămas în memorie pinzele lui Grigorescu, am plăcut Mariel Tănase pe care le ascult cu plăcere, admir evoluția unanim apreciată pe scenele lumii a lui Herlea. Sînt numai cîteva exemple.

În ceea ce privește estetica în construcții, nu cunosc legi fixe. De altfel, între spiritul cartezian al inginerilor și gustul artistic al arhitecților este un decalaj de vorț. Ingerinerii, stăpîni calculului, nu sînt totdeauna cei mai potriviți să aprecieze estetica, deși, în acest domeniu, ei o realizează în fapt.

Interviu realizat de SERGIU TEODOROVICI



Adresez un salut cordial cititorilor revistei „Cronica”. Venit la Iași în scopul dezvoltării relațiilor prietenești, deja stabilite, între centrele universitare ale oraselor noastre, imi exprim speranța că legăturile ce unesc, în domeniul culturii, ca și în alte domenii, România și Belgia, se vor strînge tot mai mult.

J. J. BOUCKAERT
Rectorul Universității din Gand

Aflat în vizită în țara noastră, prof. T. N. Mohanty, șeful catedrei de filozofie a Universității din Ca'cutta, a avut amabilitatea de a ne răspunde la cîteva întrebări referitoare la principalele coordonate ale filozofiei indiene contemporane.

— Considerați împărțirea filozofiei indiene în trei perioade ca fiind justă?

— Permanența unei idei fundamentale în filozofia indiană asigură acestora o puțică unitate, ceea ce face, de altfel, dificilă periodizarea ei. Filozofia indiană cunoaște doar două perioade și nu trei, așa cum susțin mulți istorici ai filozofiei din Occident. Este vorba de perioada tradițională ce durează pînă la 1850 și de cea contemporană.

— Referindu-ne la filozofia contemporană indiană, ce ne puteți spune despre problematica ei?

— Ceea ce aș dori să subliniez, de la început, este faptul că orientarea dominantă în filozofia indiană contemporană este determinată de tradiționala filozofie a vedanței, care, bineînțeles, îmbracă astăzi forme și nuanțe cu mult deosebite de accepțiunea veche a acesteia.

— Forțe mulți filozofi, ca R. R. Ray, Tagore (tatăl), s-au interesat de problema unității tuturor religiilor. Se spune de fapt că R. R. Ray a fost primul în lume care a studiat comparativ religia. Analiza comparativă a creștinismului, a religiei islamice, a budismului, i-a condus pe R. R. Ray la concluzia că toate religiile au elemente comune. Făcînd abstracție de ritual, R. R. Ray înțelege religia ca o pură meditație.

— Problema unității tuturor religiilor este în general o temă favorită a gîndirii filozofice contemporane, preluată din filozofia tradițională. Trebuie să vărăm în profunzime problema și a elevului său, Swami Vivekananda, a căastă problemă a exercitat influență asupra gîndirii marile Gandhi, R. Tagore, Sri Aurobindo Ghosh, Nehru, Radhakrishnan. Cu toată această influență, pentru acești filozofi rămîne predominantă totuși problema planului etico-social.

— Sri Aurobindo Ghosh, fondatorul doctrinei filozofice cunoscute sub denumirea de „vedanta integrală”, „yoga integrală” sau „si simrîn”, „integralism” și-a pus numeroase întrebări referitoare la caracterul real al lumii și schimbării ei. Ca tot filozofii vedanțiști, Aurobindo cunoaște pe Brahman ca fundament al întregii existențe. Doctrina sa se deosebește de formele anterioare ale filozofiei vedanței prin teza unității dintre Brahman, materie, viață și rațiune. Brahman, după părerea lui Aurobindo, nu se reduce la numite atribute ale sale, el reprezintă unitatea acestora. Sri Aurobindo Ghosh a avut de asemenea preocupări legate de filozofia istoriei. L-a interesat concret problema unității tuturor națiunilor despre care a scris în lucrările sale „Ideaiul unității umane” și „Cicluul uman”. Radhakrishnan Tagore, marele scriitor indian și militant pe tîrîm social, a fost preocupat de problema existenței obiective a lumii înconjurătoare și a caracterului ei legic. În lucrările „Re-

liga omului”, „Personalitatea”, R. Tagore tratează despre natura omului, arătînd că religia și arta își au rădăcinile în natura umană.

S. Radhakrishnan pune în centrul preocupărilor sale filozofice problema interpretării vedanței Chankara cu scopul demonstrării compatibilității conținutului acestora cu datele științei moderne. Se cută de asemenea corespundențe de idei între această vedanță și filozofia occidentală.

— Doctrina etico-socială a lui Gandhi influențează puternic filozofia indiană contemporană. Punînd semnul egalității între scop și mijloace, filozofia gandhiistă a adus pe prim plan problema nonviolenței, mult discutată astăzi de filozofii indieni.

J. Nehru a încercat să re-gîndească chiar fundamentele marxismului prin prisma doctrinei gandhiste, stabilînd totodată pînă la ce punct aceste doctrine pot merge împreună.

— Filozofii indieni mai tineri se interesează de problemele logicii, epistemologiei și interpretării textelor vechi.



— Care este locul filozofiei marxiste în contextul filozofiei indiene contemporane?

— Numărul celor care se străduiesc să înțeleagă filozofia marxistă este în continuă creștere. În școala superioară indiană, filozofia marxistă se predă în cadrul cursului de filozofie a politicii și cel de filozofie contemporană.

— Care sînt problemele filozofice de care vă ocupați?

— M-am ocupat de problemele fenomenologiei, categoriilor și sensului. Acum mă ocup de problema naturii logicii indiene. Am analizat, comentat și editat un text sanscrit din sec. XI despre conceptul de adevăr. Mă interesează problemele ce se desprind din gîndirea lui Gandhi. Am publicat o antologie a scrierilor celor mai importanți discipoli ai lui Vinoba Bahave. În încheierea discuției, profesorul T. N. Mohanty a ținut să ne împărtășească, în cîteva cuvinte, impresia sa în legătură cu vizita făcută în țara noastră:

„Am întîlnit în România un popor harnic, optimist, deosebit de primitor. Am fost impresionat de interesul specialiștilor dv. față de filozofia indiană. Pentru mine, această vizită a fost deosebit de instructivă, permițîndu-mi cunoașterea climatului filozofic românesc.”

Interviu realizat de ȘT. CONDO

FILOZOFIA SOCIALĂ ȘI SOCIOLOGIA

blemele cardinale ale structurii și evoluției sociale în condițiile societății industriale, s-a deschis o magistrală nouă în știința și practica socială, s-au anticipat seisme sociale care aveau să creeze noi reliefuli în geografia socială a globului, să ofere noi dimensiuni bazei și suprastructurii sociale a secolului XX.

Ca și în secolele precedente, în secolul XX atenția tuturor marilor filozofi și sociologi a fost mai departe și poate mai accentuat focalizată de marile probleme, ca să nu spunem drame ale vieții sociale care acumulse lent, dar cu atît mai acut, contradicții ce solicitau decizii și acțiuni. Pe unii evenimente și ritmul dezvoltării sociale i-a deconcertat. Pe alții, i-a împins în brațele speculației sau a empiriei. Ca reflex al unor realități sociale antagonice adesea extrem de tranșante prin forma pe care a îmbrăcat-o năzuința de a le soluționa (războaie, revoluții) — concepțiile de filozofie socială, politică și juridică, precum și cele sociologice propriu-zise, au coborît în arena luptelor sociale, unde, cu mijloace specifice, și-au încrucișat spadele, s-au renegat, s-au combătut, au format tabere adverse sau alianțe mai mult sau mai puțin vremelnice. O ramură a filozofiei sociale — cea cultivată de un Gobineau, Chamberlain etc. — va degenera în antiumanism și apologetică a unor regimuri crotite pe principii similare. Falimentul acelor regimuri a marcat, în esență, și falimentul filozofiei sociale, politice care le susține. Prin aceasta însă, situația în domeniul filozofiei sociale și al sociologiei nu s-a simplificat, tot astfel cum nici realitățile social-politice nu s-au reasezat într-o matcă tradițională. Dimpotrivă, perioada postbelică aduce noi schimbări social-politice profunde, de amploare fără precedent și, cu aceasta, noi probleme care se pun filozofiei sociale și care, de altfel, o și justifică ca tip aparte de reflecție integrativă — ce beneficiază de roadele cercetărilor și teoriilor sociologice, politice, juridice etc. Consider că problema car-

ia existență, a avut partizanii și criticii ei. Marxismul îi are pe ai săi. Pentru societate, filozofie și știință, împrejurarea e mai mult decît normală. În condiții de obiectivitate, sinceritate și lipsă a ideilor preconceptuate, controversa, dialogul, schimbul de argumente, competiția intelectuală sînt salutare și rodnice. Cu atît mai mult în problemele nerezolvate. Una din ele este problema valorilor sociale, concept de maximă generalitate în raport cu uriașa varietate și diversitate a valorilor și nonvalorilor ce compun lumea și viața socială contemporană. O puternică tentație de unilateralizare în definierea, ierarhizarea și fixarea funcțiilor sociale ale valorilor stăpînește pe acei care caută soluții. Un sistem de filozofie socială care preconizează soluții împotriva unilateralităților de acest ordin, proces de adîncire, se află în cadrul sistemului conceptual și explicativ al filozofiei sociale și sociologiei marxiste la care, în fapt, fac referiri toate sistemele și curentele de filozofie socială și sociologie ale contemporaneității. Care sînt postulatele de bază ale acestui sistem de filozofie socială?

a) „prezentîndu-se ca un ansamblu de judecăți de existență — scria filozoful român D. D. Roșca în cartea sa „Existența tragică” apărută în 1934 — marea operă marxistă este un ansamblu de judecăți de valoare” (p. 226).

b) acest „ansamblu de judecăți de valoare” raportează pe om, conceput ca ființă biopsiho-socială, ca ansamblu al relațiilor sociale, la natura înconjurătoare pe care și-o însușește prin intermediul activității productive, în care sînt solicitate totalitatea forțelor sale fizice, intelectuale, afective; numai creatorii de valori materiale și spirituale sînt participanți activi ai vieții sociale și au dreptul imprescriptibil de a le administra, de a le utiliza și transmite; parazitismul social al minorității, utilizarea de către ea, în folos propriu și aproape exclusiv, a valorilor create de majoritate este act de injustiție și încheitate socială, merit abolirii; ceea ce revine la a spune: omenirea este în drept a recunoaște ca

lozofia socială, politică și juridică marxistă supune reflecției teoretice ansamblul de probleme privind condițiile dezvoltării naționale libere și independente, ale colaborării pașnice și creatoare a tuturor națiunilor contemporane; nu într-o viziune abstract umanistă ci concret-istorică, sociologică, antagonismele între națiuni sînt soluționabile pozitiv, ca urmare a soluționării celorlalte antagonisme sociale primordiale.

„Esența umană nu este o abstracție inerentă individului izolat”. În realitate ea este ansamblul relațiilor sociale. De aceea o problemă de filozofie socială este raportul general uman și concret istoric.

Libertatea umană și necesitatea istorică generată obiectiv prin pluralitatea de forțe instituționalizate, începînd cu cele economice și terminînd cu cele ideologice, se condiționează reciproc, „dialoghează”, fac iluzorii liberul arbitru și posibilă libertatea concret-istorică. „Individul aparține unei forme sociale determinate” (Marx).

În aparentul haos de fenomene și evenimente sociale, în alternarea de fapte sociale inedite, presupuse ca irepetabile (în care factorul subiectiv stimulator sau frînător, este el însuși determinat de condiții exterioare subiectului), există regularități, constanțe, repetabilități, legi.

Din paralelogramul forțelor sociale obiective și subiective, spontane și conștiente, stihinice și dirijate, rezultă progresul social în măsura în care precumpănesc forțele conștiente, forțele noului.

„Viața socială este în fond practică” (Marx)

Istoria are un sens, care nu este prestabilit, ci descoperit, nu este impus nici de „providență” nici de oameni izolați ci de mișcarea naturală, firescă a forțelor sociale care creează totalitatea valorilor sociale și care singure sînt în stare să le prețuiască în mod real și să le utilizeze rațional și echitabil.

În prezent, mai mult decît oricînd în trecut, filozofia socială marxistă influențează pe cea politică și juridică, concepția despre lume și viață a unor largi mase și astfel însăși ac-



note

În fața căminului cultural din Borzești, deci în preajma istoriceii ctitorii a lui Ștefan cel Mare, a fost așezat anul trecut un bust al marelui voevod. Potrivit informațiilor primite de la colaboratorul nostru Gh. Gorun, acest bust a fost dăruit satului Borzești în 1938 de către Societatea invalizilor din primul război mondial, cu scopul de a fi așezat în incinta unei cișmele monumentale care să amintescă

eroismul ostașilor noștri căzuți în luptele din 1917. Eroism ce a prelungea viața legendarului voevod. Din cauza izbucnirii celui de al doilea război mondial, monumentul n-a mai fost terminat. În vara lui 1944, bustul a fost îngropat de către invadătorul N. Geană și salvat astfel de la o eventuală topire.

Considerăm însă că, în momentul de față, e vorba de un provizorat atît în ceea ce privește locul de amplasare, cît și soclul, cu totul necorespunzător unei astfel de lucrări. Aplasarea nu e potrivită și pen-

tru faptul că la biserică se află o copie a aceluiași bust.

★ Filiala Cluj a Societății de Medici și Naturaliști a organizat un simpozion de istoria medicinei la care s-au făcut și următoarele comunicări în legătură cu începuturile organizării spitalicești din Moldova: Prof. dr. doc. Gh. Năstase — „Scurtă privire asupra înființării unor spitale din Moldova”, prof. dr. doc. Maria Franke — „Etapela formării și conceptul de funcționare a spitalului clinic de boli contagioase din Iași”.

DESCOPERIRE ȘI INVENȚIE, ȘTIINȚĂ ȘI TEHNICĂ ÎN VIAȚA SOCIALĂ (III)

Criteriul formelor de mișcare a materiei nu acoperă însă singur științele interdisciplinare, care privesc relații între fenomene din diferite forme de mișcare, cum sînt Biofizica sau Biochimia, care trebuie adăugate sistemului.

După clasele mai mari sau mai mici de mănunchiuri minime de concepte primitive care se consideră caracteristice pentru o anumită formă de mișcare, criteriul acestor forme lasă liber și gradul de divizare a cîmpului cunoașterii din științele particulare. De exemplu, în cazul științelor naturii ne putem opri la clasele: științe fizico-chimice și științe biologice. Științele fizicochimice pot fi subdivizate însă după același criteriu în Geometrie fizică, Cinematică, Mecanică, Termodinamică, Electromagnetism etc.

Cînd Mecanica e subdivizată sau ramificată astfel încît să apară în cadrul ei Acustica, sau cînd Electromagnetismul e subdivizat astfel, încît să apară în cadrul său Optica, criteriul de subdiviziune diferă însă de cel al mănunchiurilor succesive de concepte primitive necesare, deoarece Acustica nu are concepte primitive diferite de ale Mecanicii și nici Optica nu are concepte primitive diferite de ale Electromagnetismului. Aici criteriul este caracterul intuitiv sau neintuitiv al fenomenelor: sunetele sînt, iar infrasunetele și celelalte mișcări ale mediilor continue nu sînt accesibile intuiției noastre auditive; cîmpurile electromagnetice ale căror frecvențe cad în intervalul vizibilului sînt, iar celelalte cîmpuri electromagnetice nu sînt accesibile intuiției noastre vizuale. Criteriul se bazează deci pe un accident fiziologic al speței umane — pentru că anumite animale văd infraroșul, iar altele ultravioletul — și nu poate defini obiectiv forme distincte de mișcare a materiei.

Un al doilea criteriu cunoscut de diviziune obiectivă a unei științe în părți — și distinct de criteriul mănunchiurilor de concepte primitive, respectiv al formelor de mișcare

a materiei conturate cu ajutorul lor, — este gradul de precizie cu care se descrie obiectul lor și se formulează legile pe baza cărora se explică fenomenele. Fizica, de exemplu, se împarte din acest punct de vedere în Fizică clasică sau macroscopică și în Fizică cuantică sau Microfizică critică, — legile primei Fizici fiind valabile cu o aproximație suficientă pentru înlăntuirea fenomenelor la scara posibilităților de observare obișnuite, liberă sau la microscop, iar legile celei de a doua fiind valabile cu o aproximație suficientă și la scara atomică și subatomică. Fiecare din aceste două părți ale Fizicii poate fi prezentată, la rîndul ei, în aproximația prerelativistă, suficientă pentru viteze mici față de viteza semnalelor luminoase în vid, respectiv în formularea relativistă, valabilă și pentru viteze comparabile sau egale cu viteza semnalelor luminoase în vid. Numeroși cercetători consideră că părțile unei științe, deosebite numai după gradul de precizie, constituie doar etape succesive și nu părți propriu zise ale acelei științe: Mecanica clasică prerelativistă și apoi relativistă; Mecanica cuantică prerelativistă și apoi relativistă etc. Nu trebuie să se uite însă că în Microfizică apar și noi forme de mișcare a materiei, în sensul că apare necesitatea introducerii de noi mărimi primitive printre care sarcina leptonică, sarcina mezonică și sarcina barionică.

Un al treilea criteriu de clasificare obiectivă a științelor, de asemenea diferit de al formelor de mișcare a materiei, pe care l-am indicat mai sus, îl constituie clasele de materiale și sisteme fizicochimice sau de operații pe care le studiază, — studiul putînd cu-

pinde, în fiecare din aceste științe particulare, mai multe forme de mișcare a materiei. După acest criteriu se pot deosebi, de exemplu, științele ca Astronomia, Geologia sau Geografia și, în cadrul acestora, Geografia economică etc., iar în cadrul Fizicii discipline ca Fizica plasmei, Fizica solidului; de asemenea, în cadrul științelor tehnice, Studiul mașinilor electrice sau al Tehnologiei materialelor. În general, criteriul de clasificare a claselor de sisteme fizicochimice și de operații se aplică cu atît mai mult, cu cît științele sînt mai apropiate de nevoile practicii care operează cu aceste sisteme și operații.

Un al patrulea criteriu de clasificare obiectivă a științelor, respectiv a ramurilor lor, diferit de cele indicate



pînă acum, poate fi constituit de clasele de metode de studiu pe care le folosesc. Din acest punct de vedere Termodinamica, de exemplu, poate fi subdivizată în Termodinamică fenomenologică și Termodinamică statistică. Numeroși cercetători consideră însă Termodinamica drept una, independent de metodele statistică sau fenomenologică de abordare a obiectului ei. Se înțelege că aceste metode nu pot defini

forme distincte de mișcare a materiei.

De asemenea, criteriul diviziunii primare a cîmpului cunoașterii în științele formale și științele realului diferă de criteriul subordonării după formele de mișcare a materiei, precum și de criteriul preciziei, de al claselor de sisteme fizicochimice, sau al metodelor de cercetare. Deosebirea dintre cele două clase de științe consistă în faptul că — așa cum am arătat — științele realului trebuie să satisfacă nu numai condițiile științelor formale, ci și aceea de a formula corect legăturile reale dintre fenomene. Numai între diferitele științe sociale și ale naturii poate exista o subordonare din punctul de vedere al formelor de mișcare a materiei. Științele matematice se trec însă uneori, cu toate acestea, ca prim termen al unui șir, care continuă cu științele naturii și cu cele sociale, spre a se obține o clasificare lineară. În aceasta, subdiviziunile științelor pot fi prezentate ca ramificații laterale ale șirului lor.

Criteriile diferitelor diviziuni ale cîmpului cunoașterii, respectiv ale diferitelor clasificări ale științelor particulare, se pot aplica, în principiu, atît științelor naturii, cît și științelor tehnice, celor medicale și agrosilvice, sau ramurilor lor. Cel mai adecvat dintre aceste criterii poate diferi însă de la o clasă de științe sau de la o clasă de ramuri de știință la alta.

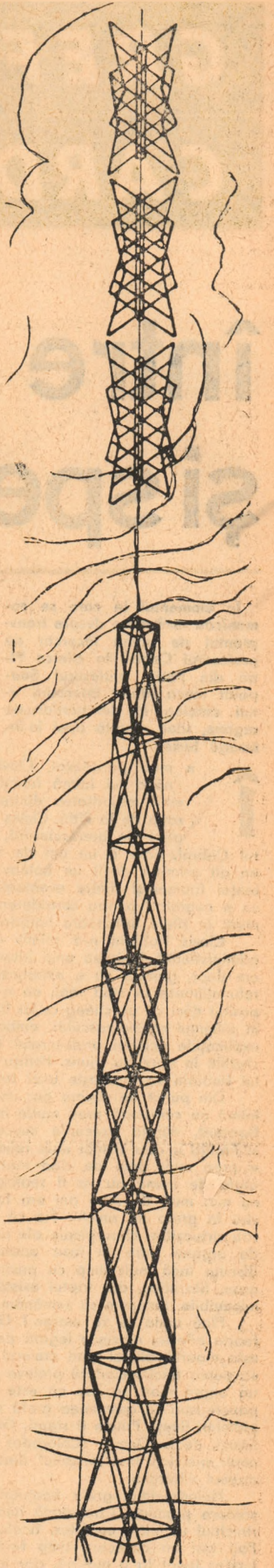
Cu toate legăturile strînse pe care le au cu științele naturii și cu cele sociale, științele tehnice nu sînt nici științe ale naturii și nici științe ale societății. Conceptele specifice și metodele pe care le folosesc, ca și caracteristicile lor, le conferă un loc de sine stătător.

Se înțelege că cercetătorii dintr-un domeniu al științelor naturii își pot formula ca obiectiv al muncii lor și aplicarea unor rezultate ale cercetării proprii în producția bunurilor materiale. Aceasta se poate petrece, deosebi, în zilele noastre. Dacă fizicianul, chimistul sau biologul trebuie să apeleze însă în acest proces la conceptele, metodele și problematica proprie științelor tehnice, cercetarea sa trece din domeniul științelor naturii în domeniul științelor tehnice.

Aceasta nu exclude cazurile excepționale, în care aplicarea în producție rezultă ca un subprodus nemijlocit al cercetării cercetătorului din domeniul unei științe a naturii. Analoz, cercetătorul din domeniul științelor tehnice își poate formula și obiective de descoperire și de analiză a unor noi sisteme sau fenomene, independent de aplicabilitatea lor în producție. În acest proces, obiectul cercetării sale trece însă din domeniul științelor tehnice în domeniul științelor naturii, ceea ce — iarăși — nu exclude cazul excepțional, în care rezultatele interesante pentru științele naturii sînt un produs direct al preocupărilor sale de tehnică. Acesta a fost, de exemplu, cazul inginerului Sadi Carnot, care, studiind condițiile în care s-ar putea construi motoare termice cît mai eficiente, a descoperit principiul al doilea al Termodinamicii.

Sublinierea acestor trăsături nu conduce deci nici la reducerea științelor naturii la cele tehnice și nici reciproc, ci numai la punerea în evidență a legăturilor dialectice dintre cele două clase de științe. Științele naturii nu depind decît în mică măsură direct de științele tehnice (precum și de cele medicale sau agrosilvice), de la care au împrumutat metode și concepte specific tehnice etc. Modelarea, de exemplu, a constituit dintru început una din metodele de bază utilizate în cercetarea tehnică și a trecut de aici în domeniul științelor naturii (și chiar și al celor sociale) sub forme ca modelarea matematică, modelarea fizică, cea chimică, sau cea biologică. Pentru împrumutul de concepte proprii activității tehnice indicăm lucrul mecanic și conceptele ce au stat la baza elaborării unor sisteme noi, cum este sistemul informațional. Științele naturii depind de cele tehnice în principal indirect, prin intermediul tehnicii, despre care am arătat că le pune la dispoziție mijloace materiale de investigație tot mai puternice. Științele tehnice depind în măsură mult mai mare direct de științele naturii, fiindcă folosesc larg cele mai multe din conceptele specifice ale acestora.

Acad. Remus Răduț



VECHI TIPĂRITURI BRAȘOVENE LA IAȘI

Pînă acum cîțiva ani tipăriturile diaconului Ceresi, începînd cu acele din anii 1559-1560, erau considerate ca cele mai vechi tipărituri românești din Transilvania care au ajuns pînă la noi, căci din „Catehismul calvinesc” (Sibiu, 1554) nu avem nici un exemplar.

Cercetările prof. Ludovic Demeny și ale altor istorici transilvăneni au reușit să identifice un „Evangheliar slavo-român” ca fiind tipărit de Filip Moldoveanu la Sibiu, între anii 1551-1553.

Arta tipografică transilvăneană este însă mai veche. Inceputurile ei se datoresc cunoscutului reformator și umanist brașovean Ioan Honterus (1498-1549), care, pe lângă studii teologice, filologice, cartografice, s-a ocupat de tipografie și gravură. A învățat meșteșugul la Basel, unde a publicat prima hartă a Transilvaniei gravată chiar de dînsul.

Intors în orașul său de baștină, Ioan Honterus și-a început activitatea de editor și tipograf în anul 1539 cu texte din clasici romani și elini destinate tineretului studios. Cinci din aceste „edițiuni școlare” se află în fondul bibliotecii municipale din Iași. După o serie de cercetări am reușit să stabilim că cel puțin una din aceste tipărituri nu figurează în bibliografiile privind producția tipografică a Transilvaniei și nici în excelentul studiu al cercetătoarei sibiene V. Jugăreanu. Nu am găsit știri despre ele nici în alte lucrări privind tipăriturile transilvănene.

Biblioteca municipală din Iași posedă un volum de format 32° care conține mai mul-

te lucrări transilvănene. Ele au fost legate împreună în anul 1544 (data e indicată pe legătura de piele, care e împodobită cu ornamente în stilul Renașterii).

Prima se datorește cunoscutului umanist Ph. Melancton (1479-1560) și este un comentariu în limba latină la operele lui Aristotel. Tipărită în septembrie 1539 la Lipsca, lucrarea a folosit ca manual didactic, căci are numeroase însemnări marginale și semnături de elevi transilvăneni. Urmează cele cinci tipărituri în limba greacă, care au putut fi identificate ca fiind ieșite din tiparnița brașoveană. Unele poartă pe copertă emblema orașului — o coroană cu rădăcini. Pe altele se indică la sfîrșit locul și anul tipăririi. După toate probabilitățile, atît stema cît și ornamentele de pe foile de titlu sînt lucrate de Honterus însuși.

Prima broșură are 16 pagini și conține „Definițiile” lui Platon. Bibliografia lui Szabo (vol. II, nr. 25), aceea a lui Gross (nr. 5), ca și V. Jugăreanu (nr. 285) arată că e o tipăritură din 1541 a lui Honterus. Data e indicată și pe foaia de titlu.

Cărțuța următoare, „Despre univers” de Aristotel, continuă broșura precedentă, în al cărei titlu este cuprinsă. Amîndouă cărțuțile au numeroase însemnări marginale în limba latină, precum și notări între rînduri în aceeași limbă. Szabo (II, 25), Eros (nr. 14), Trausch (II, 219) și V. Jugăreanu (nr. 10) o identifică ca o tipăritură a lui Honterus, Brașov, 1541.

Din broșura următoare lipsește prima fasciculă de 8 pagini, precum și foaia de titlu și datele editoriale. După pagina 9, se pare că e vorba de lucrarea descrisă de V. Jugăreanu sub nr. 204. Sînt capitole alese din lucrarea călugărului Neilu, abate de Thlasiu „Despre iubire și cumpătare” (... Peri agapis Kai egrateios...) tipărite în anul 1540, la Brașov.

Urmează „Manualul lui Epictet tipărit în Brașovul Transilvaniei în anul de la nașterea Domnului 1542”.

Această cărțuță nu este înregistrată nici de V. Jugăreanu, nu se află nici în biblioteca muzeului Brukenthal, și nu e pomenită nici de ceilalți bibliografi (Szabo, Trausch, Eros etc.).

După toate probabilitățile ne aflăm în fața unei vechi tipărituri brașovene necunoscută pînă azi.

În fine, ultima broșurică din volumul studiat conține „Muncile și zilele — de Hesiod și Teogonia” de același autor. Ea a apărut la Brașov în anul 1543. E notată la V. Jugăreanu (nr. 192) și la Trausch (vol. II, nr. 219).

Prezența la Iași a unor vechi tipărituri brașovene, dintre care cel puțin una e necunoscută pînă acum, ne arată cîte comori se pot ascunde în fondurile insuficient studiate ale bibliotecilor noastre. Sîntem convinși că istoria culturii noastre s-ar îmbogăți prin atenta cercetare a acestor fonduri de tipărituri vechi aflate în biblioteci.

I. Kara



GREFA CARDIACĂ

Între eșec și speranță

În momentul în care se comunicau amănunte despre transplantul de inimă încercat de profesorul Cabrol la clinica Pitié din Paris, profesorul Soupault lansa ideea întocmirii unui catalog al donatorilor de organe, idee reluată apoi în întreaga lume.

În mod paradoxal, Clovis Roblain a murit pentru că noua lui inimă funcționa prea bine. Cel puțin așa cred majoritatea dintre medicii care au urmărit operația de la Pitié. Clovis Roblain era un „mare cardiac”, atins de ateroscleroză. Atât de cardiac, încât profesorul Cabrol, care e un om de înaltă conștiință, n-ar fi admis un alt primitor decât un bolnav ajuns la extrema limitei existenței (numeroși dintre eventualii primitori, pregătiți la clinică sa și negreșiți pentru considerente de histoincompatibilitate, au murit în zilele următoare hotărârii de a nu-i opera).

Clovis Roblain n-a primit anticoagulante; acestea nu se administrează înaintea unei intervenții. Când noua lui inimă, de om tânăr, greafată cu o extraordinară îndemânare, a început să refuzioneze în mod real, ea o făcu bine și foarte puternic. E posibil deci că un cheag ce ar fi fost pus în mișcare a provocat, în sistemul cardio-vascular, embolia fatală. Trebuie să așteptăm explicațiile echipei profesorului Cabrol pentru a cunoaște concluziile la care au ajuns. Pentru moment, știm doar că moartea lui Roblain se datorește unei tromboze.

Din punct de vedere pur chirurgical, în orice caz, grefa de inimă nu comportă prea multe necunoscute. Reușita profesorului Barnard, căreia eșecurile succesive din Statele Unite, India și Franța îi dau și mai mult relief, a arătat calea de urmat. Nu e prea mult timp de când mari medici francezi declarau că grefa de inimă nu va fi realizată niciodată; de altfel, acum nu mai mult de zece ani era formulată aceeași opinie cu privire la grefa de rinichi. Fie că e vorba de cutezanțe tineresti, sau virtuozități chirurgicale ale unor măști de 40 de ani, grefa de organe intră în faza operațională. Fără îndoială, se va discuta încă mult timp cu privire la implicațiile morale, religioase, filozofice, dar faptul există: organele noastre au devenit înlocuibile. Incepem să semănăm puțin cu automobilele.

Pînă unde se va merge? Grefa de creier la care se face foarte adesea aluzie e legată de însăși definiția morții. O ființă este moartă atunci când creierul ei nu mai emite unde. Nu se va putea deci niciodată preleva un creier viu. Pe de altă parte, un organ mort se știe că este de negrefat. Dar se vor grefa pancreasuri (o asemenea grefa se pregătește în Africa de Sud) plămîni, ficat. Putem fi siguri. Grefa de ficat, pe care profesorul Starzl, de la Denver (Colorado) a realizat-o deja cu succes pe copiii mici (cel mai „vîrstnic” dintre ei are acum 6 luni) deschide drumul viitorului.

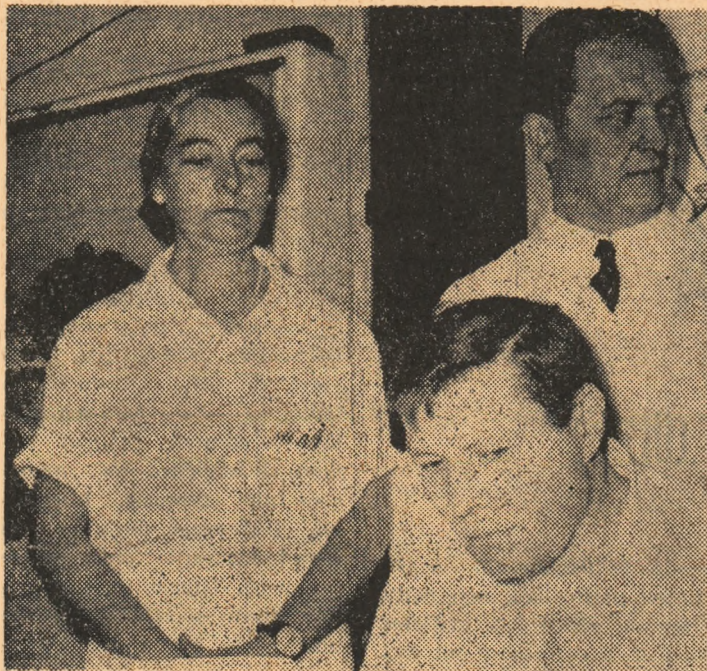
Neîndoielnic, grefa ficatului va fi un eveniment de mare valoare practică. Căci dacă inima e o pompă perfecționată și rinichiul un filtru complex, ficatul e o adevărată uzină chimică. Poți trăi un oarecare timp fără rinichi sau fără inimă, bineînțeles legat la o mașină, dar nu poți trăi decât câteva secunde fără ficat; el produce, printre nenumăratele activități esențiale, factorii de coagulare. Fără ficat mori de hemoragie. Deci, cel mai important e faptul că într-o zi apropiată un om va trăi cu ficatul altuia.

Aceasta nu înseamnă însă că toate problemele legate inent de grefa organelor au fost rezolvate. Moartea lui Clovis Roblain o demonstrează; nu avem încă un control efectiv asupra a ceea ce medicii denumesc „șoc operatoriu”, unele probleme de sterilizare a mediului sînt încă în suspensie (la clinica Pitié, razele X au vătămat ochii unor membri din echipa Cabrol). În fine, lupta împotriva fenomenelor de respingere se află încă în fază arhaică: dispunem de un arsenal pentru a împiedica globulele albe ale primitorului să se arunce asupra celulelor intruse, venite de la donator — e vorba de acel faimos ser — dar nu putem controla încă perfect problemele prealabile compatibilității. Clasificarea grupurilor limfocitare, adică a globulelor albe, nu e încă perfectată. Profesorul Dausset a identificat pînă acum 20 de categorii, dar anumite laboratoare se limitează la 10, în timp ce altele merg la 24, deci problema prezintă încă dificultăți. Dacă veți fi într-o bună zi în situație de primitor, prima grijă va fi să se găsească un bun donator, adică unul cu organe fără incompatibilitate. După un calcul statistic, fiecare dintre noi are posibilitatea de a găsi un bun donator în proporție de 1 la 500. Deja chirurgii visează un ordonator care să le unească toate informațiile cu privire la primitori și să indice cît mai repede donatorul ideal pe care bolnavul îl așteaptă.

Creierul electronic al grefelor pentru moment nu este gata. Nu putem selecționa încă donatorul perfect, ne mărginim doar să-i evităm pe cei nemulțumitori. Înainte de a-l opera pe Clovis Roblain, profesorul Cabrol s-a găsit în cel puțin trei situații de a trece la acțiune, cu un primitor care agoniza într-o parte și cu un donator posibil în alta. De fiecare dată, analiza a scos la iveală riscurile incompatibilității și grefa a fost amînată. La capătul muncii și eforturilor omenești, moartea își păstrează încă drepturile ei, deși începe să fie din ce în ce mai puțin sigură de victorie.

Gilles Lamber

(După „Le Figaro Littéraire”)



Profesorul Cabrol, soția sa și profesorul Mercadier, după eșecul transplantului.

TINERII ÎNDRĂZNESC!

Abla eșuase prima încercare franceză de grefa cardiacă și prof. Norman Shunway, pionier al tehnicii de grefa a inimii, opera în timpul record de patru ore și jumătate pe Joseph Rizot în etate de patruzeci de ani.

N-a venit încă momentul ca publicul să considere asemenea transplanturi operații despre care nu se mai vorbește, cum a ajuns grefa de rinichi. De aceea, prima grefa franceză realizată la spitalul Pitié a luat dimensiunile unei aventuri naționale. Deși din punct de vedere tehnic operația a reușit, complicațiile neurologice au dus la moartea lui Clovis Roblain după două zile de la primirea inimii tinărului Michel Gyppez.

Atunci cînd prof. Barnard a realizat marea sa „premieră”, presa franceză a publicat următoarele trei păreri ale unor venerabili măști francezi ai inimii, așa numiții „les trois patrons du Coeur”: „Ceea ce știm astăzi cu privire la fenomenele de respingere și la armele de care dispunem spre a le combate ne obligă să o recunoaștem cinstit că grefa de inimă e încă prematur să fie încercată” (prof. Charles Dubost).

„Privind lucrurile în mod real, la Cap nu s-a realizat încă o experiență decisivă care să garanteze o supraviețuire mai îndelungată, ci doar o reușită de tehnică operatorie” (prof. Lenegre).

„Asemenea decizii dramatice, ireversibile, desigur că se vor înmulți. Aceasta va pune probleme de morală, de etică medicală și de ceea ce reprezintă medical care la hotărîri de acest fel. Dacă în Africa de sud și în America sînt consiliul de ordine și ele nu iau nici o măsură, asemenea organe trebuie destinate” (prof. Soulié).

Astfel vorbeau cei trei „patroni ai inimii” din Franța. Or, într-un fel sau altul, majoritatea tinerilor chirurși francezi depind de acești bătrîni profesori.

Abla după încercarea prof. Barnard, Asistența publică și-a modificat regulamentul în scopul facilitării grefei de organe în sala de operație, după ce ea nu fusese oficial permisă decît în sala de autopsie. Aceasta a fost în februarie, adică tot atunci cînd un sondaj public arăta că 69 la sută dintre francezi erau gata să-și dea inima după moarte. Problema criteriilor de stabilire a morții a fost adusă în fața guvernului de către un deputat care a propus un proiect de lege. Iar la 24 aprilie ministrul asistenței sociale discută proiectul în consiliul de miniștri. El asistase în ajun la o sesiune secretă a Academiei de medicină pentru întocmirea unei circulare provizorii pînă ce o comisie specială formată din medici, juristi, psihologi, sociologi, biologi și reprezentanți ai tuturor cultelor religioase va decide care să fie criteriile de constatare a morții. Circulara a fost difuzată imediat la spitalele pregătite să încerce transplantul. Pe de altă parte, fără a exercita vreo influență directă, guvernul dorea realizarea în Franța a unei asemenea operații și atunci cînd prof. Dubost a cerut construirea unei camere sterile la spitalul Broussais, creditele au fost imediat aprobate. Se știe că acest spital are cel mai bine echipat serviciu de chirurgie cardiacă și că prof. Cachera, asistentul lui Dubost, are cea mai îndelungată experiență în materie. De altfel, el face parte din echipa de specialiști francezi invitați la Cap de către prof. Barnard. De la dînsul se aștepta deci prima încercare.

Prof. Christian Cabrol, deși poate la fel de calificat ca cei vîrstnici, era mai puțin cunoscut. El e un chirurg de 43 de ani, dinamic, pasionat de meserie ca și soția lui, Annick Cabrol, medic anestezișt și asistent permanent în operațiile soțului. Rodat în chirurgia cardiacă (75 de transplanturi la cîini) Cabrol era decis de mult să încerce operația pe om. Încă din ianuarie serviciile parizene de reanimare au fost avertizate că echipa lui Cabrol caută un donator de inimă. Cîrînd, acesta a fost instalat în camera sterilă de la Pitié.

Să o recunoaștem, Cabrol a putut trece la acțiune înaintea altor tineri datorită autonomiei de care se bucură, autonomie acordată de prof. Mercadier. Mercadier fiind specializat în chirurgia aparatului digestiv, l-a lăsat lui Cabrol completă libertate

Acum, după ce încercarea a fost făcută, trebuie subliniat un amănunt: fără a diminua rolul capital al chirurgului, întreaga supraveghere biologică care a fost asigurată la Cap, oră cu oră, de laboratoarele specializate, a fost hotărîtoare în reușita finală. Or, în privința aceasta, nici un spital francez nu e pregătit să realizeze așa ceva. Incontestabil, nereușita se datorește atât vîrstei cît și stării de slăbiciune a bolnavului. Autopsia a confirmat rolul chiagului de sînge oprit într-o venă bolnavă și care, privind creierul de sînge, a antrenat complicații neurologice fatale.

Deși foarte afectat, Cabrol n-a dezarmat ci, chiar în aceeași seară, a efectuat o nouă grefa pe cîini pentru a verifica un detaliu care-l obseda.

Rosie Maurel

(După „L'Express”)

CADRAN ITALIAN

Profesorul de arheologie Moretti și colaboratorul au descoperit în necropola de la Tuscania, aflată la 40 de mile de Roma, un numeros grup de statui funerare. Inscriptiile au arătat că figurile reprezintă membrii familiei Corunas.

Excavațiile de la necropola de pe povișnișul dealului din Tuscania au început în urmă cu o sută treizeci de ani, cînd preotul din localitate, ajutat de un general în retragere, a deschis un mormînt în care a găsit ornamente și bijuterii, cu alte cuvinte un mormînt care nu fusese vizitat încă de jefuitori.

a fost descoperit un exemplar unic de *Platex Plinianus* — un strămoș al peștelui luno. El este așezat cu delicatele sale înolătoare într-un strat de rocă cenușie, dînd impresia că încă mai înnoată. Speciile descoperite aparțin climatului tropical.

★

Poși să vezi și cu dinții! Dr. Benedetto Strampelli, un oftalmolog din Roma, a reușit să-i facă pe cîțiva dintre pacienții săi orbi să vadă cu... dinții, după cum spune unul din admiratorii săi. Operația constă în redarea vederii ochilor afectati de o leucomă a corneii prin înlocuirea corneei care e opacă din naștere, dintr-un accident sau boală, cu un segment tăiat transversal dintr-un dinte al aceluiași pacient. Operația s-a făcut și pînă acum cu cornee de la un pacient decedat ori cu cornee transplantate de la alt pacient. Dar în timp ce corneea astel transplantată devenea din nou opacă, datorită unui proces de respingere a țesutului străin, noua metodă nu prezintă acest dezavantaj. În centrul secțiunii tăiate din dinte, în orificiul lăsat de nerv, Strampelli a plasat o lentilă minusculă din plastic.

★

Recent, teatrul Cometa din Roma a pus în scenă *Țărănuța din Astute*, care s-a dovedit a fi o pasișă atribuită marelui compozitor napolitan din secolul al XVIII-lea, Pergolesi.

Experții au dovedit că lucrarea era o imitație după două opere de Johann Adolff Hosse, un compozitor german care a scris la Neapole în același timp cu Pergolesi (1720—1740) La Constatina ori Don Tabarrano și Il Tutov ori Lucilla e Pandolfia. Pe această bază, Pergolesi a adăugat arii din opera sa Flaminio, unele din acestea putînd fi găsite și în capodopera sa La Serva Padrona. De către cine și cînd a fost făcut falsul? În uriașă cascadă de muzică ce se revărsa deasupra Neapolei cu două secole și jumătate în urmă, cine se interesa de autorul unei opere?

Traduceri de

Dumitru Dorobăț

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOBRAGA (director), ION CREANGĂ, IL. DIMA, ILE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TAȚOMIR.

Prezentare grafică
VALER MITRU