

# Cronica

săptămânal politic, social, cultural

Anul III nr. 35 (134)

SIMBĂTĂ

31

AUGUST

1968

12 pagini 1 leu

**În acest număr:** PUBLICUL și ARTA MODERNĂ (pag. III) \* CORESPONDENȚĂ DIN MONTE CARLO: BARNARD ANTICIPEAZĂ (pag. XII) \* LIRICĂ NORDICĂ (pag. XII) \* TIRANIA MUZICII ÎN TEATRUL DE BALET (pag. IV) \* VERSURI DE MIHAIL STERIADE (pag. IX) \* NIVELUL SONOR AL ZGOMOTULUI (pag. X)

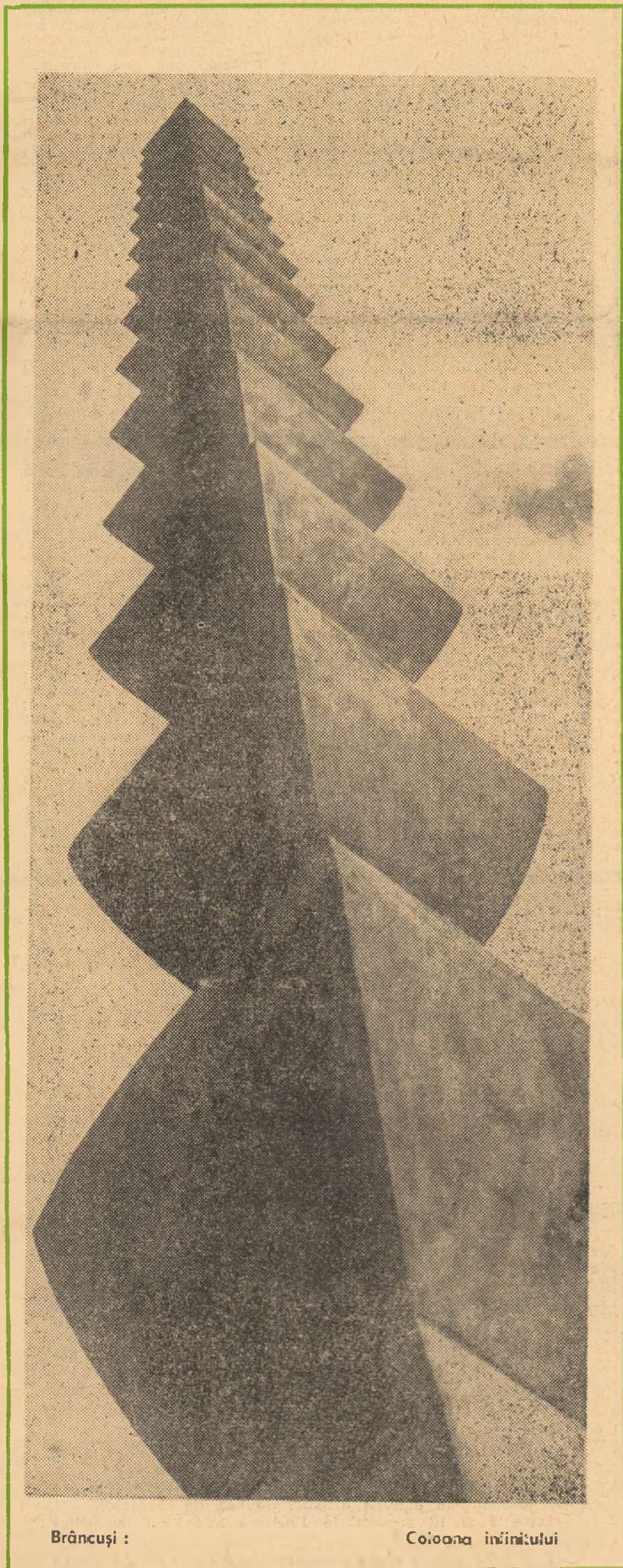
## UNITATE

În acest sfârșit de august, evenimente îngrijorătoare au stîrnit neliniște. În fața situației complexe apărute în relațiile dintre țările socialiste, partidul și guvernul țării noastre, întregul popor, și-au afirmat încă o dată hotărîrea de a contribui și mai mult la consolidarea unității sistemului mondial socialist, a mișcării comuniste și muncitorești internaționale. Declarația Marii Adunări Naționale a dat putere de lege politicii noastre îndreptate spre întărirea continuă a prieteniei și alianței dintre țările socialiste frățești. România și-a reafirmat astfel deplină lealitate față de tratatele care concretizează relațiile frățești, de colaborare, de bună vecinătate, dintre țările sistemului socialist. A reieșit încă o dată, cu claritate, trăsătura caracteristică a întregii activități internaționale a partidului și statului român: unitatea țărilor socialiste reprezintă un imperativ suprem, o îndatorire internaționalistă de căpetenie față de clasa muncitoare din întreaga lume, față de toate popoarele, față de întregul front antiimperialist.

Pornind de la interesele majore ale poporului nostru, ale independenței și suveranității sale naționale, Partidul Comunist Român promovează relații de prietenie și unitate între țările socialiste și partidele comuniste, bazate pe respect reciproc, pe spirit tovarășesc, pe dreptul inalienabil al fiecărui partid, al fiecărei țări socialiste, de a-și elabora propria politică, aplicînd creator adevăratele generale marxist-leniniste la condițiile concrete, specifice națiunii respective. Fiindcă, aceste particularități pot da naștere la deosebiri de vederi, de interpretare, cu privire la unele probleme ale vieții contemporane, dar, așa cum spune tovarășul Nicolae Ceaușescu la mitingul din orașul Sf. Gheorghe, „Nu există nimic care poate împiedica o bună colaborare, o bună cooperare între țările socialiste, prietenia României cu țările vecine cît și cu celelalte țări socialiste îndepărtate. Avem aceeași orînduire, același tel, aceleași năzuințe, dorim să obținem pentru popoarele noastre o viață tot mai bună, înfloritoare, independentă, să asigurăm pacea popoarelor noastre. De aceea, trebuie să facem totul pentru a înfăptui și întări această unitate”. Fără îndoială, pentru atingerea acestui tel, sînt necesare eforturi continue, dar, la capătul lor se află izbînda celei mai umane dintre orînduiri, socialismul. Vitalitatea și fermitatea politicii noastre externe izvorăsc din unitatea indestructibilă dintre partid și popor în toate problemele interne ale construcției socialiste, din fidelitatea față de marxism-leninism. Partidul nostru pornește de la premisa că libertatea unei colectivități, unei națiuni, se întemeiază pe libertatea fiecărui individ, iar libertatea izvorăște din libertatea deplină a națiunii respective. Aceasta presupune păstrarea independenței și suveranității fiecărei națiuni, factori care condiționează transpunerea în realitate a principiilor internaționalismului socialist. „Trebuie să spunem deschis — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se la intrarea trupelor a cinci țări socialiste pe teritoriul Cehoslovaciei — că nu aceasta este calea de ajutor internaționalist, că nu aceasta este calea întăririi prieteniei și solidarității internaționale. Prietenia nu se impune pe calea armelor. Prietenia este rezultatul voinței libere a fiecărei națiuni, prietenia este rezultatul unei colaborări deschise, frățești, care să se bazeze pe libera, libera și iar libera adeziune a întregului popor. Numai așa forța și unitatea țărilor socialiste vor fi de neînvinși”.

Ca în fiecare clipă, poporul nostru este strîns unit în jurul partidului său comunist, sprijinind fără nici o rezervă politica pe care acesta o promovează. Mitingurile spontane, miile de manifestări, au exprimat încă o dată în mod impresionant unitatea întregului popor, a tuturor oamenilor muncii, indiferent de profesie și fără deosebire de naționalitate. Această deplină unitate este chezașia mersului înainte, neabătut, al patriei noastre, spre culmile progresului și civilizației, constituie garanția victoriei socialismului în România.

Cronica



Brâncuși :

Coana inimii

## suveranitatea

În condițiile actuale, cînd afirmarea ființei naționale a popoarelor cunoaște un avînt fără precedent, extinderea relațiilor internaționale, lărgirea continuă a schimbului de valori materiale și spirituale între toate popoarele, apare tot mai mult ca o necesitate, ca o condiție a progresului umanității, a dezvoltării fiecărei țări în parte. Împlinind aspirațiile popoarelor spre civilizație și progres, relațiile între state nu pot fi concepute, decît pornind de la necesitatea respectării stricte a suveranității și independenței naționale, a egalității în drepturi și avantajului reciproc, neamestecului în treburile interne și respectării dreptului sfînt al fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, de a alege, corespunzător voinței și intereselor proprii, calea dezvoltării sale politice, economice, sociale.

Baza sigură a independenței și suveranității naționale o constituie dezvoltarea puternică a economiei, științei și culturii, desfășurarea multilaterală a tuturor valențelor creatoare ale națiunii. „Raporturile dintre diferitele națiuni — scria Marx și Engels în „Ideologia germană” — depind de gradul în care fiecare dintre ele și-a dezvoltat forțele productive, diviziunea muncii și relațiile interne” (Opere, vol. III, p. 21-22). Relațiile interoccidentale reliefează actualitatea acestor afirmații. În condițiile unei inegale dezvoltări a națiunilor capitaliste contemporane, superputerile imperialiste folosesc posibilitățile lor economice, în relațiile cu alte țări capitaliste mai puțin dezvoltate, pentru a promova relații economice ca instrumente ale imixtiunii în treburile interne, presiuni politice și dictatului.

Relațiile de inegalitate, acceptate din motive de conjunctură, chiar dacă pentru un moment satisfac anumite nevoi, nu pot contribui la progresul continuu al națiunilor, sînt de natură să ducă la știrbirea sau pierderea suveranității proprii națiuni. Pe bună dreptate J. Kookey (Nigeria), remarcă cu prilejul adoptării Declarației de Principii a colaborării cultural-internaționale: „În relațiile internaționale de colaborare vrem totul pe bază de schimb, nu numai să primim. Căci, atunci cînd primești prea mult și nu dai nimic în schimb, nu te mai simți liber. Nu ai nici sentimentul de demnitate. Acest schimb trebuie să se facă pe o bază de reciprocitate, respectîndu-se suveranitatea, independența, lucru esențial pentru progres și pentru înțelegerea internațională” („Știința” din 21.XI.1966).

Promovarea imixtiunii în treburile altor state, pe lîngă consecințele negative asupra progresului popoarelor ce fac obiectul acestei imixtiuni, antrenează efecte din cele mai serioase și asupra promotorilor unei astfel de politici. În acest sens, experiența franceză se impune prin actualitatea ei. Se știe că în timpul războiului purtat împotriva Algeriei, Franța avea serioase probleme financiare, aspirațiile spre progres erau frînate. Efectele renunțării de către Franța la politica imixtiunii sînt reamintite — nu întâmplător — conducătorilor americani de către cunoscutul ziarist, Sulzberger: „În 1958 Franța avea o rezervă monetară de aproximativ o jumătate de miliard de dolari și un produs național brut de 49 miliarde dolari. Acum are peste 6 miliarde dolari în aur — plus mari depozite particulare — și în urmă cu doi ani produsul ei național brut a depășit valoarea de 100 miliarde dolari” („International Herald Tribune” — 6 mai 1968). Aceste cifre, care, desigur, nu reflectă destinația lor socială, se impun ca un fapt. În plus, trebuie avut în vedere și efectul pozitiv al încetării beligeranței asupra dezvoltării Algeriei, care s-a angajat, după cucerirea războiului, pe calea afirmării independente și suverane, descătușată de poveri pe care nu le dorise.

Astăzi, amploarea fără precedent a dezvoltării forțelor de producție, extinderea diviziunii internaționale a muncii, larga cooperare a națiunilor pe arena căreia au intrat toate popoarele lumii, cer ca principiul respectării suveranității naționale în relațiile de colaborare internațională să formeze piatra unghiulară a acestor relații — singurul de natură să asigure realizarea aspirațiilor de pace și progres. „Afirmarea liberă și independentă a fie-

(Continuare în pag. a 10-a)

Gavrilă Rus



jurnal SĂRUTUL

Dacii au murit stringindu-te în miinile lor aspre, în acest gest de veșnic legământ cu tine; oștenii lui Mircea, lui Ștefan și Mihai, te-au sărutat cu ultima lor suflare și te-au înfierbîntat cu trupul și singele lor; și totul s-a repetat, s-a repetat mereu, pe roata pe care a fost tras Horia, pe drumurile pe care a pribegit Bălcescu, în munții lui Avram Iancu, în tranșeele de la Mărășești sau Oiluz, în închisorile pe care ți le făcuseră trădătorii, în zilele și nopțile aceluia august cînd steaua începea să se ridice dintre nori. S-a repetat mereu acest gest al omului însetat de dreptate și libertate ca pe tine, pămînt românesc, să triumfe dreptatea și libertatea. Singele scurs n-a fost zadarnic. Credința în dreptate și libertate a rămas nestrămătată. Miinile acelor urmași care te-au apărât și ți-au dat singele și suflarea lor, miinile noastre, îți schimbă astăzi fizionomia milenară într-o veșnică mișcare de șantier. Pe întinsul tău, omul liber, scîpat de toate umilînțele, te sărută cu palmele cele mai aspre și cu gîndurile cele mai îndrăznețe, preschimbîndu-te prin acest sărut în alte și alte bogății. Tot ce s-a înălțat și se înalță pe tine își are rădăcinile adînci în toate straturile tale udate cu singele străbunilor. Tot ce-am construit, de-a lungul și de-a latul, întruchipează drumul pe care însăși viața noastră l-a urcat neîncetat pînă la treptele socialismului, ale nobleței și demnității umane. Fiecare răsărit de soare te găsește acum tot mai bogat, pe fiul tăi tot mai mîndri și mai uniți în marea lor bătălie, în care ei înșiși se preschimbă, preschimbîndu-te pe tine. În memoria ta, pămînt românesc, se sedimentează acum, alături de acele straturi de umilînță și prigoană, cele de astăzi, de demnități și libertate, de omenesc și pace. Niciodată n-a răsunit peste tine un singur glas ca acum și niciodată n-a fost o singură inimă ca astăzi, un singur pămînt: tu ești al nostru, numai noi îți sintem slăpini. Nu există jurămînt mai presus și gînd mai omenesc decît acesta de a sta neclintii, cu fruntea sus, aici, unde dorm străbunii noștri, unde fiecare țărîm de pămînt a fost strînsă în palmele aspre ale dacilor și sărutată cu ultima suflare a acelor care te-au apărât de-alungul zăbucimărilor decenii, aici unde miinile și gîndurile noastre au construit puternicul edificiu socialist. Pe întinsul tău, pămînt românesc, bate o singură inimă, se aude un singur glas de pace și libertate, de viață și omenie — inima și glasul poporului tău. Tu îi primești după datinile tale de ospetie, pe toți călătorii pămîntului și le inițiezi tot ce există mai sînt aici: credința poporului în viața pe care și-o făurește astăzi, prietenia lui față de toate popoarele iubitoare de pace și progres, aspirația lui fierbinte ca socialismul să triumfe în propria-i țară și pretutindeni. Ori cine ar veni, de oriunde, dacă gîndurile lui sînt curate, nu poate să nu-ți poarte veșnic în suflet frumusețea plaurilor tale și cea a oamenilor tăi.

Pe tine, astăzi, pămînt românesc, se înalță o țară liberă și independentă, o țară a păcii, iar noi, cei care astăzi sintem stăpîniți tăi absoluți, care am simțit odată cu primii pași și cu primele cuvinte gestul acelor daci și acelor oșteni care te-au îmbrățișat cu ultima lor suflare, ne aplecăm asupra ta și-ți dărîm în fiecare clipă sărutul sînt ce și se cuvine: al palmelor noastre aspre de șantier, al gîndurilor noastre nobile, al întregii noastre ființe. Și nu-i jurămînt mai presus ca acesta, ca pe întinsul tău stăpîni să fim numai noi.

Corneliu Ștefanache

MOMENT

RAMURI-50

Dacă am fi adepți ai exprimărilor bombastice-patetice, poate că am fi tentați, la mica sărbătoare a colegilor noștri de la „Ramuri”, să rotunjim fraze de genul „50 de „Ramuri” — iată dîmăi arborele care se profilează...” etc. etc.

Preferăm însă, mai simplu, fără „floricele” obișnuite în asemenea împrejurări, să transmitem colectivului redacțional al revistei cruloave felicitări sincere și urări de succese statornice.

menea neatenție care l-ar fi, probabil, fatală unui candidat la bacalaureat e posibilă, totuși — de ce să nu fim sinceri? — dovedind că, în luptele disputate or teoretice „la zi”, informația istorico-literară exactă, subliniind sensuri evolutive ale culturii, este prea adesea pretutînd în pripă, fără necesarul răgaz al asimilării. Așa se explică, în bună parte, discontinuitățile regretabile...

N. Irimescu

LA CALCUTTA

În India a apărut recent un volum elegant cuprinzînd o selecție de poezie românească contemporană reprezentativă. Culegerea, îngrijită de doamna Amita Ray, înmănunchiază versuri datorate lui Demostene Botez, Al. Philippide, Gellu Naum, Mihai Dragomir, Ion Horea, Romulus Vulpesco, Tiberiu Urtan, Dan Deșliu, Petru Popescu (?), Marin Sorescu, Florin Mugur, Ilie Constantin. Printre traducători: Amita Ray, A. Chakravarti, J. N. Pal. Volumul este întregit cu scurte prezentări menite să contureze personalitatea fiecărui poet, precum și cu o anexă (sumarul) în limba engleză. Fără îndoială că inițiativa și strădania editorului (Amita Ray) se cuvine salutăată cu toată căldura.

CONTINUITATE

Discuția despre „continuitate și inovație” desfășurată în „Tribuna”, în afară de constatările de multe ori prețioase, ne relevă uneori și erori de informație care probează în fond, o discontinuitate, cel puțin în atenția cu care chiar oamenii de certă competență consideră, voit sau nu, textele clasice. De pildă, în articolul „Dincolo de extreme și linia de mijloc” i se atribuie lui Miron Cosîin o formulare a lui Ion Neeluce, cronicarul-memorialist care mărturisește că evenimentele de el înșiși trăite „le are scrise în inima sa”, ceea ce îl dispensează de alte izvoare. O ase-

scrisori CULTURA PROFESORULUI

Foarte mulți profesori care predau în școlile noastre discipline umanistice, ca să nu mai vorbim de ceilalți profesori și de învățători, au serioase lacune în cultura generală și de specialitate. Un exemplu ni-l oferă intervențiile „oficiale”, girate de inspectoratul școlar, în ancheta Cronicii. Profesorul Virgil Ioil confundă „edite” cu „colecție”, confuzie gravă pentru un specialist în literatură, declară că n-a apărut nimic în ultimii ani de și despre E. Lovinescu, sau scuza ne-cunoașterea unor nume de primă importanță în poezia contemporană (Ion Gheorghe, Marin Sorescu) prin aceea că... nu-s în program și, deci, profesorul și elevii nu au obligația administrativă să-i știe! Exemplele ar putea continua. Am cunoscut în Bacău o profesoară care interzicea elevilor accesul la Istoria literaturii române a lui G. Călinescu, am cunoscut la Iași un profesor care nu admitea să-i citez din M. Dragomirescu probleme de tehnică versificației pe motiv că esteticianul român este „reacționar”, am cunoscut la Cluj un profesor care, într-o sesiune științifică dedicată metodologiei muncii de cercetare, a vorbit mult de o oră despre... necesitatea educației sexuale în liceu! Decl. mai mult decât cultura elevului, cultura profesorului este o problemă.

Îată cîteva din cauzele unei asemenea stări de lucruri. În primul rînd, o lungă perioadă nu s-a pus accentul cuvenit pe pregătirea estetică și filozofică, mulți profesori erau obișnuiți să confunde arta cu istoria și sociologia, iar pregătirea postuniversitară a fost lăsată la voia întâmplării, examenele de definitivare repedind școlărește examenul de licență. Se cer la aceste examene cunoștințe amănunțite de istoria literaturii, dar nu este pus candidatului să facă o analiză literară sau stilistică, nu i se cer nici un fel de cunoștințe de estetică generală și astfel examenul de definitivare contribuie prea puțin la îmbogățirea universului de cultură generală sau de specialitate al candidatului.

În al doilea rînd, timpul pe care un profesor trebuie să-l alocate studiului este ocupat în mod birocratic și abuziv de numeroase activități mai degrabă inutile. Astfel, deși există lege care prevede că vacanța cadrelor didactice coincide cu vacanța elevilor, aplicarea ei este sovăitoare. Sute de cadre didactice vin la școală fiind „în activitate” și, deși aici se fac vaze reparării și profesorii mai mult încurcă, ei pierd zilnic ore prețioase pentru că „asa este indicația”. Astfel se pierd mii de ore care ar putea fi valorificate prin studiu, condiția unui intelectual este bibliotecă, nu ședinte sau... crosșetul „în activitate”. În sfîrșit un alt motiv care frînează aspirația profesorului spre deschiderea cît mai largă a orizontului său de cultură este ocuparea unor posturi în ierarhia administrației școlare după criteriul în marea lor majoritate extraprofesionale. Acest lucru duce la aprecierile activității cadrelor didactice după aceleași criterii administrative, birocratice. Există un trist fenomen în învățămîntul nostru. Cînd un om fără o solidă cultură generală și de specialitate este numit într-un post de conducere, el aplică automat o demagogie pedagogică la tot ce-i iese în cale și, cu cît este mai bun specialist, cu atîta te neagă mai înversunat, ajungînd la concluzia paradoxală că nu poți fi în acest caz un bun profesor. O abordare științifică de mare valoare a uneia dintre laturile esențiale ale culturii elevilor prin prisma

pedagogiei o întreprinde George Văideanu în Cultura estetică școlară (EDP, Buc. 1967), dar mă îndoiesc de faptul că această carte este citită, nu împlător nu a fost amintită de participanții la ancheta Cronicii. Pedagogia ca știință e dificilă! Acestea sînt faptele. Care ar fi soluția? În primul rînd, o promovare a cadrelor în mediul urban, la licee și chiar la inspectorate după valoarea lor profesională reală, eventual pe bază de concurs. Apoi, ar fi necesară o diferențiere pecuniară mai pronunțată între gradele didactice, cu sporirea corespunzătoare a exigenței la acordarea lor. Acest stimul material ar acționa în mod real în folosul învățămîntului, căci pentru profesor cultura generală și de specialitate nu-i un lux, e un instrument de lucru și trebuie apreciată în consecință. În sfîrșit, ar trebui create largi posibilități de informare științifică tuturor cadrelor didactice, iar pentru cei a căror activitate științifică este notorie ar trebui create forme de stimulare. De asemenea, credem că ar fi foarte indicată organizarea în vacanțe (măcar în cele de iarnă și primăvară) a unor seminarii de trei-patru zile în care să se discute cele mai noi probleme din pedagogie, metodică și specialitate. S-ar valorifica astfel eficient timpul pe care acum mulți profesori îl pierd în perioada vacanțelor, iar inspectoratele județene ar avea prilejul să cunoască mai bine potențialul profesional al cadrelor didactice, să diferențieze mai judicios valorile.

Cultura cadrelor didactice este o problemă de o covârșitoare importanță pentru învățămîntul nostru pentru întreaga noastră economie. În ultimă analiză (dintr-un studiu efectuat sub egida UNESCO rezultă că productivitatea unui muncitor care a terminat 7 clase elementare este de 1,50 ori mai mare decît a unui muncitor fără carte!). Ea influențează cultura elevului, chiar o determină. Iată de ce abordarea chestiunilor pe care le ridică acum la noi cultura elevului nu se poate face decît considerînd cele de mai sus rezolvate.

prof. I. Neacșu

Sport

Solemnitate sau nu?

Inceputurile sînt solemne. De aceea poate că n-ar fi rău să includem în sfera inceputurilor solemne și inceputul campionatului. N-ar fi rău, numai că nu e prea ușor. Dacă există intradecizabil, nota solemnă trebuie căutăată cu luminarea. Nu mă refer, desigur, la o solemnitate ostentativă, de afis, ci la una reală, fundamentală, de conștinut.

Primele trei etape au avut o oarecare solemnitate de presă. Proiecte, declarații, teribilisme, visuri etc. Foarte normal, nici nu se putea altfel. Presa și-a făcut datoria în această privință, presa sportivă a consențențat și solemnitatea acestui început. Dar pentru „cusurții” asta parcă nu ar fi de ajuns. Sînt și unii (deloc puțini) care ar fi dorit o solemnitate reflectată în fotbal, în primul rînd în fotbal, un salt spre mai bine, o pasiune spre autodepășire. Din

păcate, nimic evident. Poate mă înșel, dar metehnele pe umerii cărora a curs atîta cerneală în sezonul trecut, au rămas în plină actualitate. Același joc în general lipsit de strălucire (ah! strălucire a fotbalului românesc, unde stai ascunsă?), aceeași ștachetă ridicată cu prea multă indulgență și peste care mediocritatea poate trece ușor, în sfîrșit, probleme vechi în veșminte oarecum noi.

Dar, vorba unui prieten mai vîrstnic, repet: s-ar putea să fie o simplă părere, o simplă impresie, o simplă bănuială. Dacă e să nu ne lăsăm pradă părerilor, impresiilor sau bănuielelor, atunci totul e cum nu se poate mai bine. Solemnitatea inceputului noului campionat e salvată din toate punctele de vedere.

În altă ordine de idei, momentul e cum nu se poate mai potrivit pentru pronosticuri. Care

pe care? Cine va cîștiga laurul, cine se va îmbăia în apa călduță și lipsită de grijă a mijlocului de clasament, cine va aluneca deznădăjduit spre etajul imediat inferior? Iată întrebări chinătoare cărora fiecare se simte tentat să le găsească răspuns.

În materie de titlu, vulturile converg spre Steaua și Dinamo. E și firesc să fie așa, dacă ne gîndim că amîndouă sînt echipe care își permit să ție pe tușă jucători care în alte echipe ar avea roluri principale. Risipă? Nu-i nimic, numai să se ivească o dată formația mare după care ni-e arsă gura ca de sete. Se pot ridica însă și aici destule obiecții, mai ales dacă luăm în considerație Inceputul nu din cale-afară de solemn al celor două cluburi. Steaua cîștigă la Ploiești și pierde acasă în fața bidivillor de la UTA. Parcă nu-i ceva în ordine, ce

credeți?

Așa că pasionații pronosticurilor se mai pot abține, pentru că ori cînd în problemă pot interveni date noi. Cum ar fi, de pildă, siguranța și regularitatea cu care cîștigă Politehnica Iași atunci cînd își dispută meciurile la Pașcani. Poate că acolo aerul are o compoziție mai tonică, sau poate că pășcănenii din formația ieșeană se simt cumva datorți față de orașul natal... Cine știe?

Andrî Andrieș

P. S.

Cîteva citate din ziarul „SPORTUL” (juni, 26 august): „În ultimul minut al partidei, arbitrul Bentu comite singura greșeală a acestui meci, nesancționînd un henț comis în careu de Niculescu (la meciul Universitatea Craiova — Crișul); „Metalurgis-

tii hunedoreni au fost frustrați de victoria pe care o meritau datorită ușurinței cu care arbitrul V. Trifu — Bala Mare, a acordat un penalți cliujenilor în minutul 90” (Medicina Cluj — Metalul Hunedoara); „În minutul 58... arbitrul se face că nu vede și nu acordă 11 metri” (Rapid—A.S.A.). Dacă am mai adăuga și acel „11 metri” neacordat în meciul Politehnica Iași—Universitatea Cluj („Sportul” tace desigur faulul clar comis în careu asupra lui Deleanu l-au sesizat mii de oameni — cu o singură excepție: Limonaj) se poate desprinde lesne legitimitatea unei intervenții ferme a colegiului de arbitri. O așteptăm. Prea a ajuns de ris lovitura de la 11 metri, prea aplică unii regulamentul în funcție de inspirație și chef — ca să nu spunem mai mult!

Cr.

COMITETUL PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ AL JUDEȚULUI IAȘI ȘCOALA POPULARĂ DE ARTĂ

Înștiințare

Se aduce la cunoștința salariaților din întreprinderi și instituții, elevilor, studenților și activiștilor artistici de la casele de cultură și căminele culturale din raza municipiului Iași (inclusiv comunele componente), că înscrierile și reinscrierile pentru anul școlar 1968—1969 au început la data de 1 august 1968, la sediul școlii din str. Anastasie Panu nr. 11.

Înscrierile și verificarea aptitudinilor se vor face la următoarele specialități:

- SECȚIA MUZICĂ
- CANTO, cu durata de studii 3 ani, vîrstă între 18—35 ani
  - PIAN, cu durata de studii 5 ani, vîrstă între 14—25 ani
  - VIOARĂ, cu durata de studii 5 ani, vîrstă între 14—25 ani
  - VIOLONCEL, cu durata de studii 5 ani, vîrstă între 14—25 ani
  - ACORDEON, cu durata de studii 3 ani, vîrstă între 16—35 ani
  - CHITARĂ, cu durata de studii 3 ani, vîrstă între 16—35 ani
  - CLARINET, cu durata de studii 3 ani, vîrstă între 16—35 ani
  - CONTRABAS, cu durata de studii 3 ani, vîrstă între 17—25 ani
  - FLAUT, cu durata de studii 3 ani, vîrstă între 16—35 ani
  - SAXOFON, cu durata de studii 3 ani, vîrstă între 16—35 ani
  - TROMPETĂ, cu durata de studii 3 ani, vîrstă între 16—35 ani

- INSTRUMENTE POPULARE, între 16—35 ani, cu durata de studii 3 ani, vîrstă între 16—35 ani
- SECȚIA TEATRU
- ACTORIE, cu durata de studii 2 ani, vîrstă între 18—25 ani
  - SECȚIA ARTE PLASTICE
  - PICTURĂ, cu durata de studii 3 ani, vîrstă între 16—40 ani
  - SCULPTURĂ, cu durata de studii 3 ani, vîrstă între 16—40 ani
  - CUSUT-ȚESUT, cu durata de studii 2 ani, vîrstă între 16—40 ani
  - SECȚIA COREGRAFIE
  - DANS POPULAR, pentru instructori cu durata de studii 2 ani, vîrstă 18—40 ani
  - DANS MODERN, cu durata de studii 2 ani, vîrstă între 18—40 ani
  - BALET COPII, cu durata de studii 5 ani, vîrstă între 9—12 ani

Înscrierile se fac pînă la data de 1 septembrie 1968, pe bază de cerere adresată direcției școlii, anexîndu-se actele:

- Actul de naștere, în copie.
  - Actul de studii, în copie.
  - Adevărîța de încadrare în cîmpul muncii, sau de elev, student sau activist artistic, dovadă de sănătate.
- Între 5 și 12 septembrie 1968 va avea loc la sediul școlii verificarea aptitudinilor candidaților ce se vor înscrie. Cursurile pentru toate specialitățile încep la data de 15 septembrie 1968.

DIRECȚIA REGIONALĂ C.F.R. IAȘI

anunță:

pentru a facilita cunoașterea frumuseților patriei și utilizarea plăcută a concediului de odihnă, ca-lea ferată oferă următoarele avantaje:

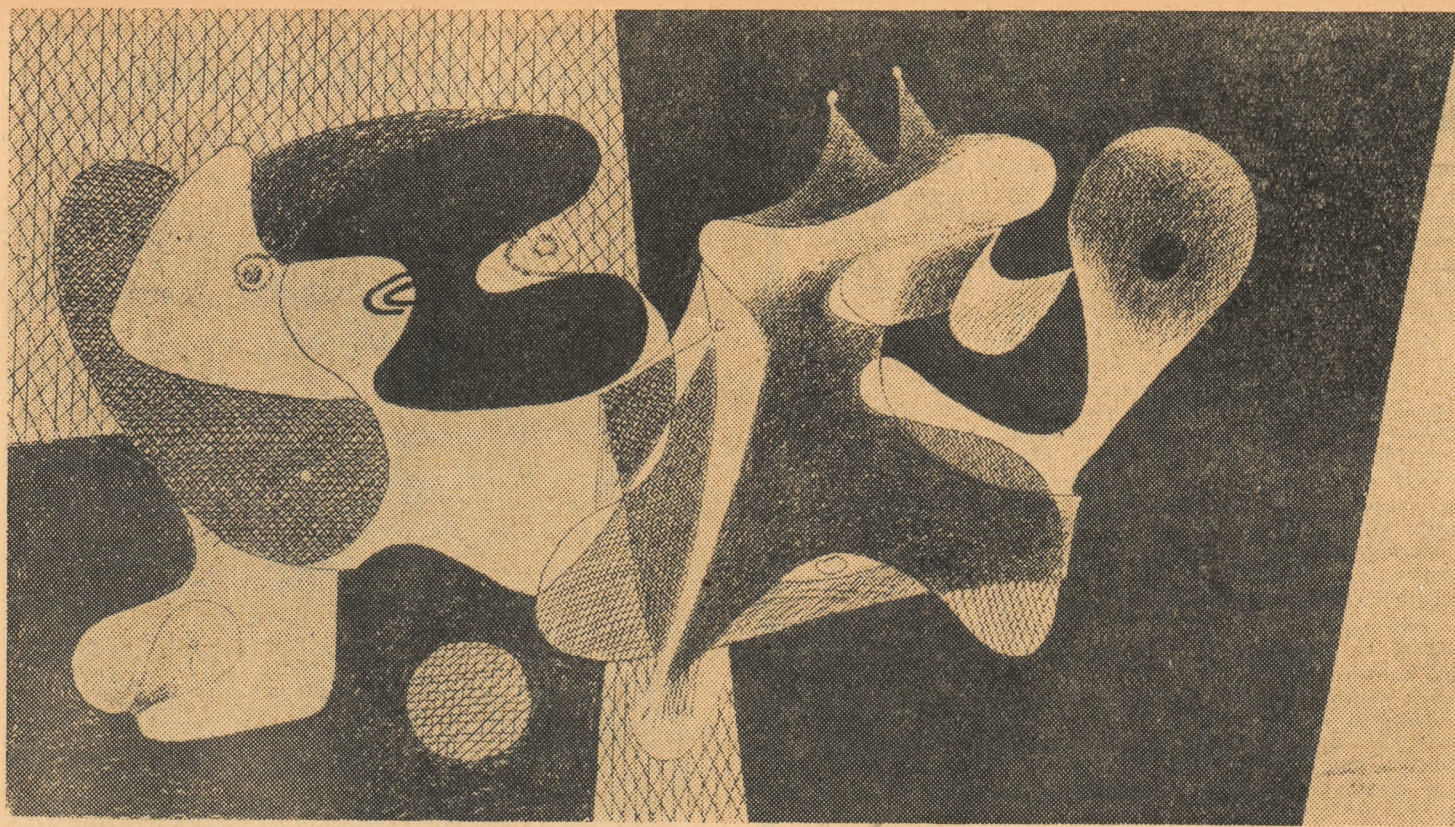
BILETE DE CALATORIE IN GRUP

la care se acordă o reducere a taxei tarifare ce poate ajunge pînă la 50 la sută.

BILETE DE CALĂTORIE IN CIRCUIT

cu acordarea a 12 intreruperi în timpul călătoriei, nelimitate în timp, în cadrul termenului de valabilitate al biletului (care este de una lună), modalitate de călătorie avantajoasă și sub aspectul costului, întrucît, cumulîndu-se distanțele parcurse, rezultă o substanțială reducere a taxelor tarifare. Economisiți timp, procurîndu-vă bilete de călătorie pe orice distanțe de la agențiile de voiaj din Iași, str. Lăpușneanu nr. 22, precum și de la cele din orașele Birlad, Suceava și Bacău.





Arshile Gorky :

Adesea, cuvintele încep să ne trădeze, să ne ascundă esența adevărată a fenomenelor, să ne spună cu totul altceva decât ar trebui. E ca și cum ai fi nevoit să ascuți mereu aceeași melodie, iar, la un moment dat, să te afli în situația de a nu-i mai putea cuprinde sensul și frumusețea. Așa s-au petrecut lucrurile cu multe din cuvintele care au încercat să definească unele fenomene ale artei moderne, care în țara noastră, de vreo cincisprezece, douăzeci de ani, cunoaște o experiență intensă și originală, nu lipsită desigur de neîmpliniri, dar urmărind mereu desăvârșirea.

**Modern, specific național, experiment, luciditate, tensiune, individual, universal** — iată doar câteva din cuvintele care printr-o întrebuințare repetată și adesea printr-o greșită destinare, au mărit starea de ușoară derută în care se află o mare parte a publicului nostru, în ceea ce privește receptarea fenomenului artistic modern. **Experiment**, de pildă, cuvânt atât de pretențios, introdus, probabil, de cei ce au pierdut capacitatea de a merge cu pași siguri la definiri esențiale, ne-a tiranizat pur și simplu, ani de-a rândul, fiind probabil să definească global o fază de inițiere modernă a artei contemporane românești, fază de altfel, extrem de necesară, după război, când artele plastice începuseră să fie invadate de spirit mimetic, fotografic, de copiere deformată a realității. De acest cuvânt — care, din fericire, a început să fie acum tot mai mult uitat în dicționare — s-au servit și criticii și artiștii și publicul. Criticii au etichetat drept **experiment**, pe de o parte, tot ce li s-a părut că este lipsă de aprofundare, de finalizare a lucrării de artă, iar pe de alta, tot ce au crezut că poate scuză superficialitatea artiștilor, atunci când aceștia au imprumutat formule și maniere de tratare din arta mondială de avangardă; artiștii au luat adesea cuvântul acesta drept scut, în doșul cărui au putut expune până și cele mai modeste experiențe de atelier; publicul derutat de imprecizia termenului și având la îndemână o etichetă comodă, a numit cu acest termen tot ce artiștii au încercat să propună ca nou. **Modern**, alt cuvânt prea bine cunoscut, a fost vehiculat, dincolo de încălcătura lui conceptuală, în orice situație, încercând să acopere toate datele fenomenului, dar nefăcând decât să distragă atenția, pe de o parte, de la unele reușite pe linia nuanțării, a diversificării emoției în procesul de creație, iar pe de altă parte, a lipsei de vocație în sondarea psihologiei omului contemporan.

Lată de ce am încercat, în discuția purtată cu cițiva artiști plastici, precum și cu cițiva din cei ce, din public, urmăresc cu atenție sau întâmplător fenomenul artistic, să restabilim unele date ale conceptului de artă modernă, mai bine zis, să aflăm părerea acestora despre situația actuală a plasticii noastre.

**Adrian Podoleanu (pictor) :** Dincolo de nesiguranța ce ne-o dă folosirea termenilor, aș încerca totuși, în câteva cuvinte, să spun ce cred despre specificul artei moderne. Consider că nu sînt chiar locuri comune cuvintele **tradiție și inovație**. Artă actuală — să nu-i zic modernă — dacă se vrea originală, reprezentativă pentru făptura unui popor, nu se poate lipsi de moștenire. Fără moștenire, încercările de înnoire par ambiții sterpe. Cred că formularea lui Mario de Micheli, privind arta secolului XX, faptul că această artă nu s-a născut pe cale evolutivă din arta secolului trecut, ci printr-o ruptură, cred deci că această formulare trebuie raportată la ansamblul mondial. Pentru că, altfel, nu vîd de ce am ignora o realitate, ca cea din plastica românească, unde formulele lui Grigorescu, Luchian, Petrașcu, Pallady, au fost păstrate, într-un fel sau altul, pînă și de unii artiști foarte moderni de astăzi.

**Corneliu Ionescu (pictor) :** Dacă aș încerca o definiție a plasticii moderne, aș spune: arta în care societatea se recunoaște, arta prin care această societate se exprimă. Artă modernă s-a orientat, îndeosebi, spre mijloace autonome de realizare, cultivînd funcția specifică de reprezentare. Ea trece de la imitație la echivalențe, înlocuind formele aparente cu simbolurile interiorizării, ale sensibilității. Apoi, sînt reconsiderate elementele plastice decorative. Iată de ce, în aceste condiții, publicul trebuie să facă un efort de înțelegere a unor elemente mai abstracte, a unor noi relații de spațiu apărute în pictură, a echilibrului static, echilibrul exprimat prin linii, formă, culoare, lumină. O artă modernă cu adevărat e aceea ce nu separă și opune din principiu figurativul abstractul, ci cea care permite utilizarea principalelor permanențe ale exprimării într-o formă actuală. De aceea cred că drumul publicului către înțelegerea operei de artă trebuie să înceapă prin dezbaterile unor probleme de ordin teoretic.

Mie, intervine **M. Rusu (medic)**, mi se pare că arta plastică modernă a fugit de desen și nu mai are cultul culorii, ca în secolul XIX. De aceea, în majoritatea cazurilor, ce e modern ajunge să fie ridiculizat de către public. Fac parte dintr-o categorie de oameni ce are dreptul să **admire** și — să fie sincer — de multe ori, producțiile plastice actuale nu-mi stîrnesc admirația. Nu spun că am făcut totul pentru înțelegerea — mai cu seamă teoretică — a fenomenului modern, dar nici nu pot accepta o forțare a actului contemplării prin ambițioase teoretizări prealabile.

**R. Kalinka (inginer) :** Eu cer artei accesibilitate. Consider legătura dintre public și artă drept o condiție a înțelegerii, a receptării. Lipsa acestei legături, după părerea mea, indică lipsa artei...

**Corneliu Ionescu :** Cînd publicul va fi în măsură să e-

xercite o influență stimulatorie asupra orientării sau chiar nu-mai asupra producerii unor obiecte de artă, se va putea spune despre el că este educat și apt pentru înțelegerea operei de artă. Oare este firesc ca omul cu o pregătire intelectuală superioară să se supună acelorași gusturi, aptitudini și capacități ca ale celui cu o pregătire inferioară ?

**Adrian Podoleanu :** Consider fenomenul plastic contemporan foarte complex, solicitînd deci cunoștințe estetice, o anumită platformă culturală, de la care să se poată porce la unele aprecieri. Nu e vorba aici de o anumită preferință personală pentru un anumit curent. Totuși, se face remarcată în prezent o **revizuire**, să-i zicem, a realismului, chiar și în Occi-

dent. Pentru insul cu o educație incompletă, a recepta opera de artă înseamnă în primul rînd a o trăi sentimental. Și asta este o greșală.

**M. Rusu :** Atunci, dacă contemplarea cere o oarecare pregătire și dacă omul în aprecierea fenomenului artistic poate evolua, aș face constatarea că, în general, nu am prea simțit preocuparea atentă a criticii de a se angaja într-un dialog strîns, constructiv cu publicul.

**Rep. :** Oare un sondaj în rîndurile publicului nu ne-ar da întreaga măsură a felului în care acesta se cultivă, se acomodează cu problemele teoretice noi ale diferitelor arte ? Am pune, de pildă, întrebarea : de cite ori, într-un an, ați citit o rubrică de arte, în revistele de specialitate și în săptămânalele de cultură ? Credeți că răspunsurile ar putea să ne facă optimiști ?

**R. Kalinka :** Trebuie să recunoșc că nu. Oricum, o concluzie se impune firesc : este necesară însușirea măcar a unor minime cunoștințe din domeniul în discuție, dacă nu vrem ca observațiile noastre, adesea criticile noastre severe — de obicei, acoperite de un singur cuvînt : **modern** — să pară preconcepute. Aș propune, însă, înainte de toate, o formulă de expoziții dinamice, în care expunerea de lucrări ale artiștilor moderni să fie completată de critici competente (și nu snobi) sau de artiștii înșiși. Și expozițiile acestea să fie cit mai multe.

lectual, lată, pe scurt, doar cițeva din sugestiile pe care le-aș recomanda criticii.

**M. Rusu :** Referindu-mă din nou la public aș vrea să spun că, de multe ori, artiștii dau prea mult vîna pe acesta. Oare publicul să fie cel mai vinovat ? Putem avea pretenția să facem din public un exeget ?

**Fr. Bartok :** Vina este desigur și a noastră, a tuturor celor care ne ocupăm de raporturile creator-public. Trebuie să facem mult mai mult pentru emanciparea climatului artistic, mai exact a stării de spirit existente chiar în breasla creatorilor. **Pompierismul**, lipsa de probitate, mai dăinuie încă între cei ce se ocupă cu producerea operelor de artă. Acestea toate sînt scuzate adesea cu înșelătoarea formulă : **așa am simțit eu**. Absolutizarea subiectivismului duce de cele mai multe ori la erori de apreciere a lucrării proprii. Erori există și în știință, dar acolo se pot calcula. Ce-ar fi să calculăm cu mai multă precizie și erorile din artă ?

**R. Kalinka :** Probabil aici se află punctul nevralgic. Sînt anumiți **mijlocitori** între artiști și public, care mai mult încercă decît ajută. Adesea, ne dăm seama că ei înșiși nu simt cu sinceritate ceea ce susțin.

**A. Podoleanu :** Snobismul, atît în rîndurile artiștilor, cit și în cel al consumatorilor de artă este o pacoste. El derutează și pe unii și pe alții. O depistare continuă a acestor manifestări ar asana, cred, în mod substanțial climatul artistic.

# ARTA MODERNĂ ȘI PUBLICUL

Pentru că, în mod cert, nu poate fi negată existența unei atari diferențieri. Dar aici trebuie să mai adăugăm încă ceva : cred că publicul nu trebuie lăsat la voia propriului său discernămint. Și iarăși, așa cum există diferite categorii de public, există și diferite categorii de artiști.

**Francisc Bartok (pictor) :** După părerea mea, artă poate fi de două feluri : bună sau proastă. Nu există artă modernă în sine : există viață modernă, gîndire modernă, reflectate în artă. În fond, fiecare artă a fost la timpul său modernă. Modern înseamnă — implicit — contemporan. Putem deci vorbi de o artă a timpului nostru. Dacă arta viitorului va fi abstractă sau figurativă, aceasta doar timpul e în măsură să o discearnă.

Există o tendință generală spre esențializare, deci și spre abstractizare. Revoluția științifică își pune serios amprenta și în artă. Intregul arsenal de procese moderne, mașinile de calcul, matematica, dau un înțeles nou vieții contemporane, dar în același timp îi aduc și unele prejudecii. Cantitativ, o-mul continuă — din punct de vedere biologic — să fie același. S-au schimbat numai sistemele sale de reprezentare ; s-au schimbat limitele înțelegerii sale, sau aceea ce se cheamă, mai simplu, viață, dragoste, moarte. Prejudeciile sînt în sensul că se confundă adesea robotul cu omul. Perfecțiunea este inumană. Un om ideal nu există. Și dacă ar exista ar fi o alcătuire rece și inexpressivă. Omul e interesant și pentru că... greșește. El nu se poate rezuma numai la perfecțiunea formei, ci trebuie să întrețină veșnic inefabilul, care nu poate fi materializat și care constituie infinita înlănuire de verigi, de condiționări, de raporturi ce-i formează universul. Omul este viu, să nu uităm asta.

Nu e vorba de un nou realism, ci, mai de grabă, de un figurativism ce nu lezează desigur cuceririle tuturor celorlalte curente. În legătură cu arta contemporană românească : nu mă gîndesc la acel patriotism gălăgios, **turnat** în opera de artă, dar artă noastră are un sunet aparte, plecînd poate de la cea feudală, de o incontestabilă valoare. A împrumuta rețete străine, ce nu corespond sufletului nostru, și a nu vedea ce avem de mare valoare aici, la noi, iată o întreprindere nu prea înțeleaptă.

Artă unui popor presupune evoluție. Pentru a se organiza într-un tot coerent, artă trebuie să se bucure de continuitate. Continuitate, neferită bineînțelese de faze contradictorii. O etapă o explică pe cealaltă.

**M. Rusu :** Chiar și în procesul receptării, o ruptură între etape poate crea situația unei serioase rămîneri în urmă. Recunoșc, m-am oprit, cu înțelegerea lucrării de artă plastică, la impresionism. De ce ? Există totuși o motivare de ordin personal : mi se pare că în impresionism mai găsesc încă ceea ce, cer unei picturi, adică cultul pentru desen și pentru culoare. Și apoi, impresionismul menține încă legătura cu realitatea. Pentru mine, acest lucru este esențial.

**Corneliu Ionescu :** Există o anumită impresie pe care ne-o lasă opera de artă, chiar în clipa contactului cu ea, însă, ar fi greșit dacă am reduce întreaga sferă a trăirilor prilejuite de artă la această unică și primă impresie. Procesul receptării operei de artă continuă mult după aceea, se îmbogățește treptat. Distincția ce trebuie s-o facem în această privință este cu atît mai importantă cu cît, din păcate, pentru majoritatea privitorilor, răsnetul subiectiv al lucrării de artă este dominat de sen-

**M. Rusu :** Da, foarte adevărat. La lași, de pildă, un întreg sezon de vară a fost văduvit de expoziții. De ce ? La urma urmelor, climatul artistic trebuie susținut mai ales prin expoziții, printr-o mare frecvență și diversitate a acestora.

**Corneliu Ionescu :** E adevărat : aveți multă dreptate. Fenomenul artistic contemporan este atît de complex, cere atîtă muncă de difuzare, încît o lincezeală a raporturilor dintre creator și public ar putea îndepărta și mai mult o categorie de cealaltă. Consider că o mare parte a preocupărilor privind raportul artist-public revine și criticii, care trebuie să explice, să explice și iar să explice ce se întîmplă în intimitatea actului creației. Artă nouă este o lume nouă, a unei noi ordini și a unor noi necesități. Emoția estetică e cu atît mai adevărată cu cît factorul intelectual este mai împlinit. Răsnetul afectiv al operei de artă se naște într-o complicată rețea de fapte intelectuale. O receptare evaluată a artei presupune o conștiință educată, informată. Satisfacția trezită de o operă de artă crește în măsura lucidității cu care o stăpînim inte-

**Rep. :** Deci, pînă acum, bunăvoință — de o parte și de alta. Înțelegem că foarte multe lucruri au de făcut, în primul rînd, creatorii și criticii. Ne întrebăm însă, curba gustului public a înregistrat o oarecare ascensiune, în perioada contemporană ?

**M. Rusu :** E greu de pronunțat o concluzie, fără să ne sprijinim pe datele unui sondaj. Dar, trebuie să recunoaștem că această curbă a cunoscut o dinamică destul de modestă.

**A. Podoleanu :** Cred că s-a înregistrat o evoluție, dar o evoluție încă destul de anemică. Pînă mai ieri se ajunsese la treapta Grigorescu. Nu știu dacă în prezent s-a trecut de ea. Or, situația nu este de loc măgulitoare, pentru un public care trăiește într-o țară ce cunoaște impresionante progrese în celelalte domenii de viață.

**Rep. :** Aceasta sună a reproș...

**R. Kalinka :** Publicul este dispus să-l primească și, cred, ... în cea mai mare parte a lui, să tragă învățăminte necesare.

**M. Rusu :** Nu însă fără eforturile de continuă autoperfecționare ale artiștilor.

**C. Ionescu :** Și ale criticii, deopotrivă.

Anchetă realizată de  
STELIANA DELIA BEIU  
și DORU MAXIMOVICI



# TIRANIA MUZICII ÎN TEATRUL DE BALET

desene de DAN HATMANU

Încă de la prima enciclopedie din 1751, al cărei părinte fondator era Diderot, dansul includea inseparabil în definiția sa și muzica („Mișcări regulate ale corpului, sărituri și pași măsurati, executați în sunetul instrumentelor sau ale vocii”), nu în subsidiar, ci întregul său arsenal de mișcări se afla sub tutela riguroasă a metronomului. Dincolo de muzică, dansul înceta, interstițiile din partitură erau umplute cu pantomimă sau cu opriri staționare. Rețele abstracte conectau mișcarea de sunet, lăsându-l la bunul plac al celui din urmă. Dansul se credea sortit subordonării eterne, încercările lui de emancipare, de eliberare de sub auspiciile muzicii aparțineau aberației sau îl făceau să-și piardă definiția. Se mergea pînă acolo încît metamorfoza mișcărilor era socotită o intrupare a sunetului muzical și supusă tuturor capriciilor acestuia, deși corpul dansatorului este el însuși un instrument polifonic, să-i zicem așa, capabil a realiza un fel de melodie plastică.

Nu arareori, însă, se poate simți cum dansul posedă ritmurile sale proprii și atunci muzica, dacă ea mai însoțește evoluția dansantă, rămîne doar un suport facultativ, dacă nu chiar potrivnică energiilor dansante. Multor dansuri nu le este necesar decît simplul acompaniament al bătăilor din palme, ori al unor tam-tamuri. În această ordine de lucruri se cheamă că nu dansul este subordonat muzicii ci, dimpotrivă, mișcarea generează acompaniamentul. De fapt nu la preponderența uneia din aceste arte se rezumă discuția de față, ci la echilibrul exact ce trebuie stabilit între cele două muzee surori, prin a căror fuziune ar rezulta marele teatru de balet. A spune că baletul nu-i decît modul de a ilustra formal o partitură muzicală fără a se ține seamă de calitățile ei ritmice și dansante, înseamnă a accepta jugul despot al muzicii, așa cum spunea Serge Lifar — a se produce „o răzvrătire a baletului asupra propriei sale esențe”. Andrei Levinson găsește cea mai sintetică formulă care ar defini dansul, conferindu-i totodată și o demnă autonomie: „Mișcarea continuă a unui corp care se deplasează conform unui ritm precis și unei mecanici conștiente într-un spațiu dinainte calculat”.

La antipodul acestor teorii s-a ridicat însă „duncanismul” care constă, în principiu, în ilustrarea prin dans a oricărei partituri muzicale, neținînd seamă de calitățile care ar face-o posibilă dansului. Dar să nu uităm că duncanismul nu în toate situațiile ar fi putut fi numit dans. „Nu există operă muzicală care să nu poată fi dansată”, începuse a se crede după apariția duncanismului. Ca mai apoi totul să se reducă la o formulă degenerată: „Nu există operă muzicală pe care să nu se poată dansa”, făcînd și mai evidentă în felul acesta vasalitatea în care dansul aluneca vertiginos.

O punere de problemă irecuzabilă, fără patima subordonării și fără vreo obstinație ierarhizatoare, putem observa în celebrul „Manifest al dansului” al lui Serge Lifar, document de o inestimabilă valoare, unde, printre alte puncte, rețin în mod deosebit atenția următoarele: 1) Nu putem și nu trebuie să dansăm orice. 5) Baletul poate exista liber de orice acompaniament muzical. 7) În cazurile în care baletul este legat de muzică, baza ritmică trebuie să fie opera coregrafului și nu a muzicianului. 10) Trebuie să fie creat un teatru coregrafic liber și independent.

Augmenta arie perceptivă a unei partituri celebre prin expozeul său coregrafic nu se traduce ca o supunere docilă a coregrafiei față de muzică, ci ca o acumulare a intențiilor de frumos într-o comunicare cit mai complexă. Se pot sluji între ele cele două arte, dar nici una nu are dreptul de a o supune pe cealaltă, pentru că altfel una va păli aproape sigur. Compozito-

rului ca și coregrafului le incumbă marea obligativitate de a pătruna reciproc în adîncul artei lor. Desigur, posibil este a se coregrafia orice muzică însă, aceasta producîndu-se forțat și deci contravenind legilor fundamentale ale dansului, ia ființă acea tiranie a muzicii asupra dansului. J. G. Noverre, atunci cînd furniza compozitorului ideea, făcea și o schemă sumară a ceea ce ar fi voit el să creeze coregrafic, atmosferă, atitudini, gesturi, pași etc. În atare spirit de concordanță creatoare a luat naștere baletul sălbatic din „Ifigenia în Taurida” al lui Gluck. Din nefericire sistemul de apropiere a compozitorului de coregraf s-a pierdut în timp, acum existînd compozitori care fără a-și imagina cîtăși de puțin dificultățile coregrafului, scriu muzica multor balete greu sau aproape cu neputință de dansat, obligînd în felul acesta coregraful să recurgă la partituri nedestinate baletului. Într-una din scrisorile despre dans, Noverre pleda fervent pentru înțelegerea echitabilă dintre compozitor și coregraf, relevînd beneficiile reciproce ale concordiei.

Mai există ideea falsă că o partitură celebră coregrafiată ar constitui o impietate, un sacrilegiu. Desigur, este un sacrilegiu atunci cînd coregraful și-a ales muzica numai pentru o cadență convenabilă, numai pentru compatibilitatea ei cu limbajul codificat al dansului. Altminteri, cînd există din partea coregrafului o iubire adevărată pentru partitură, acesta fiind totodată și stăpînul unui amplu lexic coregrafic, problema respectului partiturii devine falsă. Nimic nociv nu i se poate întimpla unei capodopere muzicale atunci cînd existența ei ar inspira o altă operă. „Cînd iubim nu trădăm — spunea Maurice Béjart, pus în fața așa-zisului sacrilegiu de a coregrafia o muzică beethoveniană — vedem opera sub unghiul pasiunii noastre, o facem să trăiască, o prelungim dincolo de ea însăși”. Nimeni n-ar putea să afirme că, necoregrafiata de Béjart, capodopera beethoveniană (e vorba de „A noua”) s-ar fi pierdut în timp și nici nu s-a pretins că el ar fi conferit acestei simfonii vreun spor de aureolă. El însuși explică astfel ceea ce l-a determinat să adauge capodoperei muzicale o capodoperă coregrafică: „Nu-i decît viziunea mea personală, felul meu de a iubi această muzică. Nu am pretenția agregării capodoperelor. Din contră, ele m-au sedus, m-au aruncat în delirul pasiunii”. Deși asupra teatrului coregrafic béjartian nu se pot emite încă judecăți de valoare definitive, el fiind prea ostentativ novator, felul în care Béjart înțelege relația muzică-balet este poate singurul capabil să instaureze climatul de reciprocitate fecundă între cele două arte. Recentul spectacol experimental al baletului bucureștean a arătat chiar mai mult, anume cum capodopera poate da ființă unor alte și alte opere aparținînd chiar genurilor diferite, ajungîndu-se în cele din urmă la revelarea înrudirii lor, la posibilitatea unei supreme fuziuni. Compozitorul Tiberiu Olah, departe de a ilustra muzical, așa cum cu maliție s-ar fi putut spune, materializează într-un univers sonor „Coloana fără sfirșit” și „Poarta sîrutului” ale lui Brâncuși. Un alt creator, coregraful Vasile Marcu, sedus de această asociație, de această simbioză se realizează întreprinderii și coregrafia cele două lucrări urmărind întocmai, prin afinitatea cu ele, un spirit comun lor. Astfel ești pus parcă înaintea unei singure creații monumentale de sinteză majoră, unde „încremenirea” brâncușiană, dincolo de timp, se învâluie cu sonuri iradiate din același univers nemărginit din care ea însăși a fost zămislită, căpătînd în cele din urmă intruparea mobilă a dansului, cea mai puțin abstractă, geneza sau poate ultima ipostază a formei.

Ștefan Ioanid

## EXCLUSIVISMUL REGIZORAL

S-a născut o tulburătoare și inedită formulă spectacologică, un triumf regizoral. Presa stabilește implicații intelectuale, creatorii acordă cu generozitate interviuri, autorul — dacă este în viață — nu-și recunoaște plesa, dezbaterile capătă un neor o turnură violentă și dacă spectacolul este într-adevăr excepțional, se va găsi la timp cronicarul care, ignorînd cele mai diverse forme ale adeziunii publice, va demonstra că avem de a face cu o mistificare. Pînă la urmă, noutatea viziunii va triumfa și trupa va întreprinde un prestigios turneu peste hotare, unde realizatorii vor cunoaște zilele festive ale gloriei.

Dar ceea ce uită toată lumea este faptul că în culise, seară de seară, niște actori își sacrifică datele esențiale ale profesiei, bravi mercenari care repauzează pe un cîmp de luptă incert, pentru o idee străină. Am văzut, nu o dată, interpreți asupra cărora stîlul unui regizor a lăsat o atît de profundă impresie încît, în spectacolele altora, nu au mai reușit niciodată să se elibereze de tirania spirituale a prodigiosului lor dascăl. Și oricît am vrea să minimalizăm această situație, actorul își pierde în acest fel profesionalitatea, predispozițiile afective, diversitatea mijloacelor interpretative.

Mi-a reținut atenția, mai de mult, o idee a regizorului Lucian Pintilie, expri-

mală într-o anchetă a revistei „Teatrul”. Pintilie spunea — citez din memorie — că actorii ascultători au toate șansele să se înfrupte din lauri, să participe la turnee prestigioase etc. O asemenea concepție străbate cu foarte mici excepții cîmpul regiei tinere și deserviciile pe care le atrage pot fi, în multe cazuri, fatale actorilor în formare. Crescută la școala regizorală ce-l cuprinde, alături de Pintilie, pe D. Esrig, Radu Penciulescu și Dinu Cernescu, cea mai tînără generație de directori de scenă — Andrei Șerban, Ivan Helmer, Anca Ovanez, Aurel Manea ș.a.

### opinii

— oferă demonstrații strînse care se remarcă prin consecvența și unitatea ideii dominante. Mai puțin ei înșiși și mai mult pionii pe tabla de șah a regizorului, actorii unor astfel de spectacole pierd cîteva atribute esențiale ale artei lor, cum ar fi elanul, spontaneitatea, ineditul emoției, incantația, surpriza. Oricît ar părea de ciudat, tocmai cel chemat să reprezinte elementul primordial în teatru, sînt împinși prin forța lucrurilor într-un plan departat de unde este foarte

greu să revină în bătaia adevărată a reflectorului.

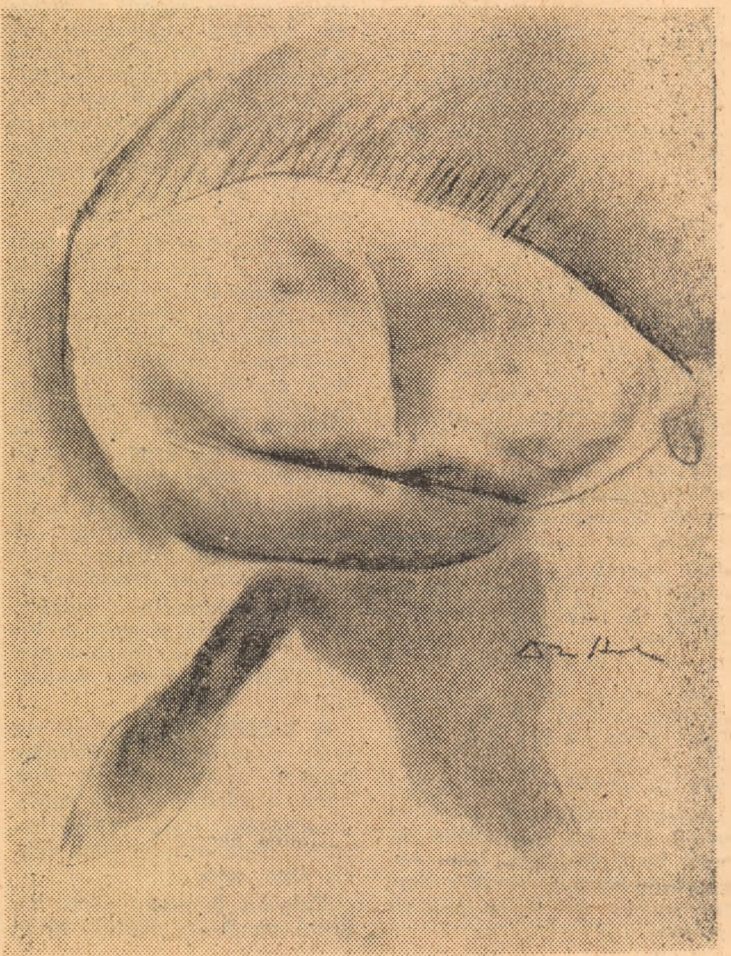
Nu sînt împotriva spectacolelor „de autor”. Dimpotrivă, orice comentator teatral de bună credință nu poate să nu recunoască în unele montări de acest tip momente de vîrf ale artei spectacolului. Nu despre aceasta mi-am propus să discut. Doresc să dau glas unei neliniști pe care mi-o amplifică, rezultat poate firesc al epocii noastre dominate de revoluție tehnică, consolidarea fără precedent a științei teatrului. Au apărut soluțiile comode ale înlocuirii emoției cu detaliul tehnic, lumină, nuanță cromatică, coloana sonoră a magnetofonului. Adușuși la toate acestea exclusivismul regizoral în fața căruia se pot apăra doar actorii vîrstnici (a se revedea „Livada cu vișini”) sau interpreții de mare forță artistică gen George Constantin sau Ion Marinescu, dar nu poate fi depășit de o întreagă pleiadă de actori înzeștrați care pierd, de la spectacol la spectacol, dimensiunile proprii lor independente scenice. Somnul rațiunii naste monștri și nu vreau să-mi închipui cum vor arăta peste ani actorii tineri al căror spirit adoarme sub dulcea oblaudire regizorală. Urmările acestui somn al rațiunii sînt, multe din ele, vizibile în actuala configurație a fenomenului nostru teatral. Iată cîteva dintre ele: manierismul actorilor tineri, incapacitatea de

smulgere din zona de influență a unui regizor, dispariția interesului pentru vers — acțiune actoricească independentă — accentuarea laturii tehnice a rolului — poză, dozarea vocii — în detrimentul emoției profunde și pure, singura în măsură să dea sensul creației majore.

Spectatorii de ieri își amintesc de actorul mare care a fost Mihai Popescu. El știa cu exactitate de ce ridică vocea ori face doi puși spre dreapta, ceea ce nu l-a împiedicat să creeze sălii iluzia maximei spontaneității. O bună parte a actorilor tineri în la dispoziția regizorului pînă și mișcarea degetului mic. Și regizorul prins în angrenajul propriei sale demonstrații, nu observă că, de fapt, spectacolul său atît de precis nuanțat se desfișoară de multe ori nu în bătaia soarelui viu, ci sub razele lămpii cu lumină artificială.

Oare ținuta filozofică a spectacolului modern să fie incompatibilă cu respectul pentru actor? Cînd ambiția totală a regizorului se întîlnește cu datele unui talent actoricesc masiv și cu voluptatea unui punct de vedere propriu, o asemenea alternativă este exclusivă. Din nefericire, însă, prea mulți actori, mai ales tineri, renunță de bunăvoie la bucuria intelectuală a participării active în spectacol.

Mihail Sabin





# revalorificări: NUTZI ACONTZ (IV)

## NATURI STATICE, FLORI ȘI PORTRETE

Lucrurile mărunte și banale, de uz cotidian, lipsite de o frumusețe aparentă au constituit și constituie — oricât ar părea de paradoxal — motive de mare poezie, nu numai pentru pictori (în așa numitele naturi statice), ci și pentru alte categorii de artiști. Descrierile de interioare ale lui Balzac — de pildă — cu prezentarea insistență a fiecărui obiect în parte, nu sînt decît niște ample „naturi statice” realizate cu mijloace beletristice. Multe din poemele lui Rainer Maria Rilke sînt inițiate de o stranie poezie a lucrurilor pe care marele scriitor a resimțit-o și ne-a dezvăluit-o în imagini revelatoare. „Lucrurile sînt trupuri de viori” spune Rilke în poemul său „La marginea nopții”, iar în a IX-a Elegie duinează își propunea chiar o conversie a lor „în noi înșine”. Tot Rilke ne face să înțelegem, în aceeași Elegie, că pentru a exprima lucrurile în adîncurile lor, tensionarea mijloacelor de expresie trebuie să atingă paroxisumul: „... dar să o spunem, înțelegem-mă / așa să o spunem, cum niciodată lucrurile, însele, / n-au năzuit să fie înăuntrul lor”.

Așadar, pentru a deveni obiect al operei de artă, lucrurile trebuie să fie în realitate, trebuie să fie încercate cu sensuri care vin de la conștiința artistului; numai transfigurarea în viziunile sale, imaginile lucrurilor obișnuite se convertesc în fapte artistice.

Nutzi Acontz a reușit să surprindă în naturile sale statice tocmai această poezie a concretului imediat, a lucrurilor uzuale, de care viața diurnă a omului este indisolubil legată și care se încarcă de noi înșine, prin folosirea lor îndelungată, așa cum se magnetizează un obiect metalic în contact cu o sursă magnetică.

Între artistă și lucruri — pe de o parte, iar pe de altă parte chiar între obiectele care compun naturile sale statice, se stabilesc relații, corespondențe, dialoguri, ca între personajele unor compoziții. Organizarea imaginilor este savantă, obiectele fiind regizate cu o știință desăvîrșită care le face să comunice ele între ele și toate la un loc cu privitorul. Multe din naturile statice ale Nutzei Acontz sînt

variații pe aceeași temă, leit-motivul fiind condus de la o pinză la alta pînă se obțin „sonoritățile” cromatice cele mai rafinate, subtil simfonizate. Încercătura afectivă le dă viață, le face să respire în fața noastră și le conferă o forță confesională cu valori cvasiatoporetistice.

Obiectele care revin frecvent în naturile statice ale artistei sînt dintre cele mai obișnuite. Neobișnuită este transfigurarea lor plastică, în viziuni încercate de reverii și candori, de nostalgii și meditații, de amintiri și năzuințe, cu asociații cromatice care le egalează, adesea, pe cele palladyene. Aproape întotdeauna obiectele sînt așezate pe draperii albe care prin căderile și involburările lor fluide evocă apele repezi de munte, constituind astfel elementul dinamic, „acțiunea” naturii statice în care sînt antrenate obiectele — personajele („Natură statică cu mere și pești” — col. prof. univ. V. Pavelcu, „Natură statică cu nuci și struguri” — col. Muz. de Artă al R.S.R., „Natură statică cu sticlă și pahar” — col. Muz. de Artă din Craiova etc.). Altele imaginile se organizează în jurul unui centru luminos, antrenîndu-se într-o mișcare orbitală, ca în „Natură statică cu ghioc” — col. Muz. de Artă al R.S.R. sau ca în „Natură statică cu chitară” — din aceeași colecție. Coloritul este cînd mat — surdinizat —, cînd transparent — cu sonorități cristaline — iar variațiile de griuri, albastruri și violaceuri ating inegalabile performanțe de rafinament.

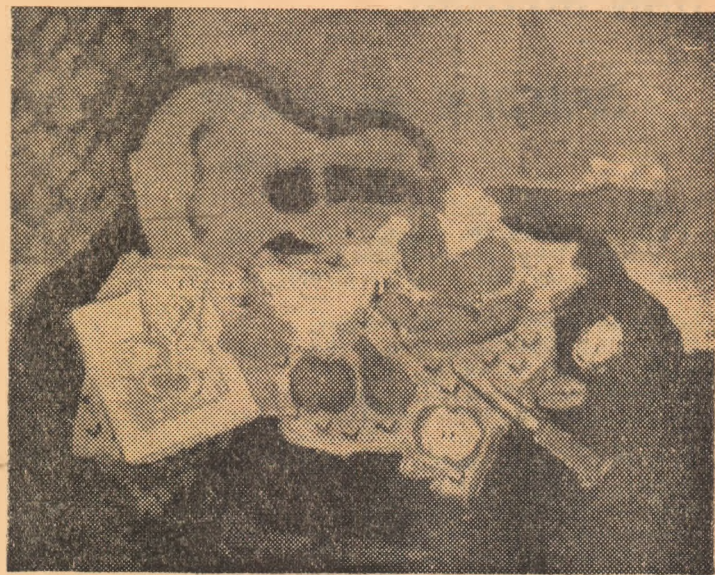
În „Natură statică cu mere și pești”, artista caligrafiază cu plăcere curbele mlădioase ale peștilor, surprinzînd admirabil elasticitatea și bogăția de reflexe coloristice pe care o prilejuieste acest subiect. În „Natură statică cu fructieră” (col. Muzeului de artă de la Craiova), mișcările și ritmurile sînt mai complexe. Pe dungile verzi, galbene și indigo orientate sacadat în diagonală lucrării este așezată fructiera cu mere, pere și portocale. Relativ stabilă pe această mișcare ritmică, fructiera își transmite transpa-

rențele sale fructelor, intrînd cu acestea într-o reverberație cromatică rar întîlnită. Verdele, galbenul și oranjul fructelor, armonizate cu o adîncă simțire, încălzesc reflexele sticloase ale fructierii, iar marginile ondulate ale acesteia — sugerate în prețioase violeturi — incing ca într-o horă fructele, imprimîndu-le o mișcare circulară.

Dacă în cele mai multe naturi statice, elementul dinamic este sugerat de deslășurarea unei draperii albe, în „Natură statică” (colecția Muzeului de artă ieșean), mișcarea este realizată prin deslășurarea unui sul de hirtie care cade de pe masă într-o cascadă de griuri și alburii violacee. Atracția artistei pentru peisajele acvatice introduce așadar — conștient sau nu — pînă și în naturile statice motivul labil al apelor,

care o urmărește — după cum am văzut — de-a lungul întregii sale creații.

O culme în opera Nutzei Acontz o constituie cunoscuta „Natură statică cu chitară”. Aceasta are un pronunțat caracter compozițional, rolul principal fiind jucat de chitară care are ca „parteneri” o carte, un pahar, o ceașcă, un cutit, mere, pere, lămii etc. Obiectele sînt angrenate în dialoguri și în relații funcționale, toate încadrîndu-se prin coloritul lor prețios — de la rozul si-defiu al cărții și ceștii, la brunul aproape negru al mesei — într-o orchestrație cromatică ale cărei sonorități, filtrate parcă de depărtări, ajung pînă la noi dintr-o lume a tainelor. Între rozul de pe coperta cărții și rozul șervețului din cosulețul cu fructe există un echilibru mobil, ca



Natură statică cu chitară (col. Muz. de artă al R.S.R.)

de balanță, cu punctul de sprijin în albul ceștii, care este în același timp și centrul gravitațional al întregii compoziții. Vibrațiile profunde, din lăuntru lucrurilor, melosul tainic — dar nu tenebros — al acestei plămămuiri ne amintesc, fără să vrem, tot de poezia lui Rilke: „Undeva muzica dăinuie cum undeva / lumina asta o auzi ca un zvon depărtat” („Muzica” — trad. Dan Constantinescu). Converșirea luminii și a culorilor în sugesții sonore constituie o caracteristică generală nu numai a naturilor statice ale artistei, ci și a florilor zugrăvite de ea.

Elaborate cu aceeași sensibilitate și măiestrie, cu aceeași bogăție de sentimente, cu aceeași inteligență și cu același rafinament ca și naturile statice ori peisajele sale, florile create de Nutzi Acontz reprezentă poate cele mai delicate vibrații ale sufletului său. Fără să facă risipă de culori — deși subiectul ișpitește la aceasta — artista se menține la o policromie restrînsă, înfinit nuanțată, în care cel mai adesea domină verdele și albul-violaceu, cu matizări catifelate, surdinizate pînă la poezia inefabilă a liniștii. Sobrietatea și distincția, armoniile subtile de nuanțe, lirismul interiorizat al florilor sale evită cu grijă stridența și sentimentalismul ieftin care pîndesc în general această categorie de lucrări.

Elementul dinamic pe care l-am întîlnit în naturile sale statice, apare uneori și în flori, considerate, de altfel, de unii critici ca o varietate sui-generis de naturi statice. Astfel, în „Bucet de flori” (col. conf. univ. Florica Nițulescu) draperia galben-verzuie incon-

joară cu o mișcare circulară vasul de lut, accentuînd animația imaginii. Sentimentele sînt sugerate aici mai mult ca stări de reverie, fără contur precis, fără o direcție determinată.

Poziția dominantă a peisajelor, a naturilor statice și a florilor nu exclude omul — ca prezență figurativă — din opera pictorială. Cele mai multe peisaje conțin și personaje umane, dar acestea nu sînt tratate ca individualități, ci ca entități. Nu apare acest om, ci imaginea sensibilă a ideii de umanitate. Cînd sînt surprinse ca imagini de sine stătătoare, mai rar, ce-i drept — în portrete, compoziții, scene de gen etc. — personajele lui Nutzi Acontz au vigoare și monumentalitate, exprimînd prin gesturi și atitudini o anumită demnitate, fără a se pătrunde însă mai analitic în psihologia lor.

Printre lucrările din această categorie menționăm în mod deosebit „Munca la cramă” (col. Muz. de Artă al R.S.R.), „Femeie cu șal spaniol” (col. conf. univ. Florica Nițulescu), „Portret de fată” (col. Ileana Rădulescu), „Femeie pe fotoliu verde” (col. Bibl. Acad. R.S.R.) ș.a. Ar merita, de asemenea, o prezentare mai amplă interioarele pictate de Nutzi Acontz, care stabilesc interesante relații între spațiile limitate ale acestora și spațiul nelimitat de afară, văzut prin ferestre sau uși deschise, și în fine — ilustrațiile la romanul pastoral „Daphnis și Chloe” care traduc admirabil, într-un desen simplificat dar foarte sugestiv, naivitățile celor doi eroi creați de Longos.

Claudiu Paradais



Femeie cu șal spaniol (col. conf. univ. Florica Nițulescu)

Am privit din nou Iașul din trei unghiuri distincte. Unul de la mare altitudine imaginară pe planul de sistematizare, de unde totul se vede în plan. Mi-am reamintit de afirmația lui Le Corbusier că orașul este emanația civilizației moderne, a vitezei cu care umanitatea își desfășoară funcțiile, a nevoii sale de a se mișca și respira. Cetatea medievală, castelul, ca și satul pitoresc sînt statice, ele se dizolvă, se absorb în noua zonă a mediului construit. Privit de sus de tot, în planul bărtii, orașul modern dă impresia unui organism tentacular, care se mișcă, vrea să cuprindă cu brațele lui zone noi, pe care să le transforme în metabolismul industriei. Există deci o tendință firească, de expansiune urbană, de transformare a cetății, și a satului arhaic din jurul zidurilor ei, într-un puternic corp de clădiri celulare și artere de circulație ramificate, capilarizate spre periferie, capabile să devoreze tot mai mult teritoriul limitrof. Acestei tendințe haotice i se opune raționamentul omenesc al rentabilității, necesitatea concentrării, a intensității cu care se cere realizarea funcției de sociabilitate, de colaborare, de conviețuire a orașului. Aceste funcții logice descoperite și formulate de arhitecții moderni ca dezeritate au luat, în cadrul statului nostru socialist, forma concretă și eficientă a legislației de protejare a terenurilor agricole limitrofe orașului și de raționalizare a folosirii terenurilor de construcție în interiorul perimetrului municipal.

Am mai privit Iașul, cum spuneam, și din alte două unghiuri diametral opuse, ambele transversale, pe linia lui de orizont Est-Vest și Nord-Sud. Este un oraș cu un profil frumos, cu un centru de ascensiune a turelor și clădirilor instituționale reprezentative. Mă conving din nou că arhitectului, inginerului proiectant, constructorului nu-i revine numai misiunea de a alcătui corpul, zona funcțională a orașului, de a-i asigura densitatea necesară, consistența de întreg, el este cel care păstrează și dezvoltă expresivitatea specifică unei așezări omenești, în cazul Iașului imaginea istorică și culturală plină de semnificații naționale. Ar fi o neiertată greșală să credem că figura orașului, fața sa, expresia caracteristică, pot fi doar opera unor artiști care recurg la figurativ, la monument. Primul

artist în acest imens material de o plasticitate mereu vie rămîne arhitectul. În ajutorul lui vin acum, prin recente hotărîri și legi, edilii țării și ai orașului, înțelegerea modernă pe care aceștia o înțeleg în directive precise cu privire la forma și adecvarea funcțională a orașelor în raport cu necesitățile moderne ale civilizației industriale. Lată de pildă, Iașul, foarte întins în suprafață, prea puțin coerent prin tradiția expansiunii sale în perimetru, poate fi conceput ca o cetate modernă, cu zone care se completează funcțional — industrie, cultură, artă, distracții, comerț, zone intense de locuit etc., numai prin restrîngerea tendinței de lărgire a granițelor sale municipale. O interpretare simplistă a acestei constatări elementare ar duce la demolarea vechiului centru, la uniformizarea lui, sau la acoperirea lui cu corpuri noi de clădiri care volumetric, vertical prin superioritatea nivelelor și radier prin dispunere, ar acoperi vîrfurile de maximă intensitate a profilului său. O asemenea tratare pripită și degradatoare a fost evitată prin crearea unei noi axe a profilului Nord-Sud, (aflată abia la începutul ei), aproape perpendiculară față de vechiul profil istoric, axă de cultură nouă, recentă ca stil și funcție. Zona industrială și de locuit se cere să se dezvolte și pe viitor într-un profil perpendicular cu cel tradițional, plin de semnificații de mare importanță, astfel încît să nu inerce valorile deja create și recunoscute. Proiectanții, în acord cu edilii și înțelegerea largă a opiniei publice, se străduiesc, pe cît am înțeles, să păstreze această lege a construcției orașului modern ca o constantă a activității lor. Desigur, istoricii, artiștii și esteticienii pot colabora fructuos la această operă de sinteză. Unilateralitatea poate și trebuie să fie înlăturată din cadrul unui sistem de elaborare alt de complex cum este proiectul de sistematizare a unui oraș.

## PERIMETRU ȘI PROFIL URBAN

Recentele hotărîri ale conducerii de partid și de stat vin în ajutorul celor care elaborează imaginea viitorului municipiu Iași pe baza celor mai raționale concepte. O armonizare a sensului de gîndire pe care Viollet-Le-Duc l-a pus în grija de a reconstitui cetatea și amintirile ei antice ori medievale, de a păstra personalitatea, și tendințele noi pe care școala de la München le-a impus prin colaborarea gîndirii artistice și tehnice este posibilă în cadrul Iașului. Platforma de la care pleacă constructorul zonei moderne, industriale și de locuit este plasată cu mult mai jos ca nivel. Uneori această diferență depășește 100 de metri altitudine. Există culmi predominante ca poziție și semnificație ușor de păstrat în profilul orașului. Perimetrul său poate fi astăzi fixat prin inaugurarea construcțiilor de confort II—IV. Pentru aceasta viitorul apropiat oferă terenuri intermediare zonelor intangibile, semnificative, și probabil o platformă nouă, capabilă să susțină un oraș nou pentru 200.000 locuitori pe terasamentele actuale sau pe cele aproape nefolosite ori ale vechilor căi ferate de acces. O limitare a căilor de acces la actualul punct Nicolina creează posibilități de o admirabilă perspectivă construcției urbane masive, o zonă de legătură între părțile dispartate ale unui organism care se conturează perfect echilibrat.

Iașul cu 300.000 locuitori, Iașul cu 500.000 locuitori va fi un oraș istoric și cultural cu un profil reliefat mai puternic și mai precis decît acum, un soclu nou și plin de viață pentru cetatea radioasă pe care Le Corbusier a gîndit-o drept cadru universal al urbanismului modern. Pentru frumusețea funcțională a acestui ansamblu se cere un efort de inteligență perfect armonizat.

Roman Nalbu



## DAN ROTARU

## ORACOLUL MINUNILOR

Lui Lucian Blaga

Puternică lumină, incit se pare  
că-n ea minunile îmi discută iarăși soarta.  
Pe unde a intrat în curte luna?  
Doar incuiasem ceru-ntrig cu poarta...

Imi curge plinsul lumii prin artere,  
Ca și cind ciocirliile ar mușca din vară,  
Și cîntecul te-ar fi pe cer o rană.  
O, n-are loc în mine Dumnezeu,  
ca niciodată, azi, întîia oară!

Se schimbă vîrsta-n steaua de intrare.  
Izvoarele fîntinilor sint oarbe:  
Le-am aruncat capace-n ochi,  
Și bolovani de noapte  
am prăvălit deasupra lor. Dar cine  
îmi umbli oare de la un timp prin șoapte?

E ora cînd adoarme-n vin tîria,  
Și oamenii-obosiți ajung în ei  
după un drum străin și ars de secetă,  
parcă furat din inimi de femei.

Slăbește-ncet lumina. Și ca roua  
Se-ngemănează fiecare stea,  
treptat cu altă stea,  
spîrgîndu-se albastru...

Se hotărăște miine noapte soarta-mi

Care minune-i împotriva mea?

## DOAR UMBRA

Atunci, parcă te-ai dizolvat în noapte.  
Venise orizontul lingă mine,  
Și l-am lovit, spîrgîndu-l, cu piciorul.  
De-aceea te-a sorbit și el pe tine?

Eu și-am cioplit din gîndul meu statuie,  
Dar n-avea umbră, și aceasta doare.  
In umbre, soarele ne tot repetă  
fără cuvinte, fără-nfățișare...

Aceeași noapte îmi astupă ochii,  
La fel mi-aud umblind prin lucruri gîndul...  
Și sint doar umbra-unei statui de-a ta,  
Suffletul tău în mine repetîndu-l...

## DAN MUTAȘCU

## ANTESOCRATICĂ

Înainte de toate lucrurilor a fost iubirea,  
apoi armonie și număr,  
prietenie și ură,  
și toate semitonurile opuse ale amurgului,  
mai desfrunzite-n minutare.

Înainte de toate lucrurilor a fost iubirea,  
cu-arama salciei îmbrățișate-n zori,  
cu golul gestului jilav la despărțire,  
ca un ostrov plutind pe Styx și pe cocori.

Înainte de toate lucrurilor a fost iubirea,  
ca o moarte multicoloră, în care ne scaldam în somn,  
ca un pămînt pervertit în apă  
și ca o apă pervertită în suflet.

## MĂ VOI INTOARCE

Mă voi întoarce-n fiecare toamnă  
la ochiul acela de argint  
din scorbura mesteacănului alb  
și mă voi mira că n-a ruginit  
de toate ploile dintre mine și Eternitate,  
de toate privirile prin care mi-am trădat părinții  
și primele cuvinte ale grîului verde.

La ochiul acela de argint  
din scorbura mesteacănului alb  
mă voi întoarce-n fiecare toamnă,  
cu miinile mai lungi de dor  
cu pașii mai ușori de solștiții  
și mă voi mira că n-a ruginit  
de toate ploile dintre mine și Eternitate.

## MITRU ELIAN

## TOAMNA

E iarăși toamnă,  
și nimeni nu cîntă romanțe știute...  
Mă-ntreb de-am iubit  
și cine am fost cînd tu mă priveai ca pe tine...

Și nu-mi amintesc.  
Mă mingieie Narcis cu ochii din unde  
și undele-mi tremură ochii.

A pornit vîntul  
și nimeni nu cîntă romanțe știute.

## VASILE CONSTANTINESCU

## STATUI

Umbrele amurgului incremenesc pe apă  
Și sărută chipul celor plecați peste ei  
Să viseze-n sferic ochi de tăcere,  
Le văd cum alunecă-n lanț  
Printre arborii timpului  
Și aud cum strigă în cremenea liniștii lor  
Marele Tot.

Se dau la o parte colții de beznă  
Ai clipeilor  
Și orga străfundului vîiește  
Într-o sferică nerostire a sufletului.

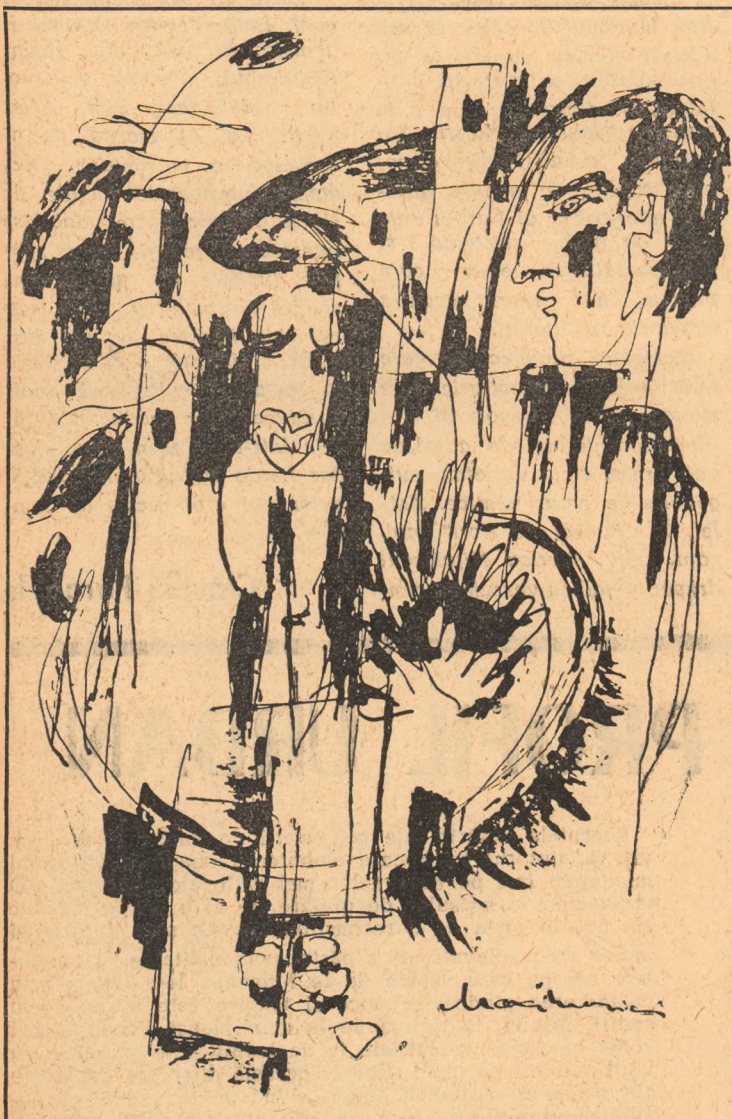
Ceva din marmoră și bronz  
Își cere de dincoace  
Cutremurare și flacăra  
Pe talerul uitării de sine.

Și caut nerostit cum ingenunchi  
Degetul alb al singurătății  
La sălbatica oră cînd  
Visează în statu un singe alb  
Al timpului ce-nfruntă neînvința...

## LEGEA MARMOREI

Se face în mine iarăși gol  
Și intru în unghiul  
De pradă al visului,  
Aici unde chipul tău e cald  
S-a închis în statuie  
Și-l păzește tăcerea  
În albe armuri  
De lege născută o dată cu marmora  
Ce săji spun? Mă cutremur  
Și cuvintele mă întunecă-n mine,  
Iar tu te dezbraci de cuvinte  
Pînă la singele  
Incandescent al luminii  
Și-ți tremură umerii înspăimîntați  
Ca un făcut în rugă;

Oh, ce gol  
Pînă și-n singele visului —  
Sălbatică lege a marmorei...



## ochii

În fiecare dimineață cînd  
se trezea îl întreba pe ne-  
cunoscutul din tavan:  
— Iar ești aici?

Și în fiecare dimineață  
aerul tremura numai din  
cauza vorbelor lui. După

aceea, după ce aerul tre-  
mura din cauza vorbelor  
lui, se făcea atîta liniște  
încît își auzea singele  
zvicnîndu-l în urechi.

Toate se repetau cu o  
precizie matematică, iar a-

tunci cînd venea seara far-  
sa de o zi se termina cu ace-  
eași replică:

— Iar ești aici?  
Necunoscutul tăcea răs-  
tîgînit în tavan. El nu știa  
dacă ideea fusese a pro-  
prietarului, sau a vreunui  
chiriaș cu fantezia bolna-  
vă. De fapt nici nu-l intere-  
sa a cui fusese ideea.  
Important era faptul că pe  
tavanul camerei lui era  
pictat un om. Era un băr-  
bat cu brațele larg des-  
chise; parcă voia să cu-  
prîndă cu ele toată came-  
ra și pe toți oamenii care  
se aflau în ea. Avea ochii  
iscoditori — de culoare  
verde-ruginie. Ochii aceia  
îl urmăreau pînă și în  
somm. Îi simțea cum îl pri-  
vesc, curioși să-i cunoască  
viața de pînă atunci și gîn-  
durile. Privirile lor îl dez-  
brăcau și îl făceau să se  
simtă stingher. Și asta de  
cîteva luni, în fiecare zi și  
în fiecare noapte. Dacă ar  
fi găsit altă cameră, s-ar  
fi mutat... El nu mai pu-  
tea să facă ceva, sau să se  
gîndească la ceva, fără ca  
ochii necunoscutului din  
tavan să știe...

Uneori simțea nevoia să  
fie singur. Cobora storuri-  
le în ferestre și se culca  
în semiobscuritatea came-  
rei cu miinile pernă sub  
cap. Dar cînd începea să  
se gîndească la fata aceea  
pe care o sărută pe scenă,  
pentru că așa era rolul,  
simțea că îl privea cineva,  
și tresărea. Vedea ochii  
necunoscutului, mari, ne-  
mișcați, iscoditori. Striga:

— Iar ești aici?  
Dar necunoscutul din ta-  
van tăcea...

...Nu putuse niciodată  
să ajungă pînă la celălalt  
capăt al gîndurilor despre  
fata de pe scenă, căreia îi  
spunea că o iubește în fata  
a sute de perechi de ochi  
care nu se mai sălurau să  
privească și să asculte. În-  
totdeauna ochii omului din  
tavan îi întrerupeau la ju-  
mătate gîndurile...

Ziua, cînd începea să  
citească, simțea că îl pri-  
vesc din tavan ochii. Sea-  
ra, după ce se culca, vedea  
în lumina lunii aceiași  
ochi, care îl iscodeau. În  
toate visurile lui erau doi  
ochi care îl priveau. Ori-  
ce ar fi făcut, oriunde s-ar  
fi dus, peste tot erau doi  
ochi verzi-ruginii, ca două  
frunze de nuc arse de pri-  
ma brumă a toamnei. El se  
trezea din visurile lui și  
striga:

— Iar ești aici?  
Viața lui cu toate ană-  
nunțele și întimitățile îi  
era cunoscută de ochii din  
tavan.

Într-o zi o aștepta pe  
fata de pe scenă și, ca să  
scape de ochi, el i-a acoperit  
cu un ziar. Era sigur  
că fata va veni. Îi spusese  
de dimineață că o să vină.  
Și era așa de bucurios, în-  
cît ar fi vrut să știe toată  
lumea că în ziua aceea va  
veni la el o fată pe care  
el o sărută pe scenă, pen-  
tru că așa este rolul, dar  
ar sărută-o chiar dacă nu  
i-ar impune profesia acest  
lucru... Camera era plină  
cu flori de toate culorile...

Așteptă pînă seara tîrziu  
și abia după ce se slinse-  
ră toate luminile orașului  
stînse și el lumina și se  
culcă. În vis văzu o fată  
care semăna cu fata de  
pe scenă. Fata îi spunea  
cuvinte fără șir... Parcă  
spunea ceva despre o  
noapte care a rămas în  
urma ei... Ca și cum  
noaptea ar fi fost un o-  
biect oarecare. Rămăsese  
în urma ei, neagră și tă-  
cută, ca orice noapte, iar  
ea se oprise și se uita. Era  
curioasă să vadă cum n-  
rată o noapte a ei văzută  
de departe.

Se trezi speriat. Cineva  
se uita la el. Ziarul cu  
care acoperise cu o zi în-  
ainte ochii omului din ta-  
van căzuse pe podea. O-  
chii omului erau iar liberi  
să caute peste tot, să-i in-  
tre în suflet fără să-l în-  
trebe ceva.

— Iar ești aici? îi strigă el  
omului din tavan. Cine te-a  
adus în camera asta?...

— Omul acela care te-a  
pictat era cel puțin nebun.  
Ochii îl priveau din ta-  
van neschimbați. Parcă pi-  
cura din ei rugina și otră-  
veau cu rugina lor camera.

Inchise ușa, răsuci de  
două ori cheia în broască,  
o aruncă sub un preș mo-  
totolit, apoi ieși în oraș...  
...Rămase toată noaptea  
în lanul de lucernă din  
spatele cimitirului cu o  
fată care îi cînta mereu a-  
celași cîntec despre vapo-  
rul „Titanic” scufundat la  
prima lui cursă. Fata îl vă-  
zu speriat și crezu că e un  
elev de liceu care își dez-  
brăcase uniforma ca să nu  
se știe cine e, dar care în  
viața lui nu strînsese nici  
o femeie în brațe.

În noaptea aceea scăpase  
de ochi, dar știa că atunci  
cînd va ajunge acasă ochii  
îl vor întreba fără cuvinte  
unde a fost, iar el va tre-  
bui să scornească o min-  
ciună mare cît o noapte și  
s-o spună ca și cum ar fi  
fost un adevăr peste care  
nu se putea trece.

Tot drumul pînă acasă  
nu se gîndi decît că tre-  
buie să mintă... Dar nu  
găsi minciuna...  
Deschise ușa și intră. În-  
tîlni ochii necunoscutului.  
Erau aceiași din todeauna.  
Neîndurători.

— De ce mă privești  
așa? strigă el. Da, mi-am  
petrecut noaptea cu o fe-  
meie... Ea mi-a cîntat tot  
timpul valsul despre „Tita-  
nic”. Iar la sfîrșit m-a  
mușcat de umăr ca să-mi  
amintesc de ea. Uitați-vă!  
Săturați-vă de adevăr.

Ochii necunoscutului nu  
dădeau nici un semn că au  
înțeles. Erau la fel de ne-  
mișcați ca și înainte.

— Dar am făcut asta  
pentru că simțeam nevoia  
să uit de tine! continuă  
el. Să uit de ochii tăi, ca-  
re mă urmăresc chiar și în  
somm. Și, apoi, voiam să  
uit că fata de pe scenă  
m-a mințit.

După aceea își dădu sea-  
ma că vorbise prea tare  
și spuse încet, cu privirile  
pierdute dîncolo de sturu-  
rile ridicate pînă la jumă-  
tatea ferestrelor:

— Tu n-ai să înțelegi  
niciodată cît de mult e a  
vieții mele fata aceea. Tu  
nu știi decît să muștri sau  
să iscodești...

Apoi tăcu. Îi venea să  
plîngă de ciudă că o noap-  
te întreagă a ascultat la  
marginea orașului, într-un  
lan de lucernă, cîntecul  
despre vaporul „Titanic”,  
în loc să se gîndească la  
fata de pe scenă.

Adormi din piciorate de  
oboseală și nu se trezi decît  
atunci cînd simți că doi ochi  
îl privesc fără jenă, domi-  
nîndu-l. Atunci sări din pat  
și strigă:

— Iar?...  
În fața lui stătea fata de  
pe scenă. El se opri la  
timp. Nu mai întreba așa  
cum făcea de cîte ori sim-  
țea că omul din tavan îi  
privește.

Fata își sprijinea o mîină  
pe speteaza scaunului și  
avea un zîmbet — parcă  
provocator, parcă răută-  
cios — în colțul gurii...

Simți cum o mușcă sau  
altă insectă i se urcă pe  
piciorul stîng și privirile îi  
alunecară spre picior, să  
vadă ce se întîmplă. Se  
văzu gol, numai în slip, și  
se aruncă în pat acoperi-  
ndu-se pînă sub bărbie  
cu pătura.

— Iartă-mă! zise el. Nu  
te așteptam.

— Eu am venit, spuse  
fata. Alaltăseară n-am pu-  
tut să vin. Dacă vrei, pot  
să rămîin acum.

Își aruncă în grabă hal-  
nele pe el în timp ce fata  
îl privea nedumcrîtită și  
porni spre ușă. În ușă se  
opri neliniștit. Cineva îi  
străpungea ceafa cu privi-  
rile.

Necunoscutul din tavan  
rîdea în hohote îmbrăți-  
șînd cu miinile lui toată  
camera.

Vicențiu Donose



# poetica '68

## SENTIMENT-SENTIMENTALITATE

„Si oare un sentiment ce i-a fost inspirat nu este totodată și sentimentul lui, acceptat de el?”

K. Marx—F. Engels

Iubim, urim, ne entuziasmăm, simțem triști sub impulsurile categorice ale vieții. Dar deși trăim sentimentele cotidian, le numim rareori, dintr-o pudor verbală sau incapacitate de a le delini.

Pentru noi, sentimentul este ceva trăit și, prin urmare, el există (e vorba de sentimentul meu) ca un dat abstract. În momentul în care îi foamă nu analizezi cantitatea de profeine ori grăsimi din alimentele pe care le consumi, ci măninci, pur și simplu. În științifici efectiv o necesitate vitală. Când iubești o persoană sau un lucru nu te gîndești dacă te-ai îndrăgostit frumos ori, dimpotrivă, mizerabil. În sentiment, persoana dispare, conștiința ta dizolvîndu-se în trăire.

Desigur, trăirea în sine a unei stări este hotărîtoare pentru fiecare, modificînd într-o măsură mai mare sau mai mică ceea ce numim comportament. Omul modern însă, în conștiința căruia aluviunile culturale au depus straturi impresionante, nu mai este un „pur”, în înțelesul că trăiește afectul originar. Educația i-a imprimat atîtea convenții de gîndire și atitudine încît el se află sub influența unor duble determinări: pe de o parte a sentimentului (care este altceva decît instinctul) — iar lamentațiile lui Ahile cînd Briseis a fost nevoită să-i părăsească cortul, sînt poate

înția mărturie literară a diferenței între ceea ce înțelegem prin instinct și sentiment) și, pe de altă parte, a formației estetice. Sentimentul — diferent de el — capătă, în comportamentul omului de azi, o expresie estetică și, în ultima analiză, o natură convențională (neînțelegînd nimic degradant prin acest concept). Este ceea ce aproape tot mai mult viața de artă, de personajele literare, din teatru sau cinematografe. Fără să ne dăm seama poate, omul modern devine, în trăire, un „personaj”, com parabil cu un erou dintr-o carte sau un film. Bizar la prima vedere, dar faptul nu poate fi ignorat. Se produce, pe scară mondială, un transfer de personalitate din artă în viață prin intermediul comportamentului, pînă acolo încît sentimentul meu, de fapt, nu mai este al meu. Forma lui de expresie (și, deci, însuși sentimentul), devine un element împrumutat cu toate că el s-a născut din împrejurările particulare ale existenței mele, unice și ne-transferabile.

Se vorbește — ca o trăsătură a artei secolului al XX-lea, de o „liricizare” a artei, în ansamblul ei. O scenă dintr-un film cu Charlie Chaplin, o secvență din „Tudor”, o pagină din Sadoveanu ori din Erich Maria Remarque, o pictură de Chagall sînt esențialmente sentimentale, în sensul că ele sînt capabile să trezească în noi o stare dituză, uropice meditațiilor și elanurilor. Este, dacă se poate spune așa, un moment în care sufletul nostru sensibilizat este pus într-o stare de disponibilitate

față de impulsurile lumii exterioare. Contactul cu ceea ce numim comportamentul unor personaje sau cu metaforzele naturii determină în noi o stare de grație. Ea este însă asociată, chiar în cazul celor mai zguduitoare nașni de proză ori secvențe de film, de elemente „extra-sentimentale” — întâmplări povestite, mișcări descrise ori redată, toate încheiate într-un sistem de valențe epice sau aramalice, dominante de cele mai multe ori. Față de aceste elemente imanente opere de artă sentimentale se prezintă ca un reflex al nostru mai mult decît ca un dat al creației, aparținînd structurii opere literare sau cinematografice însăși. Am putea spune că este vorba de reacția individuală, de o amplitudine mai mare sau mai mică, vis a vis de un obiect exterior nou. Sentimentul este așadar în noi (preexistent) și doar opera de artă îl activează așa cum, de pildă, îl poate activa o dramă umană sau o femeie frumoasă zărită pe stradă, o manifestație sau un peisaj montan contemplat.

Din acest punct de vedere este mai potrivit în cazul artei — excepțînd poezia — să vorbim de senzitivizarea și, concomitent, de sentimentalizarea artei contemporane (nu în sensul clasic consacrat de istoria literară, de „sentimentalism”) decît de liricizarea ei. Aceasta deoarece lirismul reprezintă nu numai o reacție a noastră, ci însăși structura poeziei, mai precis, poezia este expresia lirismului absolut.

Corneliu Sturzu



Desen de Const. Ciosu

## CONTRAPUNCT

Constantin Abăluță

PIATRA

Vasile Băran  
ÎNȚIPLĂRI  
DIN PRIMUL VIS

Ada Orleanu  
BOUARI

Iată un volum care te obligă să-l recitești — și nu numai a doua oară — ca abia apoi să înțelegi o anumită parte el, iar după ce ai scris despre el să constăți că de fapt — n-ai epuizat încă sensurile d. simulate sau sugestiile latente. Constantin Abăluță nu e dintre acei poeți la care o dată surprins cifra sau ideea pivot — dacă ea există — totul devine simplu, deprimant de simplu, nu mai aștepti nimic, nici o surpriză, lectura unui întreg volum puțin devine în asemenea caz o goană pe loc.

Poemul — căci întreaga carte e de fapt un singur poem — debutează solemn, fastuos, cu suneri de liturghie gravă, închinată parcă însăși veșniciei. Retorismul nu putea lipsi dintr-o astfel de poezie, dar el este contrabalansat de gravitatea ideilor ce se comunică cu o densitate suficientă în majoritatea cazurilor — ca să nu suspicăm poezia aceasta că ar fi un facil exercițiu retoric. Cartea se organizează aproape concentric în jurul simbolului central-piatră, cu desosebire prima parte ce dă și titlul volumului și mai puțin partea a doua (Amintirea pietrei), de o construcție mai liberă, mai puțin riguroasă, în care simbolul revine tangențial, ca sistem de referință sau doar aluzie, fără a fi însă abandonat. Piatra, ca simbol, nu se limitează la un singur sens, căci avem de-a face cu o mutație continuă a semnificațiilor. Sensul fundamental este cel de perenitate, permanență și continuitate veșnică a lucrurilor, a firii. Concret, piatră, corp fizic rezistent, durabil, sugerează imediat sensurile enumerate mai sus. Dar poetul nu se oprește aici pentru că intuitiv și o sete insatiazabilă de certitudine, de stabilitate — sugerate prin același simbol — de care are nevoie un spirit (poetic) reflexiv, dar conștient de necesitatea transfigurării ideii în metaforă cu un minim de criptografie, sau cum ar zice Baudelaire „obscureta necesară”. În treacăt fie zis, nu cred că e justificată acuzația de emetism volt și alinere la moda literară adusă poeziei lui Constantin Abăluță, precum pe de altă parte îl cred pe Nichita Stănescu cînd spune că această carte a suferit un tratament nemeritat.

Piatra mai poate să semnifice și destinul, fatalitatea, moartea: „... și undeva la mijloc mamele mor/ născându-i în chip de copil/ fiecare de o piatră nevăzută/ legat/ pe totdeauna”. (Piatra 5). Și aici trebuie spus că deasupra întregului volum plutește o temă ancestrală de moarte, iar poezia devine prin simbolul central cel-l propune o tentativă de fixare, de rămînere în eternitate pentru că piatră este un obstacol în calea trecerii. Poetul încearcă a se convinge pe sine — tonic, dar efemer — că fiecare ființă, lucru trebuie să lase o amintire: piatră, de unde și titlul părții a doua scrisă parțial „de dincolo”. Tristețea e însă copleșitoare

și ea revine: ne transformăm în amintire, iar poetul conchide „... și totul rămîne în urmă” sau „în uitarea nisipului”. Vorbeam și de alte sensuri ale pietrei. Iată câteva: disciplina, rigoarea existenței, fermitate, intransigentă, responsabilitatea de a fi, tendința către un ideal. La acesta din urmă trebuie căutat una din direcțiile de pondere a intențiilor poetului. Uneori sîntem trimisi la substanța materială a pietrei sugerînd iarăși moartea: „ne acoperă piatră în cetă”, aluzie la lespezea mormintelor.

Rezumînd: prima secțiune a cărții (Piatra) aduce ideea morții ca o inevitabilitate care va veni, iar în cea de a doua inevitabilitatea s-a produs, fenomenul a fost, deci se completează ciclic meditația viață-moarte, însă sub obsesia celei din urmă. De aici unitatea volumului, încît sîntem nevoiți să ne întrebăm ce a fost înalt: opera poetică a autorului din care el a întreprins o selecție inteligentă după criteriul simbolului sau al temei, ori ideea „pietrei” a preexistat și poemul s-a compus după aceea în jurul nucleului. Cred că ultima ipoteză e cea valabilă, mai ales la prima secțiune, care dă și titlul volumului.

Primul gest al criticului trebuie să fie aici încadrarea cărții într-o categorie, într-o serie tipologică. Ce sînt de fapt aceste scurte, uneori foarte scurte „proze”? (folosesc cuvîntul cu prudență și vom vedea mai jos de ce). Avem de-a face cu mici instantanee, aș zice tablete lirice, cu un suflu poetic delicat, peste care se suprapune o tentă nostalgică. Epicul e aproape inexistent sau e în doză minimă și uneori servește doar decanșării emoției și, implicit — pe plan literar, — a lirismului. Sînt niște amintiri care reactualizează nu atât fapte cît ecoul acestora. Dacă uneori fabulația e prezentă, interesul autorului se îndreaptă, totuși, spre stările afective.

Arta lui Băran se consumă la nivelul senzației. Ascensiunea la „idei” i se rezază, drumul fiindu-i barat de o gîndire căreia îi lipsește complexitatea și profunzimea, cel puțin în stadiul actual. N-are vrea să cred că e un fenomen fatal de inaderență la esențe. Cititorul nu trebuie să caute semnificații de supraem filozofie și nici să aștepte o revelație uluitoare, pentru că aici tot ce există se vede, iar „prozele” acestea n-au nimic de ascuns. E adevărat, uneori se lasă impresia unor aluzii ce travescesc liric sensurile obscure.

Am fi însă nedrepti dacă n-am recunoaște autorului o fină caligrafie a scrisului și o anume tandrețe a tusei. Unele „proze” nu ne lasă indiferenți, facultatea emotivă a acestora făcîndu-și simțită prezența.

Să încercăm o explicație asupra genezei acestei cărți. Chela o găsim în „Bărbat de încredere” pe care o citim în întregime, fiind semnificativă pentru întregul volum atât ca dimensiune, cît și ca substanță:

„Urcaam într-un deal și se vedeau și munții străbînindu-se la noi.

Avem cu mine casa și ci-rezul și nu eram eu mel-cul, fiindcă de sus, din coamă, îmi făcea cu mîna un bărbat de care-mi plăcea mie.

Și alergînd spre el, eu a-lergam spre mine.”

Deci omul matur purtînd în adîncurile sufletului său amintirile „primului vis” al copilăriei („o umbrelă închizînd sub ea lucruri din jur”, cum zice autorul), aduce un omagiu delicat virtutei candorii și a inocenței. Nu întîmplător cartea e dedicată fiului său. Dar această răsucire spre trecut aduce cu ea o tristețe inevitabilă, ca toate traversările imaginare în sens invers ale existenței noastre, pe care le denumim comun amintiri.

Soluțînd mai mult aceste momente lirice, am putea spune că avem de-a face și cu o carte despre timp și ea întotdeauna, cînd gîndim, vorbim sau scriem despre așa ceva nu reușim să fim prea veseli. Dar tristețea nu e copleșitoare, paralizantă, pen-tru că după ce dispăre co-

pilul în locul său vine „Bărbat de încredere”.

Această substituție marchează transanț vîrstele și o dată cu aceasta scurgerea ireversibilă și inexorabilă a timpului, căci de aici ni se trage toate... pînă și literatura.

Un volum de povestiri care ne derutează prin piesele cele mai izbutite, anul apariției lor în volum fiind lucrul cel mai surprinzător: 1968, cînd ar fi tot poate mai firesc ca ele să se tipărească în 1918, 1928 sau 1938, cel urzîu. Spun aceasta deoarece prin tematică și manieră aceste povestiri ne pot duce cu gîndul la semnătorism sau — mai restrictiv — la una din ramificațiile sale, mai puțin ca mî și idilică, în schimb mai potențată dramatic. Afirmăția nu este atât de defavorabilă pe cît s-ar părea, căci, într-un fel, la lectura cărții m-a încercat o plăcere aproape perversă: între securitățile ce se vor cu orice chip subtilități moderne pe care nu și le pricepe nici autorul, te simți reconfortat cînd dai de un scriitor ce-și aduce aminte că trebuie să ne istorisească totuși ceva, iar noi, cititorii, să deșlușim pînă la urmă despre ce a fost vorba.

Există, e drept, în volum și anumite povestiri ce ne transportă într-o realitate mai apropiată în timp și spațiu, cu subiecte citadine, dar ne izbete o ciudățenie de care aminteam parțial la început: p'esele reușite sînt tocmai acelea care ar părea vetuste, iar celelalte, deși tematice sînt oarecum actuale, ne interesează mai puțin. Cauza e inadecvarea manierei la subiect, pentru că organic Ada Orleanu aparține în totalitate identității ei literare unei orientări „clasice” a prozei românești și anume epica de inspirație rustică în sens tradițional, cu o viziune comprehensivă și simpatetic-nivelatoare asupra satului.

Revenind la volum, trebuie spus că în povestirile cele mai reprezentative găsim o lume a satului montan, în care simțim puțin vechile eresuri, în care mai persistă credințe obscure și ancestrale. Figurile ce populează această lume sînt de un pitoresc aspru, coțos, amîntînd de relieful în care trăiesc. Civilizația a pătruns rudimentar sau de loc, oamenii mai sînt încă dezarmați în fața unor calamități sau a unor fenomene inexplicabile pentru ei.

Dar să conștinăm reușite-le cărții. Aș cita în primul rînd „Haitele” și după aceea „Boarii”. În prima — excelentă pe toată întinderea ei — este vorba despre lupta duse de locuitorii unui sat izolat de munte, contra lupilor, deveniți în condiții de iarnă grea, înfiorător de lacomi, îndrăzneți și insistenți. Încleștarea e dramatică, iar lectura devine cu fiecare pagină mai captivantă printr-o excelență tehnică a grației. Un fir al acțiunii — retragerea Mariei Corbiceanca, o femeie de o dirzenie și o forță aproape masculină, pentru a lerna cu turmele în mijlocul pădurii unde se afla hrană pentru animala — aduce și un suspens perfect marcat, ce sporește simțitor tensiunea.

„Boarii” ce demarează greu, fiind inițial doar expositiv și pitoresc prin limbaj ajunge treptat printr-o bună dirijare a subiectului la o mare tensiune. Aceste două povestiri — indiscutabil cele mai bune din volum — dau măsura întregului talent al Adei Orleanu pentru că aici autoarea își valorifică reala sa vocație pentru dinamic și dramatic și tot aici se află — tematic vorbind — mediul ei de predilecție. „Haitele” și „Boarii” sînt două naratîni simple și tensiunea lor rezidă mai ales din încleștarea fizică, aș zice chiar biologică, a omului cu stîhile: clima, întemperările ei, fazele. Dar — și aici mi se pare a sta valoarea lor de generalitate — ele relevă o umanitate, cantonată e drept în s'adli poate destul de primitive, însă animată de imensa dorință de a fi, de a lupta pentru aceasta cu o voință extraordinară. Voința aceasta de a supraviețui în cele mai vitrege condiții conferă personajelor o noblețe asră. Când doarea pură a acestor oameni e dominată de tenacitatea lor.

George Timcu

# liturghia voioasă

Profesorul de religie din școala primară era și preot al bisericii din sat și mie îmi plăcea de el pentru că îmi dădea, de fiecare dată, nota 10 fără să mă-ntrebe nimic, cerîndu-mi, în schimb, să mă duc, în zilele de slujbă, la biserică să-l ajut: vindeam lumînări și umpleam cădelnița cu cărbuni și tămîie.

Aflasem că se făcuse preot de teama „oanțelor” („Măi, care aveți liceul, un pas înainte — cine vrea să fie preot militar?” — și el făcuse 12 pași, pînă lingă cizmele colonelului) și a venit din război îmbrăcat în odăjdii.

Mă-nvîrteam pe lingă el, prin altar, pregătînd pîinea și vinul pentru împărtășania din care înghiteam și eu, pe furis, cînd el citea, în pronaos, evanghelia și eram vesel și-i făceam cu ochiul sfințului Constantin cel Mare, patronul parohiei, să nu-i șoptească cumva că mlncam, fără dezlegare, din trupul domnului.

Venea, printre credincioși, la slujbă o femeie tină, Elena lui Truță și eu nu știam atunci că ea era cea mai frumoasă femeie din sat pentru că pe atunci ochii verzi sau negri nu erau, pentru mine, decît ochi, iar buzele, rotunde sau mari ca piersicile, ca fragile, nu erau decît buze — și nu bănuiam că femeile poartă, sub catrințe și cojocele, coapse și sîni, Elena venea în fiecare duminică la biserică, dar ea nu venea ca toate femeile, de dimineață, de la utrenie, ci o dată cu începutul liturghiei sau chiar mai tîrziu. Și

pînă să vină ea, preotul nici nu prea cînta cu tot glasul, mai mult mormăia, lăsîndu-l pe dascăl să strige, umflîndu-și vinele gîtului, ca un cocoș răgușit.

O dată s-a întîmplat ca Elena să nu vină deloc la biserică — era în săptămîna patimilor — și slujba a fost tristă, impresionîndu-i adînc pre credincioșii care, bălînd, fără răgaz mătînia, erau dispuși să facă totul, pentru a alina cît de cît suferințele domnului. De obicei, după slujbă, preotul îmi dădea nu numai prescuri și colaci ci și cîțiva lei din cei zece-douăzeci dăruți i-coanelor de babe pentru iertarea păcatelor uitate; dar atunci, cu toate că se adunaseră și colaci din făină albă, preotul nu mi-a mai dat nimic, iar pe dascăl l-a certat că a lungit, fără noimă, parabola din cazanie.

Truță, bărbatul Elenei, era plecat de cîțiva ani la București și venea a-casă numai de sărbătorile pastelui și probabil că venise și dacă venise el, însemna că Elena nu mai lua parte la Cina cea de taină și nici la seara Răstîgnirii. În noaptea învierii, adică sîmbătă spre duminică, preotul a venit somnoros și căsca mereu prin altar și nu-l mai interesea dacă am pus sau nu cărbuni în cădelniță. Iesea din altar cu cădelnița stînsă împrăștiind cenușa și oamenii se înclinau strănutînd, iar mie îmi venea să plîng privind pe sub mîneca sîntei Paraschiva — ouăle roșii, adunate în coșuri din care știam că, posomorît cum era,

preotul n-o să-mi dea mai multe de patru-cinci.

Spre zori, aproape de momentul învierii, s-a petrecut însă acel lucru care a redat slujbei puterea ei divină: Elena, subțire ca o nuia, s-a arătat printre femei, ieșînd deodată dintre ele și îndoindu-se sub patrafirul preotului pentru sfința împărtășanie. Binecuvîntînd-o, preotul a întreat-o printre cuvintele rușcîniului:

— A venit? Pentru o clipă biserica a încremenit în tăcere iar eu îmi lungisem urechile rușîndu-mă, în dînd, ca Truță să nu fi venit, să fi rămas în București, de ce să fi venit căm auzi-o șoptînd:

— Nu, părinte! Și minunatul glas al preotului a umplut, ca o orăză, lăcașul și-a răzbătut prin ziduri, înfiorîndu-le și anunțînd întreaga creștinătate că în clipa aceea se săvîrșise învierea domnului, că domnul a înviat din morți. Și toată lumea a început să cînte și să se bucure că domnul a ieșit din mormînt, aducînd cu el viața, puternică și neînvinșă viață care face să înflorească și stîncile!

Niciodată nu ascultasem un cor atît de pătruns, în stare să slăvească într-atîta lumina cerului și buna învoire între oameni!

Primeam catapeteasma și mi se părea că prin aer zburau înțeri; mie însuși îmi venea să zbor gîndindu-mă că jumătate din coșurile cu ouă vor fi acum ale mele.

Vasile Băran



## fragmentarium

# CARACTERUL NAȚIONAL ȘI UNIVERSAL AL CULTURII (III)

De la cartea lui Ludovic Nadeau *Le Japon moderne* au trecut aproape șase decenii, în care timp alte cărți înregistrează alte revelații, din alte puncte de vedere, despre cultura niponă. Curiozitatea intelectuală descoperă în aceste cărți pagini cuceritoare. Națiune omogenă, cu veche cultură diferențiată și civilizație modernă. Japonia oferă contraste felurite. Japonezul e în mod firesc frenetic, așa cum englezul e flegmatic. Politic este cea mai desăvârșită și o trăsătură a culturii mult milenare. Într-un singur secol, după abolirea feudalismului, cultura japoneză a ajuns din urmă cultura europeană de la care a împrumutat mult. În câteva decenii, japonezii au asimilat cu o mare pasiune pentru noutate tot ce le lipsea. Dar miturile și practicile tradiționale persistă nealterate. Prin originalitatea culturii naționale, Franța e o Heladă a occidentului. Universalitatea culturii franceze are la bază cultul frumosului și al rațiunii. Franța — spuneau frații Goncourt — „a creat plăcutul, așa cum Grecia a creat frumosul”. Frumosului i se asociază gustul pentru idei generale. Nu impresionează erudiția, ci capacitatea de a spune ceva inedit. Raționalismul face ca francezul să păstreze echilibrul între ex-

trime. Avangardismul în artă e acceptat ca experiență, dar nu și consacrat. Picasso și abstracționismul n-au fost admisi în aceste cărți decât rezervați, din alte puncte de vedere, despre cultura niponă. Curiozitatea intelectuală descoperă în aceste cărți pagini cuceritoare. Națiune omogenă, cu veche cultură diferențiată și civilizație modernă. Japonia oferă contraste felurite. Japonezul e în mod firesc frenetic, așa cum englezul e flegmatic. Politic este cea mai desăvârșită și o trăsătură a culturii mult milenare. Într-un singur secol, după abolirea feudalismului, cultura japoneză a ajuns din urmă cultura europeană de la care a împrumutat mult. În câteva decenii, japonezii au asimilat cu o mare pasiune pentru noutate tot ce le lipsea. Dar miturile și practicile tradiționale persistă nealterate. Prin originalitatea culturii naționale, Franța e o Heladă a occidentului. Universalitatea culturii franceze are la bază cultul frumosului și al rațiunii. Franța — spuneau frații Goncourt — „a creat plăcutul, așa cum Grecia a creat frumosul”. Frumosului i se asociază gustul pentru idei generale. Nu impresionează erudiția, ci capacitatea de a spune ceva inedit. Raționalismul face ca francezul să păstreze echilibrul între ex-

trime. Avangardismul în artă e acceptat ca experiență, dar nu și consacrat. Picasso și abstracționismul n-au fost admisi în aceste cărți decât rezervați, din alte puncte de vedere, despre cultura niponă. Curiozitatea intelectuală descoperă în aceste cărți pagini cuceritoare. Națiune omogenă, cu veche cultură diferențiată și civilizație modernă. Japonia oferă contraste felurite. Japonezul e în mod firesc frenetic, așa cum englezul e flegmatic. Politic este cea mai desăvârșită și o trăsătură a culturii mult milenare. Într-un singur secol, după abolirea feudalismului, cultura japoneză a ajuns din urmă cultura europeană de la care a împrumutat mult. În câteva decenii, japonezii au asimilat cu o mare pasiune pentru noutate tot ce le lipsea. Dar miturile și practicile tradiționale persistă nealterate. Prin originalitatea culturii naționale, Franța e o Heladă a occidentului. Universalitatea culturii franceze are la bază cultul frumosului și al rațiunii. Franța — spuneau frații Goncourt — „a creat plăcutul, așa cum Grecia a creat frumosul”. Frumosului i se asociază gustul pentru idei generale. Nu impresionează erudiția, ci capacitatea de a spune ceva inedit. Raționalismul face ca francezul să păstreze echilibrul între ex-

terul refractar extremelor. Sentimentul trecutului e în același timp o expresie a legăturilor cu pământul, cu „vatra”. „Civilizația, portul și datina de acum zece mii de ani, observa Sadoveanu, subzistă încă”. Dar peste substratul dacic s-a suprapus elementul roman, care reprezentând o civilizație înaintată, a dat noului popor trăsături psihice, ca setea de libertate și eroismul, li s-au adăugat caractere sufletești noi, între care claritatea gândirii și simțul realității. Lungi secole de viață pastoral-agrară și de vicisitudini istorice au imprimat poporului român și culturii lui o extraordinară apropiere de natură. La români, integrarea în marile cicluri ale naturii se confundă cu existența și istoria, în general. Romantismul de la 1840, cu particularități naționale, adâncește interesul pentru folclor și istorie, militând pentru eliberarea națională și socială. Spiritul militant este vizibil, în continuare, în întreaga cultură. Fapt vrednic de a fi relevat, tezaurul sensibilității și gândirii populare influențează necontenit modul de a vedea al creatorilor de cultură. Asimilat în substanța lui, spiritul folcloric fertilizează operele marilor scriitori de la Eminescu pînă la moderni

Arghezi și Blaga. ca și muzica lui Enescu și sculptura lui Brâncuși.

Scopul culturii naționale, arăta A. D. Xenopol, eminent teoretician al istoriei, este de „a menține și dezvolta la un popor conștiința de sine”, contribuind totodată, cu mijloace specifice, la „înșuși progresele universale”. Construind viitorul patriei socialiste, participăm la cultura epocii cu mijloacele și posibilitățile noastre. Tindem să îmbinăm vitalismul dacic cu rigoarea și claritatea latină.

Ținând seama de profilul ei eminent antropologic, este normal ca scopul cel mai înalt al culturii să fie omul. În cultura națională se reflectă o parte a umanității. Revărsarea culturii naționale în cea universală este un fenomen social explicabil. „Omul e cu greu singur”, nota Paul Valéry, avînd poate în vedere nevoia organică a individului de a se simți solidar cu oamenii. Cultura și unimanismul sînt noțiuni aproape indisolubile. Se spune că în nopțile lungi și cețoase, la fereștele din Bretania se puneau odinioară lămpi aprinse care să atragă privirile celor iubiți. Adevărata cultură trebuie să exercite un miraj similar luminilor de legendă de la fereștele caselor bretone.

Const. Ciopraga

## SĂPTĂMÎNA

Să fie cultura poetică o stratificare nevăzută a emoțiilor de natură primară, haotică, un cîmp în care reflecția, im-pulsurile cele mai puternice se organizează într-un flux concen-tric care, o dată îndreptat spre exterior, încetează de a-și mai susține nivelul, ideile? Talentul nativ asimilează cultura în mod organic, totul petrecîndu-se printr-un proces imprevizibil, greu de intuit și care se sprijină pe puțința de a contempla, de a extrage realul pentru recreere. Cul-tura nu este altceva, în acest sens, decît o însumare trep-tată, nemijlocită a datului de către percepția poetică. Ea poate „distruge” un fals poet cu zece de volume prin raportare, meditație la ceea ce a scris el însuși, sau poate deter-mina o evoluție, transforma o personalitate. Poetul e un spirit avid de cultură. Esențial e, bineînțeles, asimilarea ei, regîndirea ei la un alt regim estetic. Poezii de o cultură serioasă, fundamentală clasică nu se ratează și nici nu rămîn într-o mediocritate supărătoare. Preferăm pe distinsul om de cultură St. Augustin Doinaș cronicarului sportiv Dan Deșliu, pe Nichita Stănescu lui Eugen Frunză; vîrstă, vo-lumele scoase nu au nici o importanță. Poezia culturii, ca primă formă a sensibilității poetice, de ermină lirismul, ex-tazul să se regrepeze fără dificultate în straturi, strofe cu o existență neobisnuită.

Bine de tot se pot explica numele de toate acestea în Scrierile florentine de Vasile Nădăreț („Contemporanul”, nr. 33, p. 3), unde poezia ca sentiment, expresie, nu risipește „cultura”, ci o sporește ca fapt al ideli de timp, metamor-foză a creatului: „Apele s-au retras din cetate, din golul, sâmbaticul timp / mai necrutător dă năvală spre colinele vîi, / cu mult mai sus se înalță acum / de seninul prăpă-dului / și rupe din frumusețea nespusă. (...) / Restul e doar o muzică de stele nemurite, / de oșți înfrînte, de lănci stărnite, / de lucruri care se întorc mereu în sine, / de spăime care bat la ușă cîndate, / de cupe ce se-aprind în mîna de ștepsnicu cu flăcări negre”.

Și înfîlțirea de la Bruxelles de St. Aug. Doinaș („Gaze-ta Literară”, nr. 33, p. 5), se integrează poeziei ca exprimare a culturii, filozofiei: „Timp nu există / există numai cîmpa, ca obraz al / eternității, dat privirii noastre. / Nici snatu nu există: înfîlțirea / cu zeli fără-nținare, rup-tură / înuntrică, înrozitor de dulce, / acum si-ai-ai, mereu și pretutindeni. / Totu sîntem unul. O. ce amare / ar fi să spun: Aici sîntem noi doi, / iar el e dincolo, în altă parte... / Tot sîntem unul. Timpul nu există”.

Fiind acuzați de „confuzii”, „grabă” de „formări am-biguoase sau direct stridente”, să „îmbezim” lucrurile și să vedem, cu textele în față, „sprijinul” unor creații ca cele ale lui I. Th. Ilea. Ion Rahoveanu. Negotă Irimie, Pe-tre Bucsa, ș.a. Miron Scorbete a trecut sîrîncos la ro-mane de... aventuri — vocația! După un stagiul poetic de peste zece ani, poezia lui Ion Rahoveanu e tot lină de ha-nalitate, elisee ce nu spun nimic. Chiar dintr-un înreg el-ic în „Tribuna”, 1 august 1968, p. 4), cu ocazia mai mare în-„diferență nu se poate reține ca poezie autentică nici o strofă. Ion Rahoveanu e un fals poet, ce știe a „face” versuri cu usurînță, ca un începător. „Dacă nu te-ai întoarce / în-tregi, nîsburîle mar arde, / sufletul de valuri violente / mi-l-ar seca / înghețîndu-mi toate aceste arce”. (notă). Mestesug de a face strofe, de a aduna cuvînta și de a așeza în bronziții — aceasta este „arta” lui Ion Rahoveanu, „emo-cala” lui descoperire, contribuție la evoluția liricii actuale.

Negotă Irimie încearcă din nou în șapte poezii să-și schimbe „strunele”, dar în realitate arată încă o dată că poezia lui e pseudovaloare, nu există estetic. („Tribuna”, 15 august 1968, p. 1). Ar fi de cîtat totul. N. Irimie e, cum spu-neam și altă dată, un abil versificator, dar nu poet. Ca și I. Rahoveanu, el mimează, se joacă cu poezia: „Dacă-ai fi aici și dacă / Alături de mine-ai fi, / Pe coama lumii cea bulucă / Aș galopa în zori de zi”. (Dacă...). Nu are rost să mai cităm și altceva. N. Irimie rămîne ceea ce este și diagnosticul nostru nu e greșit.

Sorin Zamfir



Toate reflecțiile critice care se pot face cu privire la clasici — nu o dată extrem de diferite, contradictorii sau de acceptare directă — sînt de natură să verifice un adevăr fundamental: ei sînt, prin existența valoric, mereu actuali, moderni, o inepuizabilă sursă de autentic, o tradiție ce se revitalizează permanent. Longevitatea, frecvența de care se bucură nu cunoaște repete stagnări, intrinseci de ordin pur subiectiv, căci ei trăiesc o tinerețe perpetuă ca orice fenomen ce se regăsește într-un regim estetic de întinsă suprală. Mereu sînt reluți,

scoși din uitare, modernizați. Posibilitățile lor artistice, cele mai ascunse straturi, resurse, structuri se cercetează cu aviditate, interes mărturisit deschis. Procesul este cît se poate de captivant, excesele, insistența pe o anumită latură produc confuzii, exagerări. Un simț al proporțiilor, orientarea generală nu duc la construcții facile, expuse la revizuirii repetate. Este cît se poate de limpede că un scriitor clasic poate fi văzut îngust, schematic, și atunci valoarea scade, nu mai este nici ceea ce era înainte de analiză. Totul depinde de percepția criticului, de sensibilitatea sa estetică intrată în funcțiune, de modul său personal de a-și înca ideile scoase dintr-o lectură nouă, lăcătă cu o privire ce nu-l trădează și nu-l duce pe un drum deja cunoscut. Atunci vom recunoaște în analiza sa gust, talent și niciodată improvizație, „părerii” despre literatură, care nu includ judecăți de valoare. E indicat, faptele o dovedesc, ca scriitorii clasici să nu fie interpretați la un nivel de manual, ci de sinteză superioară; altfel devin ceea ce nu sînt. Nu trebuie să renunțăm la o realitate: o dată ce clasicii vor fi introduși definitiv și total în circuit, literatura modernă își va preciza specificul, rezistența, va interzice hibridii, inovațiile pur formale ce nu au nimic cu literatura; avangarda literară își va mai potoli luciditatea, iluziile, teribilismele de ultimă oră, poziția de înaintare pe un teren neconsolidat suficient, prezența clasiceilor nevrînd s-o „desînțeze”, să-i ocupe rolul de vioară primă.

Ediția completă a operei lui I. I. Mironescu (Scrieri, 1968, 663 p.), prozator neglijat sau tratat superficial, la modul sociologizant, oferă un motiv justificat de a aduce în discuție atât o creație cît și o biografie, dar mai ales de a descoperi și un editor, istoric literar cu o reală capacitate, pasiune intelectuală de a restitui, într-o colecție de prestigiu, opera. Mironescu este un sadovenian cu umorul lui Creangă, un Hogaș de la Tazdău. Opera, de mici dimensiuni, nu l-a ajutat să-și stabilească un loc între acești scriitori; fiind și medic — deci scriitor cînd se în-țimpla să fie, — el rămîne, explicabil, un prozator admis în vecinătatea lor și original în puțința de a se îndepărta

## I. I. MIRONESCU: SCRIERI

de ei. Inexplicabil e însă un fapt; biografia scriitorului e mult mai bogată și viața — destul de spectaculoasă, dacă nu senzațională — ar fi înlesnit o creație care l-ar fi dus la o altă altitudine. Biografia depășește opera și este de mirare că n-a fost fructificată îndeajuns. Efortul, un pus de sacrificiu și el ar fi devenit un mare scriitor — aceasta este și ideea în parte exprimată de tînărul istoric literar Ilie Dan care-l face cunoscut pe Mironescu în totalitate, semnînd prefața, notele, glosarul și bibliografia. Filolog serios introdus în disciplină, Ilie Dan este și un critic de talent, dispus să stabilească filiații, să dea la iveală din nu știu care revistă obscură a vremii o lucrare necunoscută. Ceea ce îl pasionează este adevărul literar, documentul, extragerea cu precizie a amănuntului, izvoa-

### cronica literară

rele. El a dat o ediție exemplară, cum rar apar la noi (v. Măcedonski, Coșbuc ș.a.) și rămîne, indiscutabil, singura de consultat cu încredere. Au fost cercetate, confruntate cu meticulozitate ediții, reviste, corespondență, fotografii inedite. Excelent aparatul critic în care s-a introdus tot ceea ce se referă la om și operă, aprecieri, critici, mărturisiri. El „explică” opera și ne dă „chei” de acces. De reținut glosarul (cuvinte regionale cu circulație restrînsă, sens învechit etc.) întocmit pe baza unor principii științifice. Bibliografia este exhaustivă, confuzii nu există.

Prefața (LVII) dovedește o informare bogată, judecăți de valoare proprii, un patos nesupravegheat pentru cercul Vieții românești, revizuieste unele confuzii ideologice și imă-ginea lui Mironescu se formează treptat și apare la dimen-siuni neexagerate. Istoricul literar nu evită să clarifice taxa-re de poporanist (îndreptățită uneori) făcută lui Mironescu, dar să și sublinieze imensa influență ideologică, literară a lui G. Ibrăileanu. Mironescu este „realist” și mai puțin „poporanist”. Scriitorul „s-a aflat în perioada de început sub influența ideilor poporanismului...”, iar „mai tîrziu s-a încad-rat în literatura realistă, de atitudine a revistei” (p. XXXI). Cînd Ilie Dan trece la analiza propriu-zisă, proza lui Miro-nescu este privită pe toate fețele și extrage concluzii estetice fără să se îndepărteze sau să neglijeze voia opinii critice (G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, D. Micu). El stabi-lește cu mică dificultate în ce constă deosebirea între țără-nii lui Mironescu și aceia ai lui Creangă, Sadoveanu, Spiridon Popescu: „...țărani lui Creangă sînt prezențați mai mult sub aspectul glumei, ironic și înțelept, cei ai lui Sa-doveanu sînt oameni tari, de voință, cei ai lui Spiridon Po-pescu se înfățișează ca moralisti, în timp ce țărani lui Mi-ronescu se apropie mai mult de eroii sadovenieni, dacă ex-ceptăm nuvelele în drum, spre Braniștea și Tulie, Radu Teacă

în cazul cărora analogia cu Creangă este necesară. Tîrânul lui Mironescu este un sentimental și un lucid” (p. XXXVI). De respins ar fi în Prefață un aspect voluntar sau involuntar al unei tendințe sociologizante. Uneori factorul social este prea teoretizat în defavoarea celui estetic (v. p. X, XI, XII, etc.). În final ne așteptăm la o mai curajoasă definire a artei lui Mironescu. E de neînțeles cît de rapid și este găsit specificul. În fond aici ar fi trebuit ca studiul să se ridice la sinteză, imagine inedită și să ne facă să înțelegem ope-ra în întimitatea sa deplină. Arta literară a lui Mironescu trebuia căutată în adîncime, pe toate laturile. Ilie Dan s-a limitat la aspecte de limbă. Filologul i-a interzis criticului să fie estetician chiar în momentele de mare tensiune, de importanță capitală pentru elaborarea sintezei. A spune că „Arta lui I. Mironescu este sobră” (p. LIV) nu aduce nici o noutate. De reținut totuși că „Mironescu este un prozator de atmosferă, el preferă evocarea și amintirea, debitul verbal și fluentele povestiri, remarcabilă în arta narativă și dialogului, desi uneori ea devine prolixă”. (p. LVI).

În memorialistica, Mironescu este paradoxal, superior de multe ori prozatorului. Confesiunea îl ajută să se deslășoare într-o formulă ce i se potrivește și nu-i impune o dogmă. Umorul, inventivitatea, impulsul temperamental nu dispar în compoziții strict convenționale, ci se concretizează în texte cu propoziții spontane unde lirismul cucerește, dinamizează indiferența. Portretul lui Mihail Sadoveanu nu trebuie uitat: „De cîte ori îl întîlnesc pe Mihail Sadoveanu, mă uit îndelung la monumentală lui intrupare și mă întreb dacă omul acesta nu-i cumva dămisit din țăriile de sîncă pustie ale Ceahlăului și însușește de duhul tuturor înaintașilor, care au stăruit pe meleagurile pămîntului nostru, cine știe cînd?... Poate de la Burebista pînă-n zilele din urmă...”

Nu se poate ca în ființa sufletească a lui Sadoveanu să nu fie născută cervicia dacilor de la Sarmisegetuza, mîndria legionarilor din a XIII-a „Gemina”, semeția arcașilor lui Ște-fan cel Mare, dragostea de neam a „Șoimăreștilor” și atîtea viefi de domni și domnițe, de logofeți și pîrcălabi, de vor-nici și spătari, de comiși, căpitani și întreaga suflare de beizadale, caimacani, japinose și coconi, boieri mici și boieri mari... pe care cu atîta dîușie și alean i-a petrecut el și i-a jelit, cînd la rîndul vremurilor... au pornit și s-au dus cu tot cu „moară pe Siret”... la vale, pe o cale nenturnată!... Toți s-au dus, toți s-au amestecat, toți pe vom duce și ne vom risipi în împărăția reîntîlnită Numai Mihail Sadoveanu, prin opera sa, va rămîne neurnit ca stîncă Panaghiei, dăinuind mereu în vellealul țării de sîrșit al neamului românesc, pe cîrînsul de pămînt, unde-n copilăria lui s-a jucat cu pri-chindeii din „Dumbrava minunată”, unde a văzut „Balaurul” de pe Dealul Bolindarilor cu gura-nîlptă în toarta cerului și cu coada proptită-n pămînt, unde apa Moldovei, prin glasul undelor de argint, i-a povestit „istorii de demult”, unde munții în faptul dimineții își împodobeau uriașele creste scrijelite de vremuri cu sclipitoare chivere de aur, iar în ceasul amurgului își îmbrăcau colțuroasa măreție în hlamida sinilie a veșniciei”.

Zaharia Sângeorzan



## cronica ideilor literare

„CHEIA“  
STRUCTURII  
LITERARE

Deși nu s-a scris încă o istorie a ideii de structură (instrument de lucru indispensabil care ar restabili multe ierarhii și adevăruri) un fapt este în afară de orice îndoială: între vechile și noile accepții ale acestei noțiuni fundamentale există o deosebire radicală, fără a afirma prin aceasta că definițiile tradiționale ar fi principial greșite. A spune că structura constituie: organizare, construcție, formă, unitate, totalitate, ansamblu de elemente interdependente, coeziune etc. nu este în nici un caz inexact. Dimpotrivă. Numai că în toate aceste formule clasice structura apare ca un fenomen dat, obiectiv, finit. Din antichitate și pînă la Ferdinand de Saussure, a cărui operă înscrie o etapă crucială, structura reprezintă o realitate manifestă, evidentă, plană, precis configurată.

Concepția modernă este alta. Ea absoarbe și depășește ideile de aranjament, schelet, plan, pe care le înlocuiește prin manieră, raport, relație, sistem. Cu alte cuvinte, structura înlocuiește a mai li exterioră, manifestă, primind o existență latentă, imanentă, interioară. Organizarea concretă face loc decupării abstracte. Răsturnarea perspectivei este totală, adevărată „ruptură epistemologică”, după expresia lui Bachelard, singurul criteriu real de diferențiere între structuralismul antic și modern. Faptul a mai fost observat (cu deosebită claritate de Jean Pouillon, în Presentation: un essai de définition, în Les Temps Modernes, novembre 1966). El este rețut și în recente Clesfs pour le structuralisme de Jean-Marie Auzias (Paris, Seghers, 1968), prilej de recapitulări rapide și esențiale.

Luată în sine, cartea prezintă destule lipsuri, chiar dacă dimensiunile și obiectivele sale sînt strict introductive. Definiția tehnică și sistematică a structurii este scoasă din ... dicționarul Robert, referințele sînt aproape toate exclusiv franceze, de unde s-ar deduce că structuralismul ar avea o bază geografică și spirituală îngustă. A pretinde că „structuralismul este Levi-Strauss” înseamnă a simplifica la extrem o doctrină și metodă, cu mult mai multe aspecte și ramificații. Perspectiva istorică și filozofică lipsește, motiv pentru care Structuralismul lui Virgil Nemoianu, cu toate obiecțiile de detaliu ce i se pot aduce, face — nu numai prin comparație — figură onorabilă. De altfel, studiul românesc are meritul de a fi înțeles și (în parte) demonstrat, că structura constituie un concept supra-lingvistic și chiar supra-literar. La Jean-Marie Auzias referințele și aplicațiile literare sînt sporadice, de tot sumare. ca și capitoul despre critica structuralistă, absolut instigător! „Cheile” sale nu deschid deci toate porțile. Reținem totuși orientarea de bază.

A spune că structura are o existență „ascunsă” poate fi înțeles cel puțin în patru sensuri diferite, toate solidare: subiacent, cum afirmă și Levi-Strauss, în Anthropologie structurale (Paris, Plon, 1958, p. 28, carte importantă, asupra căreia va trebui să revenim); preexistent, formula teoretică de organizare în care opera practică se regăsește, anticipare virtuală a creației; imanent, structura constituind legătura disimulată a operei, forma sa internă, realitate nu distinctă, exterioră, ci infuză în întreaga construcție; inconștient, irațional, cu eficiență spontană, de care creatorul nici nu-și dă seama, structura depășind intenția lucidă a proiectului artistic. În toate aceste împrejurări, structura își impune, din interior, propria sa „personalitate”, sub forma unui „mecanism” autonom, latent, ce se determină pe sine însuși. Explicațiile psihologice, biografice, sociologice, istorice — la acest nivel — sînt înlăturate dintr-un condei.

La fel și explicațiile genetice, mecanice. Structura „se face”, este un proces, o realitate dinamică. Mai tehnic spus, o potențialitate operatorie, care impune nu forma, ci regula de constituire a formei. Structura ar fi deci sintaxa operei, norma de elaborare a discursului în cazul literaturii. Ea oferă sistemul, modul de funcționare al relațiilor dintre elementele constitutive, „modelul” lucrării. Căci structurile pot fi, într-adevăr, „modelate”, reduse la scheme teoretice, construcții simplificate ale unor echivalențe dinamice. În timp ce organizarea este exterioră, modelul rămîne latent, proiecție abstractă, ipotetică, „ideală”, în mod necesar invariabilă.

De unde o altă consecință, foarte importantă: structura are în vedere doar elementele invariante ale operei. Regimul său este, cu o expresie consacrată, sincron, nu diacronic. Sincronia structurii vrea să spună: permanență, simultaneitate, universalitate, „anti-istorie”. Structurile ar fi date, eterne, stabile, coexistente. Marea controversă în jurul structuralismului de la acest punct capital începe. Este cu neputință a rezolva acum o polemică de esență confruntării dintre două viziuni despre lume. Vom observa doar aici că, după toate aparențele, fiecare structură pare să aibă „istoria” sa, în același timp etansă și interdependentă, în interiorul totalității istorice, unde introduce serii, compartimentări, „coduri” metodologice. Cu ajutorul structurii „cîștim” istoria, introducem în haosul său de evenimente o ordine obiectivă. Rămîne totuși un fapt că metoda structuralistă a dat bune rezultate, cel puțin pînă acum, aproape numai în studiul societăților primitive, tradiționale, statice, fără istorie. Cum anume se trece de la o structură la alta nici un structuralist din lume (și nici Jean-Marie Auzias!) n-o spune. De fapt, structurile apar în succesiune deschisă, la confluența determinărilor obiective și entelehiiale, pentru a-și continua o existență paralelă, pînă la uzură și moarte. Toate acestea, recunoaștem, sînt destul de abstracte. Dar nu vedem, cel puțin deocamdată, cum s-ar putea formula mai limpede o serie de noțiuni-cheie, dificile prin însăși calitatea lor.

Problema structurii interesează în cel mai înalt grad, între altele, și posibilitatea constituirii istoriei literare, estetice și istoria stilurilor, viața genurilor, studiul permanențelor literare, care ar duce la descoperirea unei adevărate „retorici” literare. Cartea lui Curtius despre literatura europeană a evului mediu latin este scrisă pe aceste baze larg structuraliste, de altfel meritabile. Tot ce este universal și constant în istoria literară nu poate fi decît structuralabil. Dar pentru realizarea acestui program, care ar studia unitățile structurale sincronice (stiluri, curente, forme literare etc.) ar fi nevoie de schimbarea întregii mentalități actuale a istoriei literare, în bună parte încă de factură istorică și pozitivistă. Fără îndoială că tema ar merita o discuție mai amplă.

Adrian Marino

VERSURI DE  
MIHAIL STERIADE

## LIVEZI DE TOAMNĂ

Livezi de toamnă. Vrejul vieții mele  
s-a răsucit în jurul unui gînd.  
Nici roade mari și nici mărunte stele  
nu-mpodobesc frunzișul ce-l ascund.

E toamnă pretutindeni. Nici-o zare!  
E toamnă-n fiecare vînt,  
și cade-n valuri ultima-ntristare  
peste dureri și peste ape, peste cînt...

De vreau să lupt mă simt în stare  
să pierd. Avîntul meu e nerăbdare.  
Sînt în revoltă liniștitul cîntec  
ce izbucnește în tăceri, în greul scîncet.

El nu se lasă prins în mreaja  
blestemelor, nici crede-n vraja  
căderilor de-amurg peste-o livadă  
cu fructe coapte și dureri, grămadă.

Destinul meu se sbate, sus, pe culme  
pe unde curg furtunile de-avajma.

## NOAPTE

Noapte! Te port în parte  
cum port adeseori lumina.  
Tot ceea ce mă desparte  
de moarte își are rădăcina  
în moarte.

Imi umplu sufletul de vise  
și mă încumet pe cărări  
ce duc cu siguranță la abise  
spre vraja ultimelor inserări  
în vis ucise.

O! stea dintii! ce-mi scaperi înainte  
cînd trec prin raza ta! Te știu  
plăpîndă-n jocul tău cuminte,  
tu, stea ce porți în vastul tău sicriu,  
aducerile-aminte.

## UMBRELE MĂ SPRIJINĂ

Umbrele mă sprijină... dar cine se clatină?  
Voci se prăbușesc ca ziduri în ruină,  
Sînt prizonier al aripelor mele  
ce mă-ncătușează în albastrul cer.

Pustiul mă cunoaște, sterp și fierbinte,  
soarele m-așteaptă, rotund și lucios.  
Tot ce mai am imi e de prisos.  
Omenescul din mine moare, cuminte.



desen de Doru Maximovici

Descopăr toată pierderea de vreme  
și zorii-mi sînt cenușii, ca durerea.  
Jurămintele trec cum trec florile, fierea...  
Doar visul zadarnic se-abate și geme.

Nu mă mai încumet să-nșfac steagul  
ca să pășesc peste ultimul prag,  
cînd risul clar al copilăriei — pribeagul!  
imi este povară, și gîndul, baltag.

## DIN NOU SÎNT ROBUL VOSTRU

Din nou sînt robul vostru, Cuvinte și Gîndiri,  
legat de-atîtea cărți cu miros de cerneală.  
Fîrul roș ce-nscrie, pe-o frunte, amăgiri  
sub forma Poeziei, îi simt, la repezeală.

Leneșe veșnicii s-au strîns în strofe  
șîșînd ca din pădurea timpului etern,  
în forma de ecou al Verbului divin  
pierdut printre suspine și lacrimi, limitrofe.

O! simt cum mîngierea vechilor adagii  
ia zborul prin durerea prelînsă în văzduh  
și-n paginile cărții mă-nchide fără margini.

Am fost, cîndva, o forță și mai ales, furtună  
șîșînd ascunse-n scoarță elanuri înmîite  
— comoara unor vise ce-au ris în clar de lună  
și-au plîns în întuneric, fiind nebănuite.

1967.

## DICȚIONARUL PREMIILOR LITERARE ROMÂNEȘTI

## MIRCEA POPOVICI

Premiul Fundațiilor în 1945 pentru cartea IZOBARE, tipărită un an mai tîrziu. Juriul concursului: Comitetul de direcție al R.F.R. și T. Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Ș. Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Ion Biberi, P. Comarnescu. E același juriu care, enumerat greșit într-un dicționar precedent, a premiat pe Constant Tonogaru și pe Geo Dumitrescu.

M. P. s-a născut la 21 aprilie 1923, în București. A debutat la „Kalende” în 1944. Actualmente inginer în Iași. Are în manuscris un volum de versuri.

★

Rapiditatea progresului tehnic, descoperirile și invențiile industriale au născut în poezii sentimentul bombardării omului de către lucruri, al supunerii lui la stereotip și tehnocrație. („Informația zilei era doar progresul științific, / iar invenția o făcusem un calendar mai exact.”) Într-un asemenea sistem, oamenii

au „Un singur fel de ocupație în starea civilă: inovatori, / deși se pare că nu mai avem nimic de făcut”. Existența e imaginată ca printr-un rastel de eprubete, în care bolborosec substanțe, se aude zgomot de motoare, de tacheți, de macarale, printre norii de bismut, de săruri și acizi înălțîndu-se „civilizații de nituri și formule”. Lumea dansează „numai în piruete, montată pe roate”, e invadată de ascensoare, de faruri și neon; oamenii sînt alcătuiți din piese tehnice, pistoane, hîrtie de calc, biele, supape, alambicuri de spirt, mașini de scris etc; arhitectura orașului e banală, străzile sînt prea uniforme, simetrice, lineare, „ca manile fixe din noi”, străzi care „duc mediane bizare”. Veacul e „prea mecanic și pulsul încercat”, ideile „funcționează și ele la priză”, iar sentimentele romantice se află în curs de dispariție sau de mecanizare. Peste toată această babilonie supraterenică, peste demența industrială și industriosoasă, cotropind și anihilînd orice intenție de

atingere cu natura, „din tot tragismul globului răscolit la tropice, / în subsol rotativele rumegă o revistă de glume”.

Așadar, poetul persiflează viața modernă (uzînd de contrastul hilar), decorul mecanizat, gesturile automate, nu destul pentru ca mialitia să se transforme într-o viziune infernală. Re prezentarea poetică este asemănătoare desenului tehnic, ușor caricat, versurile funcționează sec, cu precizia riglei de calcul și a compasului. Ochiul poetului este mai mult al unui desenator de planșetă sau al unui pictor preocupat de naturi statice suprapuse. Chiar cea mai lirică piesă a cărții se înscrie sub o atare incidență: „Iubito, între noi sunt corăbii. Ca două continente / ne urmărîm coapsele rostogolite-n prundis / și dragostea noastră a coborît temperatura la cîteva grade. / Iubito, între noi sînt corăbii și-atîtea oceane stătute”. (Dragoste). Teribilitatea și tonul de badinaj inițial al volumului au putut părea criticilor mai pregnante decît la Geo Dumitrescu sau Tonogaru. Astăzi însă, în eprubeta versurilor se păstrează doar cristalele lor tematice: excesiva tehnicizare a vieții și cîteva motive poetice comune liricilor din '45. E de așteptat a doua carte a poetului.

M. N. Rusu



## reportaj anchetă

Pe cât de adevărat e faptul că viața modernă tinde spre urbanizare, tot pe atât e și aglomerările coabitative ridica o serie de probleme la care bunicii noștri nici nu s-au gândit. Printre acestea e și pericolul pe care începe să-l prezinte sunetul.

Utilizarea vibrațiilor sonore a luat în ultimii ani un asemenea avânt încât tehnica modernă a ajuns la crearea unor domenii colaterale acusticii, precum ultra, infra sau electro-acustica, a unor specializări ca acustica muzicală și chiar a diferitelor științe de graniță, dintre care putem cita geo, hidro, psiho și electrono-acustica sau sono-chimia. S-a mers atât de departe încât, astăzi, pe bună dreptate, se neagă existența unei „lumi a tăcerii” deoarece avem studii despre „zgomotul termic” produs de mișcarea moleculelor, adică de procesul întim al materiei.

Dar acest atât de studiat fenomen fizic, dovedit foarte util și folosit pe scară tot mai variată, începe să apară omului modern și sub ipostaza nocivității.

Cu privire la utilitatea sa, vom cita doar câteva aspecte. Astfel, cu ajutorul „locației ultrasonice” se obțin informații cu privire la configurația fundului oceanelor, a zăcămintelor terestre, a structurilor construcțiilor. (De curând traurerile românești au fost dotate cu asemenea aparate pentru depistarea bancurilor de pește). Ultrasunetele se aplică tot mai mult în terapia medicală, ele distrugând microbii; electro-acustica deschide orizonturi cu totul noi în studiul structurii maselor plastice și al substanțelor organice; ultrasonograful permite descoperirea anomaliiilor din corpul omensc; instalații ultrasonice speciale concurează la distrugerea dăunătorilor în agricultură; holografia concurează la obținerea imaginilor din zone inaccesibile; urechea electronică concepută de „Elliot Automation Company” din Anglia detectează orice mișcare pe o rază de 15 km. etc.

Pe de altă parte, sunetele — aceste componente ale vieții noastre cotidiene, care ne însoțesc pretutindeni, încep să ne devină ostile. De ce?

# LIMITA SONORĂ A ZGOMOTULUI

## NE VOM OBIȘNUI CU ACEST STRESS?

Pentru a găsi un răspuns întrebării dacă zgomotul poate deveni un „stress” (suprasolicitare a organismului), prof. V. Pavelcu îl consideră din două puncte de vedere: al naturii undelor sonore și al efectului produs. Astfel, putem observa că zgomotul continuu creează impresia de monotonie și chiar poate odihni, întrucât facilitează adaptarea omului. Morarul care doarme cât merge moara și se trezește când se oprește; mecanicul de pe locomotivă „Diesel”; șoferul așipit la volan pe șoseaua asfaltată; în fine, somnul legănat de tic-tacul ceasornicului. Această adaptare la zgomotele continue și obișnuite creează situații aparent curioase, ca acela al cetățeanului pe care liniștea de la țară îl „apasă”.

În schimb, zgomotul discontinuu creează o stare de vigilență, de alarmă (telefonul, ceasul deșteptător, sirena) și nu oferă condiții de adaptare, provocând tulburări psihice ce conduc la fenomenul de stress.

Din punct de vedere al efectului, sînt persoane alergice și altele imunizate, totul depinzînd de capacitatea de acumulare respectivă. Un ziarist lucrează normal într-o redacție zgomotoasă, un mecanic de uzină la fel, dar același indivizii pot fi turburați de unele zgomote cu care nu sînt obișnuiți. Cunosc o persoană care a schimbat o stradă liniștită cu alta pe care circulă tramvaiul pentru că era obișnuit să perceapă acest zgomot și îl lipsea. Organele noastre operează o selecție a zgomotelor.

În general, omul modern luptă să se adapteze la viața zgomotoasă (elevii învață cu radio-ul deschis, pietonii circulă cu tranzistorul la ureche etc.) tocmai spre a evita efectele stressului care ne amenință.

## NOTORIEȚATE SONORĂ

În adevăr, inconștient operăm o selecție a sunetelor, e de părere și prof. St. Blășnescu, iar cu unele din ele reușim a ne obișnui, mai ales cînd sîntem pregătiți a le preîntîmpina (freamătul normal al străzii, gălăgia școlilor, trepidatul uzinelor). Aceleași zgomote însă devin supărătoare atunci cînd se produc, să zicem... neprogramat (cîntece în noapte) sau în zone presupuse liniștite (aparate în blocuri, în stațiuni climatice etc.). Dintre acestea, zgomotele din blocuri sînt o adevărată calamitate pentru cei neadaptați.

Am impresia că trecem printr-o perioadă de frenezie sonoră și că mai ales tineretul urmărește un fel de notorietate sonoră (cu citiți mai tare cu atît te remarci!). Că civilizație nu înseamnă zgomot ci dimpotrivă și că undele sonore pot fi foarte primejdioase stă faptul că în țările cu viață citadină intensă libertatea de a face zgomot e îngrădită sever. De pildă, în Belgia, Danemarca e supravegheată de agenți speciali chiar liniștea străzilor; în plus, de la ora 6 seara înainte nimeni nu are voie să bată covoarele la blocuri și de la ora 9 seara să asculte radio cu geamul deschis. Amenziile sînt foarte mari. De asemenea, s-au luat măsuri speciale pentru amortizarea zgomotelor produse de uzine.

## INFERNUL COBOARĂ DIN CER

Avem impresia că cel mai mare pericol în această privință îl constituie circulația, mai ales cînd e vorba de avioane. Astfel, în revista vest-germană „Quick” s-a publicat de curînd un articol intitulat „infernul coboară din cer” bazat pe constatări făcute asupra populației din orașul Siegenburg (Bavaria inferioară) lingă care se află un aerodrom de turbo-reactoare. În afara stîcaciunilor la clădiri, palpitațiile provocate de huruit duc la nașteri premature, astenie nervoasă, insomnii, pînă și copiilor trebuind a li se administra somnifere.

Adrian Neculau, șeful laboratorului de psihologie auto din Iași, ne declară:

„Psihologia ingierească a stabilit că zgomotul scade randamentul profesional, influențînd negativ în primul rînd rapiditatea și precizia reacțiilor. Într-o experiență, persoane puse să evalueze un interval de 10 minute l-au considerat într-un mediu liniștit la 9 minute, iar în zgomot la 7 minute.

Fie intermitente și neregulate, fie monotone dar intense, zgomotele au efecte dăunătoare asupra echilibrului psihic, putînd genera stări de apatie și dereglarea producției. Dimpotrivă, sunetele ritmate, în concordanță cu mișcările muncii, o pot stimula. Cercetările au dovedit o creștere a productivității de 6 la sută în întreprinderile în care producția presupune flux continuu, mișcări repetate și în care se difuzează muzică în armonie cu zgomotul de fond al uzinei. O oră de muzică pe zi, în două reprize, la mijlocul și la sfîrșitul zilei de muncă, dă cele mai bune rezultate.

## CĂTRE DISJUNGerea SUNETULUI

Acad. Eugen Bădărdău, directorul Institutului de Fizică al Academiei, semnaleză o problemă nouă: disjungerea sunetului util de cel nociv. Iar cercetările efectuate conduc la... arhitectură. Monumentele antichității uimesc prin soluțiile cu care au fost rezolvate problemele de acustică, deși poate pe cale intuitivă. Desigur că în zilele noastre problemele au aspecte multiple și complexe ce impun o colaborare strînsă între acustică și arhitectură și deci crearea unei discipline noi: acustica arhitecturală.

Odată ajunși pe acest teren, am solicitat părerea autorizată a unui specialist în materie: conf. dr. ing. Virgil Focșă, de la Institutul Politehnic-Iași, care în luna mai crt. a participat la un congres de luptă împotriva zgomotului ținut la Londra:

„În Anglia, încă în 1930 se constată o activitate susținută în această direcție, concretizată prin înființarea asociației „Liga pentru combaterea zgomotelor (1933-1951)”, care-și continuă activitatea din 1959 în cadrul asociației „Noise Abatement Society”, afiliată la „Association Internationale de lutte contre le bruit” cu sediul la Zürich.

Lucrările congresului s-au referit la aspectele multiple ale acțiunii zgomotului asupra omului, în industrie și în orașe, analizîndu-se implicațiile medicale, tehnice și juridice privind măsurile de limitare a nivelului său energetic la valori admisibile pentru om, avîndu-se mereu în vedere adaptabilitatea continuă a sa la condițiile de mediu.

Comunicările prezentate s-au referit la natura și caracterul surselor de zgomot, în continuă creștere. S-a evidențiat faptul că circulația intensă stradală, care pe autostrăzi atinge 40.000 vehicule/oră, dezvoltarea industrială prin folosirea mașinilor de mare turatie și a instalațiilor zgomotoase, creșterea transporturilor aeriene cu avioane turbo-reactoare și în perspectivă supersonice, determină creșterea nivelului și a spectrului de frecvență a zgomotului exterior și a vibrațiilor infrasonore și supersonice care supun omul la acțiuni vibratorii ce afectează ființa sa biologică și spirituală, constituind un factor nociv de prim ordin, în permanență dezvoltare.

Pentru limitarea nivelului sonor al zgomotelor din circulația stradală, prof. F. Brukmayer (Austria) propune o delimitare mai riguroasă a zonelor de mare circulație din orașe, inaccesibilitatea totală a unor străzi la circulația autovehiculelor între orele 22 și 6, adoptarea de străzi centură pentru traficul de tranzit, trasee limitative pentru motocicletele și autocamioane etc.

În Elveția, controlul nivelului zgomotului stradal este organizat prin folosirea barometrelor de zgomot, amplasate pe arterele mari de circulație. La construcția și dezvoltarea orașelor se prevăd zone verzi care delimitînd zonele de mare circulație, să conducă la absorbția și micșorarea zgomotului aerian exterior.

În industrie se pune accentul pe obținerea de mașini, utilaje și instalații silențioase, spectrograma zgomotului produs de agregatul în funcțiune fiind folosită la stabilirea criteriilor de recepție calitativă. Contra zgomotului din circulație sînt indicate adoptarea motoarelor antivibraționale cu magneți permanenți. În combaterea zgomotului industrial s-au obținut rezultate pozitive prin utilizarea ecranelor antivibraționale, fonoabsorbante.

Micșorarea zgomotului în clădiri este obținută în Italia prin folosirea pereților dubli, cu strat intermediar de aer, ca și prin clădiri cu pereți cortină și aer condiționat.

Pentru limitarea zgomotelor pe șantiere s-au prezentat, în cadrul congresului de la Londra, utilaje silențioase din care menționăm ciocane pneumatice cu carcase fonoabsorbante, compresoare amplasate sub corturi fonoabsorbante, echipamente fonoabsorbante pentru muncitori (Elveția) etc.

Interesante au fost comunicările din Anglia privind acțiunea vibrațiilor sonore, ultrasonore și infrasonore asupra clădirilor vechi și noi din Londra și măsurile prevăzute pentru micșorarea fisurilor prin rezemarea elastică pe reșoarte, perne de cauciuc, plăci de cauciuc și azbest, plăci de plumb.

★

Intrucît la noi problema abia se deschide pentru dezbateri cu caracter științific, acest material vine în întîmpinarea congresului anunțat pentru 21-24 mai 1969 care urmează a se ține la București sub egida Academiei și a Ministerului Muncii, congres la care vor participa și specialiști de peste hotare.

Al. Arbore

## Suveranitatea

(Urmare din pag. 1)

cărei națiuni — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — deplina egalitate în drepturi a tuturor națiunilor, respectarea aspirațiilor lor legitime spre progres și bunăstare, a dreptului de a hotărî singure asupra propriilor lor destine, reprezintă una dintre cele mai importante premise ale mersului înainte al societății” (România pe drumul dezvoltării construcției socialiste, Ed. Politică, vol. II, p. 494).

Faptul că epoca noastră, care se caracterizează, printre altele, prin afirmarea cu o forță deosebită a principiilor suveranității naționale, înfățișează, totodată, tabloul adîncirii și multiplicării continue a legăturilor internaționale, a colaborării între popoare și țări, demonstrează că dezvoltarea națiunii și afirmarea suveranității nu limitează posibilitățile largirii relațiilor internaționale pe plan economic, politic, cultural, științific, ci sînt o condiție esențială a unei asemenea largiri.

În condițiile socialismului, principiul respectării independenței și suveranității naționale capătă un sens mai larg, dezvoltînd rolul său de factor motor asupra progresului social.

Socialismul, lichidînd antagonismele sociale, descătușează energiile materiale și spirituale ale națiunii, creează posibilitatea afirmării ei depline și nestingherite. Expresie a proceselor interne noi, socialismul creează un nou tip de relații între state, în care afirmarea dezvoltării suverane a popoarelor nu este concepută ca un scop în sine, pentru a izola națiunile sau din interese naționalist înguste. În condițiile actuale, ale dezvoltării și înfloririi multilaterale a vieții materiale și spirituale a națiunilor socialiste, ale procesului amplu de constituire a națiunilor din țările în curs de dezvoltare și ale creșterii opoziției unor largi forțe sociale față de încercările cercurilor imperialiste de a încălca suveranitatea și demnitatea popoarelor, devine tot mai evident că factorul național exercită o profundă înrîurire asupra întregului proces social.

Dezvoltarea continuă și în ritm susținut a economiei naționale reprezintă principala contribuție internaționalistă a poporului fiecărei țări socialiste la întărirea continuă a sistemului socialist mondial, a pozițiilor socialismului pe plan internațional. „Cu cit fiecare țară socialistă este mai dezvoltată și mai prosperă — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — cu atît ea aduce o contribuție mai substanțială și mai eficientă la creșterea puterii sistemului mondial socialist în ansamblul său, la largirea influenței socialismului în lume, la întărirea forțelor mondiale anti-imperialiste, a forțelor păcii și progresului social” (vol. cit., p. 488).

Sistemul socialist este puternic în ansamblul său în măsura în care fiecare țară socialistă, mobilizîndu-și toate resursele de care dispune, obține progrese tot mai însemnate în dezvoltarea sa multilaterală și în primul rînd a economiei, înlăturînd rămășițele în urmă moștenite de la vechea orînduire capitalistă. Lupînd cu perseverență pentru așezarea industriei și agriculturii proprii pe baza celor mai moderne cuceriri ale științei și tehnicii, pentru dezvoltarea multilaterală, viguroasă, țările socialiste pot să-și acorde un sprijin mai eficient. Afirmarea dezvoltării suverane în socialism apare astfel ca un factor indispensabil al progresului, al realizării practice a internaționalismului socialist.

Promotoare consecventă a respectării principiului suveranității și egalității între toate statele mari sau mici, țara noastră își concentrează eforturile pentru descoperirea și valorificarea uriașelor rezerve interne, se preocupă de industrializarea socialistă a țării — care ce determină creșterea impetuoasă a forțelor de producție — dezvoltarea continuă a bazei tehnico-materiale a socialismului, introducerea pe scară largă a progresului tehnic, modernizarea agriculturii, sporirea productivității muncii, avîntul întregii economii. Așa cum se sublinia în Rezoluția Congresului al IX-lea al P.C.R. „aceasta este singura cale care duce spre progres și civilizație, asigură în fapt independența și suveranitatea națională, apropierea tot mai mult a țării noastre de nivelul statelor înaintate din punct de vedere economic”.

Preocupîndu-se pentru dezvoltarea multilaterală a națiunii noastre socialiste, promovînd largi relații cu toate țările lumii pe baza stricte respectării a independenței și suveranității naționale, neamstecului în treburile interne, egalității în drepturi, militînd pentru aplicarea acestor principii în relațiile dintre toate statele lumii, Republica Socialistă România s-a prezentat la cea de a 24-a aniversare a eliberării de sub jugul fascist cu succese importante în domeniul construcției socialiste, cu un prestigiu ridicat pe plan internațional, unanim și călduros apreciat de popoare. Tara noastră, prin principiul unității și consecvenței ei în politica externă, oferă un model concret al luptei antiimperialiste, pentru afirmarea ființei naționale a popoarelor, pentru asigurarea unui climat favorabil cooperării și progresului, slujește cauzei internaționaliste a popoarelor.

## ISTORIA ȘTIINȚEI ÎN IMAGINI



Absolvent al Liceului Național, apoi student al Facultății de Litere din acest oraș, Nicolae Iorga și-a luat licența în istorie la vîrsta de 19 ani, după care a plecat pentru continuarea studiilor în Franța, Germania și Italia. Profesor universitar înainte de a împlini 25 de ani, academician înainte de 40 de ani, Nicolae Iorga a realizat o operă uriașă care înmănușează cele mai variate domenii de activitate.

Esenta vieții și operei marii istoric a fost surprinsă, între alții, de poetul D. Anghel într-un articol omagial din 1911. articol din care cităm:

„Ceea ce datorăm în primul rînd domnului Iorga e dragostea de țară și de neamul nostru, sîrguința de muncă dată prin marele lui exemplu și pietatea pentru tot ce e al neamului nostru, toate aceste simțuri și mari lucruri pentru care îl mulțumim cu recunoștință”.

Fotografia pe care o publicăm îl reprezintă pe Nicolae Iorga la 21 de ani și a fost aplicată pe pașaportul său de călătorie în Italia Colecția Arhivele Statului Iași.



Distincția nu e nouă. A fost de mult făcută, precizată, nu-ajută. Niciodată însă în de-a-juns. Raporturile acestor doi termeni se schimbă — în funcție de intervenția unor factori de mare complexitate, asupra cărora nu insistăm aici — antrenând modificări în conținutul însuși al conceptului de normă. Aspectul normativ al esteticii se dovedește a fi extrem de complex, întrucât el trebuie considerat, de fiecare dată, de la un alt nivel al gândirii estetice și, evident, de la un alt nivel al experienței artistice.

Intervenția de fapt își propune, deci, să răspundă unei singure întrebări, și anume întrebării a doua din chestionarul anchetei inițiate de colegii noștri ieșeni.

Estetica — s-a mai spus — normează implicit. Dar din faptul că estetica normează implicit nu trebuie să tragem concluzia că ea este mai puțin normativă. Amintindu-ne marile păcate ale esteticilor normative tip Boileau și nu mai puțin micile păcate ale esteticii „realismului socialist” considerăm că este absolut necesar să reluăm studiul modalității (sau modalităților) de a norma ale esteticii. Întrebarea ar fi aceasta: ce anume normează, totuși, estetica? Și, apoi, cum explicăm modul ei implicit de a norma?

Constituit în funcție de anumite moduri de considerare estetică a realului, estetica normează (dar nu numai ea) cadrul și structura sensibilității estetice în care se desfășoară actul creației și receptarea operei de artă. „Nimeni nu judecă la întâmplare și nu admiră fără plan” — zice Vianu. Dacă artistul creează însă în condiții spirituale și materiale determinate, el nu creează determinat, în sensul că modalitatea sa de sinteză nu ascultă de criterii și modalități impuse din afara „esteticii” genului de artă cărui a s-a consacrat. „Se poate paria 100 contra 1 — scrie Diderot — că un tablou a cărui execuție îi va fi riguros prescrisă artistului, va fi un tablou prost, pentru că i se cere în mod tacit să-și formeze deodată o paletă nouă”. Nu e mai puțin adevărat însă că unghiul de investigație, perspectiva estetică din care artistul însuși consideră sistemul de norme specifice genului său se schimbă în funcție de evoluția sensibilității estetice, în funcție de modificările intervenite în structura acesteia. (Problema e mult mai complexă. Spațiul nu ne permite să abordăm valoarea și importanța fiecărui factor care determină sau condiționează această schimbare de perspectivă). Vom distinge, deci, între natura și funcțiile normelor estetice și

natura și funcțiile normelor artistice. Estetica normează, deci, implicit, întrucât funcțiile normelor ei nu sînt niciodată exclusiv estetice. Ea normează implicit și pentru că normele ei dețin statutul unor noțiuni de maximă generalitate — norma conținutului, norma originalității și expresivității (specifice epocii moderne) sau aceea a perfecțiunii și frumuseții (antichitatea în special). Norma estetică nu este procedeu. Tudor Vianu împărțea normele estetice în: generale, istorice și tipologice. Estetica normează implicit — în al treilea rând — pentru că ea deține întotdeauna un mod filozofic de a explica. Estetica are, deopotrivă, un caracter normativ și explicativ. Trebuie subliniată ideea că explicația oricărei estetici va fi din capul locului normată, indiferent dacă are ca obiect specificitatea actului de creație

artistică sau specificitatea receptării operei de artă. Orice concepție filozofică, de la credința populară cea mai simplă și pînă la marile construcții filozofice, implică un sistem de norme. Orice filozofie este normativă și orice sistem estetic implică o filozofie. Estetica își va asocia, în consecință, și metoda analitică proprie concepției filozofice pe bazele căreia se constituie și va explica arta în funcție de această metodă. Apropoiindu-și alte metode, un anume sistem estetic aderă sau nu la principiile filozofice care au fundamentat respectivă metodă. Estetica marxistă își apropie metoda de analiză structurală, dar nu și principiile filozofiei structurale. Întrucât orice sistem estetic presupune o concepție filozofică, orice sistem estetic va oferi artei o explicație filozo-

analitice susceptibile de a aplica opera de artă în cadrul și prin intermediul categoriilor noii spiritualități.

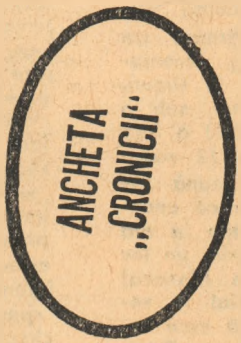
Condiția teoretică, în genere, de la nivelul căreia estetica explică arta, nu include niciodată aceleași date. Gîndirea estetică introduce întotdeauna, într-o formă sau alta, noile elemente apărute în contactul pe care îl întreține cu celelalte științe și forme ale conștiinței sociale. Această nu înseamnă elaborarea, de fiecare dată, a unei noi teorii generale, ci necesitatea „reconsiderării” conținutului unor categorii și noțiuni estetice. Explicația științifică a operei de artă concrete — explicația pe care ne-o pune la îndemînă critica literară și de artă — va fi interzisă dacă estetica pune în circulație teorii fondate pe o metodologie inadecvată sau incompletă și osificată, sau dacă ea va opera cu un sistem de categorii al cărui conținut estetic

interzicînd „formele noi” potrivit ideii că un anume conținut trebuie să îmbrace numai o anumită formă. Dogmatismul esteticii nu poate fi în-șa abordat în chip abstract. Cultura și sensibilitatea estetică specifice unei epoci impun un sistem de norme începînd cu modul de a interpreta culoarea, spațiul plastic, unitatea personajului literar sau intriga teatrală și sfîrșind cu judecata de valoare. Sînt norme ale receptării estetice care se impun firesc întrucît funcțiile lor estetice și ideologice reprezintă nivelul activității culturii în perioada dată. Sînt norme care — repet — se impun firesc, întrucît ele consolidează, din punct de vedere estetic, un anumit raport om-univers, raport care continuă să rămîna, o perioadă de timp, identic cu sine însuși. În momentul cînd totalitatea activității culturii umane acționează în direcția constituirii unui nou raport,

rară și de artă și nici ideologia literară nu sînt în măsură să descopere și să deliniească a priori anacronismul unei norme estetice sau artistice. De obicei, revolta împotriva normelor se identifică mult prea ușor cu atitudinea antidogmatică. Tirania normelor este o realitate prezentă în orice literatură, ca, de altfel și reacția împotriva acestei tiranii. Ea — reacția — nu va fi însă fructuoasă atîta timp cît nu se determină ceea ce este într-adevăr depășit în sistemul de norme estetice existent. Revolta nediferențiată, iară obiect, reintroduce dogmatismul prin negarea însăși a principiului că arta are la bază un anume sistem de norme „naturale”. Asimilarea noțiunii de normă cu dogmatismul este specifică artistului care nu face distincția între libertatea de a descoperi o nouă funcție estetică și ideologică unei norme sau alteia și libertate de creație în afara oricărei norme. Incapacitatea de a depăși un anume mod de interpretare a artei, sau anume canoane formale, invocîndu-se norma filozofică și estetică, ia frecvent forma atitudinii antidogmatice. Revolta împotriva normelor nu înseamnă, în ultima analiză, refuzul oricărei norme, refuzul esteticii filozofice sau a ideologiei literare. E desigur o mare diferență între a stabili sarcinile actuale și de perspectivă ale unei literaturi, orientarea literaturii și artei în funcție de idealurile sociale și naționale, și între a propune artei, de la acest nivel și în acest sens, metode de creație. Nici o ideologie literară nu a putut construi, cel puțin pînă acum, o metodă de creație, dar aceasta nu înseamnă că ideologia literară nu poate influența pozitiv creația. Revolta împotriva normelor — revenim asupra ideii — semnifică, mai ales, refuzul normelor estetice și artistice, depășite, refuzul principiilor estetice, filozofice și ideologice care se însinuează ca premise cu totul arbitrare în procesul descoperirii unor noi modalități de abordare estetică a realului. Anacronismul estetic se definește exclusiv la nivelul experienței artistice individuale. Orice altă pretenție este fatală.

D. Matei

cercetător, Sectorul de estetică al Institutului de filozofie al Academiei



# NORME ESTETICE ȘI NORME ARTISTICE

artistică sau specificitatea receptării operei de artă.

Orice concepție filozofică, de la credința populară cea mai simplă și pînă la marile construcții filozofice, implică un sistem de norme. Orice filozofie este normativă și orice sistem estetic implică o filozofie. Estetica își va asocia, în consecință, și metoda analitică proprie concepției filozofice pe bazele căreia se constituie și va explica arta în funcție de această metodă. Apropoiindu-și alte metode, un anume sistem estetic aderă sau nu la principiile filozofice care au fundamentat respectivă metodă. Estetica marxistă își apropie metoda de analiză structurală, dar nu și principiile filozofiei structurale. Întrucât orice sistem estetic presupune o concepție filozofică, orice sistem estetic va oferi artei o explicație filozo-

ce ale libertății sale și momentele cheie în evoluția artei însăși. Estetica explică în măsura în care cunoaște și nu în măsura în care oferă o explicație filozofică în sine. Modalitatea filozofică de a explica arta implică modul filozofic de a cunoaște: explicînd prin cunoaștere, estetica structurează — potrivit conceptelor și categoriilor sale fundamentale și modul ei specific de evoluție — concluziile activității culturii și civilizației umane în direcția fundamentării estetice a noilor raporturi dintre om și univers. Întrucît estetica apare ca moment constitutiv în aceste raporturi ea determină modificări în structura teoretică a științelor particulare ale artei lărgind, de fiecare dată, registrul lor axiologic. Sfera problematicii lor teoretice, îmbogățită, atrage după sine constituirea unor metode

și ideologic este depășit. Nu putem, firește, explica tendința spre expresivitate specifică artei și literaturii moderne prin intermediul unor categorii și noțiuni estetice care au explicat tendința artei spre perfecțiune. Dogmatismul esteticii își află, în aceasta, unul din principalele izvoare teoretice. Estetica normează actul critic formulînd modalitățile estetice de abordare a studiului operei de artă.

Există o diferență esențială între normă și procedeu, deși orice procedeu se poate transforma în normă. Tudor Vianu vorbește de norma originalității în artă, dar niciodată de un procedeu al originalității. Estetica „realismului socialist” a impus norma conținutului — normă generală a artei — dar critica literară și de artă a transformat-o repede într-un procedeu descriptiv neonaturalist și în tezism,

vechile norme estetice nu mai corespund, firește, noilor idealuri umane. Acest fapt asociat cu acțiunea unor factori sociali, cum ar fi clasele sociale, ideologiile literare, tradițiile unei literaturi, etc., determină „norma oficială”, academismul și în genere fenomenul „tiraniei normelor estetice”. Depășirea normelor tradiționale specifice culturii estetice figurative nu poate fi disoclată de actul critic, de negația semnificațiilor, funcțiilor estetice, filozofice și ideologice pe care aceste norme le-au reprezentat. Lucrarea lui Mario de Micheli „Avangarda artistică a secolului XX” evidențiază în chip strălucit acest proces. Nu e ușor de surprins momentul cînd o normă „implicită” sau „explicată”, o normă estetică sau o normă artistică devine locul unui anacronism. Cred însă că nici estetica nici critica lite-

## PROFESIONALIZARE ȘI VOCAȚIE

Îndeplinirea unei misiuni necesită anumite îndemnări ale ființei fizice și agerimii ale spiritului, conștiințozitate, cunoștințe, voință, disciplină. Dăruirea către o chemare, care duce tot la un fel de îndeplinire, necesită însă ceva mai mult decît atât. Ea este numai într-o măsură jertfire, a unei părți din timpul eliberat de îndatoririle și constrîngerile sociale, a confortului, comodității, sănătății și chiar a vieții. Numai într-o măsură, fiindcă, în schimbul sacrificiului, obții altceva, mai valoros decît unele din atracțiile și, pentru unii, justificările palpabile ale multor eforturi obișnuite din vremea noastră.

Vocația nu este pur și simplu o abilitate, o zestre în parte înăscută, în parte formată, grație căreia un individ reușește mai bine decît altul într-o profesiune. S-ar putea spune că este o înfățișare a destinului uman, poruncitoare, stăpînitoare, mistuitoare. Omenescă în esență, universală dar nu și generală, ea își supune omul, ridicîndu-l peste înguste și firavele lui praguri. Ii păstrează susținut întreaga viață în aerul limpede și muș-

cător al unuia din puținele piscuri pe căile posibile ale existenței.

În trecut și de curînd iarăși, psihologia s-a oprit întrucîtva la problema vocației, cu interesul legitim trezit de orice aspect al realităților lăuntrice, și cu cel substanțial, sfîrșit de latura practică a folosirii minii de lucru. Deși nu s-a bucurat poate de tot atîta atenție ca simțurile, mișcărilor, memoria, ea nu a fost totuși lăsată la o parte. Dar ceea ce știința a examinat pînă acum la rece (din ceea ce numai rece nu poate fi socotit) a fost mai ales „descoperirea” chemării la cite un ins „ales”.

În păienjenisul așa de încurcat al lumii, chemarea s-o fi întretîind cu înclinația și cu admirația pentru o îndeletnicire, sau s-o fi înruind cu ele. La zămislirea ei într-o găoace, alta, se vor mai fi contopit predispoziții, aptitudini, scopuri, năzuințe. Întregul său rit astfel e însă nou, ca nimic din ceea ce fusese înainte el, ori înaintea lui.

Mai greu de hotărît e dacă toate meseriile sau numai unele din ele se pot bucura de pasiune din partea vreunui muritor. Sfera calitativă, dar, forțînd lim-

ba, o calitate de grad, ipotetic posibilă orișunde, vocația nu-și istovește setea decît ajutată de marile inventivități și de talent. Geniul, după cît se spune, le are laolaltă, în măsuri egale, și împreună cu o mare repeziune de a prinde tot ce s-a spus și ce se știe în ceea ce îl interesează.

Prin ce alege din bucatele cu felurite gusturi ale sorșii și fiindcă nu alege întocmai ce aleg ceilalți, vocația poate să pară unora ciudată și lipsită de noimă. Și cînd e vorba de o probuială „cunoscătorilor” vieții, conținutul chemării nu se mai ia în seamă. Scriitorul sau fizicianul, istoricul ori sculptorul, medicul și muzicianul sînt priviți cu toții în același fel.

Pentru traiul de fiecare zi, chemarea adevărată pare atît de greu a fi înțeleasă din cauza permanenței ei. Vocația nu are întreruperi. Și nu e vorba numai de o idee, frumoasă ori numai adevărată, care le urmărește fără răgaz, ci și de acele aparente pauze, cînd sub suprafața iluzoriu liniștită a oboselii, se învorburează îndoilei sau motive noi de contemplație.

Exceptionale în vocație

sînt persistența, curajul de a persevera și cuprinderea tuturor orizonturilor. Aceste dimensiuni dau, prin ascunse mustiri și schimbări în minte, roade din care se înfruptă mulți. Singuratecă în chinurile facerii, chemarea, ca și talentul, e recunoscută tirziu.

Înregimentarea științei în mecanismul economic duce la înzestrarea ei cu o aparatură uriașă și, ca revers, la contabilizarea strictă a investițiilor și cheltuielilor. „Integrarea” cercetării în societatea industrială estompează unele deosebiri dintre ea și industrie. Ca pretutîndeni unde se manevrează bunuri, și în știință apare acum administrația. O întreagă literatură se ocupă de necesitatea ca aceasta să nu stînjenească activitatea de investigație și creație. Disciplina se înteește, fiindcă nu se mai lucrează individual, ci pe grupuri și echipe. Și întrucît raționalizarea înseamnă printre altele prevedere, se simte nevoia a diferite balanțe, printre care și aceea a persoanelor care lucrează și vor lucra în cîmpul științei. E vorba de numărul acestora și de garanțiile pe care le prezintă în privin-

ța formării și a titlului. Toată lucrarea din știință se desfășoară în instituții și este supusă unor reglementări care o transformă în profesiune. O profesiune, de care lumea de azi se poate lăuda că are rînduri tot mai numeroase.

Dar lumea aceasta nu trăiește cumva într-o crislidă vătuită, cu aer puțin și apăsător? Literatura absurdului trădează căutarea autenticului, adesea deznădăjduită. Poate și unele acte de contestare din partea tineretului au ca țintă forme de existență și de conștiință sofisticate. În filozofie au apărut încă după primul război mondial și continuă pînă astăzi semne că se caută reluarea contactului cu realul real. Toate acestea par să denote că, așa cum camping-ul oferă contemporanului o evadare din servituțile vieții zilnice, pe alte planuri se caută modalități de scăpare (și de regăsire) dintr-o ambianță deseori confortabilă, stimulantă și distractivă, care totuși lasă undeva o pîclă, ceva tulbure, de atmosferă saturată.

Mi-e teamă ca acvariul aseptice al laboratorului și rînduiala electronizată a bibliotecilor și circuitele integrate de informare, programarea logică, sistematică a muncii zilnice și ierarhia adminis-

trativ-profesională să nu despartă cercetătorul, printre perdelele moale și călduțe cu izolare fonică, cu iluminat și climatizare ideale, de palpitul vieții largi. Mi-e teamă că la atîtea comodități și constrîngerii, omul de știință va răspunde luîndu-și vacanță cînd, după un număr de ore, va părăsi incinta instituției și, plecînd spre casă, va vrea să gîndească la „altceva”, să vadă altceva sau, pur și simplu, obosit, să nu gîndească, să nu vadă, să nu se întrebze, ci să se odihnească și să se amuze.

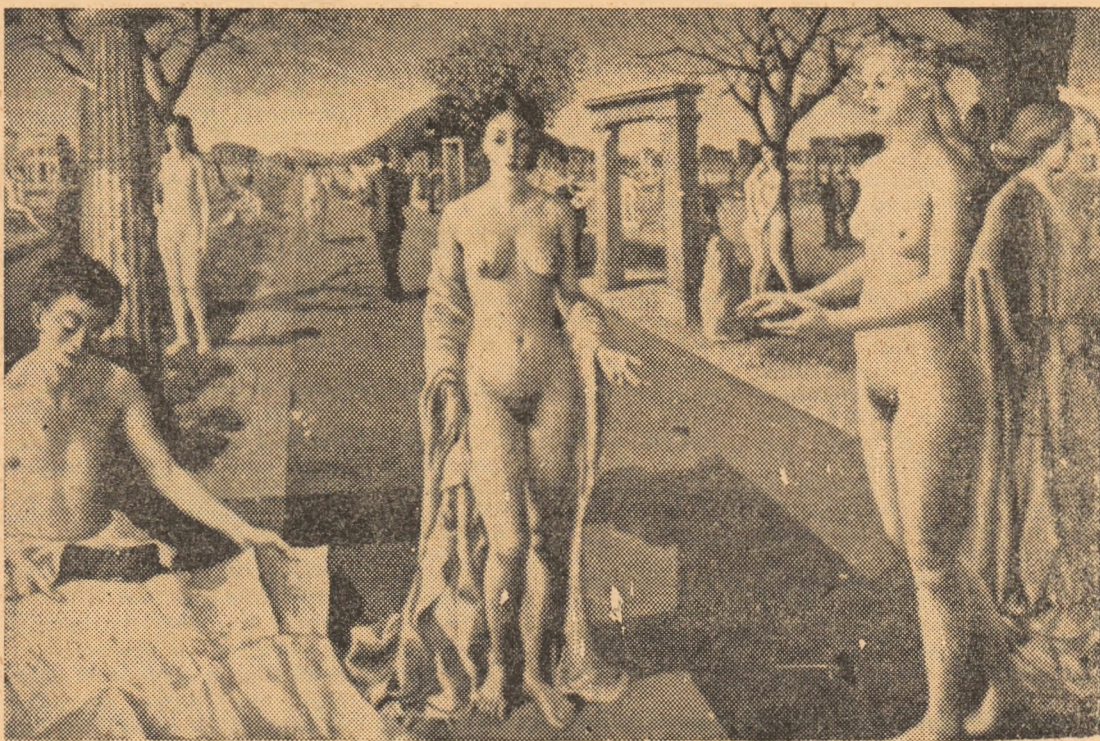
Întors a doua zi, va re-lua de unde a lăsat-o, acum odihnit și destins, partea „profesională” a vieții. O viață hrănită cu cărți și eprubete, dar neaerisită și nici întărită prin seva marilor și micilor probleme ale oamenilor și ale firii.

Nimeni nu spune că un asemenea proces ar fi inexorabil. Dar, iarăși, primejdia nu poate fi dinaintea negată, primejdie contra căreia oamenii de știință vor trebui poate să caute în ei înșiși resurse și mijloace.

E primejdia ca profesionalizarea, cu laturile ei incontestabile bune, să se transforme din ceea ce este, în vestejirea vocațiilor pentru știință.

VI. Krasnaseschi





Pictură de Delvaux (Belgia)

Biennale de la Veneția

## Lirică nordică

KARL VENNERG (Suedia)

### SCRISOARE

Veșnic la fel de neliniștită stă apa  
aici,  
veșnic la fel se oglindesc leneșe  
stele în ea.  
In lămpile de pe străzile orașului  
cu siguranță că e mai multă mișcare.  
Ia gîndește-te dacă nu-mi poți  
expedia  
prin coletăria rapidă coșurile  
de hîrtie

în care se adună rămășițele timpului.  
Masa mea e prea joasă pentru scris,  
ce păcat.

Amurgul nu se simte prea bine,  
seara,  
cenușie ca făina de secară  
se fărîmîțează  
sub vârful degetelor mele.

JÓN OSKAR (Islanda)

### FEMEIA

Țările sînt mari și gîndurile  
bărbaților mici.  
In grădină cresc fructe și eu îmi  
încipui  
sîinii femeii care vara trecută era  
un copil.  
Și mi s-a pus un nod în gît zărînd-o-n  
depărtare  
dar n-am văzut fructele grădinii  
înainte de trecerea ei.  
Atunci mi-am înturnat privirea ca  
să le văd mai bine și n-am  
văzut nimic  
decît sîinii femeii, albi în brîza  
dimineții.

RAGNAR THOURSIE

(Suedia)

### EV-MEDIU

Păsări moarte atîrnă de sîrcurile  
clopotului;  
țiuitor îi ciocănește gerul chemarea,  
menghini și singire pentru gîtlejele  
vieții;  
ca o armie cade neaua, plăci  
de tinichea  
peste grai omenesc.

Clopotnița stă cu picioarele  
răschirate;  
o spînzurătoare sprijinită de cerul  
serii;  
împrejmuie uscatul și apa, amidoma  
unui ochi fărîmat, plin de amintiri  
înghețate,  
între prăbușitele oase de lemn  
ale crucii.

Colibele în zăpadă sînt rădăcinile  
spînzurătorii,  
flaute încremenite ale păsărilor-  
clopot.

Intunecată-i noapte în coliba  
pădurii ce urlă.

Alb orbitor e însă sufletul nopții,  
fruntea cerului  
și a pămîntului.

— Răsringeri de aripi de păsări  
strălucesc în ultimele răsufări  
ale pămîntului.  
Eliberați sîntem de anii stufoase'lor  
păduri.

SNORRI HJARTARSON

(Islanda)

### CĂLĂTORIE

Fiecare drum de acasă  
e-un drum ducînd spre casă.

Repede se întoarce roata zilei,  
castelul de lingă izvor  
și corturile de lingă rîu  
s-au pierdut departe, în urmă,  
se întunecă și secera  
e-ațîntită spre stelele palide.

Tăișul stîncii se deschide  
negru-cenușiu și rece  
apare deșertul,  
urechile de grîu ale stelelor  
cad alb scînteind în moartele  
stînci și în nisipul greoi.

Noaptea va fi lungă,  
sfărîmată și neagră.

Însă dincolo de munți  
și dincolo de noapte și de  
punctele cardinale  
se înalță turnul luminii  
unde doarme Timpul.

în românește de Petre Stoica

## CORESPONDENȚĂ DIN MONTE-CARLO

# BARNARD ANTICIPEAZĂ...

Dimineața nu tocmai călduroasă. Jumăta-te din saltale alinate militărește pe plaja din Monte Carlo continuă să-și aștepte mu-safirii. Mediterana e liniștită, parcă pudrată ușor cu un abur ce stăruie de cîteva zile la înălțimea de o palmă deasupra apei. Coasta de Azur geme literalmente de corturi, remorci amenajate, campinguri improvizate unde te aștepți mai puțin; plajele periferice (acoperite cu granule de calcar cit nu-ca) sînt luate cu asalt, în vreme ce partea centrală a litoralului monegasc, ultrasplucuită, rămîne pînă către amiază semi-pustie. Explicația este simplă: beneficiarii metrilor pătrați de plajă centrală întirzie pînă noaptea tirziu (citiți: dimineața) în fața ruletei (voi reveni cu un reportaj asupra renumitului cazinou din Monte Carlo). Așa se face că ziua de plajă începe la... prînz, urmează baia cotidiană, apoi odihnă și, evident, din nou... ruleta. Astăzi (9 august, n.n.) pe plajă se comentează două evenimente: divorțul pe care-l anunță Brigitte Bardot și sosirea lui Barnard pe Coasta de Azur. Vestitul chirurg, inconjurat de un adevărat stat-major în slipuri, dormitează la cîteva metri de noi, sub o umbrelă care păzește (la ce bun?) o față amarnic arsă de soare. La ora 12 punct Christian Barnard dispare, împreună cu întregul său „stat major” — semn că anunțata conferință de presă va începe la ora fixată. Cu greu am izbutit să găsim un loc în sala (Palatul Congreselor din Monaco) ce geme de ziaristi veniți special în vederea acestei conferințe de presă care înseamnă, în felul ei, un eveniment. Excelent înzestrată cu sisteme de traducere simultană în mai multe limbi, sala a reușit, pînă la urmă, să ofere găzduire acceptabilă atît ziaristilor francezi (circa 90) cit și celor cîteva reprezentanți ai presei est-europene, sud-americane, engleze și — bineînțeles — sud-africane. Barnard, cu binecunoscutul său zîmbet, a luat loc la masa prezidiului, ascultînd, pare-se nu tocmai atent, obișnuitele prezentări, discursuri și complimente... Am surprins pe cei mai mulți din sală examinînd în acest timp nu chipul (arhicunoscut datorită fotografiilor publicate în toate ziarele lumii, de la Papeete pînă la Rejkavik) lui Barnard, ci mîinile chirurgului; imaginația tuturor funcționa probabil din plin, căutînd să reconstituie mișcările degetelor (ostenite de o boală nu tocmai curabilă) în timp ce „oficia” acea răsunătoare intervenție chirurgicală care a marcat deschiderea unei ere în medicină.

Principatul Monaco nu a constituit, pentru această conferință de presă, doar un cadru oarecare; aici au lucrat, la începutul secolului nostru, cercetătorii Portier și Richer, ale căror lucrări au însemnat pentru imunologie serioși pași înainte. Tot aici, la Muzeul Oceanografic, se încearcă transplantări care nar bizare (se transplantează... dinții la șobolani!) dar care s-ar putea să reprezinte, în viitor, infinit mai mult decît niște experiențe excentrice. În fine, Franța, „marea gazdă” a acestei întîlniri, este angajată deschis în acțiunea temerară întreprinsă la Grote Schoor prin serul anti-linfocitar pus la punct la Lyon de către oameni de știință francezi. Cu toate a-

ceste „antecedente” și în pofida prezenței în sală a unor reprezentanți ai diverselor institute de cercetări europene, discuția nu a luat o turnură strict profesională, ci s-a menținut între limite care i-au conferit interes general.

„În urmă cu două ore — a spus Barnard — am primit un telefon de la Cap. Noutăți: dr. Blaiberg este „pe picioare”. El va reveni la viață normală dacă nici o infecție nu se va manifesta în cîteva zile, se va putea întoarce între ai săi. Avînd în vedere evoluția sănătății (atențiune: nu bolii, ci sănătății! s.n.) lui Blaiberg, cit și faptul că au trecut 228 de zile de cînd o inimă funcționează normal într-un piept străin, se poate afirma că operația reprezintă un succes. De altfel, toate transplantările cardiace realizate în aceste zile reprezintă succese... tehnice”.

În continuare, Barnard s-a ocupat de necesitatea actului de alegere a bolnavului drept element esențial al intervenției chirurgicale. „În cazul lui Blaiberg, a afirmat chirurgul, au fost necesare trei luni de cercetări preliminare și preațări serioase. Este foarte clar — a continuat Barnard — că secolul nostru va juca un rol foarte important în transplantările cardiace și nu numai cardiace”. Acest „nu numai cardiace” a stîrnit un ropot de întrebări, căroră Barnard le-a făcut față cu prețul unor serioase eforturi: cuvintele se cereau cîntărite astfel încît să nu poată fi interpretate nici ca o justificare a unor speranțe exagerate, nici ca excesiv de circumspecte.

— Da — a afirmat Barnard — se vor putea grefa membre. În stadiul actual însă e mult mai ușor să se transplanteze o inimă decît, să spunem, un picior — din cauza conexiunilor nervoase.

— Veți putea grefa vreodată un creier? — a întrebant un ziarist parizian.

— Nu. Niciodată nu voi afirma că este posibil așa ceva. Studiez în prezent problemele legate de leziunile cerebrale; nu cred că o transplantare ar fi vreodată posibilă. Nu voi fi tentat de realizarea unei asemenea intervenții.

S-a discutat apoi — subiect la modă — despre modalitatea de stabilire a decesului. Barnard a optat pentru acceptarea ideii de moarte în funcție de încetarea activității creierului, nu a... În ce privește organele ce ar putea mai devreme sau mai tirziu, să fie incluse pe „lista de transplantări”, s-au menționat plămîni, ficatul, pancreasul, ovarele. Nu însă și ochiul.

Făcînd s'alom printre amatorii de autografe Chris Barnard a părăsit sala de conferințe. Era așteptat la International Sporting Club d'été, la marea dineu oferit de Crucea roșie monegască. Prezenți: printul Rainier, printesa Grace, principesa Antoinette, contesa d'Albères etc. etc. Cînta Gilbert Beaud. După recepție, Barnard a luat avionul spre Sidney; urmează să participe la un Congres de chirurgie. Oare mai are timp să și opereze?

Mircea Radu Iacoban

Monaco, august 68.



## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAYRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE ȚATOMIR.

Prezentare grafică  
VALER MITRU