

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 13 (164) • SÎMBĂTĂ 29 III 1969 • 12 PAGINI 1 LEU

INSCRIȚIE PE LEAGĂN

1.

Mă încălzesc în tine la o vatră,
Țară de aur, de bronz și de piatră.
Jos, pe-o fîntînă de abur, tresare-n
orbita de singe ochiul meu mare.
Ning, în artere, cu blînde lumine
părintii tăi: faguri, mirt și carmine.
Trîști ca amanții în pierdere, norii
intemeiază-n albiu riul florii.
Eresuri vii cu buze de ispite
umblă pe fluier cu găuri mărite.

2.

Rog vorbe, și vin albine să vadă,
să facă stup în craniul de zăpadă.

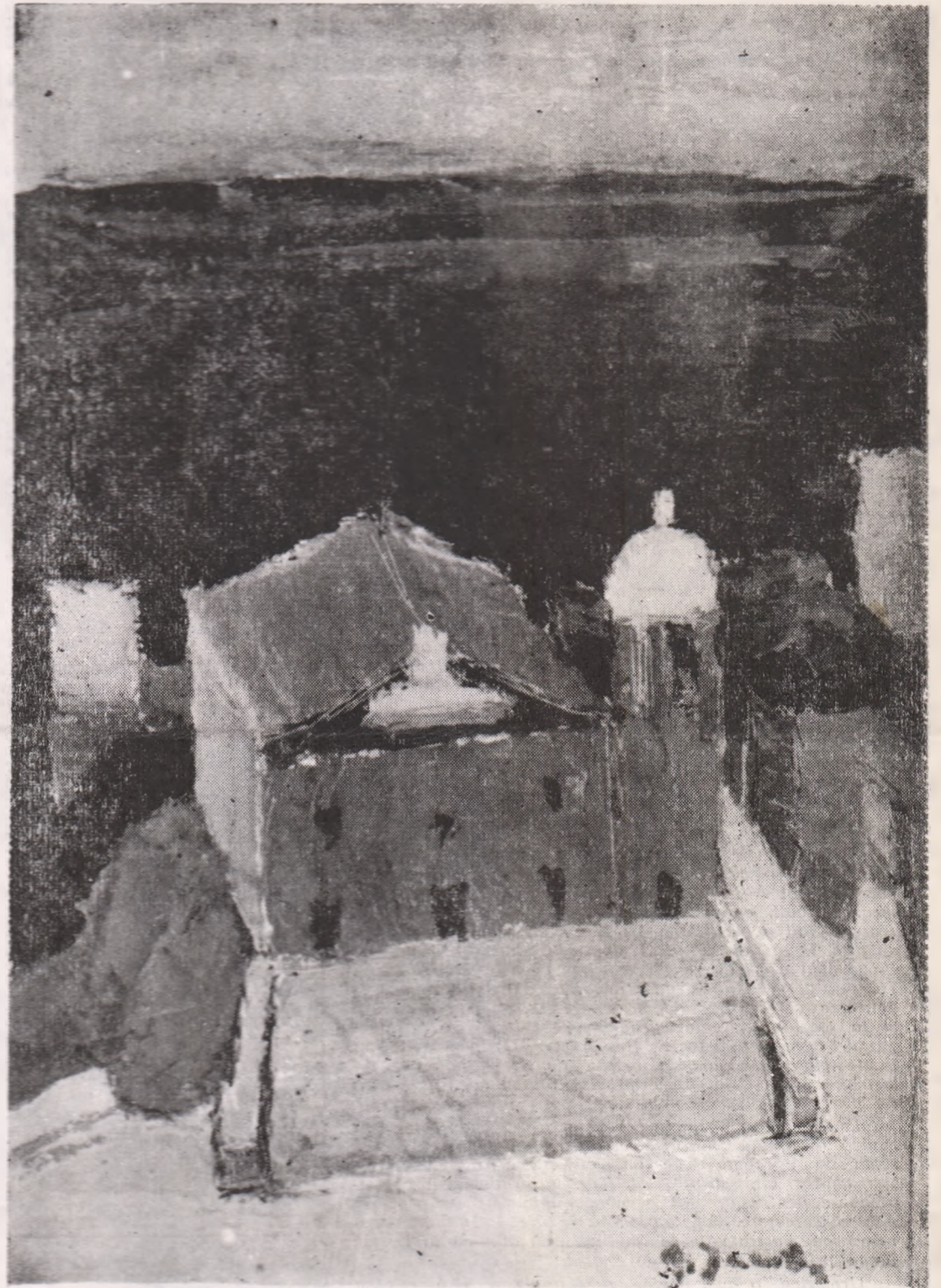
È un parfum al tău și-n repezi unde
duhul meu pur mi-l varsă-n vămi
rotunde.

O dată, un copil zburînd, o dată
eu am văzut în pupila ciudată
și raze rupe pe timpan mai sună,
cînd pleoape scald în mările
din lună.

3.

În dansul lung, pun măștile de ceară
și umbrele în oase vechi coboară,
ca într-o limbă ce-o vorbesc. Devine
gura închisă: munte, deal, coline,
frunză și iarbă, lacrimi, stamine,
suflet în trup—ființa mea, în tine...

Horia Zilieru



Anrel IACOBESCU

„Pelsaj din Constanța”

ÎN CELELALTE PAGINI:

CORRESPONDENȚE DIN MOSCOVA, HAGA, VENEȚIA

(Pag. 12-a)

„GAUDEAMUS”

(Pag. 3-a)

DOCUMENTE INEDITE

(Pag. 8-a)

LEGEA ȘI CUVINTELE

Forța inerției poate acționa și asupra ideilor și expresiilor, făcîndu-le să persiste și după ce împrejurările care le-au creat și menținut au dispărut. Așa se face că folosim adesea expresii, fără a ne întreba dacă nu ascund în interior sensuri perimate, care pot da naștere la confuzii. Se întîmplă ca, uneori, cuvintele pe care le adunăm în propoziții să dețină în realitate alt înțeles decît cel pe care am vrut să-l enunțăm. Știința are însă grijă ca, mai devreme sau mai tîrziu, să-și revizuiască termenii perimați, deoarece terminologia proastă devine obstacol și derutează.

Aceste adevăruri generale pot fi verificate analizînd terminologia și expresiile formulate în legătură cu legile științifice.

Datorită rolului imens pe care îl joacă în societatea contemporană, știința se bucură de multe favoruri din partea filo-

zofiei și nu se mai poate găsi un alt moment în istoria omenirii, cînd aceste două produse ale spiritului uman să fi fost mai apropiate și mai interesate de a se privi — deschis sau pe furis — pentru a-și analiza principiile și noțiunile de bază, în vederea justificării pretențiilor și progreselor lor. Dintre conceptele principale ale științei un interes deosebit l-au stîrnit legile. Pozitivismul mai vechi sau mai nou, fenomenologia, pragmatismul de cîte ori au spus știință — și au spus des-s-au gîndit nemijlocit și la lege. Pe lîngă interpretările de multe ori denaturate, făcute pe terenul alunecos al empirismului și subiectivismului, aceste curente predominant idealiste au avut, totuși, meritul de a fi făcut unele discriminări utile între legi. Așa s-a atras atenția asupra existenței legilor științifice. Descoperirea nu era nouă, era mai

degrabă o redescoperire, dar ea avea darul de a fi făcută exact în momentul în care cunoașterea științifică trecea la o reconsiderare de principiu a obiectului său. Era momentul cînd știința atinsese culmi nebănuite pe calea abstractizării, prin evoluția matematicii, logicii și fizicii.

Oamenii de știință și o parte din filozofi încep să înțeleagă că pe drumul dintre legile realității obiective fizice sau spirituale și legile științifice nu se mai circulă într-un singursens. Dar dacă în filozofia naturii se exagera sensul de la legile naturii la legile științifice, în filozofia contemporană idealistă a început să se absolutizeze sensul invers, ba chiar să apară ideea vehiculării numai între legile științifice, transformate în pure ficțiuni, rezultate ale unor nevoi

psihologice și sprijinite doar aparent pe fapte.

În această atmosferă, multe din lucrările apărute, în ultima vreme la noi, s-au mulțumit să semnaleze doar sporadic deosebirea dintre legile naturii și legile științifice, continuînd să se ocupe de primele, scăpîndu-se din vedere sublinierile clasice după care „legitatea universală a naturii în veșnică mișcare și dezvoltare se reflectă în mod aproximativ tocmai în legile formulate de știință” (Lenin, Opere, vol. 38, Ed. politică, 1959, p. 144). Aceasta a făcut ca să persiste expresii depășite, cu nuanțe peiorative și sensuri metaforice. La o analiză mai atentă expresiile depășite dezvăluie contradicții derutante.

Să cităm cîteva expresii din manualul de Materialism dialectic, adică o lucrare de lar-

gă circulație, apărută în Editura Politică, cu menirea principală de a analiza noțiunile de bază ale filozofiei marxiste.

Deși în subsolul paginii 215 se face deosebirea dintre legile existente în mod real obiectiv în natură și societate și formularea acestora de către științele particulare și de către filozofie, analiza care urmează sub titlul: „Legea, formă a conexiunii universale”, nu mai are în vedere această discriminare. Iată de pildă, expresia: „...mișcarea ansamblului de electroni... este dirijată, de legile mecanicii cuantice...” (s.n.) este o expresie cu care orice idealist s-ar mindri. Autorii au formulat-o însă deoarece au uitat, pur și simplu, să mai țină seama de faptul că legile mecanicii cuantice nu sînt decît reflectări

aproximative ale legilor care se stabilesc între electroni și ca atare ele nu pot dirija sub nici o formă procesele obiective. S-a pus, cu alte cuvinte, semnul egalității între legile existente în natură și societate și formularea lor în științele particulare. Prin această egalitate este terminat orice proces de cunoaștere. Știința își încheie socotelile. Oamenii de știință pot fi scoși la pensie.

În același timp, continuă a fi folosite expresii învechite, care elimină precizia din analizele filozofice. Astfel, formulările: „Legile dinamice... acționează” (s.n.) în cazul fenomenelor individuale...” (pag. 218), „...mișcarea ansamblului de electroni... este dirijată

Teodor Dima

(Continuare în pag. a 10-a)

jurnal

pe marginea
unei cărți

Necesitatea sintezelor pentru oricare domeniu, dar mai ales pentru cel al științelor umaniste, a fost demonstrată. Fiecare apariție editorială de acest fel, odată cu satisfacție, ne aduce aminte și de golul care există în special în filozofie și în științele filozofice. Ani în șir, deși am avut instituții specializate în acest scop, ne-am rezumat la traduceri ale unor lucrări mediocre, compilații de momente care nu numai că n-au contribuit la progresul acestor științe, dar l-au și împiedicat. Lucrările originale le puteam număra pe degete, iar traduceri de unor capodopere erau absolut neglijate. Învățam la universitate că unul din izvoarele marxismului este filozofia clasică germană, dar o traducere integrală a unor lucrări fundamentale din Kant și Hegel lipseau. Multe din lucrările care își ziceau de estetică erau doar statistici comentate despre pătrunderea cărții sau a radioului în mase, iar sociologia era complet abandonată. Am dat doar câteva exemple, cele mai generale, dar afirmațiile de aici se pot susține cu rinduri multe.

Ultimii ani marchează nu numai o întoarcere a literaturii la Aristotel, Estetica și Logica lui Hegel, Dialogurile lui Platon etc.

Probabil că într-un viitor foarte apropiat vom putea avea în versiune românească lucrările lui Kant și ale altor gânditori care marchează progresul gândirii, sau ale unor filozofi, esteticieni, sociologi etc. contemporani. Aceste act de cultură, pe un alt plan, îl constituie reeditările unor lucrări de filozofie, de estetică, de filozofia culturii, de sociologie etc. aparținând unor personalități din istoria culturii noastre.

Toate acestea alături de apariția lucrărilor originale, realizate în prezent, atestă puterea noastră de creație și de asimilare, efortul de a recupera rămășițele în urmă, acele goluri despre care vorbeam la început, care tăiaseră la un moment dat tradițiile noastre valoroase din acest domeniu.

În acest context se înscrie și utila lucrare Introducere în filozofia culturii, semnată de Al. Tănase. Deși autorul ne avertizează de la început asupra unor scaderi ale lucrării și subliniază cu modestie că acest volum este doar o introducere în filozofia culturii, ne așază în fața unei sinteze valoroase atât prin problematica abordată, cât și prin unghiul de vedere al analizei de multe ori inedit. Deși la prima vedere ai impresia că lucrarea n-a scăpat de un oarecare didacticism în organizarea materialului, parcurgerea unor capitole, mai ales din părțile Cultură și Civilizație și Cultura și conștiința socială, reface în întregime satisfacția întâlnirii cu o bogată informație, comentată subtil, cu suficiente elemente de contribuție personală. Prudent și modest, autorul remarcă de la început „dificultățile pe care le are de îndeplinit un autor ce-și propune să aducă o contribuție la construirea unui sistem unitar al filozofiei culturii”. Cred, că această remarcă, devenită pentru unele capitole o prejudecată, a inhibat uneori impulsul de a penetra mai adânc problemele abordate. Cu toate acestea, elementele pentru o definiție marxistă a culturii, definiție pe care autorul o vede dintr-un unghi de vedere umanist, larg, variabil, capabil să surprindă esențele acestei categorii, sînt remarcabile. De fapt, mi se pare că este singura încercare în acest domeniu, după o destul de lungă tăcere și de aceea apariția ei este salutară. Al. Tănase, prin lucrarea amintită, nu contribuie numai la definirea categoriilor de bază ale filozofiei culturii, ci și la clarificarea unor probleme esențiale ale umanismului, care din păcate, trebuie să recunoaștem, sînt foarte puțin abordate în lucrări de specialitate. O informație bogată, o frază precisă, aduc acestei lucrări un plus de valoare.

Există îndoieli, în rîndul unor filozofi, dacă o asemenea disciplină filozofică este sau nu legitimă. Acest semn de întrebare este pus cu „generozitate” deasupra multor alte științe. Al. Tănase argumentează convingător pentru dreptul acestei științe, iar lucrarea sa reia o cercetare de valoroasă tradiție în gândirea românească, ilustrată de la M. Eminescu și pînă la Lucian Blaga prin personalități de seamă.

Urmărind o mai veche preocupare, cea a relației dintre libertate și necesitate, Al. Tănase analizează toate categoriile de bază ale culturii și prin această prismă. Nu ne impune definițiile sale, nu are pretenția de a li spus totul, definitiv, ci mai degrabă ne invită la meditație asupra unor probleme axiale ale filozofiei culturii și implicit ale umanismului.

Fără să intrăm în detaliile acestei lucrări, mulțumindu-ne doar cu însemnările de față, așteptăm celelalte volume pe care consistenta introducere le anunță încă de pe acum interesant.

C. Ștefanache

MOMENT



Prezidiul adunării festive.

SĂRBĂTORIREA REVISTEI „IAȘUL LITERAR“

Jubileul celor 20 de ani ai apariției revistei „Iașul literar” a fost sărbătorit la 22 martie a.c., printr-o festivitate ce a avut loc în Aula Bibliotecii Centrale „Mihai Eminescu”. După cuvîntul de deschidere al scriitorului Dumitru Ignea, redactorul șef al publicației, au rostit cuvîntări: tovarășul Miu Dobrescu prim-secretar al Comitetului județean P.C.R., președintele al Consiliului popular județean Iași, care a subliniat meritele revistei în promovarea literaturii originale. Salutul Comitetului de conducere al Uniunii scriitorilor a fost adus de prozatorul Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii. Conf. univ. Al. Husar, președintele Comitetului județean de cultură și artă a relevat locul pe care revista de la Iași îl deține în viața culturală a țării, iar

conf. univ. V. Arvinte, decanul Facultății de filologie, a adus salutul cadrelor didactice și al studenților ieșene.

Festivitatea a continuat cu un recital de poezie la care, după lecturile din poezia lui Mihai Codreanu, a Otiliei Cazimir, a lui G. Mărgărit și Nicolae Labiș, au recitat din propria creație poezii George Lesnea, Al. Andrițoiu, N. Tațomir, Ion Hoiaș, Fl. Mihai Petrescu, Nicolae Ioana, Corneliu Sturzu, Adi Cusin, Anghel Dumbrăveanu, Ion Chiriac și Horia Zillieru.

Numărul jubiliar al revistei (3/1969) se remarcă prin bogăția conținutului, prin contribuțiile a numeroși scriitori din întreaga

țară. Astfel, în afară de salutarile revistelor surori aflăm aici măturile emoționante ale lui Zaharia Stancu, Radu Bourceanu sau G. Ivașcu, aflăm versuri de (în ordinea sumarului) G. Lesnea, Mihai Beniuc, Demostene Botez, Virgil Teodorescu, N. Tațomir, Al. Philippide, Al. Andrițoiu, Marin Sorescu, Horia Zillieru, Florin Mihai Petrescu, Anghel Dumbrăveanu, Corneliu Sturzu, Leonid Dimov, Dan Laurențiu, Haralambie Tușu, George Sauciu, Darie Magheru, George Popa, Ion Chiriac, Adi Cusin, Gh. Drăgan, Ioanid Romanescu, Traian Iancu, Mihai Ursachi, Ion Puha.

Acest florilegiu exprimă prestigiul și popularitatea revistei

în rîndurile scriitorilor din întreaga țară. La acestea se mai adaugă emoționantele evocări reconstituite totodată, și conaștrii documentare referitoare la activitatea revistei în cele două decenii de activitate semnate de D. Ignea, N. Barbu, Ion Istrati, Gh. Agavriolaei.

Al. Dima, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Constantin Ciopraga, A. Marino, St. Aug. Doinaș, Andi Andrieș, D. Costea, Eugen Simion, Al. Călinescu, C. Nonea, Virgil Cufitaru, Mihai Drăgan, semnază articole și studii interesante referitoare la tradițiile literare ieșene și la diferite probleme ale literaturii actuale. Numărul se încheie cu o utilă contribuție bibliografică: repertoriul colaboratorilor revistei „Iașul literar” în cei 20 de ani de apariție.

GEORGE LESNEA

Poetul avîntat al bucuriilor și tristeților omenestii, poetul împlinirilor și al năstărilor, trubadur al trecutului și al prezentului — George Lesnea a împlinit, la 25 martie, 67 de ani. Nu-l o aniversare „rotundă” — cum se spune, nu-l una din acele vârste de hotar, prefăcătoare a unei etape sufletești noi. Dar prezența poetului în actualitate este vie și cotidiană să strîngere a minții ne însușă optimism și dăruire, așa încît nu-i cazul să așteptăm, spre a-i dori mulți ani, numai datele rigid-predeterminate sărbătorilor protocolare. Aniversarea lui George Lesnea nu-i dintre acestea. Am vrea să subliniem că maturitatea poetului nu l-a alterat nimic din candorii tineretii și chiar ale copilăriei. Suplu și agil, cu vorba de duh mereu pe buzele ce potrivesc îndată un catren-madrigal sau epigramă — prietenul și fratele nostru mai mare este legat de întreaga evoluție, din trecut și pînă azi, a spiritualității moldave. De aceea, prezența sa este oricînd reconfortantă iar versul său atinge corzi profunde de sensibilitate și farmec. Pentru toate acestea îl multumim, dorindu-i din suflet, după tradiție, „La mulți ani!” Stîmă maestre și glorie poeziei!

DE ACELAȘI AUTOR

Cărțile de beletristică sau de critică și istorie literară apar în condiții din ce în ce mai bune sub aspect grafic. Copertile rivalizează, ca tinută și gust, cu cele mai pretentioase realizări similare ale editurilor de peste hotare. Tocmai de aceea socotim utilă și o sugestie menită a răspunde în același sens și pe linia funcționalității copertilor. De ce nu s-ar insera, firește pe una din părțile interioare ale acestora, lista cărților aparute ale aceluiși autor? Cititorii atît cei avizați, care sînt interesați de evoluția editorială a unui poet sau prozator (cu titlurile exacte și anii aparițiilor operelor anterioare) cît și cei mai puțin avizați, însă care ar vrea să cunoască aceleși date în măsură în care ele sînt și instructive sînt lipsiți de această înlesnire. Publicarea, la fiecare apariție, a listei lucrărilor anterioare, ar fi de natură să popularizeze în plus cartea și munca literară.

ROMANUL SOCIAL

Problemele romanului românesc actual sînt viu discutate, iar cînd teoretizările sînt făcute chiar de romancierii de valoare nu pot decît să intereseze în mod efectiv. Nu putem trece cu vederea interviul luat de Florin Mugur lui Nicolae Breban („Scînteia tineretului”, 20 martie 1969, pag. 1 și 4), remarcabil pentru

ideile susținute. Autorul Animilor bolnave pledează pentru reabilitarea socială: „Descoperirea realității reprezintă o revelație pentru individul profund și semnificativ, ea e un lucru covîșitor — și scriitorul nu va înfrîza să facă descoperirea necesară” (...). „Realul social este atît de puternic, la noi mai ales, încît ei există, chiar acolo unde pare că nu există și se impune ca țărîm de investigație”. N. Breban „crede într-o resurrecție a romanului clasic, într-o reinstalare în prerogativele sale majore a personajului, a intrigii, a construcției de tip tradițional” (...). „Voi milita cu forță pentru a reactualiza forma romanului clasic, cu modalități mai greu de ghicit, într-o aparență nouă, răspunzînd rapid și profund sensibilității omului de astăzi”. Romancierul pledează în continuare pentru accesibilitate, pentru publicul cărui l se adresează nemijlocit.

TEHNICA LA ZI

Sub egida Consiliului județean al Sindicatelor s-a desfășurat săptămîna aceasta la Iași o interesantă și deosebit de utilă acțiune axată pe tema „Tehnica la zi”.

Dorind să ridice calitatea activității de propagandă tehnică și să impună necesitatea cunoașterii la zi a cuceririlor științifice, Consiliul județean al Sindicatelor din Iași a invitat specialiști din întreaga țară pentru a-și spune cuvîntul autori-

zati în conferințe, simpozioane, seminarii și consfățuiri. În felul acesta, s-a realizat o sesiune științifică de înalt nivel în care academicieni, profesori universitari, ingineri, tehnicieni și muncitori au dezbătut cele mai variate aspecte și probleme legate de specificul producției respective, baza de plecare fiind progresul tehnic și rolul lui în dezvoltarea social-economică a țării noastre.

Chiar simpla enunțare a citorva tematici ale unor simpozioane și sesiuni (Tehnică și umanism, Noutăți în energetica Noutăți în domeniul mecanizării agriculturii, Tehnica în sectorul pomi-viticol, Tehnica nouă în filatura de bumbac, Idei noi privind organizarea conducerii, Psihologia și tehnica contemporană, Progrese științifice și tehnice în construcții, Noi cercetări în domeniul maselor plastice, Probleme actuale în economia forestieră, Tehnica nouă în confecții, Progresul tehnic la C.F.R. etc.) desenează aria deosebit de întinsă a preocupărilor și justifică importanța acordată acestei săptămîni a tehnicii. În afara faptului că majoritatea simpozioanelor au avut loc chiar în întreprinderile interesate, cu participarea directă a întregului personal, au fost organizate întâlniri ale conferențiarilor cu muncitorii, tehnicienii și elevii școlilor profesionale din diferite ramuri, marcîndu-se o accentuată convergență spre întărirea colaborării, cercetare științifică-producție.

N. Irimescu

fără
comen-
tarii...

TELEGRAMA	
REVISTA CRONICA PALATUL CULTURII	
Primitor,	IASI =
24/2	Nr. 358
LOK LOK 204 TIMISOARA 1 NR 20628 23 22/3 1973	
RUGAM A TRIMITE IN TIMISOARA NUMARUL 10 CARE NA SOSIT AICI	
= UN GRUP DE CITITORI =	

sport

Neașcu: insul care crede că „a juca fotbal” înseamnă „a da cu piciorul” — în minge, în adversar, în pășină și în urma urmei) în însăși noțiunea de sport. Doar o echipă disperată poate recurge la serviciile acestui „trosnitor” de profesie și doar o Federație nepăsătoare poate tolera existența unui asemenea „pericol public” permanent. Neașcu, după cite știu, nu a sport capul nimănui și nici n-a provocat amarnice duble frac-

turi, dar de cînd și-a făcut apariția pe gazon, a „distribuit” în dreapta și-n stînga un număr de contuzii cel puțin egal cu acela al stelelor din calea lactee. Li prefer oricînd pe Dan și D. Nicolae (care „trosnesc” doar atunci cînd își ies din fire) lui Neașcu care „rupe” constant și... stupid. Dacă ar exista un sindicat al jucătorilor, apoi ar trebui, înainte de orice, să-l arate cu degetul pe anti-fotbalistul Neașcu, lansînd un enorm apel gen S.O.S.: SALVAȚI OASELE NOASTRE!

Neaagu Rădulescu: spiridușul care „se joacă” desenînd. Afiind leacul tineretii fără bătrînețe (vinde-ni-l și nouă, Neagu!e!), omul-creonion știe să vadă, într-o fracțiune de secundă, ce zace ascuns în sufletul oricui. Dar, am mai spus-o: desenînd, Neagu doar se joacă. Nu creionul, ci condeiul este marea lui vocație și-i păcat că, dincolo de linia alegro-vivace a caricaturilor, nu știm vedea decît rar și cealaltă față a lui Neagu.

Scrierile lui din trecut or fi cum or fi (da-s vicioase și spirituale și autentice și, ca să spun așa, demascatoare). Noile sale cărți re-confirmă: Neagu știe să vadă, să surprindă, să noteze — totul „pe ritm”, pe mișcare, cu rare pauze de „respiro” în care imaginea neașteptată țîșnește „ca o rîndnică de sub streșină”.

Nu pot decît să regret dispariția aceluși „Turn Babel” (seria nouă) în care Neagu este adevăratul Neagu!

Iustin: tot numai suflet. Cafele, pachete de țigări, nervi, nervi. Un meci pierdut îl „consumă” la modul cel mai propriu: cred că

după fiecare înfrîngere a echipei, slăbește cîteva kilograme! Prototip al „antrenorului-tată”, l-a căutat (simbăta trecută) pe un „elev” recalcitrant, din restaurant în restaurant. Cînd l-a găsit (la „Cotnari”), l-a privit trist și, fără a-i spune un cuvînt, a plecat. A doua zi, echipa s-a deplasat la Cluj. Cu ce ochi o fi înfruntat chefful privirea lui Justin?

Vasile Vasilescu este, poate, cel mai demn de interes fotbalist român. Joacă de 10 ani la aceeași echipă din categoria B. Excelent tehnician, se antrenează cu sîrg, ore în șir, convins fiind

că niciodată un jucător nu „știe” destul. Nu bea. Nu fumează. Soț și tată exemplar. Poate recita oricînd din Shakespeare, Lorca și Păunescu. Deși dribleur și șuteur excelent, distribuie pase cu altuism și se demarcă din nou, cu prețul unor kilograme de transpirație. LEEDS UNITED i-a oferit 50.000 de lire sterline, dar Vasilescu a refuzat: i-e drag orașul lui, echipa lui, publicul lui. Bravo, Vasile Vasilescu!).

M. R. I.

*) Am omis să precizez faptul că Vasile Vasilescu încă nu s-a născut.

MICRO-PORTRETE

GAUDEAMUS

— TRIBUNA STUDENTULUI —

CURIER

NUMAI PENTRU EXAMENE?

Fabuloasa călătorie a lui Ulisse, plină de peripeții, poate constitui un simbol al procesului de educație. Căci, amenea eroului homeric, ființa umană întreprinde, din fragedă copilărie și uneori până în pragul maturității, marea călătorie educativă care are menirea să o aducă într-o Itacă a culturii, înțelepciunii și moralității.

În mod deosebit, învățământul superior îndeplinește rolul de a desăvîrși pregătirea și personalitatea tinerilor, făcându-i capabili de a se integra activ și creator în marea colectivitate socială. În actuala organizare a învățământului superior, ca și a întregului învățământ, momentele importante și solemne le constituie examenele. Ele reprezintă prilejuri de a verifica și aprecia cunoștințele dobândite de studenți.

Practica examenelor reprezintă, în condițiile actuale, cea mai eficientă modalitate de cercetare a pregătirii studenților. Uneori, însă, ea mai constituie, pentru o anumită categorie de tineri, sursa unei concepții false despre munca universitară și, în consecință, a unei atitudini greșite față de studii. Avind mereu de prețuit și de susținut examenele, de rezultatele cărora depinde statutul lor universitar și chiar situația lor socială viitoare, unii studenți ajung să-și formeze opinia eronată că, în fond, finalitatea muncii lor de studiu este numai aceea de a parcurge în bune condiții această cursă cu obstacole (examele). În felul acesta, în ochii lor, examenul suferă o metamorfoză: dintr-un mijloc devine un scop. Această categorie de studenți uită că adevărata finalitate este să devină personalități plene dez-

voltate, originale, creatoare care să se angajeze realmente față de problematica socială, contribuind la prosperitatea societății. Ei învață numai și numai pentru examene. Or, așa cum probează studiile pedagogice și psihologice, în timp ce învățarea deslășurată în perspectiva formării pentru viață determină asimilarea profundă, temeinică și durabilă a cunoștințelor, învățarea numai pentru examene nu asigură nici profunzimea, nici temeinicia și nici durabilitatea cunoștințelor decit, în cel mai fericit caz, până la examene! O dată examenul promovat, cunoștințele se volatilizează cu repeziune, ca și cum acești studenți ar fi grăbiți să-și elibereze conștiința de povara lor apăsătoare.

Nu de mult, am întâmpinat o situație care demonstrează pregnant acest lucru. Aveam de examinat un student la o anumită dată. Am intervenit, însă, unele împrejurări care m-au obligat ca, în ultimul moment, să amân cu câteva zile acest examen. Când, în sfârșit, am putut să-l examinez, am constatat cu mirare și indignare că nu știa aproape nimic. Cum era și firesc, i-am reproșat slaba pregătire, care era cu atât mai puțin scuzaabilă cu cât mai dispuse de câteva zile suplimentare pentru a se pregăti. La obiecțiile mele, studentul a răspuns

cu franchețe: „Știti, eu învățasem pentru a fi examinat la data X. Atunci știam bine. Dv. însă m-ați ascultat astăzi și...”. Altă dată, avind de reexaminat un grup de studenți care fuseseră aminați citeva zile, l-am întrebat, la început, dacă sînt bine pregătiți. Ei mi-au răspuns aproape în cor: „Eram pregătiți pentru data X, dar acum nu mai știm sigur pe ce știm”.

Sînt exemple semnificative pentru „roadele” pe care le dă învățarea numai pentru examene. Fără să vrei, meditezi cu îngrijorare la rezultatele ce s-ar obține dacă studenții din această categorie ar fi suspuși la un examen după sesiunea de examene sau după terminarea facultății!

Se ridică problema: merită să piardă cineva energie și timp învățînd numai pentru examene, atunci cînd este cunoscut rezultatul final al acestei conduite? Credem că nu. Prin educație și, mai ales, prin autoeducație, toți studenții trebuie să dobîndească o concepție sănătoasă cu privire la finalitatea muncii lor. Fiecare tînar trebuie să fie convins că învață nu pentru a promova niște examene, ci pentru a-și desăvîrși personalitatea. Acesta este unicul scop pentru care trebuie să învețe!

Lector

dr. Silvia Cernichevici

CONCURS ACADEMIC

Un sondaj în rîndurile a 5.000 de studenți, pe baza unor formulare-anchetă, efectuat de Casa de cultură a tineretului și studenților din Iași, s-a soldat cu numeroase propuneri pentru îmbunătățirea formelor de prezentare a manifestărilor culturale-educative de masă. În urma unui studiu amănunțit al acestor propuneri a fost definitivată tematica planului de perspectivă a activităților pe anul 1969.

O importanță deosebită prezintă noul ciclu intitulat „Tribuna opiniilor personale”, desfășurat sub formă de „Concurs-academic”, care cuprinde mai multe teme. A fost numit „Concurs academic” deoarece studenții își expun opiniile, fără a răspunde conform concursurilor obișnuite la un număr oarecare de întrebări. Deci, concursul nu se desfășoară în schema „întrebare-răspuns”. Fiecare intervenție a studenților este apreciată (imediat după ce a fost făcută) de către președintele concursului care este o personalitate cu pregătire mărimă în domeniul respectiv. În final se apreciază, tot de către președintele concursului, contribuția cea mai valoroasă sub aspectul originalității, apoi se acordă premiul.

Primele concursuri de acest fel au și avut loc, cu tema „Educația umanistă și epoca contemporană” prezidat de prof. univ. dr. docent Ștefan Birsănescu, membru corespondent al Academiei. Au luat parte 500 de studenți și 5 concurenți de la facultățile de Filozofie, Istorie și Arhitectură. Al doilea „Concurs-academic” cu tema „Destin, onoare, realizarea personalității” a fost prezidat de prof. univ. dr. docent Vasile Pavelcu.

Ce teme vor avea viitoarele concursuri? Iată doar câteva: „Natură umană și etică socialistă”; „Credința în ideal, fenomenologia credinței”; „Optimismul este numai încredere în viață?”; „Comportament și afirmare personală în grupuri sociale restrinse”.

prile compoziții, mai întințimide („Miorița”) apoi bucați din ce în ce mai bune („Cit de mult a trecut”, „Somnoroase pădurele”). Apariția la televiziune în 1968 o face cunoscută unui public mai larg. În același an, obține locul al II-lea la „Festivalul Tinereții” și trofeul „Litoral '68”, iar într-o valoroasă campanie — „Fenița” și „Carol”, dobîndește rîndul premiului „Căprioara de aur”.

Am amintit toate aceste succese, deoarece, zilele a cesteia, formația „Rosu și Negru” a primit din nou aplauzele spectatorilor ieșeni precum și a unor prieteni mai vechi, spectatori din orașele Galați și Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Rep.

JURNAL DE PRACTICĂ

Dincolo de zăpezile nemșcate se pregătește marea metamorfoză, lentă, ciclică, a pămînturilor, la început nevăzută, pentru ca apoi să respire puternic invadînd natura de la caracteristica beție de muguri pînă la rodul pînii.

Căldorînd de la Iași pînă la Neamț pe drumul Romanului, am făcut cîte un mic popas la fiecare de practică ale cîtorva studenți agronomi care își pregătesc proiectul de diplomă. La S.E.A. Podu-Iloaiei, sînt opt studenți care și-au efectuat sau sînt în curs de a-și efectua experiențele. Iată cîteva teme: „Comportarea unor soiuri și linii de grâu în condițiile zonei noastre” — susținător Vasile Nifon la disciplina ameliorarea plantelor; „Atacul de rugina la cultura grîului de toamnă” — susținător Vasile Bostan la Fitopatologie; „Exploatarea rațională și laborarea unor scheme de aspersiune la porumb” — susținător Arcadie Gaga la cultura irigație; „Stabilitatea celulei mai bun agronom pentru floarea-soarelui” — susținător Elena Lupu la fitotehnie. Cu acest prilej, Elena ne spune: „Temă ar părea puțin banală, dar dacă ne gîndim că floarea-soarelui e o plantă răsărită și chiar capricioasă și că în economia națională ocupă locul de frunte în seria plantelor oleaginoase, atunci stabilitatea celulei mai bun agronom devine o problemă serioasă și chiar dificilă avînd în vedere necesitatea extinderii valabilității ei în toate zonele ecologice din țară”.

De la Podu Iloaiei pînă la frumosul oraș turistic Piatra Neamț, se perindă cele mai diferite forme de relief cu tot atît de diferite tipuri de sol, fiecare avînd o taină aparte pe cît de curioasă pe atît de ispititoare pentru cercetare. La ferma Zănești — Neamț, Dimitrie Havel are de elucidat una din cele mai importante probleme la ordinea zilei: „Elaborarea unui sistem rațional de administrare a îngrășămintelor în funcție de condițiile agroeconomice locale”. Sînt utile cîteva amănunte de specialitate:

... pentru a elabora un sistem rațional de administrare a îngrășămintelor trebuie să pregănim să executăm cîntărea agrochimică a solului (trecere delică ușoară a sotorii) volumului ei mare) și să confirmăm practic rezultatele mîntro experiență la cultura grîului pe care am extins-o în 12 variante a cîte 6 repetiții fiecare, așezate după metoda blocurilor. Pe variante voi administra doze diferite de azot de amoniu și superfosfat pentru a alege varianta care răspunde cel mai bine din punct de vedere al rentabilității adică cel mai mare spor de producție la prețul de cost cel mai scăzut”.

De aici, ținta noastră este S. E. A. Secueni — Roman. Cei doi studenți care-și desfășoară practica aici, Constantin Hongu și Ștefan Găbdră la disciplinele fitotehnie și respectiv fitopatologie, mărturisesc din capul locului că speră să obțină date noi și foarte interesante. Ștefan Găbdră sau „tovarășul „Fănică”, cum îi spun cercetătorii, trebuie să procedeze „mai întîi la prepararea unor micele de infecție pe medii nutritive cu ciuperci, lucrare care se execută în laborator, după care se provoacă atacul artificial, urmîndu-i evoluția. Tema se extinde la culturile prășitoare cu referiri speciale la porumb și sfecla de zahăr și este foarte puțin lămurită pînă în prezent. Cred că voi reuși ceva”.

De fapt, afirmația din urmă este valabilă pentru toți studenții aflați în practică. Le urăm succes.

Adrian Copacinschi

POEZIE DANSATĂ

Un nou gen de spectacol a început să capete o largă popularitate în rîndurile studenților ieșeni: poezia dansată. În astfel de spectacole, neditul îl reprezintă ilustrația poeziei prin coregrafie, muzica fiind numai un fundal discret care subliniază atmosfera, uneori ea sînd înlocuită cu efecte sonore. Este o împletire a mai multor arte în sprijinul unei singure idei, un nou gen de percepție a poeziei în epoca noastră.

Într-un cadru intim (la Student-club-bar) au avut loc, pînă acum, patru spectacole de acest fel (recitare și regie — studentul Ion Crăciunică; coregrafie — studenta Rodica Arndt). Succesul obținut nu numai la premieră dar și în reluarea spectacolelor i-a îndemnat pe realizatori să continue și să-și lărgească „trupa”. Două ture, unul la Piatra Neamț — Bacău, altul la Cluj — Turda — Tg. Mureș fixează în planul pe luna aprilie.

Miile, 30 martie, are loc premiera unui nou spectacol de poezie — dansată („Fructele pămîntului” după Andrei Glăde), scenariul și regia aparținînd de asemenea, studentului Ion Crăciunică. La ilustrarea coregrafică a textului își dau concursul studenții Rodica Arndt, Claudia Primac și Gheorghe Enache (din formația de dans modern a Casei de cultură a tineretului și studenților).

„ROȘU ȘI NEGRU”

În urmă cu aproape trei ani, a luat ființă în Centrul universitar Iași, formația de muzică beat „Roșu și Negru”, inițiată de studentul Nancy Brandes (actualul ei conducător). Formația și-a vădit componența inițială de cinci membri: Nancy Brandes (clarinetă, orgă, muzică-jazz), Florin Macovei (chitară armonică), Daniel Ciornea (chitară bas), Emil Trocaru (chitară solo) și Ovidiu Lipan (baterie).

La început, tînrul colectiv muzical a concertat în orașe mai mici (Roman, Gheorghe Gheorghiu-Dej) apoi în orașe mari (Cluj, Brașov, Galați, Bacău), reținînd atenția prin modul original de interpretare. În scurt timp, cei cinci încep să-și execute pro-

din programul Casei de cultură a tineretului și studenților

1-15 aprilie 1969

La clubul artelor.

1 aprilie, ora 20: Catedrale gotice în Franța, R.D.G. și R. F. a Germaniei. Întîlnire cu un grup de arhitecți ieșeni.

2 aprilie, ora 20: Ciclu „Compozitori ai secolului al XX-lea: Cristof Pendercki”. Prezintă compozitorul V. Spătărelu.

3 aprilie, ora 20: Seară de poezie. Întîlnire cu poetul Horia Zilieru.

4 aprilie, ora 20: Dramaturgie studentescă.

8 aprilie, ora 20: Concert de muzică de cameră (cu cvartetul „Virtuoșii”) al Casei de cultură.

9 aprilie, ora 20.30: Prezentarea muzeului „Luvru” (lector universitar Michel Louyot).

10 aprilie, ora 20: Seară de poezie. Întîlnire cu poetul Corneliu Sturzu.

11 aprilie, ora 20: Formații engleze de muzică. Prezintă D. Moroșanu, redactor Radio Iași (exemplificări pe bandă).

15 aprilie, ora 20: Scene din opera „Rigolletto”, soliști ai Operei de Stat din Iași.

Sala de spectacole.

3 aprilie, ora 18.30: Simpozion „Morală și sexualitate” (în cadrul ciclului „Integritate, morală, spiritualitate”). Vorbește lector univ. dr. Stela Teodorescu, lect. univ. Viorica Dia-

conescu și conf. dr. Mircea Munteanu. Film artistic.

10 aprilie, ora 20: În cadrul ciclului „Politica P.C.R. — expresie a intereselor vitale ale poporului român” va avea loc o dezbateră de idei pe tema „Socialism, democrație, libertate, responsabilitate”. Participă cadre universitare și studenți ai Facultății de filologie.

12 și 13 aprilie, ora 20: Concerte de muzică ușoară și de Jazz. Prezintă formația condusă de Titel Popovici.

La „Student-club-bar”

marșea: dans, cu formația „Roșu și Negru”. joia: muzică de jazz. duminica: microvarietăți. (orele 20)

ÎN AȘTEPTARE...

Pornim la scrierea acestor rînduri cu o oarecare surprindere față de modul lent în care se desfășoară activitatea de apariție a revistelor din Institutele de învățămînt superior din centrul universitar Iași.

Surprinderea se datorează faptului că, așa cum știm cu toții, la Iași s-a aprins scîntea dorinței studenților de a avea reviste proprii, prin care să-și facă cunoscută viața internă de organizație și activitățile lor.

Ministerul Învățămîntului și Comitetul Central al U.T.C. au răspuns cu promptitudine dorinței studenților, oferindu-le posibilitatea reală de a scoate reviste pentru fiecare institut superior din țară. Astfel, într-o întrecere pe care noi, ieșenii, doar am inițiat-o, nu am izbutit s-o onorăm nici măcar cu o pagină! În adunările și conferințele U.T.C. am auzit adeseori, de la tribună, cereri insistente de apariție a unor astfel de reviste, s-au spus cuvinte frumoase despre potențele virtuale ale studenților ieșeni, despre talentele încă nedescoperite. Să fie, oare, alta realitatea? Cui îi aparține vina unei atît de mari întârzieri?

Din informațiile pe care le deținem se desprind mai multe aspecte negative care determină această situație. Este drept, există o diversificare, în sensul bun al cuvîntului, a responsabilităților între rectorate și comitetele U.T.C. din institute. Comitetele U.T.C., care au o mal mare forță de mobilizare a membrilor organizației, au într-prins însă prea puțin pentru crearea unor colective redacționale largi, pentru multiplicarea posibi-

lităților de a scoate o revistă. Rectoratele, deși au întâmpinat cu bunăvoință această acțiune, au întârziat-o de multe ori printr-o dorință, pozitivă de altfel, de a scoate reviste de o înaltă tinută academică, care să cuprindă materiale peste nivelul mediu. Față de posibilitățile incerte, medii, ale studenților — inerente unui început, materialele au fost, rînd pe rînd, respinse, ele necorespunzînd, pe bună dreptate, „altitudinilor intelectuale” propuse. S-a trecut însă, uneori, cu vederea faptul că revistele sînt adresate de către studenți tot studenților sau celor care doresc să le cunoască posibilitățile reale și varietatea aspectelor legate de activitatea lor profesională sau culturală în general.

Lipsind un organism centralizat la nivelul Comitetului U.T.C. pe Centrul universitar în stare să coordoneze și să dirijeze activitatea fiecărui colectiv redacțional din diferite institute, machetele viitoarelor reviste au trebuit să fie prea des refăcute, scăzînd astfel entuziasmul celor care porniseră plini de încredere în forțele lor. Și astfel, apariția publicațiilor amîntite întârzie, întârzie...

Sperînd că au fost bine înțelese bunele intenții exprimate aici, izvorîte din dorința sinceră de a ajuta, de a ne conjuga eforturile pentru a face din revistele noastre o realitate pe care o vom îmbunătăți pe parcurs, cerem tuturor colectivelor redacționale să-și intensifice activitatea pentru a nu continua să rămînem în urma unor alte centre universitare care de abia acum își stabilesc tradițiile. Să nu uităm că Iașul este, ca mărime, al doilea centru universitar din țară și că există aici o bogată tradiție în ce privește „lansarea pe orbită” a multor lucruri al culturii românești...

Al. Pascu

flash

GÎSCULIȚA

„Gîsculița” e cunoscută în amfiteatrele noastre sub diferite ipostaze și nici una nu-i mai „cu moș” decît cealaltă. Prima, gîsculița voloasă, și-a confecționat în apa nenumăratelor oglinzi un zîmbet pe care și-l arboarează imediat cum te vede. O întrebă ce mai citește — rîde; o întrebă ce spectacol a văzut — rîde; faci o ironie — rîde; împingi ironia pînă la sarcasm — rîde. Gîsculița voloasă stă foarte prost cu percepția, într-un termen arhifilosofic de argou, nu „se prinde”. Ea citește — chipurile! — numai ce spune Domnu', scrie numai ce spune Domnu' și „gîndește” numai ce spune Domnu'.

Gîsculița infumurată e o altă specie, din păcate, mai des întîlnită. Este în primul rînd „serioasă”, și supărătoasă, totdeauna pusă pe ceartă, vrînd să cucerească prin reproșuri ce n-a putut cuceri prin spirit. Foarte suspicioasă, i se pare mereu că vorbești despre ea, că-i faci aluzii. Conștientă de propria-i lanorantă, se sperie la gîndul că ar întui-o și ceilalți și — se apără furibundă!

Cunoscută e și gîsculița nalvă. La un chiosc de ziare e în stare să cumpere toți artiștii, decupează pe Jean Marais din reviste și-l lipește pe caletul de curs. Lupește pe Tom Jones la „ne-bunie”, adoarme privind poza lui Florin Piersic, e romanticoasă, ce vrei, și suferă în taină pentru Robert Hoesin! Dacă gîsculița mai suferă și de snobism, atunci gama se completează. Cu o cultură de cenacul medioru și-l omeștead — vorbind între două fumuri cu tînoră șavănt tinută între unghii bine oțate (radul a cite exerciții în orîndă?) pe Antonioni cu Welz și la urmă și-l scoate ne Felini. Trmruș a fost redactor la „Unu”, iar „Biletele” lui Arghizei au virtutea odtrată — cine a spus că sînt lungi —? — și au copertă galbenă („Ti-o spun eu, doar le-am citit la bu-nicu”).

Gîsculița își poartă zîmbetul, supărarea sau pozele prin amfiteatre...

Ion Crăciunică

CURIER

SCRISOARE ȘI RĂSPUNS

LA 1 SEPT. 1967, plecând de la articolul „G. Musicescu — bunicul venerat din „Ulita copilăriei“ publicat în nr. din 19 aug. 1967, cititorul nostru Ștefan Raicu, din Tg. Neamț ne-a adresat o scrisoare, în care, printre altele, spunea: „Ca cititor consecvent al „Cronicii“ am citit cu multă curiozitate articolul, dar în afară de multe detalii din viața fostului compozitor și dirijor, interesante și instructive, conține și o confuzie fundamentală. Anume, Gavriil Musicescu, bunicul din spre mamă al lui Ionel Teodorescu, deci tatăl Sontei Teodorescu, fost și ea profesor la Conservatorul Ieșean, a locuit, după cum scrie însuși nepotul său în cartea Mitropoliei și anume „în fundacul ei călugăresc dinspre str. Lozonschi“ (pag. 68 din „Masa umbrelor“) în calitate ce-o avea de conducător al corului metropolitan și aldată de pe str. Bani, după cum a scris Al. Arbore, dar niciodată pe str. Zlateaust.

Am făcut această precizare numai cu gândul că rîndurile mele vor întregi întru-citva astfel de evocări din trecutul Iașului, pe care le dorim cât mai multe și mai substanțiale din partea celor care se obosesc în această direcție“.

ȘT. RAICU

Ca urmare a unei astfel de sesizări și spre a atrage în mod indirect atenția cititorului nostru din Tg. Neamț că nu are dreptate, am publicat în toamna lui 1967 fotografia casei din Zlateaust, precizând că „acolo a locuit și a murit Gavriil Musicescu“.

Cum însă d-așa nu obosese a trimite noi sesizări la diferite ziare, solicitînd acte de arhivă în această problemă „capitală“, îl satisfacem cu un act din chiar sîrgința indicată de D-sa: Arhivele Statului Iași. Anume, în Registrul stării civile pentru morți pe anul 1903 se află la fila nr. actul de deces nr. 1971 al lui Gavriil Musicescu care la 8 dec. 1903 se stinge din viață „la locuința sa din str. Zlateaust nr. 17“.



VITTOAREA PREMIERĂ a Teatrului de păpuși din Iași va marca și debutul dramaturgic al lui Const. Brăncuși, autor al unei dramatizări după „Călin Nebunul“ de Eminescu.

Biblioteca cînefilului s-a îmbogățit cu o nouă lucrare — „Arta filmului“ de Ernest Lindgren, apărută în Editura „Meridiane“, o carte la fel de utilă și celor mai puțin inițiați și specialiștilor: căci dacă primilor le oferă o densă și complexă informare, pentru specialiști cartea înseamnă o necesară recapitulare și sistematizare a problemelor cunoscute și o incursiune destul de curajoasă și competentă în specificul cinematografului ca artă (montajului, de pildă, i se rezervă un capitol special). Pe lângă acestea, lucrarea lui Ernest Lindgren face substanțiale referiri la istoricul evoluției filmului de la curiozitate tehnică la artă, precum și analize rafinate asupra raporturilor dintre produsele artistice ale diferiților creatori care participă la complexul proces de realizare a unui film.

Traducerea Simonei Balanace, cursivă și elevată, contribuie la creșterea gradului de accesibilitate a lucrării.

REVIRIMENT

INSCRINDU-SE, pînă nu demult, într-un context desultor de restrîns din punct de vedere al genurilor și la un nivel tributar studiului unor decenii trecute, creația mu-

zicală leșeană încearcă acum să recupereze timpul. Semnul de început în investigaarea unor forme ale limbajului modern l-au dat tinerii compozitori, a căror formare și al căror entuziasm constituie pentru mai vechii membri ai filialei ieșene a Uniunii Compozitorilor, motiv de autoverificare.

Astfel, în actualele condiții se conturează, din ce în ce mai pregnant, perspectiva unor eforturi artistice în stare să lărgescă aria de cuprindere a genurilor muzicale (de pe acum s-au pus bazele unui nucleu de stimulare a muzicii ușoare; pe cînd în cenacurile ieșene opere, balet, operete?) și să confere creației acea notă de originalitate specifică poezii moderne. Un exemplu edificator a fost dat în ultimele ședințe de lucru ale filialei — revelația constituind-o compozitorul Achim Stoia — care, supunînd analizei un ciclu de „Trei inscripții“ pentru mezzosoprana și pian, pe versuri de Tudor Arghezi, a demonstrat că mutațiile în maniera de creație sînt în primul rînd o chestiune de voință și perseverență.

Adăugate unui ciclu de ghicitori pentru formație corală, „Inscripțiile“ încununază eforturile compozitorului întreprinse în ultimii ani prin studii serioase privitoare la limbajul, ritmica și chiar sistemele cu care operează în prezent creatorii de muzică nouă. Cert este că noile lucrări ale compozitorului ieșean marchează o etapă cu totul diferită în creația sa.

O „inscripție“ pentru solistă, formată corala de femei și instrumente, de Vasile Spătaru demonstrează, de asemenea, că muzica creată pe un anume sistem serial este capabilă de tensiune emoțională, amplificată coerență și de formula adoptată în ceea ce privește mijloacele de interpretare.

Anton Zeman realizează cu „Micul poem“ pentru cor și instrumente, punctul culminant al creației sale de pînă acum. Resursele afective și cunoștințele sale sînt în așa fel angrenate în această densă lucrare, încît și cei mai inveterați oponenți ai muzicii moderne, nu pot să nu recunoască în inspirația și meticulozitatea acestor pagini pe creatorul autentic.

Compozitorul Elise Popovici, deslăștind obșnuita unui stil mai vechi în creație, se plasează, în ultimul timp, în rîndurile celor care aspiră la înnoirea mijloacelor expresive. Lucrarea sa „Adagio și burlesco“ pentru vioară, violoncel și pian, definește în acest sens preocupările autoarei.

C. DEDIU

După doi ani și jumătate de tergiversări, promisiuni oficiale și amînări „justificate“, s-a deschis, în sfîrșit, studio-ul Teatrului Național „Vasile Alecsandri“.

Spectacolul inaugural — „Troienele“ de Euripide — a avut loc simbolic în trecut și a fost o scenă mare a teatrului care i-a găzduit nu numai pe actori, ci și pe spectatori. Regizoarea spectacolului, Anca Ovanec, a avut ca principal obiectiv — după propria-i mărturisire — reconsiderarea relației spectacol-public.

Asupra problemelor deosebite pe care le ridică această originală reprezentare vom reveni într-un număr viitor.

CONST. DINISCHIOTU, directorul Teatrului „Al. Davila“, ne anunță că și la Pitești a fost inaugurat studioul experimental „Atelier“. Primul spectacol, compus din lucrările „Mică dramă“ de Cezar Ivănescu și „În soldații“ de George Astalos, a fost pregătit de regizorul Radu Boroianu. Scenografia: Helmut Sturmer, muzica: Ștefan Zorzor.

Cinematografia franceză a obținut câteva remarcabile succese în Statele Unite. Premiul „Cel mai bun film străin“, acordat de „All-American Press Association“ (organizație care grupează 37 de publicații americane) a fost cucerit în acest an de filmul lui Claude Berry — „Le Vieil homme et l'enfant“. Tot la categoria „filme străine“, francezii au mai obținut următoarele premii: „Cel mai bun actor secundar“: Alain Cohen („Le Vieil homme et l'enfant“), „Cea mai bună actriță“: Catherine Deneuve („Belle de jour“), „Cel mai bun actor secundar“: Alain Cohen („Le Vieil homme et l'enfant“), „Cel mai bun regizor“: Claude Berry („Le Vieil homme et l'enfant“).

George Popa: După vechii elini, sculptura este arta care dă omului în cel mai înalt grad sentimentul că este participant la creația universului, că este „înruștat cu zeii“. Din acest motiv grecii, cei care și-au imaginat nu pe oameni asemenea cu zeii, ci pe zeii asemenea cu oamenii, au pus în centrul creației lor sculptura, artă care reproduce supremul model al firii, statuia umană.

Vasile Condurache: Natura demiurgică a sculpturii este în adevăr atestată de faptul că ea a fost slujită de figuri eroice ca Tutmosis, Fidias, Michelangelo sau Rodin. Este atestată de sculptura egipteană care, prin solemnitatea, imobilitatea și beatitudinea expresiei, figurează starea existențială a zeilor. În eseu asupra lui Rodin afirmăm că sculptura implică reluarea de către mîna umană, la modul ideal, a prototipurilor prin care universul organizează finitul în ritmuri capabile să contracareze fuga în infinit a liniilor și astfel dezagregarea formelor.

G. Popa: În adevăr, spiritul uman are nevoie de spații și forme mărginite în care echilibrul diverselor elemente dă naștere unui tot de o indestructibilă unitate și din care, în modul acesta, nemărginirea cu tendința ei dizolvantă dispore. Muzica, dansul, poezia creează și ele armonii, cadente perfect articulate. Dar aceste structuri sînt evanescente. Pictura construiește integralități ritmice bidimensionale. În schimb, sculptura plămădește sintezele ritmice cele mai apropiate de concretul tridimensional și de aceea oferă maximum de certitudine în ceea ce privește conturarea formelor materiale și inserția noastră în univers. Existența este un conflict între finit și infinit, între formă și necuprins. Sculptura clasică fixează în tipare ideale euritmice prin care existența reușește să triumfe asupra pulverizării în necuprins. Faptul acesta dă sculpturii cu drept cuvînt funcție demiurgică.

V. Condurache: ...demiurgică tocmai prin aceea că marea sculptură nu imită, nu copie, ci creează, adică transpune în materiale imperisabile (piatră, marmură, bronz) modelele perfecte de organizare a ritmurilor tiparului uman. Or, acest model sculptat este un produs de abstractizare, de generalizare, operat de artist. În aceasta constă superioritatea artei secolului V față de nuanța naturalistă ulterioară a sculpturii grecești.

G. Popa: Aflate în lumea Ideilor, aceste modele arhetipale, cum ar fi Afrodita din Cnide sau Hermes Olimpianul, nu provoacă o bucurie estetică mărunță, ci un sentiment cosmic, acela al înfrîngerii dezordinei de către ordine, a haosului de către formă, a neantului de către existență. Un sentiment care angajează echilibrul lumii, însăși posibilitatea de a fi. În cadrul acestei concepții se poate spune că grecii au căutat formula de tipar absolută care încapă viața, pe cînd egiptenii sau artiștii gotici au încercat să afle formule de organizare ritmică a finitului care să încapă o ipostază superioară a existenței.

V. Condurache: Dar sculptura nu poate fi restrînsă la funcția de a găsi euritmice absolute, exclusiv ale tiparului uman. Ea este un echilibru al formelor în general, al plasticului în sine. Mai mult încă, o armonizare a formelor cu spațiul. Raporturile spațiale și raporturile cu lumina intră ca parte componentă a operei sculptate. În arta unui Gabo sau Pevzner însuși spațiul devine material de sculptură.

G. Popa: Evident. Tocmai acesta este dezideratul principal al sculpturilor contemporane: abordarea plasticului ca atare și a raporturilor pure cu spațiul, cu atmosfera. Care crezi că sînt rațiunile pentru care sculptura modernă părește corpul și figura umană?

V. Condurache: Un motiv — poate cel mai important — este constituit de faptul că arta secolului XIX, Rodin în primul rînd, părește concepția arhitecturală a sculpturii, ambrunzînd să descrie pictural pasiunile umane. Autorul Sdrutului coboară arta statuară din solemnitatea arhetipurilor pentru a-i imprima stări derivate care alcătuiesc viața de fiecare zi. Din acest motiv, Bourdelle și apoi Despiau și Maillol se întorc la forme arhitecturale.

Pe de altă parte, prin explorarea variatelor fațete ale vieții psihice, Rodin epuizase practic mijloacele de expresie ale statuii și figurii umane. Trebuiau inventate noi forme pentru a regenera plastica tridimensională, pentru a-i îmbogăți repertoriul și a împiedica viziunea contemplativă.

G. Popa: Se ivea necesitatea formulată de Baudelaire:

„...Enfer ou Ciel, qu'importe!“

Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!“

Un alt motiv cred că-l constituie acea trăsătură a sensibilității moderne care cere ca omul să-și plămăduască o lume a sa, pe cit posibil exclusiv umană, independent de formele cunoscute. Artistul modern consideră că chiar întruchipări de forme esențializate, decantate din realitate, continuă să-l mențină aservit naturii. El năzuiește acum să ia el însuși parte la creație, să devină natura naturans.

Arta modernă ia naștere la punctul de interferență a celor două postulate devenite foarte insistente la începutul veacului, și anume: autonomia plasticului și nevoia unor noi forme și a unor noi relații spațiale. A unor relații în care spațiul nu mai este un simplu receptacol pasiv care primește forma sculptată, ci un mediu activ care intră în comuniune organică cu formele, ca în lucrările lui Brăncuși, sau — dimpotrivă — în conflict dramatic, ca în arta lui Henry Moore sau Giacometti.

V. Condurache: La punctul de răscruce de care ai amintit, moment hotărîtor în evoluția sculpturii, se găsește Brăncuși. Autorul Coloanei nesfîrșite trece de la analitica rodiniană la sintetică, de la fragment la întreg, de la contingent la etern, de la forme secundare la forme primordiale și, după părerea sa, de la antiplastic la plastic.

G. Popa: Sculptura lui Brăncuși răspundea unui imperativ al vremii care cerea întoarcerea în Ziua Dintii, pentru a se începe o nouă geneză. Ovoidele, păsările în spațiu, fiecare unitate a Coloanei sînt tot atâtea interjecții ale începutului, silabe ale primelor zile ale creației. Sculptura contemporană s-a născut din aceste silabe.

V. Condurache: Era necesară întoarcerea la mijloacele pur plastice, epurate de încălțătură sentimentală sau anecdotică. În concepția noastră actuală, opera sculptată există prin ea însăși conform unei logici interne care organizează ritmica volumelor de așa manieră, încît opera sculptată devine un obiect în sine. Acceptabilitatea sa de către privitor nu mai trebuie să depindă de analogia cu lucrurile știute.

G. Popa: Adică un organism de sine stătător, un organism viabil tocmai prin acea perfecție arhitecturală a finitului.

V. Condurache: Acest organism devine astfel capabil să satisfacă cerința artei actuale de a se induce în spectator sentimentul plasticului ca atare, sentimentul certitudinii formelor. Criteriul valorii unei sculpturi devine măsura în care ritmul maselor sugerează acest sentiment...

G. Popa: ...măsura în care este sugerat însuși sentimentul integrării noastre în univers, sentiment purificat de orice contaminare hedonistă sau literară. Se poate spune astfel că sculptura actuală tinde să treacă de la funcția gnosologică la funcția cosmologică, adică de la cunoașterea formelor

dialog despre sculptură

date — la crearea unei noi serii existențiale de forme.

O întrebare rămîne însă deschisă: cum se explică discomfortul sufletesc pe care deseori sculptura actuală îl deterină asupra spectatorului? Putem incrimina numai lipsa de educație estetică, sau trebuie căutate mai adînci rațiuni spirituale?

V. Condurache: Formele noi ale sculpturii actuale, mai ales ale celei abstracte, fiind, ca orice formă plastică, produsul unei intuiții senzoriale, intelectul se află la un moment dat în fața unor realități pentru care încă nu posedă categorii corespunzătoare. Spectatorul trebuie să-și reconsidere vechile reprezentări și să se condiționeze pentru cele noi.

Sculptura nu poate rămîne indefinit limitată la modelele arhiștute ale naturii. În afară de realitatea cunoscută pot exista și alte realități. Abstracționismul este realismul vizionarului, spunea Kandinsky. Publicul trebuie să se acomodeze cu această nouă realitate.

G. Popa: Este adevărat. Vocabularul formelor existențiale cunoscute este restrîns și învechit și el trebuie reînnoit. Iar publicul trebuie să-și educe ochiul, să-și împropăzeze viziunea. Dar este tot atât de adevărat că din imensa producție la scară industrială de opere parafigurate sau abstracționiste, nu vor rezista decît acelea în care deformările, abaterile de la tiparele naturii sau părăsirea totală a acestora au justificarea unei semnificații adînci, a unei simbolici superioare. O justificare de implicație cosmică. Principalul caracter al artelor contemporane este natura lor esetică. Sculptura gravitează și ea în jurul sensurilor mari ale existenței. Spectatorul urmează să recepteze opera la această altitudine. Fără de un astfel de efort superior nici Brăncuși, nici Henry Moore, Lardera, Zadkin, Giacometti sau Jean Arp nu pot fi înțeleși.

V. Condurache: Așa este. Aș da un singur exemplu: Arp se întoarce la formele germinative, cînd viața se află la prima sa izbucnire. Formele nu sînt organizate încă după un model împlinit, similar celor întîlnite în natură. Noi sîntem obișnuiți cu forme perfectate, ajunse la termenul evoluției lor, latențele și-au dovedit viabilitatea. Ori, dacă vom interpreta o sculptură de Arp sub acest unghi de vedere și nu sub semnul simbolicei metafizice gîndită de autor, desigur că o asemenea operă va rămîne în afara înțelegerii noastre.

G. Popa: Dacă pentru receptarea artei clasice, figurative, orice privitor, chiar cînd nu ajunge la o interpretare prea rafinată, dispunea totuși de resursele unui anumit grad de înțelegere datorită posibilității raportării la real, în arta abstractă un asemenea reper lipsește. Aici intră în funcție „legea totului sau nimicului“: ori se receptează opera la o înaltă tensiune a sensibilității și a minții ori nu se receptează de loc.

Și acum aș dori să-mi faceți cîteva mărturisiri despre propria creație.

V. Condurache: Sculptura mea se încadrează în sfera umanului. Corpul omenesc oferă inepuizabile posibilități de interpretare, inepuizabile resurse de metaforă și simbol plastic. Consider că o sculptură viabilă este numai aceea care realizează o sinteză organică a ritmicii dintre volume, sinteză servind unei semnificații umane superioare. Fără această corespondență nemijlocită dintre ritmică și sens, calea către înțelegerea operei este tăiată.

De pildă, în altorelieful Ștefan cel Mare și plăieșii (în colab. cu Vl. Florea) am urmărit o ritmică ascensională, capabilă să sugereze cel mai adecvat însuflețirea plăieșilor și proiectarea în legendă a lui Ștefan. În altorelieful intitulat În mină, cele trei personaje se inscriu pe curbura care amintește arcada galeriilor și ele sînt unificate plastic printr-o ritmică de curbură repetate concentrice...

În lucrarea 1907, simbolul așteptării fără sfîrșit am vrut să fie sugerat de un mare spațiu înșingurat, înscris de o prispă, de un acoperiș de casă, de o cumpănă de fîntînă și de o placă comemorativă, — toate vecheate de verticala unei femei împietrite de durere. Iar pe verso țăranii în lanțuri, solidarizați printr-o cadență descendentă, merg pe un drum fără întoarcere.

În portrete încerc să exteriorizez trăirile interioare ale omului, fapt relevant de mai multe ori de critica de artă.

G. Popa: ...pentru că, așa cum afirmă Rilke, „lumea nu va fi niciodată decît înduntru“.

V. Condurache: În scopul dezvăluirii laturii spirituale, caut să îndepărtez orice detaliu pitoresc fără valoare, oprindu-mă la planurile mari care arhitecturează construcția. La trăsăturile dominante, extrăgînd în modul acesta caracterul plastic al modelului, corespondent material al caracterului sufletesc. Aș aminti aici lucrările mai recente ca Mama, Poezia, Miron Costin.

Nota de modernitate pe care vreau s-o imprim lucrărilor mele constă în concepția arhitecturală a sculpturii și abordarea unor simboluri plastice definitorii pentru condiția umană.

G. Popa: De la egipteni la Rodin, de la arta indiană la Brăncuși, fiecare epocă a avut sculptura sa, care a explorat anumite laturi ale existenței omenescii. Sculptura veacului nostru tentează însă aventura foarte ambițioasă de a surprinde în cele mai îndrăznețe viziuni cele mai inedite ipostaze ale condiției noastre de a fi. Artă vizuală prin excelență, sculptura încearcă actualmente să vadă dincolo de vizual.

V. Condurache: În acest mod de a concepe sculptura încerc să-mi încadrez și creația mea.

Scena împărțită în două: biroul Autorului și camera de lucru a arhitectului Radu. Aceasta din urmă — foarte răvășită. Suluri de hirtie aruncate prin toate colțurile. Pe pereți — schițe și proiecte. Radu stă într-un fotoliu și-și privește lucrarea de pe planșetă. Bea și iar privește. Se ridică, zmulge hirtia o rupe și o aruncă. Pune alta și începe să tragă linii, febril. Când vrea din nou să bea, nu mai găsește nimic în sticlă. Trece alături, la autor, puțin întăritat. Autorul lucrează liniștit. E parcă ceva mai îmbătrânit, ca și Radu de altfel; au trecut luni sau ani.

RADU: Te rog să încetezi acest joc!

AUTORUL: Care joc?

RADU: (sticla): Iar e goală. Vreau să beau.

AUTORUL: Bei prea mult.

RADU: Fac ce-mi place; te rog să mă scutești de dădăceala asta stupidă. Dă-mi să beau!

AUTORUL: (strigând spre camera din dreapta): Marta!

MARTA: (de dincolo): Ce este?

AUTORUL: Mai adu o sticlă!

RADU: Mulțumesc.

MARTA: (intră cu sticla): Bei prea mult.

RADU: Știu. Mi-a spus-o și domnul.

MARTA: Și?

RADU: Și nimic; beau (trece la el).

MARTA: (privind în urma lui cu regret): Păcat!

RADU: (bea, se învîrte prin casă fără rost, apoi tresare! Și-a amintit ceva. Se repede spre sulurile de hirtie aruncate prin colțuri și caută. Caută înnebunit. Nu găsește, se enervează, trîntește. Când găsește ceea ce căuta se luminează, se repede spre planșetă și lucrează pasionat. După un timp se oprește, bate cu pumnii în planșetă): Nu! Nu! Nu! (bea câteva pahare). De afară se aud bătăi în ușă. La început obișnuite, apoi bătăi puternice cu pumnii în pereți. Se vede Grupul (Unul, Una, Altul, Alta) afară, la intrarea în camera lui Radu.

UNUL: Deschide, hei, deschide!

UNA: Sintem colegii tăi de la D.S.P.C.

ALTUL: Te-ai izolat de bunii tăi prieteni?

ALTA: Dar izolarea nu-i deloc recomandabilă.

UNUL: E turn de fildeș.

UNA: Și fildeșul e scump.

ALTUL: Elefanții nu-s pe toate drumurile.

ALTA: Nu umblă cu colaci în coadă.

UNUL: De aceea ar fi bine să deschizi.

RADU: (și vede de treabă ca și cum nici nu i-ar auzi).

GRUPUL: (după un sfat scurt, încep în cor): Colegii de muncă de la D.S.P.C., prin glasurile noastre reunite, își exprimă îngrijorarea față de închiderea ta în turnul de fildeș al singurătății. (Ascultă cu urechile lipite de zid, apoi reîncep): Colegii de muncă de la D.S.P.C... (se opresc însă zăbind pe Laura intrând. Ușa rămâne întredeschisă. Unul le face semn. Toți se apropie tiptil și privesc înăuntru, dar nu îndrăznesc să intre).

LAURA: Iar bei?

RADU: (trîntește sticla): Iar! Ai ceva împotriva?

LAURA: Nu. Totuși...

RADU: Totuși?...

LAURA: Nimic, iubite.

RADU: (mai bea un pahar, iar după câteva clipe de meditație): Laura, o gară! Ai văzut vreodată o gară?

LAURA: O gară? Bineînțeles.

RADU: Nu, nu o gară așa... O gară în care să vină toate trenurile din lume și din care să plece trenuri pe toate drumurile pământului. Cum ar trebui să fie o asemenea gară? Cum ar trebui să fie?

LAURA: Nu știu, Radu.

RADU: Eu știu. O vād: Trebuie să fie undeva pe o înălțime. Numaidecît pe o înălțime. Și să aibă o sală de așteptare imensă. Imensă. Pentru că vor fi... vor fi foarte mulți călători. (repede). Laura, cîți locuitori are pământul?

LAURA: Știu eu! Extraordinar de mulți.

colivie cu pasăre cîntătoare

fragmente din actul III al piesei cu același titlu de
ȘTEFAN OPREA



RADU: Am nevoie de o sală de așteptare în care să fie un loc pentru fiecare. Un loc pe care dacă se așează, omul să devină fericit. Îți închipui, Laura, îți închipui câte trenuri ar veni, cîți călători ar coborî zilnic în gara asta?

LAURA: Radu, mă faci să rid. Îți propui niște țeluri imposibile.

RADU: Țeluri imposibile? Cine poate spune cu exactitate că sînt imposibile?

LAURA: Nu știu, dragul meu.

RADU: Dacă ar sta să mă asculte măcar un singur om din lumea asta, i-ași spune: — „Propuneți țeluri imposibile, omule!”

LAURA: (zîmbind, îl aplaudă): Bravo, ești convingător!

RADU: Pe dracu. Cine mă ascultă?

LAURA: Eu.

STRĂINA: (care a intrat neobservată): Și eu.

RADU: Dumneata? Dar cine ești dumneata?!

STRĂINA: Cine sînt? Important e că te ascult și te cred.

RADU: Mulțumesc. Dar ia loc!

STRĂINA: Nu stau niciodată.

RADU: De ce?

STRĂINA: Nu-mi pot strînge aripile.

RADU: Aa, mă rog. Și nu obosești stînd mereu în picioare?

STRĂINA: Zburînd nu obosesc.

RADU: Să-ți dau un pahar?

STRĂINA: Nu beau, nu cînt și nu iubesc.

LAURA: (contrariată): Radu, cine e?

STRĂINA: Sînt pasărea de pradă și zina cea mai bună. Sînt...

RADU: Să lăsăm; nu-mi plac autobiografiile. Mai bine spune-mi de ce-ai venit!

STRĂINA: Pentru că m-ai chemat.

RADU: Eu?

STRĂINA: Tu. (arătînd-o pe Laura). Spune-i să plece; ai de lucru.

RADU: Dar nu te-amesteca în viața mea!

STRĂINA: Te rog să-și spuși să plece.

LAURA: Radu, cine e?

RADU: (o clipă în cumpănă): Lasă, du-te; am de lucru. Du-te la revedere (o conduce spre ieșire).

LAURA: Radu!

RADU: Pe mai tîrziu. La revedere.

(Laura iese. Când trece pe lângă Grup, Unul, Una, Altul și Alta se lipește de zid pentru a nu fi văzuți, apoi iar s-adună și privesc înăuntru prin ușa întredeschisă. După câteva clipe de ezitare, intră și se aliază mecanic. Intre timp Radu a băut un pahar și s-a întors la planșetă. Străina stă retrasă și îl privește rece).

GRUPUL: (în șoaptă): Lucrează ne-necat. (Iare) Ne pare rău colega de aspra judecată le care-ai fost supus.

UNUL: Și de pedeapsa care ți-a fost dată.

UNA: Plecare dîntre noi ne-ândurerat amar.

ALTA: Momentul despărțirii fu greu.

ALTUL: Insuportabil.

UNUL: Dar iată-ne alătura de tine.

STRĂINA: Vă rog nu-l tulburați!

RADU: (ca și cum ar fi singur. Intrerupe pentru a bea. E puțin amețit. Privește planșeta). Imposibil! Imposibil! (Deschide ușa spre Autor). Nu găsești că e imposibil?

AUTORUL: Cine ne poate spune cu exactitate?!

RADU: Ești un nătărău, domnule. Ai o cafea? (se așează). Dar ia stai, ia stai: ai fire albe-n păr! De cînd, de unde?

AUTORUL: Privește-te-n oglindă; nici ție nu-ți lipsește.

RADU: Dar nu se poate, sînt cu mult mai tînr! (se repede în camera lui, la oglindă). A-re dreptate, încep să îmbătrînesc!

GRUPUL: Îmbătrînim cu toții.

RADU: Păr alb... Cum trece vremea!

STRĂINA: Vremea trece, vremea vine (face un semn spre Radu).

GRUPUL: Vremea vremuieste, omu-îmbătrînește.

RADU: (speria! de gestul Străinei). Albesc văzînd cu ochii! Ești vrăjitoare? A-

tunci te rog să pleci. E tîrziu, reșea mea; hai, pleacă pleacă!

UNUL: Vai, vrăjitoarea asta pe toți ne-îmbătrînește!

UNA: Și-am fost atît de tineri și frumoși!

ALTA: Dar ce-ai făcut să ne cresc sub ochi și aspre riduri.

ALTUL: Nu vă lăsați îmbătrîniți de vreme!

GRUPUL: Nu vă lăsați îmbătrîniți de vreme!

STRĂINA: Vreme trece, vreme vine. (lui Radu) Intoarce-te la lucru. Și nu mai întreba de imposibil! (iese însoțită de un fel de vijelie).

GRUPUL: (căzînd pe jos de spaimă) Vai nouă, cine-a fost?! UNUL: A fost un vînt teribil!

UNA: A fost un foc.

ALTUL: O ploaie.

ALTA: O pasăre de pradă.

RADU: A fost o zînă bună.

UNUL: Va reveni?

RADU: Desigur.

UNA: Pe vrăjitoarea asta eu o cunosc.

ALTA: Să n-o primești! E crudă, nemiloasă.

ALTUL: Ea cere-ntruna să i tenchini.

UNUL: Și jertfe cere, jertfe.

RADU: E dreptul ei să ceară. E dreptul tău să dai.

UNUL: Noi nu-i vom da nimica.

UNA: Vom ride doar de din-

sa, ha, ha, ha!

GRUPUL: Ha, ha, vom ride, ha!

ALTA: Și o vom goni cu pietre.

GRUPUL: Cu pietre, da! (zvîrl pietre) Huoo, Huoo!

STRĂINA: (reîntră).

GRUPUL: Vai! (pe jos). Iertare, zînă bună!

STRĂINA: (lui Radu): Ar trebui să-și dai afară. Te stingheresc, alungă-i! (spre ieșire). Mă voi întoarce peste trei zile, peste trei luni ori peste trei ani. (iese).

GRUPUL: (mai timid): Huoo, huoo! (aruncă pietre, dar fără convingere).

(Radu stă într-un fotoliu. Laura, în spate, răsîrîndu-l pîrul, Radu e evident îmbătrînit. Laura însă a rămas neschimbată).

LAURA: Cum trece vremea, Radu!

GRUPUL: (numai vocile, venînd de undeva): Vremea vremuieste, omu-îmbătrînește.

RADU: Tu ai rămas la fel, Laura, tînră și frumoasă.

LAURA: Ți se pare, iubite.

RADU: Nu, ai rămas la fel. Ba chiar mi se pare că ai mai întinerit.

GRUPUL: (vocile): Vremea vremuieste, omul nu întinereste.

RADU: Ai mai întinerit.

LAURA: Imposibil.

RADU: Iar cuvîntul ăsta? Abia ne-am descotorosit de el. N-am hotărît noi că nu există?

LAURA: Da, Radu, poate că într-adevăr nu există, desigur... RADU: Dacă te îndoiesti o singură clipă, va exista din nou.

LAURA: Nu, nu mă îndoiesc.

RADU: Te iubesc, Laura!

LAURA: Te iubesc, Radu!

RADU: Eu te iubesc mai mult.

LAURA: Eu te iubesc mai mult.

RADU: (după o tăcere): Și cît de rău începusem!

LAURA: Foarte rău începusem RADU: Tu m-ai mintit atunci că vei avea un copil.

LAURA: Tot îți mai amintești? Glumisem. Acum însă...

RADU: Acum însă?...

LAURA: Acum e adevărat.

RADU: (uluit, fericit): Laura! Dumnezeu! E-adevărât? (Laura aprobă). Dar asta înseamnă...

LAURA: Asta înseamnă că populația globului va crește cu un om. Mai ai un loc în sala ta de așteptare?

RADU: Modific! Laura, iubita mea! (o ia în brațe, o învîrte prin toată casa). Fetița mea! Modific proiectul; am nevoie de un loc în plus. Populația globului va crește cu un om! (vestește asta tare, parcă ar anunța sosirea unui rege).

LAURA: (în timp ce Radu s-a apucat de lucru la planșetă): Va sta între noi doi, nu-i așa?

RADU: (o clipă în cumpănă): Nu... Nu, Laura, va sta lângă tine. Eu nu mi-am rezervat loc; n-am să am timp. După ce termin asta... trebuie să...

LAURA: Nu se poate, n-ai să ne lași singuri.

RADU: (face, se întoarce spre planșetă, lucrează).

LAURA: Doar n-ai să ne lași singuri!

RADU: Va trebui, Laura. Tu știi foarte bine. Ți-am explicat...

LAURA: (tristă): Da... mi-ai explicat. Uitasem.

RADU: Nu e bine să uiti, draga mea.

LAURA: Da... nu e bine să uiti.

STRĂINA: (intrînd): Te tulbură prea mult.

GRUPUL: (a venit îndată după Străină și a rămas afară, ascuțînd, ca în scena precedentă).

RADU: Cine?

STRĂINA: Ea. Și timpu-i mult prea scurt să-l pierzi cu dragostea.

LAURA: Radu, n-o asculta, alung-o!

STRĂINA: (zîmbind) Auzi? Ea zice să m-alungi. De ce n-o faci?!

RADU: Taci, Laura, te rog!

STRĂINA: Iar din noi două, dacă-ar fi s-aleagă...

LAURA: Radu, tu o auzi ce spune?

RADU: (Laurei): N-o asculta! (Străinei): Nu-ntinde coarda!

STRĂINA: Iar din noi două, dacă-ar fi s-aleagă, atunci ea tu ar trebui să pleci.

LAURA: Radu!

RADU: N-o asculta! (Străinei) Ce vrei?

STRĂINA: Te stinghereste; am s-o iau cu mine.

RADU: Dar asta nu se poate; ea-i singura mea...

STRĂINA: (severă): Am zis; o iau cu mine!

RADU: Eu mă opun! N-o las; o apăr!

STRĂINA: E inutil, doar știi; o iau cu mine.

RADU: (cedînd): Bine.

LAURA: Radu, ce faci?!

RADU: Dute cu ea, iubito; oricum nu poți scăpa.

LAURA: Mă dai de bună voie!

RADU: Tu n-o cunoști.

STRĂINA: Să mergem (o trîrste spre ieșire. Lui Radu): Veți fi mai liniștit să-ți vezi de lucru.

LAURA: (strigînd din ușă): Radu!

RADU: (lucrează, nu se întoarce).

GRUPUL: (intrînd): Iar ai pierdut-o, frate!

UNA: De bună voie te-ai lăsat prădat.

ALTA: Iubirea ți-a răpit-o haîna și vicleana.

UNUL: N-ai fost bărbat să-ți aperi fericirea.

ALTUL: În locul tău m-aș fi luptat cu diavolul.

RADU: Iar ai venit, iubiiții mei colegi?!

UNUL: Șeful ne-a zis să trecem pe la tine.

UNA: Să te-ntrebăm cum te mai simți.

ALTUL: Și ce mai faci.

ALTA: Ce mai lucrezi.

UNUL: Și dacă n-ai vrea să te-ntorci la noi.

UNA: Că prea ești singur și uitat de toți.

ALTUL: Singurătatea asta nu e bună.

ALTA: Singurătatea, cînd pătrunde-n suflet, e rană grea.

UNUL: Nevindecabilă.

UNA: Insuportabilă.

ALTUL: Invariabilă.

ALTA: Ireparabilă.

ȘEFUL: (intrînd jovial): Salut, stimat coleg și bine te-am găsit!

GRUPUL: Vai, Șeful! Să trăiți!

RADU: (fără să se înterupă din lucru): Salut, stimat coleg! Ce vînturi te-aduc?

ȘEFUL: Prea bune vînturi. Avem un post anume pentru tine. Anume s-a creat ca să-l ocupi.

UNUL: Un post pe care l-ar rivni oricine.

UNA: Și-oricine măgulit ar fi de i s-ar da.

ALTUL: Dar Șeful nostru te-a propus pe tine.

ȘEFUL: Vrei să-l ocupi? Ești singurul în stare.

RADU: Vai, un nebun ca mine?!

ȘEFUL: Ai mai lăsa lucrarea asta pentru-o vreme și-ai mai lucra cu noi. Primești? E rugămîntea noastră, — a tuturor.

GRUPUL: A noastră, — a tuturor.

ȘEFUL: Primești?

RADU: Nu pot, n-am timp.

ȘEFUL: Imi pare foarte rău.

GRUPUL: Ne pare foarte rău.

ȘEFUL: Va trebui să mă sacrific eu.

UNA: Vai, bietul nostru șef!

UNUL: Iar se sacrifică.

ALTA: Pentru o muncă magnifică.

ALTUL: Și științific.

ȘEFUL: Dar la proiectul tău cum merge treaba?

RADU: Mm. merge.

ȘEFUL: Ideea cea trîsnită, cu fericirea și cu toate alea, tot îți mai dă tîrcoale?

RADU: Din cînd în cînd.

ȘEFUL: Ești incorigibil. Si puțin nebun, să crezi că fericirea o poți trasa cu rigla și compasul. Nebun ești, dragul meu! (iese)

UNA: Nebun și teleleu.

ALTA: Se crede Prometeu.

UNUL: Ce foc necunoscut vei dărui la oameni?!

ALTUL: Și cum te vei simți înlăntuit pe stîncă?

UNA: (ironic): Vai, simt de pe acum un foc ce mă-ncălzește pe undeva prin suflet sau poate-n măruntaie...

ALTUL: Da, simt și eu la fel. E focul pentru care te zbați? E fericirea? Vai, unde mi-e plăcînta cu mere s-o arunc!

UNA: Pantofii mei de lac îi zvîrl în stradă (execută) De noul Prometeu mă simt cuprînsă și focul lui e fericirea însăși. Sînt gata ca descu! să merg prin spini și să-i jertfesc lui totul.

ALTA: (la fel): Și eu, umbrela mea cea scumpă de import. Renunț la ea, poftim (o aruncă), în schimbul fericirii ce ne-o promiți!

RADU: (a lucrat nestingherit): Ați terminat? Aș vrea să rămîn singur.

UNUL: Singurătatea nu-i un sfetnic bun.

RADU: Înseamnă că n-ai fost vre-odată singur.

UNUL: Vai, nu! Eu cred în colectiv și-n forța lui.

UNA: Noi numai împreună sintem ceva.

ALTUL: Și unul fără altul nici nu ne-am descurca.

ALTA: Noi n-avem interese decît toți la un loc.

UNUL: Și unul pentru cel-lalt ne aruncăm în foc.

RADU: Plecați; v-așteaptă Șeful.

ALTUL: Ne-așteaptă, Șeful, de unde știi?

RADU: Păi nu-l auzi cum strigă?!

ALTUL: N-ai nimic (celor-lalt) Voi auziți ceva? Ne strigă Șeful?

UNA: N-ai nimic, dar s-ar putea, Să mergem!

GRUPUL: Să mergem dar: ne-așteaptă cu unghiuri drepte, Șeful!

RADU: Grăbiți-vă.

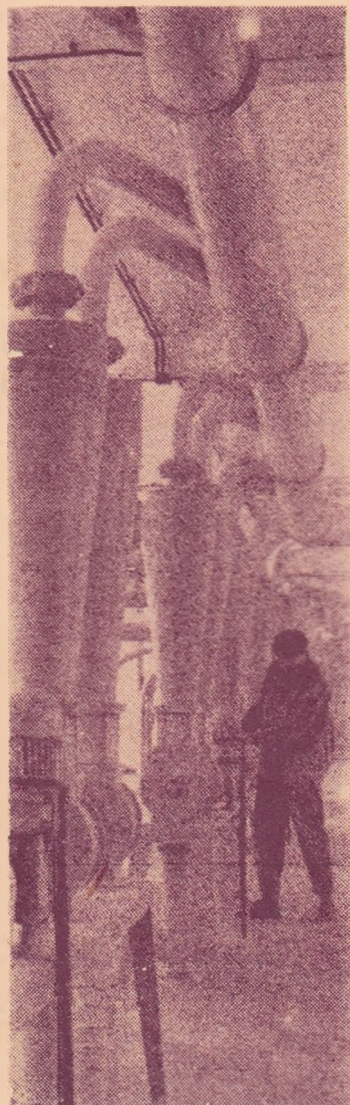
UNUL: Ne-ntorcem mine noapte. Jertfii cu bine! (ies)

COMBINATUL

DE MORĂRIT

ȘI PANIFICAȚIE

IAȘI



3. Secția de fabricare paste făinoase cu o capacitate de 32 tone/24 ore.

4. Secția de fabricarea piinii, cu o capacitate de 60 tone/24 ore. În cadrul acestei secții este amplasată și o linie de fabricarea grisinelor, cu o capacitate de 4 tone/24 ore. Aceluiași combinat îi aparține și un număr de nouă secții profilate pentru fabricarea produselor de panificație, amplasate în diverse puncte ale orașului.

Prima unitate pusă în funcțiune a fost moara, cu cele patru subunități (făină albă, făină grifică, făină intermediară și făină neagră), ce asigură materia primă pentru celelalte secții.

Amplasată în zona industrială a Iașului pe o suprafață de 4,5 ha., construcția combinatului a început în anul 1964 iar probele tehnologice au început din vara anului 1967.

Combinatul se compune din următoarele secții:

1. Moară, cu o capacitate de 220 tone/24 ore

2. Secția de fabricarea biscuiților, cu o capacitate de 32 tone/24 ore.

În cursul anului 1968 s-au dat în funcție și secțiile de fabricarea biscuiților, pastelor făinoase și piinii, urmând ca în trimestrul II să înceapă și fabricarea grisinelor. Noua unitate a fost dotată cu linii tehnologice moderne într-un grad avansat de automatizare. Procele tehnologice folosite sînt la nivelul tehnicii moderne. În prezent, combinatul nostru produce un număr de 80 sortimente diferite

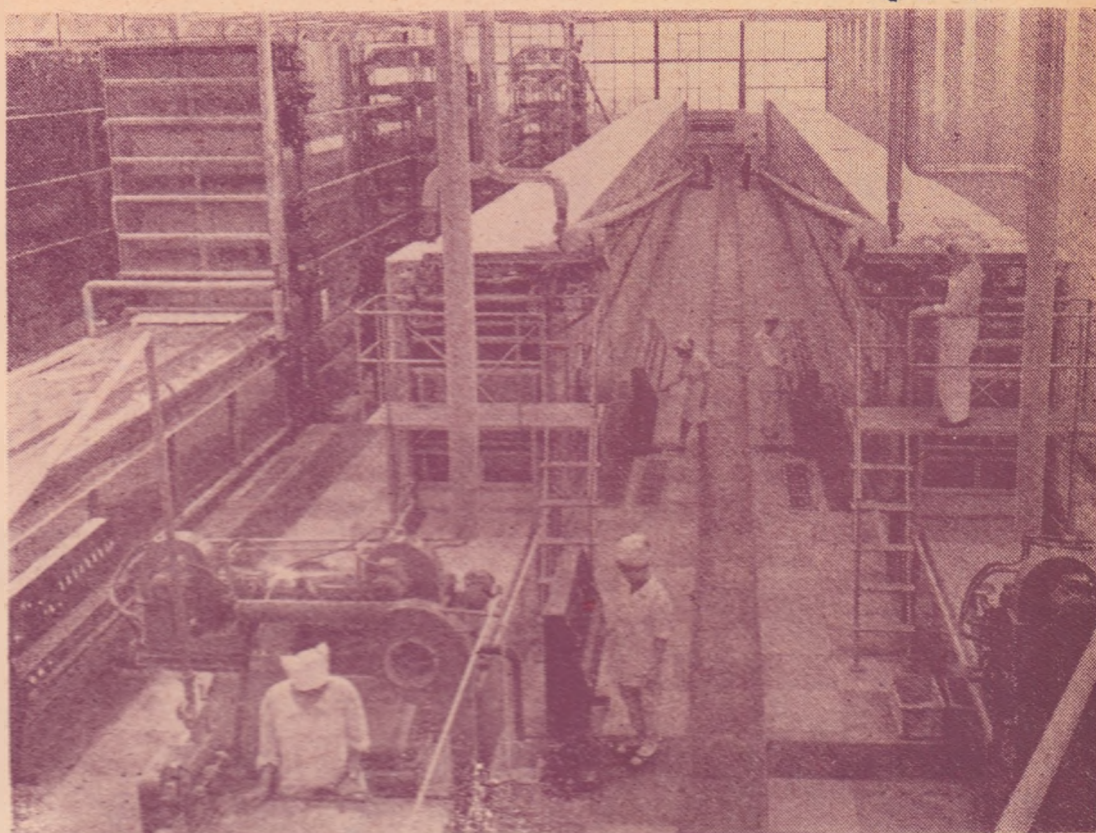
care se livrează și în restul țării, iar începînd din anul 1969, se vor exporta de aici paste făinoase.

Pe lingă aceste sortimente urmează ca, tot în acest an, să se mărească numărul de sortimente de biscuiți de la 4 la 20.

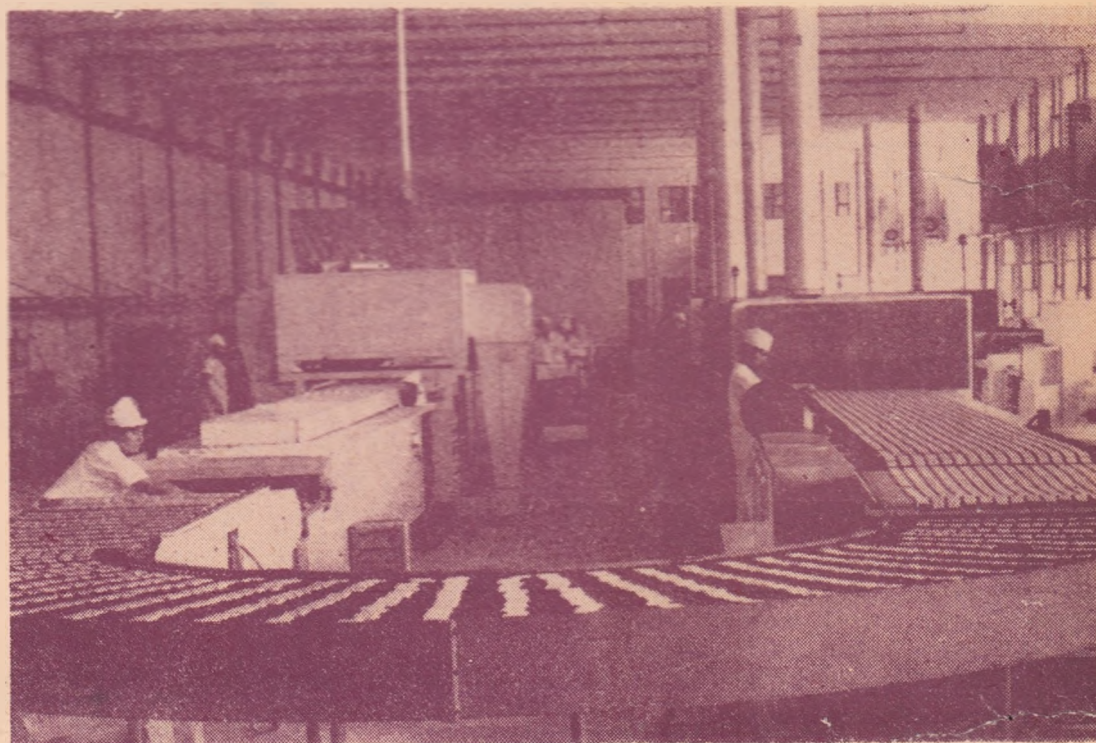
Acestea vor fi puse la dispoziția consumatorilor sub formă de preambalate, cu un ambalaj atractiv, cu următoarele denumiri: Iași, Nicolina, Copou, Despina, Chirița, Dănuț, Păstorel, Veronica etc.

Prin construirea combinatului industrial de morărit și panificație s-a făcut un pas important în dezvoltarea industrializării orașului Iași. În cadrul combinatului lucrează un număr de 1300 muncitori, tehnicieni și ingineri, iar perspectivele de dezvoltare deschid drum larg folosirii mai raționale a forțelor de muncă prin atragerea de noi cadre în această activitate, prin specializarea și calificarea lor în vederea obținerii unei producții superioare.

SERVICIUL
PRODUCȚIE
Ing. E. Warter



Aspect din secția de fabricare a pastelor făinoase



În secția de biscuiți

SORTIMENTE CARE SE REALIZEAZĂ ÎN COMBINAT

MOARA: Făină albă, făină intermediară, grifică și neagră.

SECȚIA PASTE: Taietei cuiburi simplii, simplii vrac lungi, simplii cu ou, simplii ambalați 1/2. Fidea simplă vrac, cu ou vrac, simplă ambalată 1/2, 1/3, 1/4. Spaghete simple vrac, simple cu ou, simple ambalate 1/2. Macaroane simple, cu ou, simple ambalate 1/2. Lazane simple.

SECȚIA BISCUIȚI: Biscuiți Delicia, Mirela, Trotuș, sprîtați vrac, Glutenoși

SECȚIA PANIFICAȚIE: Cozonaci simpli 1 kg. și 0,5 kg., cozonaci ardelenesti 0,500 kg. și 1 kg., cozonaci cu stafide 0,500 kg., 0,400 kg., cozonaci cu rahat 0,500 kg., Briși 0,080. Ruładă cu gem 0,400 kg. și cu stafide 0,400 kg. Piine neagră 1 kg. simplă, 1 kg. cu cartofi, 2 kg. simplă, 2 kg. cu cartofi.

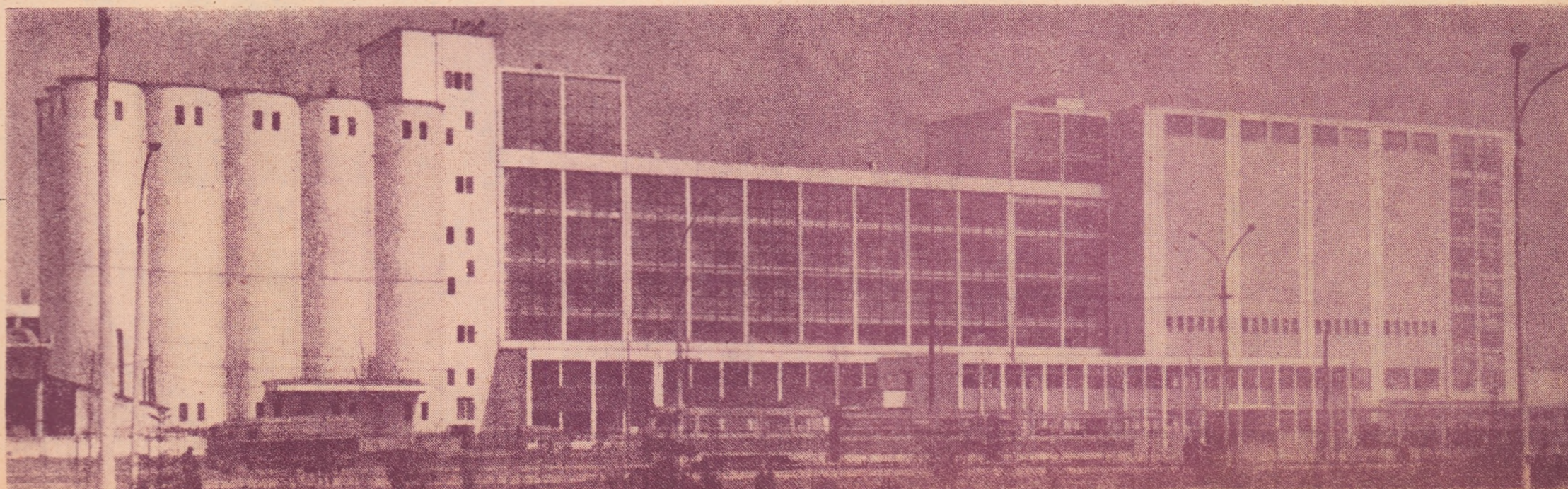
Piine intermediară, franzele 1 kg. cu pastă.

Piine intermediară 1,500 cu cartofi; 2 kg. cu cartofi.

Piine albă 0,500 simplă, 0,500 cu cartofi, 0,750 simplă, și 1 kg. cu cartofi. Piine graham 0,300 kg., intermediară 0,250.

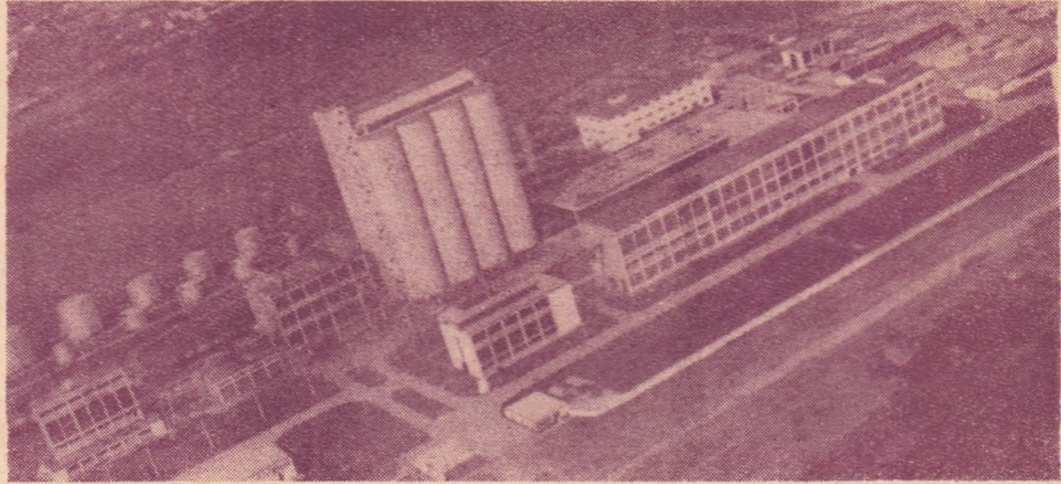
Chifle intermediare 0,200 kg., lipii 0,500 kg. împletite lungi, 0,500, împletite lungi 0,250, franzele (aifele) 0,250 chifle simple 0,100, cornuri simple 0,100, 0,050, 0,150.

Piine albă super--0,400, franzele București 0,400, franzele cu lapte calciu 0,150, suprapuși 0,500 kg., suprapuși 0,250, împletite, cu lapte plus vanilie 0,200, chifle cu mac 0,050, cornuri cu ulei 0,100, crochete cu cașcaval 0,100, japoneze 0,100, colaci moldovenesti 0,300, colici 0,250, fluturași 0,080, covrigi.





CONSUMAȚI CU ÎNCREDERE PRODUSELE DE CALITATE SUPERIOARĂ ALE FABRICII DE ULEIURI VEGETALE „UNIREA” IAȘI

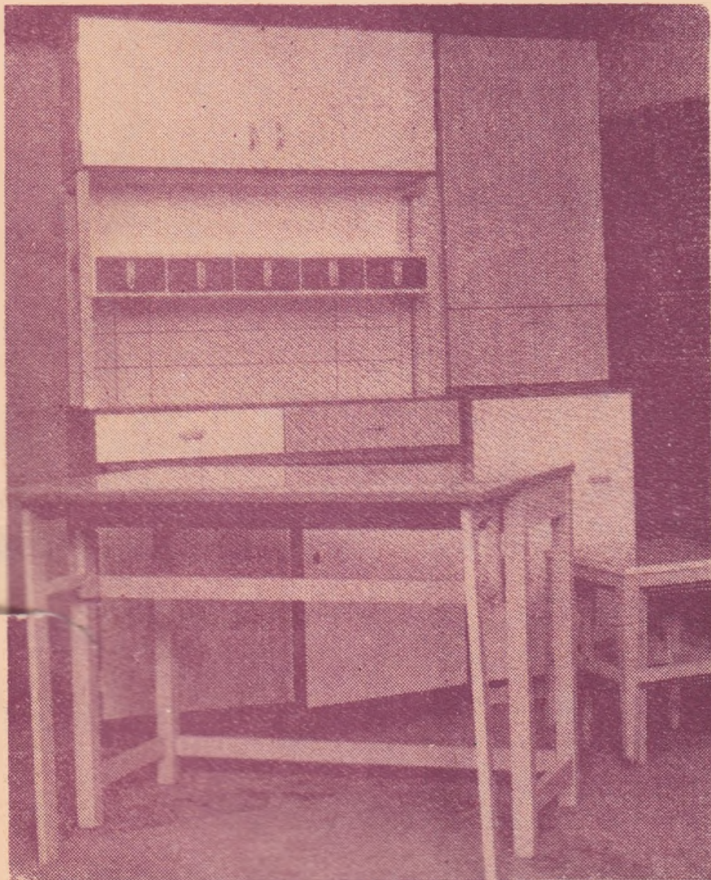


IPROFIL „MOBILA” IAȘI

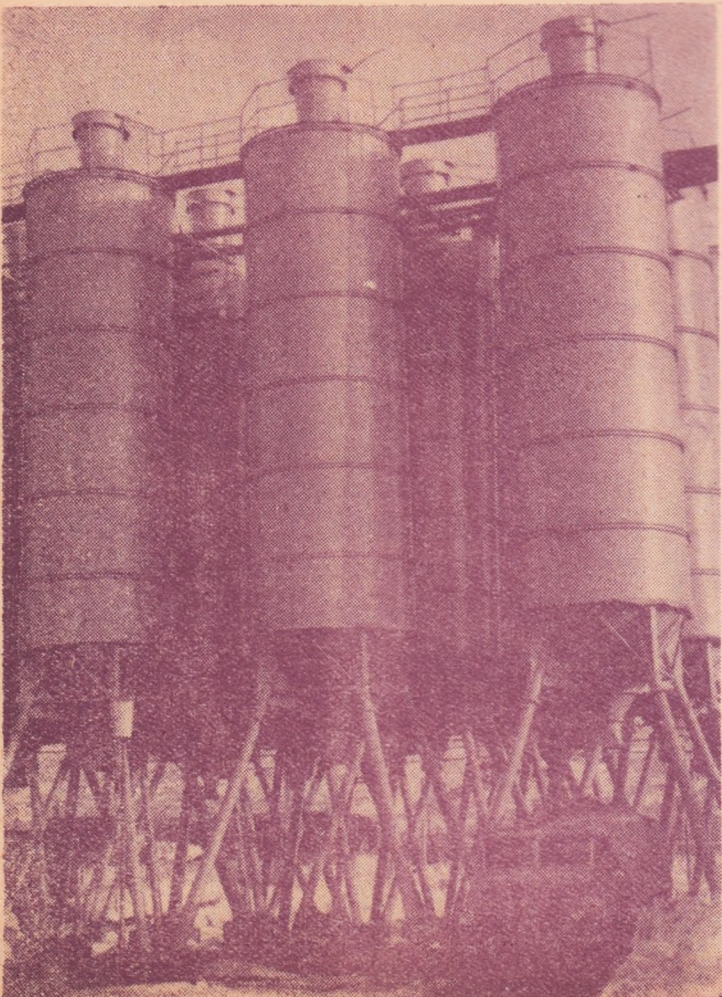
produce:

1. — Cameră de hol „Noema” compusă din:
— două totoni
— măsuță
Prețul unei garnituri lei 3.409.

2. — Garnitură de buclărie „Polar” compusă din:
— dulap combinat
— masă extensibilă
— set de taburete
Prețul unei garnituri lei 2.706.

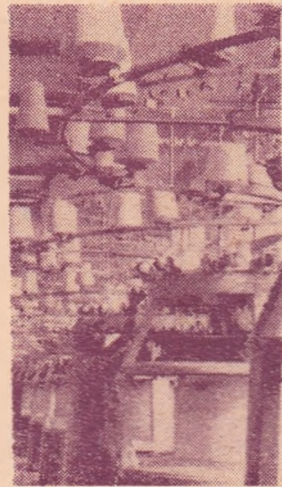


TRUSTUL DE CONSTRUCȚII IAȘI



Secția de betoane Păcurari

efectuează:
lucrări de
construcții,
locuințe,
obiective
social-
culturale și
industriale.



FABRICA DE TRICOTAJE „MOLDOVA” IAȘI

produce:

Lenjerie tricotată din bumbac.

- tricouri
- flanele, pantaloni de corp
- lenjerie de corp pentru sugari
- lenjerie de corp pentru copii
- treninguri pentru copii
- treninguri pentru adulți

Tricotajele purtind marca fabricii „MOLDOVA” sînt întotdeauna de bună calitate.



PE ECRANELE CINEMATOGRAFELOR IEȘENE



CINEMATOGRAFUL „VICTORIA”

7 - 13 aprilie 1969 „A TRĂI PENTRU A TRAI” film realizat de Claude Lelouch (coproducție franco-italiană) cu : Yves Montand, Annie Girardot, Candice Bergen.



CINEMATOGRAFUL „ARTA”

— 14 - 16 aprilie 1969 : „PIPELE” — Coproducție a studiourilor cehoslovace și austriece, după culegerea de povestii „13 pipe” de Ilya Ehrenburg. Regia Voitech Jasný. Cu Walter Giller, Gitte Haenning, Jana Brejchová, Richard Münch, Vivi Bach, Gerhard Reidemann. Popescu cronica 25 martie

RADU: (mai lucrează o vreme, apoi obosit, se lasă în fotoliu. E lîrziu. Se aud pendule bătînd ore de noapte). E abia miezul nopții. Ar trebui să mă odihnesc.

STRĂINA: (cînd a intrat ?!) : Intoarce-te la lucru!

RADU: E-aproape dimineață, as vrea să dorm puțin.

STRĂINA: Ai timp și pentru asta.

RADU: Un ceas măcar sau două. Sînt foarte obosit. Și ochii...

STRĂINA: Intoarce-te la lucru! Radu lucrează. Străina îl privește. Cadrul se luminează și se întunecă de cîteva ori. Cînd e întuneric, pendulele bat ore de noapte și se aude vocea gravă a Străinei: „Vreme trece, vreme vine”.

Au trecut zile sau luni. Radu e mai albit și mai obosit. Lucrează. O înepătura în ochi îl face să țipe și să-și acopere fața cu palmele.

STRĂINA: Ce este?

RADU: Ochii. Ca un cuțit... în ochiul stîng.

STRĂINA: În stîngul? Atunci e bine; la dreptul ai vederea mai bună. Încearcă numai cu dreptul!

RADU: (cu ochiul stîng acoperit): Văd destul de bine.

STRĂINA: Înseamnă că de stîngul nu mai ai nevoie.

RADU: Ce vrei să spui?!

STRĂINA: Că te poți lipsi de el. (Vine spre Radu cu mina înlinsă). Dă-mi-l!

RADU: Ești nebună, ce vrei?!

STRĂINA: (rece): Vreau ochiul stîng. Hai, nu mai face mofturi!

RADU: Nu, nu vreau! Nu-ți dau nimic. Te rog să pleci. Afară!

STRĂINA: (înaintează spre el cu un zîmbet straniu).

RADU: Ajutooor!

GRUPUL: (intră repede): Sîntem aici, colega. Ce s-a-nîmplat?

RADU: Ajutor fraților! Imi scoate ochii!

GRUPUL: (se privesc între ei cu mulțumire, apoi spre Radu, cu prefăcută indignare). Îți scoate ochii?!

Cine?!

UNUL: Dar cine îndrăznește ca, în prezența noastră, să...

STRĂINA: Eu! Și nu v-amestecați!

UNA: Noi nu ne-amestecăm. Am întrebat așa...

ALTUL: Ziceam și noi... ce ai cu ochii lui?!

ALTA: La ce-ți fac trebuință?!

RADU: E rea, e rea, prieteni. Goniți-o, dați cu pietre!

GRUPUL: (moale, fără convingere, către Străină): Huoo, huoo! (întimidați de privirea ei devin lingușiți) Huoo, huoo! Ziceam și noi așa...

UNUL: Și iartă-ne că aruncăm cu pietre (aruncă moale).. dar e colegul nostru în pericol.

UNA: Și-l apărăm.

ALTUL: (aproape de Radu, cu hotărîre prefăcută): Îl apărăm!

ALTA: (la fel) Și nici un rău n-ai să-ți poți face.

STRĂINA: (cu silă) În lături. Că vă strivesc!

UNUL: (în panică): Iertare, zîna bună, poftim de treci, poftim! (tot grupul se retrage și se îngîmădește caraghios într-un colț).

STRĂINA: Mi-l dă de bună voie!

GRUPUL: De bună voie, Radu, n-o supăra pe zîna!

RADU: Mai am nevoie cel puțin o lună. Pe urmă-ți dau și pe -amîndoi dacă dorești.

STRĂINA: Dă-mi stîngul; dreptul îți ajunge!

UNA: Dă-i ochiul stîng cole-ga!

ALTUL: Nu te-ncăpățîna!

ALTA: (Altula): Nu-l știi?!

UNA: Rămii cu dreptul doar.

UNUL: Chiar mă gîndeam că doi ochi sînt prea mulți.

ALTA: Și-apoi lumina e în tine.

UNA: Ochii sufletului sînt cei mai recomandabili.

ALTA: Indiscutabili.

UNUL: Infaillibili.

ALTUL: Ne-imposibili.

GRUPUL: (chicotește).

RADU: Tăceti o dată, javre!

GRUPUL: (revoltat): Javre?!

STRĂINA: Imi pare rău că te revolti zadarnic.

UNUL: Așa-i el, zîna bună; nu-i trece cu vederea!

UNA: Și nu-l ierta, orbește-l!

ALTUL: (sadic): Ciunteste-l!

ALTA: (bucurie răutăcioasă): Pedepsește-l!

RADU: Ascultă-i! Ce mai aș-... ascultă-i!

STRĂINA: (face un semn spre el, zîbind rece).

RADU: Ah! Își acoperă ochiul stîng cu palma și se prăbușeste în fotoliu!

GRUPUL: Așa!

STRĂINA: (iese, păstrîndu-și zîmbetul straniu).

GRUPUL: (face jalnice plecăciuni pînă ce Străina iese, apoi începe a huida și-a arunca cu pietre): Huoo, huoo! Săriți!

UNUL: Colegul nostru, bietul! Ni l-a orbit vicleana!

UNA: Vai nouă, ce ne facem fără el!

ALTUL: Ei, dragă Radu, trăiești tu și cu-un ochi.

ALTA: Ochii sufletului sînt cei mai recomandabili.

UNUL: Neperisabili.

UNUL: Infaillibili.

ALTUL: Ne-imposibili.

UNUL: (îl privește pe Radu): A lîșinat. Să mergem să-l vestim pe Șeful (chicotesc și ies pe virfuri).

(Virtej de zile și nopți ca mai sus, Radu aflîndu-se mereu în fața planșetel, iar Străina privindu-l rece. Radu lucrează cu o singură mină).

RADU: (fără a se oprî din lucru): Dar bratul meu la ce-ți-a trebuit?!

STRĂINA: Era în plus: lucrezi și cu o mină.

RADU: Mîine ce-ai să-mi mai iei. Sufletul poate.

STRĂINA: Dacă va fi nevoie...

RADU: (întorcîndu-se spre ea victorios): Sper să nu fie, căci lucrarea-i gata. E gata, gata!!! Auzi ori nu? E gata (trece, alergînd în camera Autorului care e goală) Marta, am terminat, unde sinteți?!

Am terminat! (cade în genu-nuchi, extenuat). O, doamne! Am terminat! Am terminat. E gata!

STRĂINA: (rece) Ai terminat? Prea bine!

RADU: (întins pe jos): Sînt mort de oboseală. Era pe-aici o sticlă (o caută, o găsește, bea și se lasă în fotoliu). Sînt mort. Mă lasă doar o clipă s-a-șepesc!

STRĂINA: Ești liber să faci ce vrei acum. Adio! (iese)

RADU: Ei, doar o întrebare... S-a dus. (bea). Ce somn cumplit! (Adoarme).

DACĂ AM MAI FI DAT PREMII...

CUVINTE DESPRE CUVINTE

Cînd cele mai multe cărți, zise de critică, se află, în realitate, dincoace de critică (în documentar, compilație, istoriografie), ne bucură întîlnirea cu o carte care, fie și fără să nege critica, se află dincolo de ea. Critică înseamnă înainte de toate construcție: Fragmentele despre cuvinte ale lui Toma Pavel se dispensează, cu voioșie, de orice construcție, de orice „teorie a lui a, b, c... m, n... x, y, z!” (ca să mă folosesc de justificarea autorului însuși). Ce sînt toți Fragmentele? Un eseu, scripitor, ambițios la culme sub aparențe de modestie, care, fără să-și propună didactic a vorbi despre ceva, vorbește despre foarte multe. Este o pătrunzătoare analiză a situației paradoxale a limbajului, menținută la un nivel filozofic evident, în ciuda talentului care ne îndeamnă să urmăm, mai ales, celălalt curs, literar, al expunerii. Simplificînd foarte tare, aș spune că tema lui este „minciuna în vorbire și minciuna vorbirii”. „Vorbesc, deci exist — lămurește autorul. Dar în două feluri cu puțință: vorbesc, deci mă exist, pe de o parte, vorbesc, deci sînt existat, pe de alta. Mă explicitez și sînt explicitat; în același timp spun bine, adică nu spun ce trebuie, dar și spun ce trebuie, adică nu spun bine. Intre aceste limite mă desășor în vorbirea zilnică, lona luptîndu-mă cu balena, dar din interiorul ei...”. Și în sfîrșit: „Adam și Eva, în Paradis, tăceau. Este împotriva tradiției biblice care arată foarte precis că Adam a împas nume lucrurilor, potrivit cu ființa lor. (Gen. 2:20). Dar poate fi dat un nume potrivit unui lucru? Nume nu înseamnă nepotrivire? Și nu comunică Dumnezeu, Adam și Eva prin pare împursuri spirituale? Limba, vorbirea, e invenția diavolului: mărul — un simbol al dezlegării limbii. Căderea în păcat = intrarea în discurs”. Îndoiala de cuvinte se întemeiază, așadar, pe incapacitatea lor de a sesiza existența; esența, da, existența, niciodată. Și, totodată, omul e prizonierul cuvintelor: îndoiala este, ea însăși, un cuvînt, ca și minciuna, adevărul, viața sau moartea. „Neputința de a ieși din cuvinte, dacă la un capăt se atînge cu spaima și cu minciuna, la celălalt se transformă în holărire de a lupta, de a ajunge într-un fel la exprimare și comunicare. Ce înseamnă acest lucru? În primul rînd, acceptarea cu bună dispoziție și seninătate a situației limbajului: îndoiala trebuie să ducă, dacă vrea să nu aibă efect destructiv, la o detașare voioasă (...). Putem vorbi! Cu condiția, însă, să înlocuim speranța nebunească în transparența vorbelor cu contrariul ei, care nu e deznădejdea, ci speranța echilibrată într-o anumită posibilitate bine delimitată a comunicării”. Autorul știe să evite, în felul acesta, capcana cea mai primejdioasă: negația deznădăjduită a valorii limbajului l-ar pune de îndată în contradicție cu sine însuși intrucît vrea să se folosească de vorbire (în carte) spre a analiza imposibilitatea vorbirii! El e conștient de risc și, în niște scrisori finale, se autoavertizează: „Dumneata, un om atît de vesel și de vorbăreț, să vii să ne spui că te îndoiești de lucrurile spuse? Sau îndoiala dumitale cuprinde și cele scrise în fragmente și, atunci, de ce le-ai mai scris?”. „Să nu mi-o iei în nume de rău, dar cred că și despre fragmentele dumitale se poate spune că nu sînt bune ele, ci e bun limbajul, care te lasă să-ți faci, pe seama lui, micile d-tale mendre”. Cum poate scăpa Toma Pavel din acest împas? El nu se interesează de vorbirea inconștientă a celui care folosește cuvintele ca pure instrumente; nici de consecințele total sceptice, absurde, ale reflecției asupra cuvintelor cînd e împinsă la limită („ca un fierar nepriceput nu pot folosi instrumentul, pentru că, de fiecare dată cînd apuc ciocanul, întîrziu ceasuri lungi contemplîndu-l”). Momentul care se găsește „descriș”, desfășurat, în Fragment este acela de contact dintre o atitudine și alta, cînd prima se găsește virtual negată, iar a doua tot numai virtual afirmată. Prima analogie, aș zice că e momentul ireal al „nunții” lui Ion Barbu: nunță pururi necurmată. Nevinovăția este a acestei clipe unice, ireductibile, „căci vinoval e tot făcîndu-l / și sfînt doar nunta, începutul”. Cartea se ferește de a cădea în... vinovăție, concentrîndu-se asupra unei singure clipe: „eroii mei întepenesc parcă în ea: nu vom ști niciodată ce se întîmplă cu ei pe urmă...”. Acest niciodată e, însă, o mică cochetărie a autorului care într-o Addenda, ne face surpriza de a găsi, nu un final, dar chiar două, experienței sale filozofice!

M-am străduît să rezum o carte care nu se poate rezuma. Am lăsat și o mulțime de lucruri pe dinafară: frumoase considerații despre divertisment și despre pasiune, cîteva analize neașteptate, la Fedra și Andromaca lui Racine, la Mizantropul, la Polyecte.

Dintre toate îndoielile lui Toma Pavel una singură rămîne pentru mine de neînțeles: aceea cu privire la literatură (un limbaj și literatură). Îndoială nedeclarată, însă cit de limpede! De ce „fragmente” despre cuvinte? Nu cumva pentru că autorului i s-ar părea paradoxal să scrie un adevărat discurs despre minciuna tuturor discursurilor? Cartea nu este „o lucrare”, ne previne el, și nici nu răspunde unei intenții „numai literare”. Totuși, ce este? Cum reușește ea să fie „evocarea unei experiențe de a cărei unitate am încercat să mă apropiu pe căi diferite, sugerîndu-i coerența”? Autorul se teme nemărturisit de acest cerc vicios: dacă orice vorbire minte, atunci și vorbirea lui (în această carte) minte și prin urmare nu se poate pune nici un temel pe ce spune el. Dar dacă ceea ce spune el nu e adevărat, înseamnă că nu e adevărat nici că orice vorbire minte și în acest caz se poate ca nici vorbirea lui să nu fie minciunoasă și așa mai departe pînă la infinit.

Să fie așa? Semnificativ este că Toma Pavel nu remarcă niciodată în cartea lui caracterul particular pe care-l are o anume vorbire, deosebită de vorbirea de toate zilele într-un chip adînc: vorbirea literaturii. Mă așteptam, după refuzul principial al literaturii, să găsesc justifi-

Nicolae Manolescu

(Continuare în pag. 8-a)

CURIER

Interviu cu



NICOLAE TAȚOMIR

— Se poate vorbi în poezia dv. de o restituire a parnasianismului?

— Respingînd orice apriorism și criteriis stabilit more geometrico, implicînd tentația de încadrare (adică de edificare într-un cadru prestabilit) în curente și școli, înțeleg prin creația poetică, înainte de toate, arta proporției și a echilibrului, arti armoniei între capacitatea de asigurare și forța de exprimare. Remarcăți desigur că pun accentul pe sugestie. Poezia mea a fost și este o permanentă reacție anti-parnasiană. Logica parnasiană este una, logica lirică modernă este alta. Tehnica în sine parnasiană sau nu, ca ansamblu de mijloace prozodice necesare elaborării unui poem, nu se poate confunda cu versificația adevărată, care declanșează și vehiculează expresia, reflectînd însăși valoarea artistică intrinsecă a versului. Alături de capacitatea de sugestie, capacitatea de evocare și de muzicalizare. Cum vedeți, într-o sumptuoasă poartă a simbolismului verlainian. Am încercat să mă exprim — cum spune Pasternak — „prin iluminări instantanee și direct accesibile”. Se deschiid astfel în fața noastră cîmpurile eteree ale metaforei. Să o folosim, în lumina horatianului „est modus in rebus”.

George Călinescu sublinia în cronică sa, referitoare la volumul meu de debut „Lebede Negre” (1936), că „am înțeles pe Eminescu poetul, înțelegînd aspectele teoretice eminesciene, făcînd un eminescianism pentru sensibilitatea de azi”. Și, mai departe, că subsemnatul „nu este obsedat de Eminescu, pe care îl poate părăsi numădeci, nu e cu alte cuvinte înrîurit”. Și, într-adevăr l-am părăsit numădeci pe Eminescu, marea lucreafară a poeziei universale (nu „poezia în sine”, ci însăși Poezia) în fața căruia lucreafăr pana mea umilă și vremelnică tremură de fiorul permanenței ucenicii.

De la Eminescu, trecînd adică prin hipnoza eminesciană, nimeni nu se mai poate întoarce la parnasianism. Ar fi un neverosimil salt înapoi, sortit eşecului, salt al unei furnici eferme peste culmea majestuoasă a unui munte sempitern.

— Care era poetul preferat în anii debutului dv.?

— Nu poate fi vorba de o preferință monocotiledonată. Sub timpla incendiată, pot sta și au stat efectiv — într-o ciudată și reconfortantă comunione — mai multe cărți de căvîit. Prima, vezi mai sus. Urmează Blaga, Barbu, Arghezi. Apoi — și mai ales — Baudelaire, de trei ori Baudelaire, din care am tradus mai multe sonete. Vin — să zicem, la rîndul a-factiv — Rimbaud, Verlaine, Laforgue. A-l uită pe Valéry ar însemna o impietate. V-ar mira dacă v-aș spune că urmuz îl stiam în întregime pe de rost?

— Ce părere aveți despre debutanții acestui an?

— A fost un florilegu. Admir și învîdez pe toți tinerii care, avînd un mesaj de transmis, experimentează, înovează creator, aduc prospectivă de rouă netașajului liric în plină eferescență. Nu pot admira însă extravaganța, epigonișmul — cu pretențiile sale de ancorare în contemporaneitate, mîmarea unor modalități străine și mijloace de exprimare neasimilate, cu un cuvînt toate zgomotoasele tangente la cerul taciturn al artei autentice.

— De cîrînd s-au acordat premiile literare ale Uniunii Scriitorilor și ale revistelor. Considerați că ele contribuie

la stimularea creației literare?

— Fără a pleda „pro domo”, consider că distincția pe care o faceți între premiile literare ale Uniunii Scriitorilor și premiile revistelor se bazează pe criterii formale, ca să nu zic organizatorice. Înalta competență și obiectivitate a tuturor juriilor care au consacrat valori autentice demonstrează că nu se poate vorbi de premii de gradul I și premii de gradul II după criterii geografice. Toate premiile au fost ale Uniunii noastre, iar lucrările premiate pot sta pe același podium olimpic, fără căbrarea sportivă a Pegașilor de aur, de argint și de bronz.

Premiul literar este și consacrar, și stimulent. Pentru un creator autentic, somnau pe lauri este un non-sens. Un zbor înalt nu poate fi îngreuiat de o rază de soare. Dimpotrivă, Aș propune înstituirea cit mai multor premii ale Editurilor, Uniunii Scriitorilor, ale altor instituții de artă și cultură, pentru a se ajunge la o mobilă concurență a prestigiuilor și la o rezonanță a operei laureate în ecraștiința publicității cititor.

CRONICA LIBRĂRIEI

Cîteva librării bucureștene au decis să acorde asistență cărților aflate în... suferință. Or, nimic mai jalnic decît acea carte careia nu i-a rămas decît tentația: preț vechi—preț nou.

În standurile acestei încercări disperate de desfacere de la Librăria Academiei—Calea Victoriei, așteaptă circa 30 de titluri din Editura Didactică și Pedagogică. Splicuim la întîmplare: „Istoria teatrului universal contemporan”, vol. I de Horia Deleanu, „Istoria teatrului rus” de Silvia Cucu, „Istoria teatrului universal” vol. II de O. Gheorghiu și S. Cucu, „Dreptul familiei” de Tudor Popescu...

Trecînd la literatură, vom nota și unele tiraje. De pildă, „Gravuri în lemn” — Boris Lavrenlov a avut 11.250 ex.; „Crîngul pierdut” — Rafael Alberti 16.500 ex.; „Culmile vîieții” — Galina Serebriakova 20.150 ex.; „Istoria literaturii italiene” — Francesco de Sanctis (1.000 pag.), 25.250 ex.; „Opere alese — E. T. A. Hoffman 40.100 ex.; „Jurnal” — Samuel Pepys 40.500 ex. Să mai continuăm lista?

— Aveți multe exemplare din aceste... bunici editoriale? O întrebăm pe responsabilă de raion.

— Geme depozitul. Deși le-am redus prețul la jumătate, nu putem scăpa de ele!

Intre timo, o clientă vîrstnică o roagă pentru „Schite” de I. L. Caragiale.

— Nu-l avem decît pe „Domnu-Goe” în broșură. Restul s-a epuizat de mult.

— Dar cum aș putea găsi „Fram-ursul polar” de Cezar Petrescu pentru nepoțel? Îl caut de cîteva luni.

— Nu vă mai obosiți. Nu există, s-a epuizat de cîteva ani.

— Și nu se mai reeditează?

— Poate după ce scăpăm de asta!

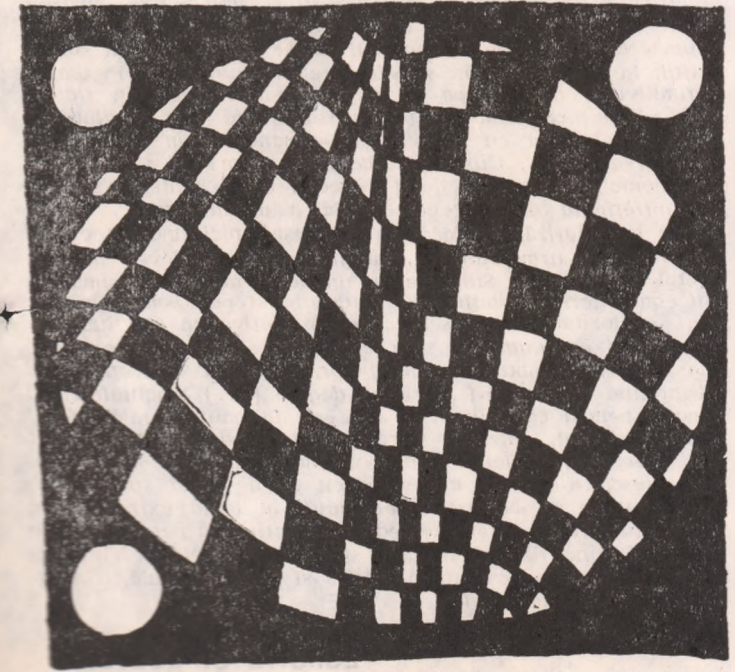
Nu există condei care să poată descrie jena cărților atunse în situația ofertei fără cerere...

CORESPONDENȚĂ LITERARĂ

Filioranu V-le, Cotnari: Vă „confirmăm”, așa cum ați dorit în scrisoare, că am primit „poezia înaintată mai jos cu titlul Să pleci!, 8 pe 8 silabe” text, se înțelege, pentru a fi publicat în paginile revistei Cronica Iașului. Intimplarea a făcut însă ca scrisoarea dv. să nimerescă totuși la Cronica. Numai că versurile sînt nepublicabile pentru că nu depășesc un anume prozaim explicabil la acei care au noțiune extrem de vagi despre poezie. Iată un exemplu: „Chir” bietele pășăle / Multe au mai murit de frig / Au trăit momente grele / O... prea făcutu-s-au, covrig”.

Encu Victor, Tg. Frumos: Faptul că „pînă în prezent” aveți 41 de poezii „ceea ce înseamnă 193 de strofe” nu ne spune nimic pentru că arta nu poate fi apreciată cantitativ. După cum rezultă din scrisoare activitatea cenacului „Garabet Ibrăileanu” din cadrul liceului local este destul de vie. Din păcate ne propuneți pentru publicare versuri încă nerealizate. Pe de altă parte poezia Trec anii, singura trimisă, ridică și o nedumerire pentru că 16 ani at dv. bine pesimismul arborat cu vîdăță mîmire.

IOANA COSMIN



versuri de

MITRU ELIAN GRĂDINILE SUSPENDATE

Pină la marginea lumii și mai departe
O clipă doar prin luminisuri să mă poarte.
Pe trunchiuri de ispită și mai sus,
cu înțelesuri dintr-un basm nespus.
Pe iarba împlinirilor hlamide
Ale duioselor Semiramide...

ULTIMUL CÎNTEC AL LUI NARCIS

Nu mă tîri, izvorule, sub mal...
N-ai înțeles că nu de dragul meu
M-am aruncat în milul tău banal ?

O, cine va cunoaște cît de greu
Mă apăsa ispita altui EU !

FĂRĂ CAPĂT

Eu n-am să mai revin, ce gînd bizar
Să nu te mai revăd nicînd, nicînd
Să nu-ți simt ochii luminînd amar
Întoarcerea pe ultimul meu drum.

Să nu te-adaug clipelor ce vin
E lacul meu în ochii tăi, pe el
Zăresc o luntre și-un luntraș străin.
Pe-aceleași unde reci ca un scalpel.

REMEMBER

Ascult potecile rostindu-mi gîndul
Și pașii mei din alte vremi i-ascult,
Cum pier departe, rătăciți în rîndul
Acelorași ecouri de demult.

N-am să mai trec pe-aici, să nu mă vadă
Imenșii ochi deschiși atît de viu
În frunzele tîrzi de pe zăpadă
Încremenți spre cel ce-am vrut să flu.

DOCUMENTE

INEDITE



TUDOR ARGHEZI CĂTRE NATALIA NEGRU

30 ianuar 1916, București
Stimată Doamnă Negru.

Vă scriu cu un penibil sentiment de vinovăție. Întîia dv. scrisoare mi-a căzut pe masă acum un an. Un an întreg m-am tot gîndit să vă răspund, impresionat de stingerea flecărei zile mai mult, în labirintul datorilor mele. Acum în urmă, ar fi trecut cu ușurință o lună. Totuși, vă voi mărturis că de mai multe ori am început cite un crîmpel de slovă pentru Dv. Ce cantități de mici fatalități zilnice în viața unui individ !

Vă mulțumesc pentru bucată Dv. literară, adusă de Galaction. El însuși i-a făcut corectura, ca să nu cred că așa avea nevoie de a mă scuza de greșelile mele de tipar. Aici alăturat, două exemplare din edițiile noastre. Galaction n'a fixat încă o zi pentru ca să răspundem invitației ce ați binevoit să ne faceți. Singur n-am cîțezat să vin să bat în ușa Dv. de teamă să nu vă plictisesc printr-o tăcere de imbecil. Servitorul Dv. e de cele mai multe ori idiot și te găsești în situația unui pianist care ar încerca să cînte în public pe vioară — de cele mai multe ori. Bunăvoința Dv. va trece cu vederea limbajul acestor indifferente quasi-mărturisiri. Voiam să vă spun că pentru a „discuta literatură” acasă la Dv. era nevoie, neapărat, de prietenul comun Galaction. Un guide n'est ja-

verb — pe care îl fabricai mals de trop — zice un pro-cum.

Vă fac o rugăciune. Pentru că sînteți colaborator al Cronice și pentru că această prețioasă revistă care mă des-gustă își sărbătorește jubileul, numărul 52 trebuie să fie foarte dublu și ilustrat. Trimiteți-mi o fotografie bună a Dv. — poate că de face, ca să fie reprodușă, și o pagină de impresii, poate că sentimentale, care va încadra fotografia dv. de cuconiță.

Permiteți-mi să adaog pentru știință poștală că sînt toată ziua în str. Știrbel Vodă, 36, la redacția ziarului, pînă la orele 9 seara. Acolo pot primi plicul dv. direct. La Cronica, dacă preferați, vă rog să-l expediați cu poșta: ceace înseamnă întârziere. Fotografia ar trebui să o am cel mai tîrziu pînă Marti seara. Preferați să vă rog să-mi parvie pînă duminică seara.

Cu îngăduința Dv. e timpul să mă opresc. Vă sărut minile ca un devotat.

T. Arghezi

P.S. Nu știu la ce făceați aluzie în cuvintele Dv. „să ne împăcăm”. Ați fost vreodată chiar atît de supărată încît să fie nevoie de aparatul sufletesc al unei zile Pascale ? O împăcare ar fi prea mult. Volați să ziceți că m'ați iertat, nu este așa ?

CUVINTE DESPRE CUVINTE

(Urmare din pag. 7)

carea: fie și într-o identificare clară a celor două vorbiri. Dar nu: autorul tace. Literatura este și ea vorbire, discurs: literatura, ca orice discurs, minte. Săritre nu spune altceva. Întrebarea este dacă nu avem de-a face cu două moduri de a minți. Minciuna presupune un raport, doi termeni, fiindcă ea este o nepotrivire, o infidelitate, o incapacitate de a cuprinde sau de a exprima. Toma Pavel arată de ce vorbirea obișnuită e infidelă, de ce cuvîntul, dacă sesizează esența lucrului, lasă să-l scape ființa lui. Vorbirea nu ajunge la existență, nu se pătrunde de ea, ci face să țîșnească tocmai imposibilitatea de a ajunge: în locul transparenței cuvîntelor, opacitatea lor, în locul adevărului despre lucruri, minciuna. Această imposibilitate, în cazul vorbirii cotidiene, rezistă la toate probele: chiar și la aceea a morții. Exemplul lui Luther care și-a menținut spusele în fața Dietei din Worms, cînd îl pîndea „perspectiva rugului”, nu dovedește că spusele lui conțineau un adevăr obiectiv, ci, cel mult, că vorbitorul era sigur de adevărul lui.

Dar literatura, vorbirea literaturii ? În timp ce vorbirea obișnuită urmărește să comunice semnificațiile lucrurilor, literatura urmărește să comunice propria ei semnificație: una comunică, alta se comunică. Calitatea celei dintîi este transparența; a celei de a doua, opacitatea. Discursul literar își conține măsura, ca și semnificația. Un roman e reușit dacă e convingător ca discurs, dacă „ne prinde”, dacă se face crezut. Spunem adesea că poetul sau criticul exprimă: accentul nu cade pe ideea de tranzitivitate a verbului, ci pe capacitatea ca atare de expresie. Literatura este expresie nu intrucît exprimă ceva exterior, ci intrucît (în toată intensitatea cuvîntului) exprimă. În cazul ei, minciuna devine adevăr, căci dispare raportarea la altceva, la un exterior la un obiect. Și adevărul literaturii constă în puterea ei de a minți, de a inventa, de a crea. Scriitorul este un Luther care nu mai are nevoie să facă dovada că adevărul lui e și adevărul tuturor: dovada este implicată în condiția literaturii. În vorbirea obișnuită, cuvîntul nu „prinde” existența: în literatură cuvîntul se

identifică cu ea, este existență și cuvînt, totodată, existență generalizată în cuvînt, cuvînt plin de viață. Fraza lui Toma Pavel — „vorbesc, deci exist” — este adevărată pentru literatură mai degrabă decît pentru limbajul zilnic. Scriitorul este cel care există numai intrucît vorbește, se există și este existat în propriile cuvînte. Îndoiala de literatură (și omiterea ei) a autorului Fragmentelor e o ciudată orbire: literatura se găsește justificată, fără ca el s-o știe, chiar prin tema cărții. Vorbirea zilnică este negată în clipa în care reflecția smulge pe vorbitor din inconștiență, cînd nu-i mai îngăduie să se folosească de cuvînte ca de goale instrumente, cînd, ca Zenon săgeata nu le mai aruncă spre o țintă, ci spre alte cuvînte: clipa fără urmare aleasă de Toma Pavel spre a o descrie este aceea în care se naște literatura. Fiindcă nu se naște literatura din cuvînte ce se întorc asupra lor înseși ? Vorbirea literaturii conține negația vorbirii prozaice: își conține deopotrivă propria negație. Literatura se neagă virtual. Mulți au fost tentați să facă negația reală, Mallarmé, Ieri, Blanchot, azi, ca să dau exemple cunoscute. Toma Pavel se menține sub limita de la care cuvîntele sînt obligate să tacă, acolo unde literatura, ca vorbire mai e posibilă. Fragmentele despre cuvînte ni se recomandă drept o vorbire obișnuită despre vorbirea obișnuită. Modestie sau orgoliu ? Ele sînt, în realitate, literatură despre literatură.

Există o clasicitate a criticii actuale care se susține prin operele reprezentative, ce se reeditează de la un timp, cu regularitate, lucrări de o excepțională valoare, mai puțin documentară, analitică și de sinteză. Viața lui Mihai Eminescu de George Călinescu sau recenta reeditare a Vieții lui I. L. Caragiale de Șerban Cioculescu (criticul o completează cu trei capitole noi: Revizor școlar, Un moment sentimental din tinerețe și Reporter judiciar ocazional) — ca să nu mai lungesc lista bibliografiei — sînt opere perene, nealterate de factorul timp. În această perspectivă, sînt întru totul de acord cu unele rețușări, cu unele mici schimbări de date, de cronologie cînd e vorba de a II-a sau a III-a ediție dacă substanța și structura fundamentală nu s-au modificat. Documentele inedite, oricît ar fi, de oriunde le-am scoate, false sau autentice, nu rețușează prea mult imaginea inițială. Mihai Eminescu al lui G. Călinescu, e numai al lui G. Călinescu și orice construcție s-ar ridica folosindu-se și alte date, cu o altă optică, nu-l poate înlocui.

Biografia lui I. L. Caragiale se citește cu aceeași plăcere ca și O noapte furtunoasă sau Kir Ianulea. Din viața lui Caragiale n-a trecut în operă decît spiritul ei, esența și adinca melancolie, așa zice — dacă n-aș fi greșit înțeles — că viața, biografia nu explică opera, ci o prețuiește, ca, la sfîrșit, opera însăși să ne facă să înțelegem cu adevărat viața spectaculoasă a dramaturgului. Nu-i vorba, documentele, corespondența lăsată și mărturisirile celor care l-au cunoscut sînt un prilej de a construi o biografie independentă de operă. Șerban Cioculescu pleacă de la documente și sfîrșește în portretistică morală, regîzînd un spectacol la Caragiale, fără să neglijeze opera. El nu se rătăcește în documentaristică goală, își caută doar personajul printre... documente. A scoate o imagine a omului din tot ce se cunoaște ca document este o operație riscantă dacă nu chiar imposibilă. După aproape 30 de ani, Viața lui I. L. Caragiale rămîne unică și în permanență actualitate, clasicitatea ei este indiscutabilă și orice studiu ar mai apare nu ar putea înlocui tabloul realizat de Șerban Cioculescu care dintr-o exagerată modestie mărturisește în Prefața la ediția I (1940): „Caragiale își va găsi, înțește, scriitorul de mare talent care să-i învie chipul. În prealabil, a trebuit să-și alece cercetătorul documentar. Sarcina nu era ușoară, deoarece anecdoticul și legenda s-au stratificat peste liniile existenței caragialiene, falsificînd-o. A desprinde datele reale din viața lui, veri-ficînd cu strictețe snoavele scrise pe socoteala ei, înlăturînd fanteziile vinovate ale plămăuitorilor profesioniști, din nefericire adeseori acreditate, și restabilînd adevărul, iată ceea ce ne-am propus”. Așa zice că metoda lui Șerban Cioculescu nu este a unui cercetător, a unui documenta-

ȘERBAN CIOCULESCU: „VIAȚA LUI I. L. CARAGIALE”

rist, ci a unui creator care ridică o construcție cu mijloacele unui artist. Nu faptele ce circulă în documente îl subjugă, ci notele, relieful viitorului portret. Nemărturisit decît în final, portretul moral crește de la început, pe nesimțite și se configurează exact, avîndu-l pe Caragiale tot timpul aproape, viu, așa cum a fost; după ce i-am cunoscut toate etapele vieții, ne despărțim de el cu nostalgie ca să-l regăsim iarăși, de astădată într-o imagine de sinteză a lui Șerban Cioculescu (Creion). Trebuie să spun că biografia scrisă de Șerban Cioculescu nu este o operă de imaginație, o romanțare; impresia de creație vine din ridicarea documentului la valoare estetică și morală, psihologică și filozofică. Povestirea vieții este un dialog cu Caragiale ce se deslășoară pe bază de texte și cînd Șerban Cioculescu schimbă decoriurile spectacolului nu o face dintr-un apetit pentru montaj regizoral, ci din necesi-

CRONICA LITERARĂ

tatea de a descoperi structura personajului, de a nu-l falsifica. Totul mă îndreptățește să spun că sinteza din final, după lungi și meticuloase observații asupra omului, a putut să capete viață numai o dată cu înțelegerea operii. O dată însușită opera, viața nu era decît un pretext, să zic, de neînlocuit, de a regăsi această operă în ea și de a o restitui. Căci secretul biografiei scrise de Șerban Cioculescu se lasă descoperit abia la sfîrșitul cărții, cînd criticul nu se mai ferește de ceea ce vrea să ne comunice de la început: pe Caragiale omul. Cînd personalitatea lui I. L. Caragiale a fost fixată cu toate nuanțele posibile, Șerban Cioculescu se retrage discret și ne invită la meditație. Pînă să ajungă la acest act, el ne-a purtat pe tot felul de drumuri, unele întortocheate, altele necunoscute și ne-a familiarizat cu tot ce ține de Caragiale și epocă. Trebuie să întîrziem mai mult asupra sintezelor, adică asupra a ceea ce Șerban Cioculescu numește „o privire sintetică” și unde distînsul critic a ales „...din diversitatea trăsăturilor pe aceea fundamentală, generatoare a reacțiilor morale”. Portretul a însumat numai ceea ce e specific lui Caragiale, nu s-a reținut decît esența: „Calitatea dominantă a lui Caragiale este inteligența”. Talentul a fost depășit de inteligență, iar vocația la

fel. Cineva ar putea să creadă că totul e un paradox. Adevărul e că I. L. Caragiale s-a dominat, a fost de o inteligență extraordinară, și toată opera sa stă mărturie. „Inteligența lui Caragiale se găsea însă pe tîrîmul propriu, în întuirea oamenilor cu discrepanțe între aparență și esență. (...) Inteligențele abstracte ca Maloescu și Eminescu urmăresc electele în causalitatea lor, pe care o denunță dialectic. Prin ereditate și formație, Caragiale este un observator direct și un auditiv, care sintetizează prin gest și vorbire structura tipic socială a personajelor”. Caragiale-romantic ? Răspunsul lui Șerban Cioculescu e categoric, diagnostic și precis și nici o îndoială nu există: „Caragiale nu are însă nimic romantic în alcătuirea interioară. Nu e simțitor la universul sensibil, nu se împărtășește cu sensurile mistice ale naturii, nu se înțioară înaintea dumnezeirii revelate. Omenescul lui se degradează în superstiții, în ipohondrie, în sensibilitate meteorologică, în teama primitivului de puterea divinității, manifestată prin trăsirea necredinciosului. Religia sa superioară este credința în frumos, elaborat cu evlavie și permanent prin seriozitatea muncii artistice”. Cum e Caragiale ca om ? În vorbire era „demonic”, „...cu un debit neseecat, cu o fantezie sfîrșită și întrefînută de prezența uimită a ascultătorilor”. Dintre toate caracterizările, dacă nu mă înșel, nici una nu e mai potrivită ca următoarea: „Caragiale reeditea aievea pe Neopotul lui Rameau. Stăpînea ca un actor mijloacele simulării în convingeri și simțiri, în înduioșare și patetism. Imbrățișea cu onctuoșitate papistăsească sau invecive ca sub lucrarea unei turii energumene, dar era lucid și își gusta efectele, de sub sticla aburită a lentilelor, cunoștea pe oameni, și disprețuia și știa să-i joace pe degețe (...) Singurătatea îl apăsa, pentru că solloclivul său era de natură orală, cerîndu-și publicul, galeria”. Caragiale nu e de imaginat decît în spectacol, ridicînd viața obișnuită la simbol. Șerban Cioculescu n-a făcut altceva decît să deschidă spectacolul, iar la urmă să ne arate personajul în toată extraordinaritatea lui costumajie și putere de seducție, sacrificînd pentru aceasta totul. E un act de mare dăruire spirituală, irepetabil. Viața lui I. L. Caragiale este o operă clasică și mereu actuală, o narațiune critică excepțională.

Zaharia Sîngeorzan

SCRIITORUL PROFESIONIST

A intrat de curind în vigoare noul Statut al Asociațiilor de Scriitori din România și ne putem întreba, încă odată, pe marginea lui, ce înseamnă în mod exact „scriitor profesionist”. Scriitor, evident, este cel ce scrie, publică, etc. Și totuși... Dar să rămânem lângă ideea, mult mai strictă, de „profesie”, și aceasta destul de ambiguă. Ne consolăm că nici alții n-au ajuns la formule mai satisfăcătoare. La universitatea din Bordeaux, în cadrul „Institutului de literatură și a tehnicilor artistice de masă” (I.L.T.A.M.), s-a organizat de curind, sub conducerea directorului său, cunoscutul sociolog al literaturii Robert Escarpit, o serioasă masă rotundă, al cărui obiect a fost tocmai acesta: La profession d'écrivain (Bordeaux, Sobodni, 1968). În ciuda unei participări competente, (scriitori, sociologi, editori, sindicalisti) rezultatele nu sînt pe deplin concludente. Vom vedea imediat de ce acest fapt nici nu este cu puțință.

Dacă ne oprim la definiția „legală” a scriitorului profesionist, care scrie și publică texte, într-o cadență mai mult sau mai puțin regulată, pentru care primește drepturi de autor, atunci amatorul, diletantul, scriitorul — agent de publicitate (caz foarte frecvent în occident), creatorii de radioteleviziune, redactorii literari de revistă și de editură, etc. intră în aceeași categorie cu erudiții și marii romancieri. Un oarecare versificator ar sta deci alături de Sadoveanu și Arghezi, iar funcționarul literar devine implicit scriitor — „profesionist”, firește.

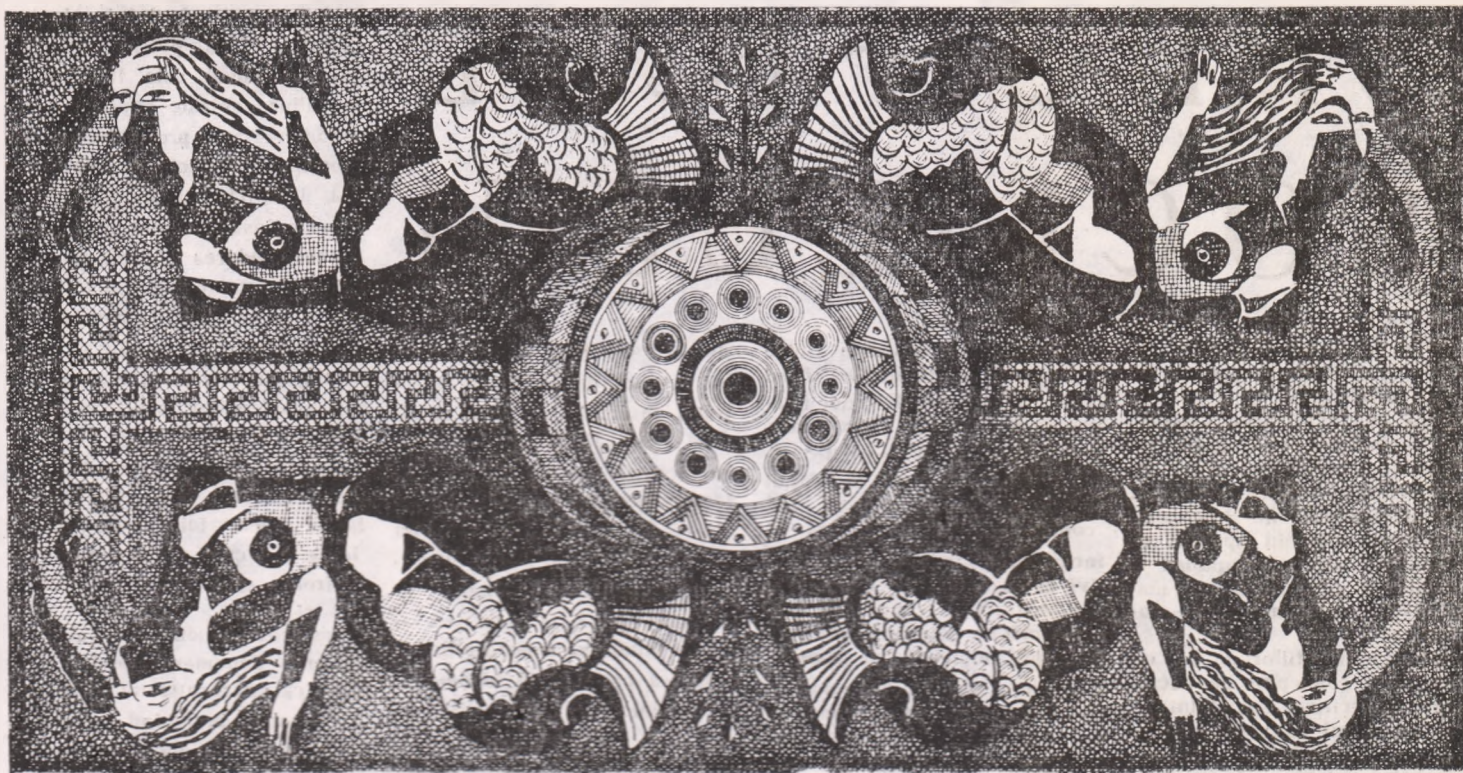
Nici soluția „fiscală” nu este mai satisfăcătoare: legea și sindicalul francez recunosc drept „profesioniști” pe toți scriitorii cu încasări literare care depășesc 51% din veniturii. Dar dacă, dintr-un motiv sau altul, el cade uneori sub acest procentaj? Dar dacă el n-a atins niciodată acest barem miraculos? Și totuși producția sa este regulată, considerabilă, măcar ca volum, dacă nu și ca valoare? Mult timp, în secolul trecut, la noi, n-a existat nici un fel de remunerație literară. La Convorbiri Literare colaborările erau onorifice și cînd, la alte reviste, metoda a început să se practice, Simion Mehedințiu a protestat cu violență: „Americanism literar!” Or care! În același timp, Rădulescu-Niger percepea unele drepturi de autor. El era deci „profesionist”. În timp ce Macedonski rămînea un biet amator, un diletant familial...

Vagă și inconcludentă este și formula: se numește scriitor profesionist cel ce „trăiește din scris”. În Franța, ar exista atunci cel mult o sută de scriitori care „trăiesc normal și decent din profesiunea lor”. Dar restul? Decad, sau n-au atins niciodată stadiul profesiei literare? La noi, astfel de cazuri, de scriitori „fără salarii”, care nu figurează pe nici un stat lunar sau chenzinal de plată, se pot număra pe degete: Marin Preda, Eugen Barbu, A. E. Baconsky, Ștefan Augustin Doinaș etc., nu cred că există două duzini. În trecut, doar Hellade Rădulescu („el singurul om care trăia din scris” recunoștea Ion Luca Caragiale, în 1853) a realizat, din plin, acest tip. Apoi Arghezi, Cezar Petrescu, Sadoveanu (cu unele intermitențe). Rezultă de aici că masa scriitorilor români, salariați într-un fel sau altul, nu exercită, totuși, profesiunea literară? Există o incompatibilitate reală între profesiunea paralelă (care-și asigură baza existenței) și cea literară? Dar acesta este cazul cel mai irelevant, universal îndepărtat. Înseamnă că nu poți fi scriitor „profesionist” dacă ești cumva profesor, diplomat, sau medic? Chiar dacă publici cu regularitate volume, colaborări la reviste, deși dăruie demnități literare? Pot fi socotite toate acestea drept simple fenomene de diletantism?

Aspectul cel mai discutabil al profesionalizării rămîne însă adeziunea și cotizarea la un organism specializat, care în Franța se numește La Société des Gens de Lettres, La Caisse des Lettres, etc., echivalentele Uniunii Scriitorilor de la noi. De aici decurg tot felul de situații paradoxale: în timp ce Societatea oamenilor de literă are 3.500 de aderenți, Casa literaturii are... 70.000 de cotizanți. Cine sînt adevărații scriitori? Dar, mai întîi, cîți scriitori profesioniști sînt în Franța? La noi, numărul trece de 750. Sînt însă toți „profesioniști”? Intră în această categorie și autorii de broșuri întîmplătoare, tipărite acum două-trei decenii, și traducătorii, și debutanții? Nu cumva definiția este mult prea largă, prea generoasă? Fapt cu atât mai ciudat cu cît, printre condițiile de admitere, figurează și existența unor volume tipărite: 3 în Franța, 2 la noi Deci, Pascal, La Bruyere, Chamfort n-ar fi avut dreptul să „intre” în Societate, pentru a nu mai vorbi de Matei Caragiale sau Ion Barbu, dintre scriitorii români, admisibili — formal vorbind — la limită. Se înțelege de la sine că simpla posesie a unui carnet de membru nu conferă și calitatea de scriitor, profesionist sau nu. Ea nu constituie, în nici un caz, condiția esențială, eliminabilă.

Un criteriu obiectiv mult mai elastic, de care s-a vorbit și la Bordeaux, există totuși: realizarea unei „carriere”, materializată prin succese de public, premii, alegerea în diferite „Academii”, editarea în colecții de mare tiraj (livres de poche) etc. Cu observația că accidentalul insuccesului, sau al indifferenței publicului, nu anulează totuși, numai prin el însuși, profesionalizarea scriitorului. Ceea ce o consacra este, în primul rînd, continuitatea și adeziunea interioară la profesiunea literară. Chiar dacă el are și o altă „meserie” (de multe ori formală, indiferentă, sau simplă sinecură), scriitorul adevărat, ajuns la deplina conștiință a profesiunii sale, poate fi recunoscut imediat prin opțiunea sa evidentă, prin concentrarea întregii sale energii creatoare în domeniul exclusiv al literelor. Ori de de cîte ori literatura devine o constantă a activității, o pasiune sau o vocație publică, asumată cu toate riscurile și satisfacțiile posibile, scriitorul atinge stadiul efectiv al „profesionalizării”. Cîci la mijloc intervine, de fapt, o confuzie de termeni: literatura nu este o profesiune practică oarecare, ci o professio, o declarație, expresia unei mărituri spirituale.

Adrian Marino



„POEZIA”

desen de Giuseppe Patané

SEMNIȚAȚIILE ISTORIEI ÎNTR-UN ROMAN NE-ISTORIC

Cert este că Malraux se repetă de la un roman la altul, poate mai mult decît o face în mod inevitabil orice artist. Universul comun al cărților sale, războiul, trama ca atare, păstrează similitudini flagrante, ceea ce pentru un neavizat ar putea însemna lipsă de imaginație. Neavizarea s-ar limita, de fapt, la un singur aspect — ignorarea biografiei scriitorului. Cel puțin dintr-un punct de vedere (și e vorba de punctul de vedere care ne interesează aici — istoria), disocierea a ceea ce numim în mod obișnuit viața și opera scriitorului constituie un handicap. Subiectul operii se confundă cu geneza, ficțiunea desăvîrșește o autobiografie fascinantă. Privind lucrurile astfel, nu avem în vedere o cronologie anumită; e vorba de o opțiune.

Și cum într-un război lupta se duce între umilință și moarte (nu între viață și moarte), cum cei umiliți nu au de pierdut decît un destin, dobîndind în schimb aureola mitică pe care le-o dă gestul împotrivrării, cum în orice război există o contopire supremă a voinței de acțiune numită fraternitate, acea credință cvasimistică numită speranță și acel sacrificiu conștient al vieții numit eroism, e lesne de înțeles de ce pînă la urmă Malraux n-a scris decît o singură carte (o carte de memorii), de ce la un moment dat Indochina, Spania, Franța, semnificînd coordonatele geografice ale unui timp, ale unui secol însingurat, devin un pămînt unic, martor al unor evenimente unice.

Ar fi greșit totuși, mai ales dacă avem în vedere receptivitatea lui Malraux față de istorie, să nu deosebim, de la un roman la altul, o mutație, o lărgire a perspectivei sub care e văzută istoria însăși și, prin ea, ceea ce numim condiția umană.

De la aventura-drog tinzînd spre egoism și singurătate din „Cuceritorii” și, mai ales, „Calea regală”, la aventura-simbol ce rîvnește spre comuniune din „Condiția umană”, pasul se simte deși tragicul (leitmotiv permanent al scrierilor lui Malraux) rămîne la fel de puternic.

În „Speranța”, cele două ipostaze ale aventurii nu dispar (Puig și Negusul ne amintesc de Hong și de Tchen) așa cum nu dispăre nici aventura-meserie: Ele nu dispar, dar în schimb, apare și altceva. Apare aventura lucidă, aventura care nu se supune disperării sau exaltării, ci fidelității. Implicit apare necesitatea de a transforma ceea ce autorul numește „Apocalipsul” (anarhia sentimentală sau sentimentalismul anarhic) în revoluție. „Modesta noastră funcție — spune Garcia — e de a organiza Apocalipsul”. O astfel de metamorfoză nu este lipsită de tragicism. Eroii își au aventura lor intimă (exaltarea anarhică a Negusului, angoasa lui Moréno, umanismul sceptic al lui Magnin, înțelepciunea ecleziastică a lui Ximenez, luciditatea tragică a lui Hernandez), aventură care, la un moment dat, e dureros lezată prin sacrificarea ei unei fidelități comune.

Actul gratuit (actul, după cum se știe, apare la Malraux ca un anti-destin) părăsește mobilul unor răzburări morbide, supunîndu-se unei voințe ferme și conștiente. Gîndirea (toți eroii lui Malraux gîndesc acțiunea) se detașează de o metafizică a disperării pentru a dobîndi o luciditate nicidecum mai optimistă, ci mai fidelă condiției umane. Destinul însuși (trebuie să precizăm că aici terminologia e foarte „fragilă”: destinul este îmbătrînire, disoluția biologică la Perken și, în bună parte, la Ferral; umilința, în primul rînd umilința, așa cum spune Barca; durerea la Scali; hazardul, jocul de-a

„cap sau pajură”, la Moréno și Hernandez) își pierde invulnerabilitatea prin faptul că omul cutează să i se împotrivescă.

„Speranța” este poate cel mai impudic roman al lui Malraux, în sensul că e cel mai apropiat de emoția trăită. De aceea, apare și drept cel mai liric dintre romanele sale. (Boisdefre, ferindu-se de judecări de valoare rigide, îl apreciază ca fiind „cel mai frumos, cel mai uman...”) „Speranța” îl despoaie pe autor cu brutalitate, așa cum „Cuceritorii” sau „Condiția umană” n-au făcut-o. Malraux-Garcia, Malraux-Kyo sau Malraux-Katow sînt labirinturi tipologice unde personalitatea autorului, deși strivitoare, ne scapă. În „Speranța” nu putem vorbi decît de Garcia, Manuel, Ximenez, Alvear etc., ca ipostaze autonome ale unei voințe de acțiune comune.

Malraux își arogă dreptul de a fi oracol al istoriei („și într-o zi istoria începu să se asemene cărților mele”) nu numai pentru că a făcut istoria. Prezența sa în mijlocul celor mai singeroase înclăștări ale unui secol n-ar justifica aceste pretenții, dacă ele n-ar fi fost dublate de o atitudine, de un crez etico-filozofic.

Hărăzit prin temperament și inteligență unor astfel de întîmplări, Malraux a ieșit înaintea istoriei, i-a oferit oglinda viitorului în care să-și privească chipul însingurat, înfățișîndu-i nu finalitatea, ci continuitatea. „Speranța” sfîrșește printr-o eschivare de la istoria propriu-zisă, de la ceea ce numim astăzi, privind retrospectiv, finalul războiului civil din Spania. Guadalajara e simbolul unei apoteoze, a înaintării centimetrului cu centimetrul, nu spre o victorie armată, ci spre victorie. Finalul cărții nu e nici izbîndă, nici înfrîngere, ci numai ceea ce spune însuși titlul: speranță. Învinș a fost Apocalipsul. Dar destinul?

Universul romanesc e proiectat pe coordonate legendare. Mitologia ne interesează nu prin anecdotic (ceea ce ne fascinează în războiul troian este ideea introducerii calului de lemn în cetate și nu consecințele faptului) și nici prin eventualele ei întretăieri cu istoria propriuzisă. Malraux supune istoria actului creator. Fără s-o falsifice, făptuind-o, el și-o asumă, meditănd asupra ei, o convertește. Iată de ce el a văzut în Indochina anilor 1923—1927, imaginea Europei viitorului deceniu. Malraux s-a subjugat istoriei, subjugînd-o la rîndul lui.

Lupta republicanilor spanioli evocă pe plan filozofic un efort de asediere a timpului fizic (cu toate consecințele sale), dar raportarea valorilor umane se face la timpul unei civilizații. Eroii lui Malraux nu revendică dreptul la nemurire (nu spunea Nietzsche că ceea ce contează „nu este viața eternă ci eterna vivacitate?”), ei vor să confere efemerului semnificații, nu să-l anuleze. Oamenii copleșiți de destin „s-au ridicat pentru a pleca încovoiați spre noapte, pentru a face inteligibilă imensa confuzie a lumii și pentru a transmite descoperirile lor în loc de a face din ele secrete” — spunea Malraux în cadrul unei conferințe la U.N.E.S.C.O. În fond, raporturile lui Malraux cu istoria se reduc la acest crez: a te ridica, a porni neobosit în întîmpinarea timpului, sfidîndu-i povara, a transforma experiența acestei tentative în conștiință, adică a conferi tentativei dimensiuni eterne. Puterea sub semn de întrebare a universului e un gest mitic. Iată ce l-a îndemnat pe Malraux „să curteze” istoria, să se lege de ea, să și-o facă un suport existențial.

Daniel Dimitriu

CURIER

CAIET PROSCRIS

Accentuat analist, romanul prozatoarei italiene Alba de Céspedes reia, într-o accepție modernă, nu lipsită de firească poezie, problema „eternului feminin”. Opтика e aceeași — moralizatoare, — proprie povestirilor ce premere romanului în discuție. Tratatul multicoord, personajele vehiculează idei de intensă vibrație, lăsînd loc și pentru trăiri încărcate de poezie.

Conceput și scris sub formă de jurnal intim, romanul transcrie viața interioară complicată a Valeriei, femeia care nu-și îngăduie să creadă prea mult în iubirea lividă prea trziu, iubirea adevărată, de aceea o sacrifică în numele vechilor norme morale învățate cu conștiințozitate. După ce-și va fi cheltuit viața pentru familie și societate (și-a făcut datoria!), ajunge să descopere că limbajul care o leagă de cei dragi e unul convențional, deseori nesincer. Eroina va recunoaște că nu-și mai poate continua viața decît cu condiția „să uite de sine”. Conținutul acestui nostalgic a renunțării o constituie feteasca planară a Mirelei, femeia timpurilor noi, care are posibilitatea de a nu se supune, curajul de a se bucura de libertate.

Adevărurile-coriolaur sînt rostite simplu, dobîndind ecou emoțional amplificat: „Eu știu acum că nici unul dintre noi nu se arată așa cum este cu adevărat, ne ascundem toți, purtăm o mască, fie pentru că ne rușinăm, fie pentru că urim” sau: „Totdeauna sîntem gata să uităm ceea ce am spus sau am făcut atîtădată, ca să nu avem cumplita obligație de a fi consecvenți cu noi înșine”.

DOINA FLOREA

REEDITĂRI

Sub direcția lui Jaques Suffel, „Cercul Bibliofilului” din Paris a început reeditarea „Operei” lui Anatole France în 29 volume, noua ediție urmînd să conțină și unele lucrări inedite. Pînă în prezent, au și apărut 5 volume din noua colecție, ilustrate de Christian Broutin, Gilbert Koull, Avigdor Arikha, Topor și A. Cesarini Sforza. Au fost, astfel, reeditate: „Jocaste”, „Crima lui Silvestru Bonard”, „Dorințele lui Jean Servien”, „Cartea prietenului meu”, „Balthazar”, „Thais”, „Opiniile lui Jérôme Coignard”, „Patul roșu”, „Grădina lui Epicur” ș.a.

UN NOU ROMAN

Editura „Bompiani” a lansat zilele acestea o nouă lucrare a lui Tonino Guerra: „Omul paralel”. Colaboratorul literar al regizorului cinematografic Michelangelo Antonioni a fost apreciat de publicul italian și ca romancier, în urma apariției — în 1968 — a cărții de succes: „Echilibrul”.

„Omul paralel” prilejulește criticului întîlnirea cu o Americă de necrezut, încă plătind în legendă, și cu o Italie semiprovincială, în care eroul e silit să trăiască — după cum se exprima autorul — „cu miinle tăiate”.

SPECIFICUL SOCIALULUI

Problemele teoretice sociologice dezbătute în prezent ating, între altele și aspectele legate de justificarea existenței sociologiei ca știință. Istoria sociologiei ne arată că întemeierea acestei științe a fost determinată de descoperirea unui domeniu specific al realității, care se impunea a fi pătruns și cunoscut în manifestările și esența sa — societatea.

Obișnă discuțiilor de azi cu privire la conceptul de societate și specificul socialului se află în faptul că viața socială a devenit deosebit de complexă, a căpătat valențe nebănuite în trecut, obligându-l la meditații profunde pe filozofi și oameni de știință. Ar fi de ajuns să pomenim de bogata mișcare de idei în jurul problematicii omului și a existenței umane ca să ne dăm seama că într-adevăr problema specificului socialului merită să fie reactualizată.

A vorbi despre specificul societății înseamnă în primul rând a preciza limitele acestei realități sul-generis, iar în al doilea rând a arăta prin ce se deosebește societatea de celelalte domenii ale realității.

În concepția marxistă specificul socialului este indisolubil legat de problema sociogenezei. Din acest punct de vedere marxismul se deosebește în esență de toate celelalte concepții sociologice. În sociologia nemarxistă societatea apare fie ca o parte a naturii indistinctă de celelalte domenii ale ei, fie ca o realitate autonomă sul-generis, opusă restului naturii. Această poziție extremă, sau-sau, a constituit cauza profundă a uneia dintre contradicțiile fundamentale ale sociologiei nemarxiste. Ea s-a oglindit cu deosebită forță în orientările sociologice, care subliniind pe drept cuvânt caracterul specific al realității sociale au rupt totuși societatea de restul naturii. Marii sociologi și-au dat seama de această situație și au încercat în diferite moduri să depășească contradicția ivită.

Oscilarea lui Durkheim între înțelegerea societății ca fiind cind transcendentă cind immanentă, conștiinței individuale, problema saltului „euristic” de la individual la social la Wundt și Drăghicescu, reflectă atit contradicția amintită, cit și încercările gânditorilor respectivi de a o depăși. Interpretarea abstractă a raportului dintre societate și natură este indisolubil împletită cu abordarea, de asemenea abstractă și metafizică a raportului individ — societate. Tocmai din această cauză studiile unor curente sociologice contemporane, cum ar fi structuralismul funcționalist, care se pretind moștenitoare ale sociologismului exagerează rolul individului în raport cu societatea, reducând în ultimă instanță problematica sociologică la una psiho-sociologică, în cele din urmă la o teorie a comportamentului individual în funcție de anumite coordonate sociale.

Sociogeneza generalizează datele a o serie de științe particulare care converg spre concluzia că omul ca ființă socială este pe de o parte rezultatul unui îndelungat proces de evoluție biologică, iar pe de altă parte, marcind o discontinuitate în evoluție, el apare ca un produs social. Din acest punct de vedere societatea apare atit ca o parte a naturii cit și ca o realitate distinctă de natură cu un determinism sul-generis.

În precizarea specificului socialului o importanță deosebită o are și definirea modalităților sale de cunoaștere. Nu este suficient să abordăm numai ontologic specificul socialului, cu atit mai mult cu cit pluridimensionalitatea vieții sociale contemporane implică o investigație în profunzime a fenomenelor studiate pentru a putea extrage esența lor. Analizele discursive, din aproape în aproape, sint desigur eficiente în orice demers cognitiv, însă, cre-

dem că ele prin însăși natura lor nu pot da imaginea întregului, ansamblului pentru că ele ni-l redau fărâmițat, parçelat. În aceasta trebuie să vedem temeiul pentru care Marx aprecia că în cercetarea socială nu ne putem mărgini la instrumentele epistemologice comune celorlalte științe, ci este necesar să ne situăm pe o poziție metodologică congruentă fenomenelor sociale. De aici rezultă necesitatea unei metode sociologice, care prin virtuțile ei inerente să ne permită determinarea specificului socialului. Abstractizarea științifică care are o importanță majoră în cercetarea fenomenului social capătă prin intermediul metodei sociologice potențe noi. Ea se transfigurează în actul de cunoaștere sociologică căpătind semnificația a ceea ce am numi noi intuiția sociologică. Este vorba, desigur, de o intuiție de un fel deosebit, o intuiție rațională, care conduce la posibilitatea de a proiecta totalitatea socială fără de care nu este posibilă sesizarea specificului socialului. A determina specificul socialului din acest orizont, înseamnă a prinde societatea pentru subiect ca o realitate globală, autonomă.

Fără îndoială, că procesul cognitiv descris în articulațiile sale mai sus poartă în sine și posibilitatea unei deformări. Hipostazierea în subiectivitate a societății care apare ca o premisă necesară a cunoașterii sociologice poate duce, în condițiile suprapunerii planului gnoseologic cu cel ontologic, la anularea identității dialectice obiective individ societate. Într-adevăr, în fapt, orice fenomen social este împletirea dia-

lectică a individualului și socialului. Teza potrivit căreia esența umană este totalitatea relațiilor sociale exprimă în modul cel mai profund această identitate dialectică. Înțelegerea identității individ-societate este însă doar un prim pas în surprinderea a ceea ce exprimă esența socială. Sociologia nu se poate limita la considerațiile teoretice, ea trebuie să ofere mijloacele necesare rezolvării problemelor practice ridicate de viață.

Pentru a trece de la planul teoretic la cel funcțional practic, folosit de sociologia concretă, se impune definirea specificului socialului și sub aspectul manifestărilor concrete ale acestuia. Fenomenul social apare ca un rezultat al activității umane, înglobând totodată individualul și socialul. Socialul se află în raport cu individualul ca esența față de fenomen. A desprinde socialul în activitatea umană înseamnă a urmări cum și în ce fel se fenomenalizează esența. Individualul, dintr-un anumit punct de vedere, este mult mai bogat în determinări decit socialul. De aceea este necesară delimitarea obiectului de studiu al sociologiei față de psihologia socială, antropologia filozofică, etică, știința juridică etc. Din această perspectivă se poate înțelege de ce nu orice investigație socială are semnificație de cercetare sociologică.

Pentru cercetător, socialul apare în primul rând ca manifestări umane care nu se pot înțelege prin trăsăturile proprii individualului. De aceea, fenomenele respective apar ca semne, ca indici ale existenței socialului. Firește, nu trebuie să identificăm specificul socialului cu semnele lui, dar studierea semnelor ne oferă calea cea mai directă și sigură în delimitarea specificului socialului și, prin aceasta a esenței sale.

Iosif Notansohn
Petre Dumitrescu

LEGEA ȘI CUVINTELE

(Urmare din pag. 1-a)

(s.n.) de legile mecanicii cuantice...” (pag. 218), (să-mi tie îngăduită repetiția, deoarece această expresie este tipică și din acest punct de vedere), lasă impresia că legile sint forțe independente de obiecte care acționează în natură și societate, dictind modul de desfășurare a evenimentelor. Această concepere a legilor este o reminiscență a vocabularului filozofiei antichității. Începind cu Anaximandru și Heraclit s-a admis că există în natură o ordine superioară puterii creatoare a omului. Există o forță care constringe toate lucrurile; sub imperiul său soarele nu poate „să depășească limitele drumului său”. **Legea guverna în mod fatal lumea.**

Tendința de a păstra această terminologie astăzi cind conținutul obiectiv al noțiunii de lege s-a îmbogățit cu alte determinări crează contradicții. Astăzi este stabilit că legea, cum, pe de altă parte, se arată în manual la pag. 216 „...exprimă un raport (s.n.) esențial între fenomene, adică acele legături care izvorăsc din natura internă, profundă a obiectelor și fenomenelor”. Credem că există o contradicție între conceperea legilor ca raporturi între obiecte și conceperea lor ca forțe care acționează asupra obiectelor. Să dovedim.

Dacă admitem — și este unanim admis — că legea exprimă un raport, o relație, atunci logica relațiilor ne stă la dispoziție pentru a afla trăsăturile și aspectele fundamentale ale relațiilor. În cea mai simplă relație binară (xRy), variabila de relație (R) este dependentă de variabilele de termeni (x, y). Aceasta înseamnă că orice proprietate nu poate fi atribuită oricărei relații, depinde de natura variabilelor. De exemplu, o relație este valabilă și în sens invers, adică este simetrică

$xRy \quad) \quad yRx$
numai între anumite obiecte care sint satisfăcute de o anumită proprietate (metabolism, paralelism, a fi contemporan). Între alte cupluri de obiecte se stabilește o relație asimetrică (tată-fiu, $x < y$ etc.).

Urmează că între un anumit cuplu de obiecte nu se poate stabili orice relație, felul ei fiind determinat de natura obiectelor care se află în re-

lație. Rolul determinant îl au obiectele care formează elementul material, în timp ce legile formează elementul structural, ca atare ele nu pot „acționa” independent și în afara obiectelor.

Sint deci neadecvate expresiile pe care le citam, ceea ce era de dovedit.

Aceasta în legătură cu legile existente în mod real-obiectiv în natură și societate; cu atit mai mult, formulările amintite sint improprii în legătură cu legile științifice. Cauza folosirii unei terminologii neadecvate se află, de data aceasta, în extrapolarea, fără temeii, a exprimirii verbale prin care sint redade legile normative formulate de om pentru a prescrie reguli conduitei sociale, la redarea formulelor generale prin care se descriu faptele dezvoltate în procesul cunoașterii. În știință, trebuie să folosim al doilea sens, de formulă care descrie ceea ce este general, repetabil și esențial în existența obiectivă. În felul acesta, vom afla unde se află eroarea cind spunem că „legile mecanicii cuantice dirijează mișcarea ansamblului de electroni”, și vom înțelege că legile științifice nu au valoare normativă, ci valoare cognitivă. Este tocmai diferența specifică în raport cu legile juridice.

Trebuie să precizăm că asemenea expresii nu le întâlnim numai în acest manual; ele apar de obicei în limbajul comun lipsit de rigurozitate, unde termenii capătă un sens metaforic. În știință, este însă necesar să ținem seama de evoluția noțiunilor și să nu ezităm de a fi cit mai riguroși, fiindcă altfel ideile perimate devin obstacole ca și rudimentele care și-au pierdut funcțiile. Cuvintele sint capietrele din albia rîului; se ciocnesc între ele, se slefuiesc căpătind noi forme și semnificații, unele rămîn la fund, acoperite de nisipuri, altele se desfac pentru a da la iveală cine stie ce cristale pretioase.

Legile științifice și în special valoarea lor gnoseologică trebuie să facă obiectul unor analize profunde și temeinice. Vor ieși la iveală „cristale” „noase”: evoluția legilor științifice pe trepte din ce în ce mai abstracte, în vederea reflectării cit mai profunde a realității; funcțiile legilor științifice — taxonomică, euristica, ontologică, explicativă, predictivă, — prin care știința își realizează scopurile sale: descriere și înțelegere.

ISTORIA ÎNVĂȚĂMINTULUI ÎN IMAGINI



Corpul didactic al Academiei de Arte Frumoase din Iași (rîndul din mijloc) înconjurat de studenții secției de pictură. Această fotografie, din vara lui 1929, reprezintă pe Șt. Dumitrescu, Gh. Popovici, Octav Băncilă, I. Cosmovici, Alex. Naum V. Costin

și A. D. Atanasiu. Printre studenți îl recunoaștem pe M. Cămăruș, C. Agaiței, C. Alupi, Gr. Popovici, Clara Covaliu și V. Ștefan

(Colecția C. Agaiței)

diorama

Societatea franceză pentru încurajarea progresului a acordat marea medalie de aur pe 1969 prof. Alfred Kastler (premiul Nobel pentru fizică). Au mai primit medalii de aur Eurice Shriver Kennedy, vicepreședintă a fundației Kennedy, H. Langlois, fondatorul cinematicii franceze, Raoul Follereau, „părintele leproșilor”, Jean Bertin, inventatorul aerotrenului, balerinul Serge Liar, actorul Pierre Brasseur și M. Mathé, comandantul pachetului „France”.

„Puneți-vă la încercare filozofia dumneavoastră de vacanță” e deviza sub care clubul francez Mediterana îi invită pe turiștii, din toate țările să se destindă în vilele și orașele special amenajate în stațiunile celebre. Plecînd de la reclama pe care o reproducem mai sus, revista „L'Express” dezbate componentele acestei așa zise filozofii de vacanță, începînd cu ambianța stațiunilor și terminînd cu diferitele concepții asupra timpului liber.

Astronauții primei aselenizări vor suporta la înapoierea pe Terra o carantină de 21 zile pentru a evita riscul unei contaminări a pămîntului cu vreun microorganism adus de pe Lună. Ei vor fi izolați într-un vagon steril lung de 9 metri

Un record impresionant a fost realizat de o echipă de 7 alpiști africani. Ei au făcut ascensiunea muntelui Kilimanjaro (5.860 m.) în 4 zile, escaladînd, între altele, faimosul perete de 915 metri de pe vîrtul Gilman. De notat că toți cei 7 sint orbi, iar ascensiunea face parte din demonstrația adaptabilității orbilor la orice condiții de muncă.

Savanții sovietici din echipa care activează în Antarctica au dus la bun sfîrșit cercetările cu privire la vînturile numite catatabice sau fenomenul Loewe. S-a stabilit că aceste vînturi se declanșează brusc, ajungînd în cîteva minute la 120 km. pe oră și se opresc la fel de brusc.

„În materie de criminalitate femeia e departe de a fi egală bărbatului”, a stabilit un colocviu internațional fînit recent la Milano. Astfel, din o sută de delictive comise în Franța '93 au drept autori bărbați și numai 7 femei; din 30—35.000 delincvenți care intră în fiecare lună în închisorii nu sint decit 1.000—1.200 femei...

MICROGEOGRAFIA

ȘI IMPORTANȚA EI ACTUALĂ

Cerintele mereu crescînde ale construcției economiei socialiste obligă pe geografi, ca și pe specialiștii din alte domenii ale științei, să elaboreze lucrări de foarte mare precizie și amănunt, referitoare la teritorii restrînse pînă la arealul unui oraș, comună ori sat sau la arealul și chiar locul diverselor unități productive luate separat. Scopul unor astfel de studii este acela de a scoate în evidență particularitățile naturale și premisele economice proprii unui teritoriu precis delimitat, unde este amplasat sau unde va fi amplasat un centru populat ori o unitate productivă (industrială sau agricolă), ca și cele mai lesnicioase legături pe care acestea le au sau le pot avea cu unitățile din complexul economic în care se află situate ori sînt în vecinătate imediată.

În geografia fizică și economică din țara noastră, asemenea cercetări sînt, în ultimul deceniu, din ce în ce mai numeroase, — atît asupra orașelor și satelor, cît și asupra unităților agricole ori a unor centre industriale.

Luată deci în înțelesul de cercetări geografice amănunțite, efectuate asupra centrelor populate și industriale sau asupra unităților agricole, autorii lor evită totuși să le intituleze „cercetări microgeografice”, temîndu-se ca nu cumva de aici să decurgă o subestimare a muncii depuse, a rezultatelor obținute și a indicațiilor practice preconizate. Este o părere greșită a căreia adoptare nu este justificată. Aceia cu atît mai mult cu cît, pentru unele ramuri ale Geografiei și Biologiei, există deja subdiviziuni care poartă prefixul „micro”, — ca de exemplu: Micrometeorologie, Microclimatologie, Microbiologie etc.

Pentru lămurire, dăm cîteva exemple: În documentarea planurilor de sistematizare a unui centru urban sau a unui sat, proiectantul și constructorii trebuie să cunoască precis anumite date referitoare la geologia și hidrogeologia teritoriului pe care este amplasat orașul sau satul respectiv, pentru a ști ce dimensiuni să acorde construcțiilor civile și industriale și unde să le fixeze în plan; ce caracteristici de amănunt prezintă relieful din arealul orașului ori satului luat în studiu, — în vederea rezolvării acelorasi probleme, plus repartiția zonelor funcționale ale orașelor, — industriale, rezidențiale, comerciale, de odihnă și agrement etc; de asemenea, este necesar a se cunoaște care sînt, în primul rînd aici, în arealul orașelor și satelor, ca și a zonei imediat înconjurătoare, particularitățile climatei, hidrografiei, solurilor și vegetației, — totul nedepășind decît rareori o suprafață mai mare de cîteva zeci de kmp.

Din acest punct de vedere, orașul Iași poate fi considerat ca un exemplu clasic de dezvoltare a cercetărilor microgeografice, în toate compartimentele Geografiei fizice și ale celei economice.

Complexitatea structurii geologice a teritoriului pe care este desfășurată, — o succesiune de marne argiloase, pietrisuri, nisipuri, luturi — leosoide și deasupra invelișul de sol din categoria cernoziomului, — necesită o cartare foarte amănunțită, de la sector la sector, și o analiză foarte judicioasă. Fragmentarea accentuată a reliefului și marea lui energie, — considerată la dimensiunile arealului urban, — orientarea văilor și interfluviilor, procesele geomorfologice actuale foarte active pe toți versanții de interfluvii și în deosebi în zona frunții terasei inferioare, — impune, la fel, ridicarea de hărți microgeomorfologice extrem de detaliate, cu scoaterea în evidență a tuturor caracteristicilor actuale și de perspectivă necesare proiectantului și constructorilor urbani; ca urmare a fragmentării și energiei reliefului, a orientării văilor și interfluviilor, a diferenței de altitudine dintre șesuri

și interfluvii, a structurii funcționale urbane actuale, în arealul orașului Iași clima are diferențieri adesea foarte accentuate de la un sector la altul, — diferențieri care trebuie cunoscute, transpuse pe o hartă microclimatologică, precizîndu-se în deosebi toate particularitățile climatice negative ale unor sectoare (de exemplu: ceața urbană persistentă și inversiunile termice frecvente în șesul Bahluiului), care au influențe diverse asupra populației, circulației, activității întreprinderilor industriale de toate tipurile existente aici etc.

Aceleași cercetări se impun a fi efectuate și în domeniul hidrografiei. În cazul orașului Iași, luat ca exemplu, riul Bahlui, pe care-i situat acest centru urban, ca și afluenții lui de pe stînga și de pe dreapta, trebuie studiat în ce are caracteristic, — ca volum mediu anual de apă, ca regim hidrologic, ca frecvență a inundațiilor și ca sectoare afectate frecvent de înmlăștiniri etc., — în primul rînd în perimetrul urban, ridicîndu-se hărți microhidrologice de amănunt, completate cu analize temeinice și cu propuneri concrete de ameliorare. Tot în cercetările microgeografice asupra orașelor, în deosebi a celor amplasate pe un relief fragmentat, — de foarte mare importanță sînt și studiile micro-geobotanice, — cunoscut fiind faptul că toate centrele urbane au o vegetație foarte complexă, — amestec de vegetație naturală, cu aceea cultivată în curți și în spațiile verzi publice.

Nu lipsite de interes sînt și cercetările de micro-zoogeografie în perimetrul orașelor existînd o lume animală mult deosebită de aceea a zonei înconjurătoare.

În sfîrșit, probleme extrem de interesante ridică orașele și din punct de vedere a Geografiei populației și a Geografiei economice.

Amintim doar cîteva din aceste probleme, cum sînt: diferența de densitate la hectar, — ca locuitorii și ca populație, — dintre diferitele sectoare; caracteristica funcțională a diverselor cartiere urbane; diversitatea intensității circulației dintre diversele artere stradale; deplasarea zilnică a forței de muncă dintr-un sector spre alt sector; repartiția diverselor ramuri ale industriei în arealul urban, legăturile de producție cu alte orașe etc., etc.

În mic, aproape aceleași probleme se pun și în cercetările microgeografice efectuate asupra satelor.

Cînd este însă vorba despre studiul microgeografic efectuat asupra teritoriului agricol al unei I.A.S. ori C.A.P., aici atenția maximă trebuie acordată cercetării amănunțite a reliefului, solurilor, climatei și hidrografiei. — factorii naturali de bază în dezvoltarea producției agricole. Cercetările și cartările trebuie aici obligator efectuate, — în deosebi în regiunile de dealuri și podis, — nu la scara kmp, ci a decametrelor pătrați, deoarece caracteristica acestor elemente de peisaj diferă la distanțe foarte mici, iar în producția agricolă aceasta contează foarte mult.

Pe harta microhidrogeografică a unei unități agricole, trebuie să se acorde o foarte mare atenție cartării și evaluării rezervelor de apă, — din izvoare, din piraie și din rîuri, — cu indicarea locului unde se pot construi mici lacuri de acumulare, cîștele și fîntîni, — cit mai multe fîntîni.

Aceasta, din cauză că în multe părți din țara noastră seceta este un fenomen climatic frecvent ori cel puțin cunoscut și este deci necesar să fim pregătiți din timp pentru a putea interveni oricînd spre a-i reduce urmările negative.

Valoarea cercetărilor microgeografice aplicate la centrele populate sau teritoriile agricole, ori cît de miștoase sînt, — se poate vedea însă numai prin luarea judicioasă în considerare și folosirea creatoare a concluziilor lor, de către cei care lucrează în construcții, industrie, urbanistică, agricultură etc.

Evident că, din efectuarea unor astfel de studii, se pot trage și multe concluzii de ordin teoretic, care duc la formularea unor legi noi în domeniul cercetărilor geografice, în genere.

Prof. Ion Gugiuman

VECHI GRAVURI ÎN ALBUME FRANCEZE



Lucrările realizate în țara noastră de pictori francezi, care ne-au vizitat în diferite epoci au fost studiate pe larg în lucrarea academicianului Gh. Oprescu „Țările Române văzute de artiști francezi”. (București, 1926). Cea mai veche gravură reprodușă în acel volum se datorește lui Etienne Liotard (1702—1789), care a trecut prin România pe la mijlocul veacului al 18-lea.

Există însă și gravuri mai vechi din această categorie. Trei din acestea le-am identificat în imponentul album de gravuri intitulat „Recueil de cent estampes...” în românește titlul complet sună astfel „Culegere de o sută de stampe, reprezentînd diferitele națiuni ale Levantului, lucrate conform tablourilor pictate după natură în 1707 și 1708 din ordinul domnului de Ferriol, ambasador al regelui (Franței) la Poartă.

Gravate în 1712 și 1713 prin strădania domnului Le Hay, Paris, 1714”.

Acest album a fost completat cu altă lucrare apărută la Paris în 1715 și intitulată „Explication des cent estampes...” („Explicarea celor o sută de stampe ce reprezintă diferitele națiuni ale Levantului cu noi stampe de ceremonii turcești, care își au și ele explicația lor...” și care constituie vol. II al lucrării. Din el aflăm că Ferriol, ambasador francez la Constantinopol între 1699—1711, a călătorit deosebi spre Ungaria, trecînd și prin țara noastră. Era însoțit de pictorul flamand Van Mour care lua schițe



la fața locului. După schițele sale, Van Mour a realizat o serie de tablouri în ulei. Gravorul Le Hay a făcut stampele din albumul pomenit, pornind de la tablourile picturii flamand.

Gravura 79 intitulată „Princesse de Valachie” este explicată: „Imbrăcămintea prințesei de Valahia este în același timp solemnă și elegantă...” Moda e țarigrădeană. Gravura următoare „Gentilhomme Valaque” este comentată astfel: „Boierii valahi sînt îmbrăcați la fel cu grecii din Constantinopol; religia lor este aceeași”.

Ferriol cunoaște bine originea romană a Românilor:



„Valahii se trag dintr-o colonie romană; acești învingători ai Romanilor au căzut în robie”.

Revenind la gravuri, a treia e intitulată „Damoiselle valaque”. Costumul ei este deosebit de celălalte două de proveniență ianariotă. Costumul „domnișoarei valahe” este de origine populară, tradițională. Comentatorul observă de altfel: „Fetele valahe au păstrat costumul tradițional; el e simplu dar adecvat”.

Cele 3 semnalate de noi sînt autentice documente iconografice de la începutul veacului al 18-lea, perioadă din care nu ne-au parvenit prea multe imagini de acest gen.

I. Kara

CURIER

ȘTIINȚĂ ȘI LITERATURĂ

Discuție, fără un anume subiect, cu doi medici și profesori universitari: Gheorghe Năstase și Virgil Costea.

— Încep prin a mărturisii că de cite ori intru în cabinetul d-voastră, desigur vă găsim între microscop și tomuri de medicină, simt îndemnul să aduc vorba despre literatură. Să fie la mijloc numai amintirea lui I. I. Mironescu, ilustru precedent la catedră și în aceeași măsură prozator de talent?

Gh. Năstase: La urma urmei, de ce am trage un hatar între știință și literatură, cînd ele nu numai că nu se resping, dar se intrajută? Ai pomenit de I. I. Mironescu. Dincolo de formațiunile umaniste pe care i-a întregit-o medicina, crezi că puțin material de viață i-a oferit clinica aceasta a noastră în care „viii sînt mai urți decît morții”?

V. Costea: Poate că e prea crud, să zicem așa. Există și o anumită „frumusețe” oarecum stranie a victului care poate sensibiliza retina artistului.

Gh. Năstase: Ca medic și autor de literatură, cred că scriitorul ar avea de îndat unele lucruri de la simț. Adevărat, scriitorul dacă nu se năște scriitor nu poate fi făcut, după cum e la fel de adevărat că un scriitor nu mai născut dar reformat ca stare nu poate fi numit scriitor. Or, tocmai pentru această formare e bine să privesc și în grădina disciplinelor științifice.

— Ce crezi, că i-ar putea inocula știința scriitorului contemporan?

V. Costea: Aplicația de a ține spre esența faptelor și spre fondul ce comandă comportamentele omenești. De aceea, scriitorul trebuie să fie în primul rînd un bun psiholog.

Gh. Năstase: Și un minutor de limbă vie, născută organic, nu inventată în laborator, o limbă transmisă de înaintași, nu fabricată ad-hoc. Din cauza pretiozității limbajului și a stilului voit alambicat, lectura unora dintre revistele noastre te obosește așa cum nu reușesc cîteva tratate de știință.

V. Costea: Cu privire la trăirea limbii, o trăire ce vine din veacuri, avem de învîțat încă multe de la Eminescu. Cînd el spune „unde-s șirurile clare” sau „codrul bădut de pînduri” (nu de vînturi cum figurează în unele ediții) ne vin în minte zicalele populare care i-au sugerat expresiile.

— Ce-ați recomanda scriitorilor noștri tineri?

Gh. Năstase: Le-aș spune: ca cititor al vostru nu mă interesează ce fel de bocanci poartă cutare țaran, erou de năvăl sau roman, și nici cum soarbe borsul, ci gîndirea săteanului din zilele noastre.

Caraciale este și va fi mereu actual, în timp ce satirul lui Nicuță Tănase, de nimeni se ofilește o dată cu poartă din verbiat.

V. Costea: Scriitorul să fugă de artificial și de gratui! mîcar în măsura în care o face știința. Rămînd la suprafața lucrurilor, scrisul lui va dura cît ține gestul! cutra care arată cu degetul.

REP.

PREDISPUȘ LA... PREDISPOZIȚII

Conform Dicționarului de neologisme, pesimismul este „predispoziție de a vedea totul într-o lumină sumbră, deprimată”. Iar predispoziție: „dispoziție naturală, înclinație spre ceva”. În sfîrșit, dispoziție: „stare sufletească”. Da-

că coroborăm aceste informații cu cele oferite de Dicționarul Limbii Române Moderne (predispoziție: „complex de particularități anatomofiziologice înnăscute etc.” și de Dicționarul Enciclopedic (predispoziție: „înzestrare naturală care constituie o premisă favorabilă pentru dezvoltarea activității omului în anumite domenii”) rezultă că pesimismul ar fi o stare sufletească înnăscută (o înzestrare naturală) de a vedea totul într-o lumină sumbră, deprimată. În paranteză fie spus, cum pesimist: predispus (s.n.) la pesimism (D.N.), iar pesimism: predispoziție (s.n.) de a vedea ș.a.m.d., devine cazul că pesimismul este un fel de predispus la „predispoziție”!

Înarmați cu aceste definiții, să citim acum o frază din Dicționarul Enciclopedic Român: „Pesimismul unor mari poeți, ca Leopardi, Lenau, Eminescu, se explică prin conflictul dramatic dintre idealul lor de puritate și perfecțiune și limitele societății în care au fost siliți să trăiască”. Deci starea sufletească înnăscută (înzestrarea naturală) s-ar explica prin conflictul în cauză! Ca să nu mai vorbim de „siliți” (a sili v. IV. tranz. a obliga — prin violență — să facă ceva), care face ca, înlocuind cuvîntul cu definiția din același dicționar, sfîrșitul frazei să devină de-a dreptul absurd: „limitele societății în care au fost obligați prin violență — să trăiască!”

Mitul Dicționar Filozofic corectează această nefericită formulare, dar dă curs altor nezumăriri. Se spune acolo: „pesimismul apare deseori ca reacție critică față de optimismul naiv, necritic, și conservator și ca protest față de limitele biologice, social-istorice și gnosologice ale unei epoci sau generații și atribuite speciei în general. „Dar dacă apare ca reacție și are funcție de protest, nu mai poate fi, în același timp, predispoziție înnăscută (sau înzestrare naturală)”. Cum ar putea un om să se nască cu o predispoziție, în semn de protest în fața unor limite biologice, social-istorice, gnosologice, de care n-ar cum să fie conștient înainte de a veni pe lume?! Aș zice de altfel că pesimismul nu este o predispoziție, predispoziția fiind doar premiză!

Dacă dicționarele devin inoperante atunci cînd trebuie să-și lumineze reciproc definițiile noțiunilor utilizate, înseamnă că viciul stă în chiar dezvoltarea extra-științifică cu care sînt schimbate sensurile acestora de la o pagină la alta și de la un dicționar la altul. Propunem deci un dicționar al dicționarelor, care să ne indice sensul cu care este utilizată o noțiune de fiecare dată cînd apare în una sau alta dintre definiții. E o propunere.

O confirmare în plus privind orientarea activității editoriale a organelor județene spre realizări mai... consistente ne-o oferă și monografia Vasile Lucaci apărută sub egida Muzeului județean din Bala Mare.

Autorii studului, Valeriu Achim și Aurel Socolan, s-au apropiat cu dragoste de vechiul material privind viața și opera acestui mare luptător pentru unire și libertate. Proiectată pe canavaua evenimentelor istorice, figura lui Vasile Lucaci ne apare în toată frumusețea ei morală, amintind descrierea făcută de către N. Iordă: „Se dădea lupta eroică pentru drepturile poporului român...”

„Trebuia omul care să întruneze în ființa sa vădită, în tinuta și glasul său, în atitudine și nest această luptă. Cu fata lui de română frumusețe severă, cu trupul lui de atlet, cu glasul sunător, cu miscarea norocitoare a brațului, Vasile Lucaci intru-nă aceste însușiri. Era un om ca oricare și-mare dovadă de inteligență — nu și-a dat osteneala să pară a fi mai mult decît era”.

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), GAVRIILĂ STRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANAȘCHE (redactor șef adj.), NICOLAE ȚĂMOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

CORESPONDENȚE PENTRU „CRONICA“

MOSCOVA



„BALET '69“

De curând a avut loc la Moscova noul Concurs internațional al recitalurilor de balet. Pe scena sălii „Ceikovski“, trimiși din aproape toate teatrele muzicale ale țării au expus, în limbaj coregrafic nou, repertoriul variat. Juriul, având în frunte pe Iuri Grigorovici, a fost constituit din maestri și pedagogi recunoscuți.

„WORLD PRESS PHOTO“

La jumătatea lunii martie, în sala „Carrusel“ din Haga s-a deschis cea de a 14-a expoziție de fotografie artistică „World Press Photo“. Fotografii din toate colțurile lumii au ținut să participe la această prestigioasă expoziție, ei au oferit juriului posibilitatea de a alege din nu mai puțin de 3.100 fotografii cu tematică extrem de diversă. Subiectele cele mai frecvente: asasinarea pasteurului King și a lui Robert Kennedy, războiul din Vietnam și cel din Biafra, demonstrațiile din Paris, Chicago, Roma și Tokyo, Humphrey Bufundat în meditație, Nixon savurându-și victoria în alegeri... Spre deosebire de anii trecuți, premiul nu s-a acordat „celui mai bun fotograf“, ci „celui mai bun fotograf“. Intrucât numeroși editori de ziare și-au modernizat instalațiile tipografice (fapt care permite valorificarea promptă în presă a fotografiilor în culori), anul acesta au sferit deosebit interes lucrările realizate în sistemul polimeric. Din juriu (președinte: Jop Swart, redactor șef al revistei feminine „Avenue“) au făcut parte ziaristi din Anglia, U.R.S.S., R.D.G., R.F.G., Franța, S.U.A. „A fotografia este sinonim cu a scrie istoria“ — afirmă artiștii fotografi, unii susținând că „interpretarea faptelor rămâne în seama presei scrise și a științei“, pelicula oferind doar materialul faptic brut, netratat, inert. Iată însă că cea de a 14-a expoziție anuală „WORLD PRESS PHOTO“ a clătinat această convingere: martor al unor evenimente adeseori zguduitoare, cel care declanșează obturatorul aparatului nu poate rămâne impasibil. Unghiul, lumina, compoziția cadrului — toate contribuie la conturarea unei atitudini. Interesul deosebit trezit în rândul locuitorilor orașului Haga lasă să se întrevadă posibilitatea unui record de vizitatori, cifra estimată depășind pe cea de anul trecut (30.000 vizitatori).

(Correspondență primită de la „Behoort bijhet artikel“).

Principala particularitate — devenită tradițională — a concursului de balet este constituția de geografie sa largă, participarea creatoare a maestrilor de artă sovietică. În ultimii ani, baletul se dezvoltă impetuos în republicile uniunale, prezentând, în spectacole interesante, solști remarcabili prin originalitate. Spectacolele nu seamănă unul cu celălalt, astfel încât se poate vorbi despre tendința comună a dezvoltării baletului actual — aceea de a deveni dans activ, prin care, cu ajutorul artelor auxiliare, maestrul de balet exprimă polivalența vieții. Bazele acestei direcții au fost puse în baletul clasic sovietic, dar o deosebită dezvoltare au înregistrat-o în creația lui Iuri Grigorovici, Igor Belaki și a altor coregrafi contemporani. Experiența maestrilor de balet ai noii generații nu e numai propriul lor bun, ci a devenit de mult impulsul dezvoltării întregii coregrafii contemporane, și acest lucru a fost subliniat, o dată în plus, la concursul uniun.

Deși n-au fost puține acele numere care să se fi ridicat la un înalt nivel artistic, totuși s-au înregistrat grupuri de mișcări voit complicate, un limbaj coregrafic bombastic, evidențind eforturile coregrafilor de a nu părea... demodați. Insuccesul multor numere se explică tocmai prin sărăcia ideilor, prin caracterul deoseori facil al dansului.

Titlul de laureat absolut al concursului a fost acordat numărului (de la Teatrul Mare) intitulat „Război și pace“, pe muzica lui Andrei Petrov. Pentru realizarea lui, premiul I l-au obținut maestrul de balet Natalia Kavačkina și Vladimir Vasiliev, nume deja consacrate prin punerea în scenă a multor spectacole ca: „Vanina Vanini“, „Geologii“, „Primăvara sfântă“.

O temă interesantă are numărul prezentat de școala coregrafică din Kiev, care a obținut premiul II. Numele lui — „Unitate“ — redă exact ideea vehiculată de regizor. În dans, dramatic până la saturație, se străvede dru-

mul aspru al luptei. E un dans legat, de o transparentă sculpturalitate, dând pasiunii incandescentă emoțională.

În afară de acest număr, premiul II a fost câștigat și de compoziția coregrafului leningrădean G. Maiorov „Noi“, în execuția balerinelor de la școala coregrafică din Leningrad, între care spectatorii au remarcat-o în mod deosebit pe tînăra dansatoare Ludmila Semenaka. Vivacitatea situațiilor, inventivitatea coregrafului și execuțiilor — iată calitățile care au adus numărului aerul proaspăt de contemporanitate. Baletul și-a găsit un bun aliat în muzica de estradă, vioată, cu ritm de disciend, desentnd, nu fără umor, portretele a trei tineri renăscind parcă în apărta unei fete ce plutește, ca o năluca, aproape de ei.

Nota de umor și veselie caracterizează numărul ce aparține maestrului moscovit Mansur Kamaletdinov „Amintire rusească“, distins cu premiul III. Dansul ingenios, cu sugestii imprumutate din dansul contemporan de mase, costumele strălucitoare ale executanților, muzica aparținând lui Antrei Petrov, toate au conferit numărului o atmosferă festivă, de joc aprins și vesel.

Motive folclorice se întilnesc și în compoziția leningrădeană Constanța Rassadina, care a obținut același premiul III. Numărul, intitulat „Tărânuș și dracul“, apelează la elemente imprumutate din folclor.

Actualul concurs are o semnificație particulară. La mijlocul lunii iunie, la Moscova va avea loc primul concurs internațional al artiștilor coregrafi, care, după cum se așteaptă, antrenează numeroși execuțanți și maestri de balet din multe țări ale lumii. Condiția de bază a prezentării la acest concurs: participanții reușii la primul tur, în cel de al doilea vor fi obligați ca, alături de piesa coregrafică clasică, să susțină un număr liber-recital de coregrafice contemporane.

Concursul uniun al artiștilor de balet nu e, oficial, o etapă a pregătirii pentru Concursul Internațional, dar, necondiționat, numerele prezentate aici permit să vorbim despre interesantele căutări din coregrafia contemporană.

Galina Milaeva

HAGA



„Immormintare tristă“

Foto: Silles CAROU (Franța)

Presă italiană invită insistent cititorii să lectureze volumul lui Giusto Tolloy „Veneția“, cu recomandarea: „Pentru a-i salva istoria, restituiți-i viața“. Diego Valeri, în prefața cărții, ca și Indro Montanelli în „Corriere della sera“, subliniază ideile lui Tolloy ca interesante și prețioase, chiar dacă unele ies cu totul din comun și par de-a dreptul fanteziste, cum este aceea că orașul de pe lagună poate supraviețui numai prin construirea unui... metropolitan.

Este o adevărat Veneția în pericol? A ajuns cetatea dogilor expusă primejdiei de a dispărea? În ce sens este necesară o revitalizare a orașului secular de pe cele 118 insule?

La capătul podului de peste lagună, în față, liniile de tren se aliniază de-a lungul peroanelor gării San Lucia, construcție modernă, simplă și austeră, iar spre dreapta se respiră în evantai sute de mașini în locul de parcare din apropierea portului maritim, aproape pustiu. Primul monument pe care-l întilnești este biserica Santa Maria di Nazareth, construită în 1649 de arhitectul Baldassarre Longhena, maestrul barocului venețian. Toată fațada e ornată cu statui de Giuseppe Sardi. În capela a doua din stînga a acestei biserici se află și mormîntul ultimului doge: Ludovico Manin.

În apropierea monumentalei construcții a lui Longhena, lângă podul Scalzi, se află debarcaderul unde sosesc și pleacă neconștienți mii de turiști. De aici începe cel mai frumos drum pe apă din lume: vestitul Canal Grande, care împarte Veneția în două. De-a lungul căii acvatice de 3.800 metri, se înșirue peste două sute de palate, vechi de secole, unele de peste o mie de ani, edificii în stil romanic, gotic și mai ales baroc, în majoritate din marmură și aur, împodobite cu sute de statui, cu nenumărate blazoane, multe din ele transformate în muzee și galerii de artă, adăpostind nepretuite comori.

La debarcaderul de lângă podul Scalzi — ca peste tot de altfel la Veneția — din mai și până în noiembrie, peste clipocitul neconștient al valurilor se suprapune murmurul agitației vesele a turiștilor; permanent se acoeră unele pe altele cuvinte rostite în toate limbile pămîntului.

În ceea ce privește mijlocul de transport ales, preferințele turiștilor diferă după specificul temperamental. Nordicii aleg de obicei bărcile cu motor, englezii, elvețienii, germanii și danezii vapoarele, francezii, canadienii și americanii șalupele-taxi, iar sudicii — în stare să aștepte și ore în șir o gondolă liberă.

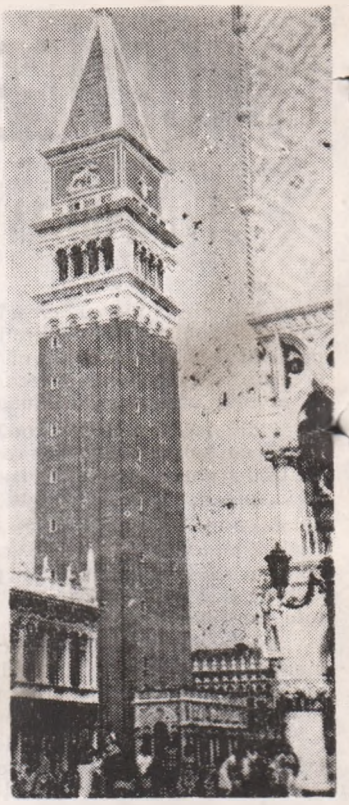
Plimbările de rigoare cu gondola: spre Santa Maria Gloriosa dei Frari, biserica franciscană începută în 1250 și terminată în 1443. Turnul clopotniței, datînd de mai bine de șase secole, este al doilea ca înălțime din Veneția, imediat după San Marco. În afară de mormîntul lui Tizian (mort de ciumă în 1576) aici se mai găsec celebritățile picturii ale acestuia: „Înălțarea la cer“ (una din cele mai frumoase compoziții din toate timpurile) și „Madona familiei Pesaro“; tripticul lui Giovanni Bellini: „Madona cu Pruncul pe tron“, „Ingeri cîntînd“ și „Slăvitii“; „Ioan Botzătorul“ al lui Donatello și marea monument al lui Longhena înfățișîndu-l pe dogele Giovanni Pesaro...

Vestigiiile unui trecut scăldat în bogăție defilează monumental în culori vii, pure, iradiînd în lumina odihnită a apusului. (Ora cinci după-amiază — ora ceaiului englezesc: „five o'clock“ — este denumită în cetatea dogilor „ora Veneției“, deoarece marchează începutul romanticeilor plimbări, cînd pornesc pe Canal Grande toate gondolele). După ce pe malul sting am admirat biserica San Geremia, pe dreapta ne-a întîmpinat strălucind în lumina apusului Fondaco dei Turchi. În italiană, Fondaco înseamnă și prăvălie de postavuri, și hotel

de negustori; iar în sens figurativ semnifică belșug, abundență. Privind clădirea, impunătoare, bogat decorată, te gîndești însă înainte de toate la avuție. Fondaco dei Turchi este un edificiu de tip oriental, cu fațada în stil venețian-bizantin, restaurat în întregime acum o sută de ani cu respectarea strictă a desenelor originale. Aici își are sediul Muzeul de Istorie Naturală.

Pe celălalt mal întilnești apoi una din cele mai frumoase și mai elegante construcții ale Renașterii: Palatul Vendramin Calergi, datînd din 1509. Aici a murit Richard Wagner, la 13 februarie 1883.

Te întîmpină apoi Ca'd'Oro, cel mai frumos palat de pe Canal Grande, sediul Galeriei Franchetti. Vestitul edificiu venețian în stil gotic este de o extraordinară eleganță. Operă a lui Bartolomeo Bon și Matteo Raverti, reprezintă cea mai ilustrativă construcție în stilul venețian 1400, cu întreaga fațadă îmbrăcată în marmoră policromă. Galeria de artă Franchetti pe care o adăpostește este renumită prin capodopere aparținînd lui Ti-



S-A STINS VIAȚA FALNICEI VENEȚII?

reportaj pe glob

zian, Tintoretto, Van Dyck, Ghirlandajo și numeroși sculptori elvețieni.

După cîteva volute ușoare, șalupele-taxi poposec la debarcaderul de la Ponte di Rialto, de o eleganță și un rafinament cu totul aparte. Drumul spre hotelul „Splendid Suisse“ trebuie făcut în continuare aproape obligatoriu pe jos, deoarece gondolele sînt nevoite să ocolească pe multe „canaletto“, întortochiate și obscure. Dar nici pe jos drumul nu durează puțin, cu toate că ai de străbătut doar două sute de metri, fiindcă zecile de vitrine exorbitante te silesc să faci neconștente popasuri...

În vitrine, de-a lungul a zeci și zeci de străzi și pasaje, în lumina orbitoare a soarelui reflectat de oglinzi sau în strălucirea vie a neonului, îți iau ochii cele mai artistice sau cele mai grosolane bijuterii. Rudimentare, masive ori filigranate diafan, aproape străvezi, cu subțiri-mile firelor de păianjen, sub cele mai bizare forme — inelele, pandantivele, cerceii, butonii, brățările, cataramele, pudrierele, tabacherele, broșele sau brichetele sînt oferite de la cele mai exorbitante pînă la cele mai derizorii prețuri, după cantitatea aurului și calitatea lucrăturii. De altfel, în orașul dogilor se desfășoară de secole un comerț asiduă cu bijuterii și articole de artizanat. Te atrag în mod deosebit vasele de Murano, serviciile de cristal masiv în cele mai splendide irizări, dantelele de Burano, uriașele farfurii bătute în aur, ca și cutiile de șah, secretierele cu încuietori greu de descoperit și mesutele de hol în stil baroc, cu cele mai fine incrustări în lemn. Multe din ele, ca și nenumăratele gondole-suverinuri, (minuscul ori de dimensiuni uriașe) au mecanisme muzicale în stare să reproducă uneori minute în șir cele mai vechi și cunoscute canțonete. S-a dezvoltat aici o întreagă industrie a produselor din cristal, porțelan, aur și lemn încrustat artistic, ca și a celorlalte genuri de articole-amintiri. Gondolele-suverinuri îți stau la dispoziție în orice magazin, la dimensiuni și prețuri dife-

rite: simple, aurite, cu gondolier, cu gondolier și balerină care dansează, cu și fără felinare luminate, și fără mașinării muzicale montate în Elveția. Există și o industrie de păpuși, ca și una a figurinelor din porțelan, a dantelelor, sau a mascotelor de agățat la parbriz ori la ceamul din spate al autoturismelor.

În Veneția, în afara unor magazine centrale, în marea lor majoritate prăvăliile funcționează realmente cu orar neîntreput. Soțul, soția și cele două-trei ajutoare dorm cu schimbul, sau... aproape nu dorm de loc în timpul sezonului turistic.

— O s-avem destul timp pentru somn la iarnă“, și se explică.

Hotelul „Splendid Suisse“, din imediata apropiere a complexului monumental „San Marco“: în hol, rochii sport galben-verzui (unele purtate chiar de femei mai în vîrstă), precum și bărbați cu bluze și pantaloni verzi.

— Trebuie să fie participanți la vre-un festival folcloric internațional, presupuse cineva.

Abia a doua zi, în uriașă piață San Marco, întilnind nenumărate grupuri îmbrăcate la fel și întrebînd ghidul italian, am fost lămurii: agențiile de turism americane, pentru a-și putea identifica mai ușor clienții, le include în costul excursiilor și... folosirea costumelor uniforme pe care trebuie să le poarte în mod obligatoriu, după program. Li se dă haine sport, de voiaj, pentru spectacole, pentru recepții. Ideea este practică. În piața San Marco, ca și în grandioasa catedrală cu perimetrul de 330 de metri, în șirul miilor de vizitatori care se perindă continuu, te poți rătăci cu foarte multă ușurință. Costumele-uniformă puse la dispoziție de agențiile de turism americane se dovedesc adesea salvatoare în asmeceea ocazii...

(Continuare în numărul viitor)

Traian Țaneu