

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 20 (171) • SÎMBĂTĂ 17 V 1969 • 12 PAGINI 1 LEU



Detalii de tapiserie din depozitul aflat la MICLĂUȘENI (vezi pag. 3)

orientări în

PERSONOLOGIA STRUCTURALISTĂ

Antropologia contemporană — prin care înțelegem, în sensul cel mai larg, suma tendințelor ce se manifestă astăzi în cimpul cercetărilor referitoare la om — pivotează în jurul tezei lui Karl Marx, potrivit căreia esența firii omului trebuie căutată în ansamblul relațiilor sociale care-l determină și că locul acestei esențe este punctul de intersecție al raporturilor sociale în care omul se constituie ca personalitate. Fie că relația inter-umană fundamentală este concepută ca o legătură perfect simetrică, în care subiectul învață să se trateze ca obiect în fața unui altul identic lui, fie că altul este considerat locul transcendent al semnificativului, al discursului impersonal, preexistent individului, centrul cimpului de controveerse este jalonat de teza marxistă, fundamentală — chiar dacă gânditorii aparțin unor curente și tendințe orientate la diverse unghiuri față de marxism.

După celebrul studiu ontologic al relațiilor inter-umane din *L'Être et le Néant* în care Sartre, aflat vizibil sub imperiul problematicii hegelian-marxiste privind raporturile

dintre stăpîn și sclav, examinează îndeung conflictul inter-subiectiv, un dialog, de dată mult mai recentă, survenit între corifeii structuralismului francez contemporan: Daniel Lagache (*Psychanalyse et structure de la personnalité*) și Jacques Lacan (*Remarque sur le rapport de Daniel Lagache*) vine să impulsioneze aceste cecetări și să aducă o lumină nouă în domeniul circumscris de teza marxistă fundamentală. Importanța dialogului dintre cei doi structuraliști francezi pe de o parte și, implicit, dintre ei și Marx pe de alta, reiese clar chiar și numai din faptul că osatura ontologică a unei noi științe, *personologia*, capătă conținut în cadrul discuțiilor purtate pe această temă. Care este originea, esența, locul și structura personalității umane? Ce este și cum este personalitatea, potrivit opticii structuraliste?

Persona înseamnă în limba latină, mască de teatru; fața pe care cineva, interpretînd un rol, o arată altuia. Personalitatea este caracterul ființei ce prezintă unui spectator unitatea și continuitatea specifice persoanei, determinațiile unei con-

științe cu aspect de obiect.

O teorie a personalității trebuie deci să depășească de la început dificultățile citorva întrebări — și anume: a) în ce fel o subiectivitate originală, care este exclusivitate radicală a oricărui obiect, devine ea însăși obiect?; b) prin ce și cum se limitează o conștiință care este transcendentă, adică depășire a oricărei limite, dacă a se determina înseamnă a se limita?

Aceste două întrebări se reduc la chestiunea integrantă: care este statutul ontologic al personalității? Ce înseamnă că o personalitate este? Iar acestei întrebări trebuie să-i urmeze o alta: care este structura personalității? Și potrivit căreia dialecticii o personalitate se structurează?

A vorbi despre limitarea unei conștiințe, și despre separarea ei de acel ceva cu care se limitează, înseamnă a admite implicit că o unitate a precedat acestei diversificări. Este evident însă că o conștiință nu poate sta în unitate originară decât cu o altă conștiință; și că, dacă o conștiință trebuie

Mihai Grădinaru

(Continuare în pag. 11-a)

ÎN PAGINA a III-a:

NECUNOSCUTUL TEZAU DE LA MICLĂUȘENI

LEONARDO DA VINCI



Incepușe a se desfășura calm în jurul castelului din Cloux ziua a doua a lunii lui mai 1519, cînd existența omului, în leagănul cărui coborîseră odinioară fulguri stelare (*Vasari*), se încheia... în stră străină.

Intellectul aceluia om se stînsese în zbucium final, zice-se, în prezența regelui Franței. Cu trei ani în urmă, Francois I îl invitase pe Leonardo la curtea sa, remunerîndu-l și onorîndu-l cum se cuvine. Regele îl vizitau frecvent, se relatează de asemenea. I se adresa numindu-l *familial mon père (Cellini)* și îi plăcea să stea de vorbă cu dînsul „ceasuri întregi” despre artă, inginerii, univers. Il va fi privit, minunîndu-se, cum îi

schîța cu stînga arhitecturi desfășurate, schimbări de cursuri de ape, ridicări de orașe noi, strămutări de edificii întregi, și cite altele... lucruri posibile și „imposibile”. Poate chiar, maestrul îl va fi încîntat cu vreo melodie florentină în sunet dulce de liră și îi va fi spus *favola*, cu vraja cucuriturii pe care o insinua ascultătorului.

În orice caz, Leonardo, tocmai cînd aflase popasul spre care năzuisese o viață, medînd la mînsul material de observație și gîndire, scris și în linii proiectate, și-a pierdut din nou o bună parte din capitalul neprețuit al existenței sale, întocmai ca în cei șaisprezece ani de Milano, cu organizarea ser-

bărilor de la curte.

În una din vizitele sale la Cloux, Francois I rămase cu spiritul dus, ca toți muritorii, în fața *Ciocondei*. Cumpărînd pinza, impropietări pentru totdeauna Franța cu celebra lucrare.

Dar, la moartea lui Leonardo, Francois I, cum s-a dovedit mai apoi, era departe de castelul său din Cloux. Aflînd de stîngerea artistului, de bună seamă s-a întrîstărit pînă la lacrimi, după cum poetizează biograful Lomazzo:

„Francisc, rege al Franței, plînsese cu mîhnire, Cînd Melzi îi scrisese că Leonardo trecuse la nemurire.” Nu însă prezența unui mo-narh lîngă patul celui în ago-

nie a anunțat lumii *adevărata* ei pierdere ci, depășind orice alt enunț formulat vreodată de atunci și pînă în anul nostru, au măsurat-o exact cuvintele discipolului Melzi din scrisoarea trimisă fraților de la Vinci: „S-a stîns un om, cum naturii nu-i stă în putere să mai creeze un altul” (*quale non e piu in podestà della natura*).

Destinul vitreg al lui „Leonardo” n-a voit însă ca posteritatea să se afle în situația de a-l putea cuprinde în dimensiunea sa întregă, deasupra tuturor oamenilor (*Cellini*), și aceasta din două motive precumpănitoare.

Mai întîi, vechiul ucenic „Messier Francesco Melzi, gentiluomo din Milano”, mîstînd „drept

răspplată pentru serviciile aduse cu credință toate scrierile, pînă la una”, pe care le avea testatorului precum „și alte instrumente și lucruri privind arta și meseria sa de pictor”, a plecat cu această avere, prin mandat a sa, de fapt universală, în orașul de naștere, la Milano, unde n-a păstrat-o chiar pînă la urmă în totalitate ei. Murind și Melzi, din podul casei unde se afla depusă, a pornit pe cele patru linii ale pămîntului, vice: tudinîile vremii și ignoranța omenească avînd grijă să distrugă părți însemnate din inestimabilul monument scriptic, fără egal în istoria culturii universale.

Șt. Cuciureanu

(Continuare în pag. a 5-a)

CONSTITUIREA ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN IAȘI



Membrii fondatori și o parte din invitații la adunarea de constituire a Asociației scriitorilor din Iași (foto: G. Paul)

Intr-o atmosferă sărbătorească s-au desfășurat la Iași lucrările de constituire a Asociației scriitorilor. La lucrările așezate au participat tovarășii Miu Dobrescu, membru supleant al C. C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean de partid, președintele Consiliului popular județean Iași; acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România; conf. univ. Petre Milcomete, secretar al Comitetului județean de partid; Ioan Măncuș, prim secretar al Comitetului municipal de partid, președintele Consiliului popular municipal; Laurențiu Fulga și Virgil Teodorescu, vicepreședinți ai Uniunii scriitorilor din România; Georgeta Horodincă, secretar al Uniunii scriitorilor din România; Traian Iancu, director administrativ al Uniunii scriitorilor; conducătorii de institutii culturale-artistice și științifice, reprezentanți ai filialelor uniunilor de creație, cadre didactice, scriitorii din municipiul București și din orașele Suceava și Focșani, activiști de partid și de stat, ziaristi.

Raportul de activitate al Filialei din Iași al Uniunii scriitorilor a fost prezentat de prozatorul Dumitru Ignea. Subliniind faptul că, în genere, creatorii de literatură din Iași au depus eforturi sustinute pentru a contribui cu toate forțele la îmbogățirea patrimoniului literaturii noastre contemporane, raportul a trecut în revistă principalele realizări din domeniul prozei, poeziei, criticii și istoriilor literare, realizări care se concretizează în peste 50 de titluri de lucrări apărute în ultimii ani. După prezentarea raportului Filialei, au luat cuvântul numeroși scriitori și invitați. Prozatorul Ion Istrati s-a referit, în cuvântul său, la câteva probleme de ordin organizatoric, subliniind faptul că succesele obținute de scriitorii ieșeni ar fi putut fi mai consistente dacă ar fi existat o mai susținută preocupare din partea Filialei Iași a Uniunii scriitorilor și a revistei „Iași literar” pentru îndrumarea și sprijinirea activității scriitoricești. Unele sugestii notabile au fost oferite și de poetul Haralambie Tușu. Prozatorul Corneliu Ștefanache a dezbătut unele aspecte ale ciclului literar ieșean, pledând pentru reorganizarea raporturilor dintre scriitori, pentru intronizarea de relații bazate pe stimă reciprocă, pe exigență, pe aprecierea obiectivă a muncii fiecăruia. Criticul Mihai Novicov a prezentat adunării generale interesante amintiri și mărturii privind activitatea editorială și de presă desfășurată în Iași de acum 25 de ani. Un vibrant omagiu Iașului a adus și Ion Omesciu. Dramaturgul s-a mai referit în cuvântul său, la „curajul față de sine și de propria creație”, curaj ce implică „riscul de a greși”, dar și posibilitatea ca îndrăzneala creatoare, înobilată de caratele talentului, să conducă la elaborarea operei originale, valoroase. „Cred în tinăra generație de poeți ieșeni — a spus poetul Corneliu Ștefanache — și mă-ăș bucura dacă și critica literară ar accorda creditul și atenția meritată poeziei tinere care se scrie în orașul lui Eminescu”. Ample referiri la valoroasele tradiții ieșene a făcut Al. Husar, președintele Comitetului județean pentru cultură și artă. Vorbitorul, omagiiind prețioasa tradiție a înaintașilor, a invitat scriitorii ieșeni să îmbogățească, cu lucrări inspirate din freamătul contemporan ce pulsează pe aceste meleaguri, patrimoniul literaturii naționale. Prozatorul Mircea Radu Iacoban a scos în

evidență unele aspecte pe care le implică colaborarea rodnică între revistele din Iași și cadrele didactice universitare. Georgeta Sauciu și Lucian Dumbravă au salutat călduros înființarea Asociației scriitorilor din Iași, mulțumind organelor de partid și de stat pentru atenția și grija cu care înconjoară activitatea de creație. Criteriile promovării tinerelor talente au fost dezbătute în luările de cuvânt ale poezilor Ion Chiriac și Mihai Ursache, precum și în intervenția tinărilor prozatori Stelian Boboi. Despre specificul național în literatură și despre necesitatea solidarizării cu tradiția, despre cultivarea conștiinței grave despre cuvânt, despre rolul Universității și despre încrederea în creația scriitorilor din această parte a țării a vorbit criticul Constantin Ciopraga.

Actul de constituire al Asociației scriitorilor din Iași a fost semnat de Andi Andries, Const. Ciopraga, Ion Istrati, Mihai Novicov, Ion Omesciu, Ion Petrace, Fl. M. Petrescu, Horia Zălișer, A. Gumă, Mihai Drăgan, Corneliu Ștefanache, M. R. Iacoban, Leonard Gavrilu, D. Teacă, Lucian Dumbravă, D. Costea, N. Tațomir, N. Barbu și Apostol C. Fulga.

Prin vot secret a fost ales următorul comitet de conducere al Asociației scriitorilor din Iași: Andi Andries, Nicolae Tațomir, Const. Ciopraga, Dumitru Ignea, Nicolae Barbu. Ca secretar al Asociației a fost ales DUMITRU IGNEA. Comisia de cenzori a Asociației a fost aleasă în următoarea componență: Georae Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Dimitrie Costea.

În sesiunea de după-amiază, după ce s-a dat citire actului de constituire a Asociației scriitorilor din Iași, conf. dr. Vasile Arvinte, decanul facultății de filologie, conf. univ. Ion Husar, secretarul Filialei Uniunii scriitorilor și Al. Husar, președintele Comitetului județean pentru cultură și artă, au adus, în numele colectivului, pe care le condic, salutii lor fierbinți și sincere felicitări Asociației scriitorilor din Iași.

A luat apoi cuvântul tovarășul MIU DOBRESCU. „Înăduși-mi-a spus primul secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R., președintele Consiliului popular județean — să transmit, în numele Comitetului județean de partid și al Consiliului popular județean, cit și al meu personal, oaspetilor veniți la oficierea actului de constituire a Asociației scriitorilor din Iași, tuturor celor prezenti, cele mai calde urări de sănătate, noi și importante succese pe tărîmul creației, satisfacții depline în viața personală”. „Iași a fost dintotdeauna o vatră în care colectivitatea scriitoricească a găsit mediul potrivit de creație, capabil să-i potențeze eforturile și să-i stimuleze fantezia creatoare. De la grupările scriitorilor natuzeciști, la cercurile „Junimii” și ale revistei „Contemporanul”, pînă la „Viața românească” și „Însemnări ieșene”, activitatea de breasă a cunoscut în acest centru de cultură și umanism o efervescență continuă, pe care nici împrejurările potrivnice, nici neîndrăgita oficialităților din trecut, nu au putut o atinge.

Această atitudine democratică a asigurat succesele înaintașilor, succese literare cu care ne mîndrim și pe care generațiile de azi străluce permanent a le perpetua.

Scriitorimea zilelor noastre a găsit cadrul cel mai favorabil de manifestare în anii socializmului, cînd, sub conducerea partidului, poporul nostru și-a aflat drumul propriei sale istorii”. În încheiere, tovarășul Miu Dobrescu a spus: „...urez încă o dată tuturor creatorilor prezenți — poezilor, prozatorilor, dramaturgilor, criticilor și istoricilor literari — împlinirea dorințelor de afirmare pe planul creației literare și să-mi exprîm convingerea că activitatea noastră scriitoricească va cunoaște un puternic avînt, pentru realizarea într-o măsură din ce în ce mai mare a nobilei sale misiuni pe care o definește în societatea noastră socialistă”.

În aplauzele participanților a luat apoi cuvîntul acad. Zaharia Stancu, care a adresat tuturor un emoționant salut, arătînd toată sarcinile mari ale noului Asociației, ce constituie încă o dovadă a grijii partidului pentru crearea unor tot mai bune condiții de muncă scriitorilor din toate colțurile țării. („Cronica” va publica în întregime, în numărul viitor, cuvîntarea președintelui Uniunii scriitorilor).

În încheierea lucrărilor adunării generale, participanții au trimis Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu personal, următoarea telegramă: „Asociația scriitorilor din Iași, întrunită în sesiunea plenară de constituire, își mărturisește sentimentele statornice de dragoste și profund devotament față de Comitetul Central al Partidului Comunist Român, față de dumneavoastră personal, iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, aducîndu-vă cele mai fierbinți mulțumiri pentru grija permanentă ce o purtați obștei scriitoricești, dezvoltării și înfloririi continue a culturii României socialiste.

Noi, scriitorii prezenti la Iași cu prilejul acestui eveniment, simțim pe deplin conștiința că toate succesele noastre pe tărîmul scrisului se datoresc sprijinului și îndrumării Partidului Comunist Român, forței sale de mobilizare și însuflețire a tutu-

ror energilor creatoare. Un asemenea climat efervescent se conjugă cu dorința unanimă a oamenilor de literă de a realiza opere durabile, demne de glorioasa noastră tradiție și de genul artistic al popoului român. Pe temelul acestor adevăruri și în virtutea acestei neștrămutate convingeri, vă făgăduim că și pe viitor vom răspunde încrederii ce ni se acordă, ca fiecare pagină scrisă, în lumina marxism-leninismului și a umanismului socialist, să fie un dar spiritual adus celor ce mîncesc.

În Iași, veche cetate de scaun a slovel românești, și-au desfășurat activitatea mari cronicari și gânditori politici, poeți și prozatori de geniu, care prin opera lor au dat strălucire patrimoniului național și au pătruns în circuitul valorilor universale. De-a lungul unor decenii de mari frământări sociale, Iașiul a constituit un tărîm fertil pentru afirmarea celor mai generoase idei de democrație și progres. Continuuînd și valorificîndu-și bogatele tradiții, orașul nostru a știut, în anii de după Elibărare, să se angajeze pe noile coordonate ale socialismului birouitor și să-și afle locul bine definit între centrele importante ale scrisului și artei contemporane românești.

Păstrăm vie în memorie vizita dumneavoastră la Iași, din toamna anului trecut și vibrează în noi acel cuvînt ce ne-a fost adresat îndeobște nouă: „Artiștii au datoria să lase scris urmașilor, peste veacuri, mărturii despre ceea ce au fost în stare să creeze oamenii, constructorii socialismului, despre ceea ce au fost în stare să realizeze oamenii de literă și de arte de azi”. Vă făgăduim că membrii Asociației scriitorilor din Iași, popularizîndu-și talentele și simțirea, vor răspunde acestei nobile sarcini.

În această oră solemnă pentru noi, gîndul nostru se îndreaptă către Comitetul Central al Partidului Comunist Român, către dumneavoastră personal, scumpe tovarășe Nicolae Ceaușescu, asigurîndu-vă că vom face din Asociația noastră un for activ al vieții literare și nu vom precupeți nici un efort pentru ca scrisul nostru să contribuie la dezvoltarea și înflorirea scumpei noastre patrii, Republica Socialistă România”.

jurnal

CAZURI LIMITĂ?

După cum se știe, într-o scrisoare cu totul particulară, Fr. Engels spunea că realismul înseamnă și „redarea fidelă a caracterelor tipice în împrejurări tipice”. Engels n-a bănuit că aceste cuvinte din scrisoare către o foarte obscură scriitoare engleză, Margaret Harkness, vor deveni, pentru o vreme, principiu inviolabil al realismului. Eroarea aparține acelor esteticieni sau critici de literatură și artă care au transformat niște cuvinte dintr-o corespondență particulară, într-o rețetă de scris, de pictură etc., pe care Engels, cu siguranță, n-a bănuit-o. Instalaj în acest punct, esteticienii și criticii respectivi aproape că au distins caractere tipice în împrejurări tipice pînă și într-o artă cum este... arhitectura. Dar repercursiunile cele mai mari le-a suferit literatura și anume, o parte a literaturii, care a finit seamă de rețetarul critic. Cit despre critica și estetica în cauză, ea a dispărut, dar nu fără urme.

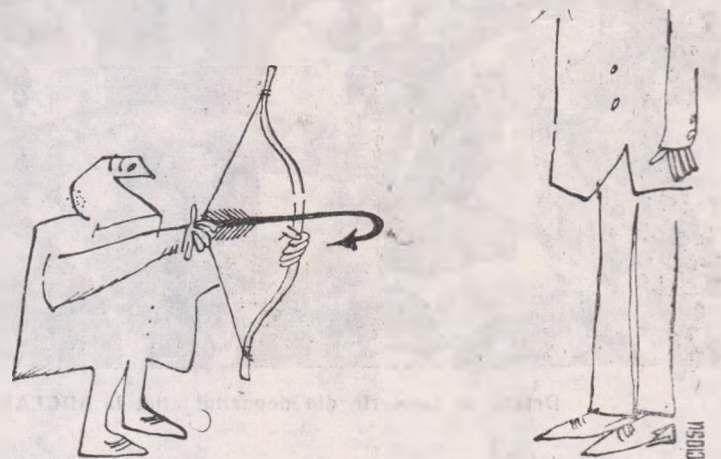
Ascultînd nu de mult conferința unui critic de artă, răsfoind notițele unui student, sau citind un articol apărut de curînd într-un ziar, în care romanțierului i se recomandau și alte zone de investigații, alți oameni, nu numai cei aflați în „cazuri limită”, mi-am amintit de foiletoanele critice din vremea funcționării principiului amintit. Și, confruntîndu-le ideile, am aflat că doar modalitatea de exprimare este alta. De ce „cazuri limită”? — ouzim uneori întrebîndu-se. Și imediat: oare este tipic acest lucru pentru tineretul nostru? sau pentru clasa noastră muncitoare? Aceste întrebări nu sînt departe de modul de a înțelege noțiunea de tipic ca medie aritmetică a unei categorii de oameni, adică a ceea ce înseamnă ei. Cu alte cuvinte, o schemă abstractă care poate fi umplută cu ceva viață, dacă autorul are cit de cit talent, în orice caz, nu literatură, creație autentică. Sub acest semn nu puține cărți au murit încă de la naștere, iar unele, acuzate atunci de „cazualitate”, s-au dovedit rezistente în timp. La urma urmei, întreaga literatură, marea literatură, poate fi acuzată de „cazualitate”, așa cum era înțeleasă această noțiune atunci.

Toate personajele memorabile se află în „cazuri limită”. Numai aflat în această zonă omul își arată adevărata față, eroică sau lașă, generoasă sau meschină, umană sau criminală, numai aici pot fi scoase în evidență resorturile intime ale existenței.

Sigur, și atunci cînd în critică funcționa principiul amintit, literatura aflată sub semnul lui, își împingea personajele la aceste puncte de limită. Dar cu prudență, cu o nelăsare prudentă și cusătura era evidentă. Nu mai vorbim de ieșirile din această zonă, de soluțiile, pe care le pretindea scriitorul atotcunoscător. De cele mai multe ori, totul se rezolva printr-o ședință, prin schimbare de șefi (binele învingea veșnic!) — și aici mă gîndesc la urele romane care ar fi putut fi excelente dacă autorii respectivi n-ar fi făcut altele concesii

Engels n-a bănuit că unii esteticieni și critici vor căuta cu lupa, pe urma lui, „caractere tipice” în împrejurări tipice”, că niște impresii ale lui, impresii de moment, adresate unei prietene, vor fi transformate în asemenea principii — rețetă, pentru scris, pentru pictură, pentru sculptură...

Corneliu Ștefanache



desen de CONST. CIOSU

Sport

PROHIBIȚIE

După o ploaie subțire de vară, cinci batalioane de rîme au pornit să defileze pe asfalt. Jinduită „regină a momeliilor” se oferă în cantități industriale, iar pescarii, obișnuiți să vînture un metru cub de cernoziom pînă dau peste o coadă de rimă, trec abuzenși și nepăsători pe lângă coloana plimbătoare.

Da, e prohibiție. Cumplit termen! Te duce cu gîndul la răfuiriile lui Al. Capone, la auto-dricurile încărcate cu alcool, la rafalele izbucnite de pe 57th avenue, colț cu barul „Dove” („Porumbița”), profilat

pe iaurt și specializat în spiritoase.

Și, cînd colo, e vorba pur și simplu de tihna onorabilului crap și stimabilei mreie, de jocurile amoroase ale cînilor ochioși și linilor cu solzii bătuți ca tipsiile de floarea-soarelui...

Doamne, ce liniște pe lac! Pînă și cîinii paznicului au amorțit cu botul pe labe, atenți doar la mișcările de păpușă mecanică ale hirciogilor buimăciți de atîta soare vertical. Iar dumneața, biet pescar sportiv venit să repereze viitoarele teribile amplasamente pentru sculele „made in Japan”, invidiate de o întreagă Filială, descifrezi întrebarea bat-

jocitoare ce clipește pe buzele crăpceanului ajuns la un metru de mal: „ce faci, te plictești?” „Da de unde! — i-ai răspunde teșos — eu sînt pescar sportiv. N-ai citit revista noastră? Eu admir apa și gizele și soarele și tufele de ciuboțica-cucului.” Ași! Dacă-ar zace șapte suflute de poet într-unul de pescar, tot ar schimba un hectar de lăcrămioare contra unui solz de gobio-gobio. Pescuitul fără pește în tolbă e ca boxul fără pumni, ca amorul prin corespondență, ca fotbalul fără goluri, ca „România literară” fără Adrian Păunescu.

Dar, pînă una-alta, e prohibiție.

Cu nostalgie, amical meu, conferențiarul universitar, presară pe furis zaț de cafea („Numai Columbia!”) peste ghiveciul din balcon care a fost prezentat

soției drept „viitor cactus” și care ascunde, de fapt, o gîngoașă crescătoare de rime. Un alt prieten, muzician, mă întreabă la telefon dacă faptul că primăvara trecută a prins 82 de cărsoaice și nici un carac nu se explică printr-o întoarcere la matiarhat, peștioai-cele plecînd la vinătoare și peștii rămînînd cu odraslele. Vecinul de la nr. 18 imi propune un schimb de cîrlige, iar cel de la 33 mă înștiințează că-a făcut rost de harta acvatică a județului, plus tabelul cu numele paznicilor de iaz și al șefilor lor direcți și nemijlociți.

La urma urmei, vor veni și vremuri mai bune.

M. R. I.

P.S. Trăiască Lausanne, uitați Zürich! Bravo băieți! Voi reveni!



NECUNOSCUTUL TEZAUR DE LA MICLĂUȘENI

Megalomanie, sicrăre de a epata cu orice preț aceasta ar putea fi prima impresie pe care și-o transmite interesanta așezare feudală de la Miclăușeni. Risipă blazonată, înghirlandată deslășurată de dictoane latinești, fabricate ad-hoc — atrag atenția paroc ostentativ. Prea avântat ard flăcările galbene ale tunurilor și turnulețelor dintre stărușii seculari pentru a nu bănuși de irățuire acest gotic elamboian; prea fotogenici sint toți acești dragoni gen „Noire Dame de Paris”, aceste turmieri către armuri teutonice și prea compus blazonul familiei, cu șarpele înțelepciunii încolăcit pe cruce spre a nu întrevădea un album cu poze văzute în îndelungate calatoriile apusene. E cert, Sturzești de la Miclăușeni au avut mijloace să reproducă acasă, fie și la scară redusă, tot ce le-a plăcut prin alte meleaguri.

Cu toate acestea a rezultat un întreg armonios în unitatea lui riscantă.

Mitomanie, încercare de a evada în timp, inutilă sforțare de a trăi în alt veac al tău, ar putea fi cea de-a doua impresie pe care și-o lasă umănutele privind viața acestui extraordinar de interesant Gheorghe Sturza, așa-numitul „feudal de la Miclăușeni”.

Preludiu amblii seniorale din generații de Sturzești, cu ramificații ce pot fi urmărite până la Alexandru cel Bun, poate și mai jos; dornic să lege acestor locuri aureola gloriei istorice ca pe o flacără de comoră veche, el a cititorii acest castel terminal în 1904 și pentru împodobirea cărții și-a cheltuit averea. A adus aici nu întâmplător umbra marelui Ștefan, așezându-l în casă și în biserică. A adus felurite pietre cu inscripții și steme vechi; le-a cules de oriunde și le-a interstifionat în zidul castelului într-un așa-zis „muzeu de familie”. A pus să se execute cele mai extravagante picturi interioare și s-a îndestulat de la temelie până la ultima cărămidă de hogaș cu fraze latinești despre pax, sapientia și virtus. Și-a construit maneji pentru dresajul calilor, a adus meșteri francezi de educație, meșteri germani de lupie cavalești, meșteri italieni pentru scrimă; a pus trimbițe în loc de cavale în gura citorva ciobani miclăușeni, a umplut cu apă șanțul înconjurător și s-a declarat „senior cavalier și feudal de nimeni depinzând, stăpîn pe feuda sa”.

Din loia captivă cu mătase roșie, asista în maneji la dresajul calilor de rasă, iar în parcul nesfârșit conducea adevărate cavalcade de luptători în armură, respingând atacurile imaginare. Interesant că la aceste „jocuri de oameni mari” participa întregul sat, pranzul privind cu îngăduință și bătăiea boierului. Și asta între 1904—1909, când satetele erau pojarul lui 1907.

După numai cinci ani de medieval înscenat în plină epocă modernă, Gheorghe Sturza se retrage lângă pere-

tele capelei din parc, să doarmă alături de Alecu și de ceilalți Sturzești. O dată cu actorii dispare și rechizita. Au rămas decorurile: turnul de intrare lângă podul de peste șanț, castelul, manejul, capela și toate cîte mai dăinuiesc în cadrul minunat de la Miclăușeni.

Temători de viața lor, seniorii de la Miclăușeni au solicitat bunăvoința proriei cerești printr-un bigotism concretizat în daruri multe și mirifiante.

Intimplarea și numai întimplarea a făcut ca Arhivele Statului din Iași să intre în posesia unor documente miclăușene care uluiesc (Manus, nr. 1610 și 1728). Cit aur, cit argint și cîte nestemate oferite pentru sănătate și viață îndelungată! Sute de odoare pentru cult, împodobite cu rubine, diamante și mărgăritare; aur filigranat încrustat cu smaragde, argint bătut pentru cădelnițe, ibrice, călți; discosuri de aur masiv, pahare, policandre, salbe din irlmici de aur, polire și chivoturi; stofe de Lipsca, maraclițe în fir aurii, atlasuri brodate, stihare, văduhuti, procevele, perdele, colane, acoperămînturi, lăiere... — aur mătase și iar aur vristat cu lacrimi de perle.

Trecem pe sub vechea poartă de sus, urcăm pe tîrșoșul unei scări din lăzbe de lemn imbucate ciudat și, pe undeva, nebănuita, ni se deschide asemenea unui seif bancar, ușa de taină a tezaurului miclăușean, ce fusese învîrtite zidită. Cînd bătrînul slujitor deschide răcișe din lemn sau metal, cînd scoate odoare și cînd deslășoară tesături vechi de secole, tainița se luminează ca o pagină de feerie. Aurul ride bucuros de aer, mătasea cîntă sub mîngîierea degetelor. Pipăim aur mîngăit de meșteri bizantini într-un leat aproape incredibil: 964. Totuși e atât de proaspăt, mai proaspăt decît mult căutata de către specialiștii celei de a „doua icoană de la Ștefan” și găsită acum, estompată de ium, în capela feudalului de la Miclăușeni.

Odoarele din modesta și uitata capela arată că la Miclăușeni n-a fost doar o joacă de feudalism întîrziat și începi să întrevezi adevăratul profil spiritual al osirduitorilor.

Miclăușenii au rîvnit spre strălucire se pare mai puțin cu ajutorul istoriei și mai mult prin artă și cultură.

Dincolo de valoarea intrinsecă a tezaurului semnalat de noi e cazul să ne punem probleme privind valoarea artistică a acestor podoabe și mai ales privind locul pe care trebuie să-l capete acest castel, cu toate atenanșele sale. În rețeaua valorilor naționale de acest fel.

Aurel Leon

Recente cercetări întreprinse în răzletele documente din vechea și importanta colecție a gospodăriei moșierești de la Miclăușeni, salvate și păstrate astăzi la Arhivele Statului din Iași, au dus la descoperirea unor importante notițe istorice și invențare, făcute de unii din membrii familiei Sturza care au urmat ca stăpîni, încă din sec. al XVIII-lea, vechii așezări a lui Miclăuș vornicul, pe care îl găsim pomenit în documente încă din timpul lui Alexandru cel Bun. Notițele și inventarele referindu-se la unele inscripții păstrate în micul muzeu de la parterul așa zisului „castel”, la urmele vechii biserici găsite în parc, cu prilejul facerii unor alei, și mai ales la zestre bisericii din parc, construită din zid la anul 1823 de marele logofăt Dimitrie Sturza, mort în 1843, ne-au determinat să luăm din nou drumul spre Miclăușeni pentru a verifica, la fața locului, dacă mai există aceste relicve ale trecutului.

Ne-am îndreptat în primul rînd spre „camera de sub balcon” unde însemnările găsite indicau existența mai multor pietre cu inscripții. În adevăr se găsesc acolo pietre cu inscripții pomenite între care prima, care ne-a atras atenția, este „piatra de temelie” a vechii curți pe care o pictură în ulei din 1858, văzută prin anul 1952 în can-

celaria G.A.S. Miclăușeni, o arată ca o mică cetate de forma pătrată, avînd la parter ferestruici mici și o ușă mare ferecată. Acoperișul în două ape, era cu draniță.

În însemnările găsite se arată că această piatră de temelie se găsea în „coridorul de jos în zid la vechea casă”. Ea are următorul conținut: „Accastă zidire este făcută de dumnealui Ioan Sturza biv vel vistiernic dumisale răposatului Sandulu Sturza biv vel logofăt, în zilele preo amintatului domn Matei Ghica voievod la leat 7200” (1752). Firește că această zidire înlocuia alte mai vechi de la care ca de obicei se întrebuișta și materialele care mai puteau fi încă folosite. O cărămidă de format mare cu sennne făcute de meșterii vechi atîta tot aici poate fi de la altă zidire care a precedat-o pe aceea din 1752. Tot zidite în perete se mai găsesc și alte pietre cu inscripții care, fără însemnările pomenite, nu am putea ști de unde provin. Colectionarul Gheorghe Sturza a adus aici din Iași, de la casa de ape a Epitropiei spitalului Sf. Spiridon, două pietre, una scrisă în limba greacă și alta în limba română cu litere chirilice, privitoare la aducerea apei la sus zisul spital.

Tot aici se mai găsesc două pietre cu inscripție în limba turcă dintre care una de mormînt iar alta „de la poarta Brăilei”. Aceasta poate fi inscripția de la Cetatea Brăilei, pe care în zadar o poate cineva căuta prin părțile locului. Sculptată în marmoră, inscripția de la „poarta Brăilei” are „după obicei și turaoa sultanului.

În notițele scrise de Gheorghe Sturza în iulie 1899 se arată că atunci cînd s-au făcut săpături pentru „maneji” s-a găsit, la un metru îngropată în pămînt, piatra cu inscripție din 1782 a bisericii anterioare iar pentru a nu se crede că aici pe locul „manejiului” ar fi fost temelia vechii biserici el precizează că temelia vechii biserici „a fost în alei care duce la biserică de astăzi loc în care, făcîndu-se aleoa s-a găsit pardoseala și piatra altarului, care era în locul unde astăzi este o piatră mare”. Și această piatră cu inscripție din 1782 se găsește aici zidită în peretele micului muzeu.

În aceleași notițe se mai spune că tot aici se mai găsesc „două pietre cu stema țării” fără să ne dea alte amănunte dacă au fost găsite aici sau aduse din altă parte ca acele de la Iași sau Brăila. Ele se găsesc la un loc cu celelalte.

Să ne urmăm drumul nostru, deocamdată cu scopul identificării obiectelor istorice indicate de documente, lăsînd pentru un studiu ce va urma descrierea inscripțiilor care se găsesc aici, între care și o piatră de mormînt din anii 7005 (1497).

O mică încăpere din mansardă are deasupra ușii de intrare un basorelief reprezentîndu-l pe Ștefan cel Mare. Există legenda, transmisă prin generații că aici, la vechea curte a Miclăușenilor, a fost găzduit Ștefan cel Mare. În amintirea acestui eveniment, Gheorghe Sturza, cînd a construit actuala zidire, a pus să se facă această încăpere și a așezat deasupra ușii de intrare basorelieful pomenit dînd denumirea încăperii de „camera lui Ștefan cel Mare”. Aici se păstrau documentele Miclăușenilor, între care se găsea și pergamentul din 1472 iunie 5, scris la Vaslui, prin care eroul Moldovei înlărea dania Stanei, fiica lui Miclăuș vornicul, către nepotul ei Roman spătărel, partea ei din moșia Miclăușeni.

Mergînd prin parc spre biserică pe „aleoa” făcută din vechi, astăzi în parte năpădită de vegetație, întîlnim urmele vechii biserici descoperită la facerea acestui drum și unde, lângă o piatră mare, care indică locul altarului, se află o cruce de piatră cu inscripție, și alta de lemn nu prea veche pe care se reîmprospătează legenda că acolo a fost biserică din timpul lui Ștefan cel Mare de la 1492. Descoperirea a o parte din pardoseală, piatra altarului făcută cînd s-a săpat „aleoa”, de care pomenesc notițele, existența alături a rămășițelor unei porți de intrare, găsirea de către localnici, nu de mult — la săparea unei conducte de apă — a unor vechi temelii de zid precum și multe morminte, sint indicații suficiente pentru ca arheologii să pornească cercetări și să-și spună cuvîntul.

Urmînd firul notițelor găsite, ne-am îndreptat spre biserică curții de altădată. Aici urma să constatăm dacă există sau nu icoana „din paraclisul Cetății Neamțului a lui Ștefan Vodă cel Mare”. În inventar se dă și inscripția dăltuită în argint: „Această icoană a Maicii Domnului ce este alicrosită (donată, destinată) bisericii noastre din Miclăușeni de precacuviosul arhimandrit și stareț sîntei Măstiri Neamțului, Kir Ilarie cu tot soborul și ne-au adus-o doi părinți duhovnici anume Mardarie și Neonil la leat 1824 septembrie 8, în zilele preo sîntitului Mitropolit al Moldovei Kirio Kir Veniamin pe care sînta icoană o am ferecat-o cu argint după cum se veie noi cești însemnași spre vecinică pomenire Dimitrie Sturza mare logofăt și soția sa Elena fiica lui Teodor Balș logofăt și fii lor Salta, Zoia, Dracachie, Nicolae, Pulheria, Teodor, Constantin, Agripina, Gheorghe, Ecaterina, Alexandru. Și s-au lucrat în anul 1828. Această icoană s-au lucrat de mine Ioan Anastasiu în anul 1828 în Iași”. O notă explicativă arată că „Această sîntă icoană a Maicii Domnului dăruită logofătului Dimitrie Ion Sturza de soborul sîntei Monastiri Neamțului este una din-

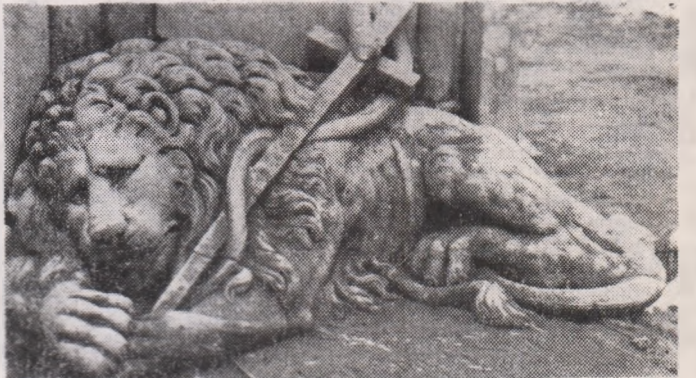


În cele patru icoane împărătești din paraclisul Cetății Neamțului a lui Ștefan Vodă cel Mare”.

În adevăr icoana mare a Maicii Domnului, așezată în strană, în mijlocul bisericii, era aceea pe care o căutam. Pictura, cită se poate vedea din ferecătura argintului, se aseamănă foarte mult cu cea de la M-reia Neamț despre care se spune că a fost primită în dar de Alexandru cel Bun de la împăratul Ioan al VIII-lea Paleologul.

Din inscripție se poate citi doar primul rînd, restul fiind astupat de pervazul iconostasului în care stă așezată. Este interesant faptul că bătrînul preot ce ne întovărășea ne-a spus că știe de la bătrîni satului că icoana este de la Ștefan cel Mare.

Bănuim că icoana a fost adusă aici de la Neamț din porunca mitropolitului Veniamin „prieten al curții din Miclăușeni”, cum îl arată o veche însemnare, pentru a satisface dorința marelui logofăt Dimitrie Sturza, care ținea să păstreze un obiect de mare preț de la Ștefan cel Mare în noua lui ctitorie, care urma, după veacuri, pe cea a pomenitului voievod.



Inventarul bisericii întocmit și adnotat de logofătul Dimitrie Sturza și de unii dintre urmașii lui, cuprinde enumerarea, pe capitole, a tuturor odoarelor și podoabelor bisericii, tesături de mare preț în fir de aur și mărgăritare, obiecte de cult lucrate în argint și aur cu pietre scumpe, artă deosebită a meșterilor timpului, precum și cărțile de cult „moldovenesti” și „grecești”, dintre care unele ferecate în argint, poleit cu aur.

Aici se trece și cum s-a ferecat la Iași icoana adusă de la Neamț cu amănunte de prețuri, argint și alte podoabe scumpe.

Între acestea căutam să vedem dacă mai există o cruce pe care inventarul vechi o descrie: „Cruce mare de argint cu sîntul lemn și cu pietre de la Foca împăratul, am dat-o bisericii 1843 aprilie 2”, iar o însemnare alături ne dă următoarea descriere: „Această cruce poartă următoarea inscripție în limba greacă Afieroti para emu autocratoru Niceforu Foca kata to etos 964”. Această cruce — conține nota din inventar — are 27 rubinuri, 12 smaragde, 23 diamante, 34 mărgăritare, deasupra crucii din mijloc coioană împărătească de diamante și în jurul ei un șir de mărgăritare. Acest obiect, de mare preț, se găsește astăzi acolo unde a fost „afierosit” în 1843 aprilie 2 de vornicul Alecu Sturza, mort la 1848 de holeră, și care, după cum se știe, a jucat un rol important în frămîntările social-politice din Moldova, premergătoare anului 1848. Cum o fi fost „afierosit” acest obiect de preț de împăratul Bizanțului Nicefor Foca la anul 964 și cum de a ajuns la vornicul Alecu Sturza ca să-l poată dona bisericii din Miclăușeni nu putem ști. Nu este exclus să fie de la vechea biserică a lui Ștefan cel Mare, poate un dar din tezaurul M-rei Neamț sau al străvechii Mitropolii.

Bucuroși că aceste valori s-au păstrat, sperăm că amănunțita lor cercetare ne va oferi date interesante, pe care nu vom întîrzi a le oferi cititorilor noștri.

Gh. Ungureanu



CURIER

interview cu
ROBERT MACHOLD

Avem prilejul unei convorbiri cu dr. Robert Machold, muzicolog la Biblioteca de stat din München, care însoțește expoziția „Muzica în R. F. a Germaniei”, deschisă la Palatul Culturii din Iași.

— Ce-și propune expoziția Dvs.?

— Concretizând o idee a dr. Karl Voelter, proprietarului editurii muzicale „Bärenreiter” din Kassel, ea urmărește familiarizarea publicului românesc cu producția editorială muzicală de la noi. Faptul că cele circa 3000 de tipărituri expuse rămân în România, la București, Iași și Cluj, e o dovadă că editurile noastre doresc a fi cunoscute în țara d-voastră.

— Și reciproc?

— Va fi o expoziție similară de realizări editoriale muzicale românești, care urmează a circula în principalele orașe din R. F. a Germaniei. De altfel, vă pot spune că la noi se cîntă foarte des Enescu, mai ales rapsodiiile, că o formație românească ne-a oferit anul trecut compoziții de Tiberiu Oian, Cornel Fănuș și alii compozitori români contemporani, că personal am fost entuziasmat cînd, în 1963, am asculat la noi Filarmônica din București sub bagheta lui George Georgescu, că în general ne interesează mult muzica românească. Desigur, așa cum procedăm și noi, expoziția românească va fi însoțită de audii exemplificatoare.

— Aveți o activitate editorială susținută?

— În general, da, deoarece am trecut la realizarea de ediții integrale de clasic, începînd cu Haendel, și de moderni ca Max Reiger.

Pe de altă parte, nu sînt neglijate nici operele moderne, cum ar fi de pildă „Soldații” lui Ben Alois Zimmerman, pe care am adus-o imprimată și o vom oferi în audii studenților Conservatorului iesean. E o lucrare extrem de dificilă; pentru prima audii care a avut loc la Hamburg au fost necesare 80 de repetiții.

— Totuși, după cite sîntem informați, o ediție integrală Wagner încă nu aveți?

— În adevăr, așa este. Wagner ne-a pus cele mai dificile probleme din cauzele vastității operei și a tantelor pentru dreptul de autor. Abia anul trecut a fost întocmit catalogul exhaustiv al operei sale și în prezent se lucrează intens la ediția integrală.

— Ceva despre peisajul vieții muzicale din țara Dv.?

— La noi, în R.F. a Germaniei, se scrie muzică de tip oriental, se redescoperă forme muzicale din secolele trecute, dar se scrie și muzică dodecafonică sau concretă. Muzica tinde a nu mai cunoaște garanții. Paralel cu ea merge și specialitatea mea, muzicologia.

— Ca specialist, credeți în viitorul muzicii mecanice?

— Cred în muzica de avangardă, cred în orice „gălăgie” dacă include în ea un simbul de viață. Muzica furnizată de mașină însă nu poate avea suflet, deci nu e artă.

— Impresii din România?

— Fără flatare, excepționale. O viață muzicală intensă; aveți soliști-cîntăreți de prima mînă. Nu voi pomeni de celebrități, dar mi-am satisfăcut o curiozitate și am mers la peoinea cîntăreților: am asistat la o producție a Conservatorului din București cu opera „Don Carlos” și am rămas uimit: cel puțin trei dintre elevii prezenți au certitudinea unui viitor strălucit.

Am luat contact cu muzicologii români și intenționez un schimb de articole între revistele Dv. și revista „Musikforschung” la care colaborez.

REP.

Ing. M. POPA — Galați

SĂRMANUL LELOUCH

La urma urmelor, era și timpul să se pună ordine într-un compartiment atât de important ca acela al părerilor despre Lelouch. Pentru că „se poartă acum o stare de pro sau contra Lelouch”, ceea ce este de-a dreptul intolerabil. E drept, pentru Lelouch asta e bine, pentru că întreține în jurul lui o zonă de interes fierbinte, dar „pentru filmele sale, pentru valoarea lor obiectivă, atmosfera asta este inofensivă: ele nu vor fi nici mai bune, nici mai proaste decît sînt” (cum ar fi putut atmosfera să schimbe valoarea obiectivă a filmelor, cronicara Eva Sirbu — „Contemporanul” nr. 18/2 mai 1963 nu precizează).

Și-acum, părerile:

„Unii spun despre el, disociază subtil cronicara, că e jansor. Nu cred”. Și pentru că o certitudine în acest domeniu este greu de stabilit, autoarea cronicii trece de la critica totală, la cea impresionistă: „Basmă! Il simți, la sfîrșitul basmului (pe Lelouch n. n.) înduioșat de atîta frumos, spectatorul este și el înduioșat și versat, cu sau fără voia lui, lacrimi care vin singure în ochi (noi credeam că transportul lor e pe bază de mica mecanizare!) și, pînă să te-ntrebi de unde și de ce, s-au dus...”.

Ei, vezi? Un plus de operativitate, ce dumnezeu, spectatorule!

Da, dar „alții spun că Lelouch e genial” (P-asta o crede-o cronicara? N-o crede-o? Ce suspense!). „Tot nu cred” (Slavă ție, doamnă!) Mai cred (tot alții n.n.) că el „ne-a redat tinerețea cinematografului”. Haida de, „tinerețea cinematografului, ca orice tinerețe, s-a dus și dusă e”. Vorba aia: josta-i lele cînd ai fost... (Eu) „cred însă cu tărie, continuă Eva Sirbu, întreprîndu-ne cu o rară știință emoția intelectuală, pentru că asta se vede cu ochiul liber...”. Galileu a josit luneta. Dar o științențese. De-aia și-a permis!

„Nenorocirea lui Lelouch, stabilește cu sârgă cronicara în cauză, este că talentul îl împinge (spre culmi de mare poezie), iar imaginația îl trage (spre cele mai banale scheme)”. Așa, tras și împins, Lelouch are, totuși, „convîngerea — precis sinceră — (cronicara nu ne destăinuie sursa convîngerii cu care urea să ne convingă de faptul că Lelouch e precis sincer în convîngerea sa) că filmele lui aduc în fața omenirii probleme grave”.

Ași! Măsură! Bafta lui că „a picat pe un moment” (în care publicul era oosit de Resnais, Goddard, Antonioni, Bergman). De altfel, „omenui nu înțiar atît de tare să afle totul despre ei”. Dar ce vor oamenii? De, om ești și poți să vrei să fii — și chiar îți vine să fii cum îți vine, ar fi interesant de știut n.n.) — reporterul acela, să ai o nețasă care te urbește, o amantă care te urbește și ea, să pleci în Africa cu amanta, la Amsterdam cu nețasa și de acolo în Vietnam. Să alegi între o dragoste nouă și una veche, în mod firesc pe cea nouă (amanta!), și tot în mod firesc să te întorci la cea veche (soția!), și ea să fie acolo, și să te primească înapoi și totul să se termine cu bine! (fără balamuc, fără tribunal, fără pensie alimentară...).

Deci domnul, dar eu nu prea cred!

Pentru că „Lelouch ne forțează (ce idee!) să ne facem harakiri cu un fir de pânjen (dar firul acela e luminat și filmat așa că de la noi se vede pumnul)”. Și totul „într-un luminis în pădure (în), unde vin căprioare la adăpat (în luminis)”. „De după un copac se vede lupul”, de după celălalt... cronicara, de unde și fulminanta concluzie:

Veti crede, nu? „Găr Lelouch nu e Antonioni, nici Fellini, nici Bergman”. Contrar tuturor aparențelor, Lelouch nu e altul decît Claude Lelouch! Cum de nu s-o fi băgat de seamă pînă acum această miraculoasă identitate între Lelouch și Lelouch? „Cine face contact cu lumea lui, îl ia așa cum e, și tocmai pentru că e așa cum e. Cine nu, nu”. Lîmpește: cine da, da, cine nu, nu!

Alte posibilități nu mai sînt, în afară de cele care se poate și cele care nu se poate! Nu ne rămîne decît să ne hotărîm și noi, pentru că Eva Sirbu s-a minie el trăsește pe o strădă paralelă cu a mea. Nici o șansă să ne întîlnim vreodată!

Sărmanul Lelouch! Și el care mai spera...

*

Festivalul muzical internațional „Primăvara în Praga” a ajuns la a 24-a ediție. Anul acesta el se va desfășura între 24 mai și 4 iunie și va sta sub semnul creației a trei mari compozitori: B. Smetana, A. Dvorjak și L. Janacek. Dar, pe lângă operele acestor clasici ai muzicii cehe, programul festivalului va mai cuprinde un mare număr de lucrări ale altor compozitori cehi și străini. Faptul că pînă acum și-au anunțat participarea mari colective muzicale, solisti instrumentiști și vocali, dirijori cu renume mondial, printre care John Barbirolli, Lorvo Maticci, Antal Dorati, Roberto Benzi s. a. sporește de mult interesul iubitorilor de muzică față de acest tradițional festival.



C. POMPILIUS :

„Portret de copil”

antract
CRITICUL DE TEATRU

Am scris odată aici despre condiția criticilor teatrale — astăzi, încercînd să crăt dificultățile și... riscurile unei profesii solicitate, din unghiuri diferite, de autori, actori și, mai ales, de regizori, dar urmînd a răspunde, în același timp, unor întrebări ale publicului. Și publicul, cum se știe, e departe de a constitui o masă omogenă, prin urmare apar și din această latură o altă serie de neajunsuri. Cum să lempaci pe toate? Iată dilema criticului de profesie — cum l-am numit mai sus. Să-l iosem însă pe acesta să se descurce cum îl taie capul, pentru că tot nu-l va lua nimeni în serios, de vreme ce pornește de la criterii din afara actului propriu-zis al receptării operei, și să ne ocupăm de criticul de vocație. Acesta își impune punctul de vedere datorită aceluși „simț” mai greu detectabil care se numește gustul artistic, apt deci să emită judecăți de valoare. Ele pot fi ulterior susținute cu argumente, ceea ce conduce la convîngerea cititorilor. În orice caz, aprecierile unui asemenea critic se integrează unui mod propriu și consecvent de a privi actul artistic, unei concepții de ansamblu asupra fenomenului teatral, privit în evoluția lui.

Un astfel de critic se dovedește a fi Ion Manițiu, al cărui volum intitulat, poate prea general, „Gong”, recomandă o conștiință artistică prezentă și care acționează la un prag înalt al gustului și al culturii literare și teatrale.

Numele autorului este, de altfel, cunoscut prin eseurile și foiletonicele sale incisive, totdeauna la obiect, respingînd compromisul, dar și derizivitatea facilă, denigrarea adversarului prin bagatelizarea vederilor sale. Lucrarea la care ne-am oprit, tipărită de Editura pentru literatură, nu adună o serie de cronici și articole disparate, ci desfășoară o largă privire de ansamblu asupra teatrului românesc, literatură dramatică și artă a spectacolului deopotrivă, începînd de la originile sale pînă astăzi, cu insistență deosebită asupra actualității. Retrospectivele istorice sînt determinate, parcă, tot de necesitatea explicării cit mai profunde

a unor idei, forme, modalități și — uneori — prejudecăți manifestate în teatrul contemporan. Avem aici una din caracteristicile cărții și în general ale scrisului acestui critic, al cărui cuvînt de laudă sau de insatisfacție este rostit totdeauna în funcție de o opinie formată și sedimentată, totuși fără pedanterie și fără prețiozitate, refuzînd dogmatismul, spiritul de sistem sau erudiția ca scop în sine. Viziunea sintetizatoare a autorului se remarcă prin numeroasele punți aruncate uneori cu dezinvoltură între trecut și prezent și care reușesc să întretină, fără afirmații exprese în acest sens, ideea continuității, a permanenței spiritului național în cultură cu referire specială la domeniul teatrului. Concluziile și unele idei ale criticului sînt de natură să ofere și surprize, sau să socheze pe cei deprinși cu modul conformatist al aprecierii unor autori și piese contemporane. Cu atît mai interesant, mai palpitant chiar — așa zice — devine lectura acestui volum care demitează, ca să folosesc o noțiune curentă în discuțiile teatraliștilor noștri de astăzi, anumite opinii preformate, întreținute de o publicistică al cărei iz de tămîie a fost nu odată semnalat în legătură cu unele nume ale dramaturgiei actuale. Ion Manițiu discută însă cu o impresiomanță detașată, de pildă „dramele” unor dramaturgi, — înțelegînd prin acestea nu piesele scrise de ei, ci propriul lor destin literar. E vorba, între alții, de M. Davidoglu, de A. Baranga, Lucia Demetrius, Tudor Mușatescu etc. Nu-i vorba de coborîrea meritelor unor scriitori, atîta cît ele sînt reale, ci de tarele pe care o optică simplică, complicitatea unei critici pe măsură și unele opinii neevolute le-au putut aglomera asupra acestora, determinînd un proces de involuție a creației lor. Tot așa aflăm, într-un alt capitol, o fermă replică împotriva idilismului din piesele cu „băieți veseli” și „fețițe cumînți”, incluzînd aici diverse lucrări, cum ar fi și Nu sînt turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu.

Dar cartea lui Ion Manițiu, așa cum am spus, prezintă unitate, astfel că diversele ei

capitole sînt configurate în jurul ideilor dominante, a problemelor și întrebărilor ce stau în fața creatorilor de astăzi. Și autorul le urmărește în amănunt, însă mereu privind teatrul ca un fenomen amplu, ca proces.

Este de neînchipuit (și totuși simptomatic) ca o asemenea carte de idei desfășurate trepidant, cu o vervă care lasă să se simtă pasiunea scriitorului, aspirația sa către valori, dragostea și entuziasmul față de piscurile ce domină creația românească în teatru — un Caragiale, Alexandri, Blaga, — să nu stîrnească nu numai decît aprobarea, dar interesul, reacția polemică, adversitatea chiar, în discuțiile literare. Este, în fond, cartea unui scriitor care „vede idei”, stilul și atitudinea spirituală, în care malignitatea observației face casă comună cu virtuțile construcției în planuri ample a unei realități umane ideale — arta — îl recomandă ca scriitor. Optica sa asupra succesiunii modalităților caragiale în dramaturgia noastră, exegeza inedită și aproape completă a creației lui Blaga destinate scenei, observațiile referitoare la „reporterismul” de care suferă încă multe piese (observația vizindu-l parțial și pe Horia Lovinescu) sînt de un interes nedezmițat pentru istoria și critica literară. Atunci? Nu se citește? E mai greu de dovedit. Există însă o inerție a discuțiilor de idei la care de data aceasta, ne invită un critic de autentică vocație, cu fervoarea unui îndrăgostit de literatură și artă. El dovedește, odată mai mult, că teatrul este literatură, iar critica teatrală nu trebuie și nu poate fi văzută izolat, ca un sector specializat străin de contextul preocupărilor de estetică literară. În privința aceasta, referirile lui Ion Manițiu la „scenotehno creație”, la „super-regie” și „hiper-regie” — slogani în numele cărora „cițiva regizori gălăgioși, alinați și giuguliți asemeni Domnului Goe încă din pruncie, au fabricat mitul așa-zisei „viziuni regizorale” — sînt mai mult decît edificatoare.

N. Barbu

TV

— „Ce ați fi dorit să fiți dacă nu erați ceea ce sînteți?” — este, probabil, una din cele mai absurde întrebări adresate, în cadrul unui interviu, unui distins interlocutor. Răspunsul, atunci cînd nu este pur și simplu o imensă nedumerire, nu poate fi decît literatură.

O carieră presupune defiberare și un efort consecvent, riguros, uneori impetuos. Accidental poate fi doar punctul de pornire, restul este angajare și tenacitate. Așadar, o personalitate — în sensul sever al termenului — este o încoronare a unei impresii de disciplinate, susținute, eventual strălucitoare activități, înscrise pe ascendența unei curbe, cu capătul înfipt în infinitul marilor aspirații. A reconstrui ascendența acestei curbe, cu tot ceea ce paletic și laborios presupune, iată obiectul fascinant al unei emisiuni de prim plan. A-l înlocui cu întrebarea „ce ați fi dorit”, înseamnă a produce o dezolantă diversiune, care mută accentul de pe substanță, pe gratuită, iadă spectaculozitate. Și este jenant să-l vezi pe academicianul, scriitorul, sau virtuozul violonist chemat în fața camerei de luat vederi și echipat cu zalele maiestuoase ale marilor răspunderi și temerități, obligat să încerce — conștrins de stupiditatea situației — ridicola piruetă necesară ca răspuns la întrebarea în cauză.

Sînt deci împotriva ei.

Dar sînt, în același timp, în mod absolut, pentru „Prim plan”, emisiune menită să contribuie la restabilirea unui echilibru în domeniul modelelor pe care societatea (și, din păcate, în mod predominant, moda și publicitatea) le oferă generațiilor. Și am trăit o reală satisfacție atunci cînd Mihai Stoian l-a întreg pe profesorul Franz Xavier Dressler, compozitor, dirijor și organist de prestigiu, cum se explică faptul că un organist celebru sombreează (ca notorietate) în majestatea catedralei sale, în fața orbitorului foc de artificii al minusculului firioș de talent, al nu știu cărui solist de muzică ușoară, de mîna a doua. Răspunsurile venerabilului organist au fost adevărate demonstrații de bun simț și superioară considerare a faptelor, culminînd cu aprecierile despre muzica beat și despre valoarea intrinsecă, inegalabilă, a originalelor Bach.

Un ciclu de prim-planuri este, sau trebuie să fie, un coloziv despre marile întrebări ale artei, științei, literaturii, ale vieții, ale obligațiilor reciproce, în cuprinsul Cetății, înțeleasă drept climat de afirmare a personalității, de multilaterală împlinire umană. Prea multe jerbe artificiale au împodobit rampele unor televiziuni în care — asta s-a întimplat mai de mult — i se solicită, de pildă, lui Cristian Popescu, un răspuns la întrebarea: „Cu ce melodie ați debutat?” (— „Gabriela! Toată lumea știe!” răspunde acesta vexat și orgolios tracasat — să nu știi, că el știe, că toată lumea știe, ce gălă!); prea mult s-a prelungit carnavalul popularității (feline), pentru că să nu fi sosit, în sfîrșit, momentul reconstruirii termenului devalorizat prin uzură și banalizare!

„Prim-planurile” cu Reaș Beligan, acad. Ștefan Milcu și pictorul M. H. Maxy, în afară de cel mai sus amîntit, au contribuit substanțial la aceasta. Poate și pentru că a lipsit întrebarea cu pricina.

S. T.

PREMIERĂ LA OPERA DIN IAȘI

„Mariana Pineda” ● „Stejarul din Borzești”

Cu această dublă premieră, opera ieșeană și-a exprimat încă o dată interesul pentru creația muzicală românească, pledând în favoarea diversificării modalităților de exprimare muzicală sau scenică. Cele două lucrări — „Mariana Pineda” de Doru Popovici și „Stejarul din Borzești” de Teodor Bratu — ilustrează două direcții ale dezvoltării operei românești: cea a înnoirii limbajului muzical prin transfigurarea elementelor naționale și a proiectării substanței emoționale în spațiul tematic al permanențelor existente umane (direcție care ne duce către „Oedip-ul enescian”) și cea a unei tradiții cu explicite referiri la zestrea muzicală a poporului român și la trecutul său istoric.

Compozitorii D. Popovici și T. Bratu au abordat în activitatea lor genul operei, pornind de la experiențe muzicale diferite, ceea ce explică orientarea stilistică a lucrărilor care alcătuiesc recenta premieră. Primul, nutriend un interes sporit pentru muzica instrumentală și simfonică, dar și pentru lied și genul vocal simfonic, este un entuziast al muzicii contemporane, încadrându-se astfel în acea pleiadă de compozitori preocupați constant de înnoirea mijloacelor de exprimare muzicală. Spre deosebire însă de unii dintre colegii săi de generație, care, experimentând sau repetind experiențe, nu și-au găsit încă timbrul propriu, vocea lor diferințându-se prea puțin în ansamblul muzicii de astăzi, Doru Popovici a găsit tonul just, a pornit pe calea constituirii unui stil ale cărui trăsături îl subliniază tot mai mult personalitatea. Căutările lui pornesc de la nevoia firească de a se exprima, de a da glas unor idei și stări emoționale specifice spiritului românesc. De aceea, în creația sa structura melodică este principalul mijloc de comunicare, dominând construcția tuturor genurilor muzicale abordate până în prezent. De aceea, din întreaga sa activitate muzicală se degajă cu pregnanță atitudinea artistului angajat, a artistului care se vrea ecou al neliniștilor și aspirațiilor epocii sale.

Poem închinat iubirii și luptei împotriva asuprii, opera „Mariana Pineda” este o creație muzicală modernă prin structura și cantabilitatea ei.

Întind semnificația lucrării și subtilitatea dramaturgiei ei, regizorul George Zaharescu și pictorul scenograf George Dorosenco au construit un spectacol care întrunește atributele perfecțiunii, ale virtuozității, un spectacol care, indiferent dacă acceptăm sau nu limbajul muzical și scenic, ne cucerește și ne tulbură. Ne tulbură prin sublinierea sensurilor profunde actuale ale trăsăturilor și dramei eroinei, prin tăria și demnitatea opțiunii ei; ne cucerește prin logica și claritatea concepției, prin echilibrul perfect realizat între componentele artistice ale spectacolului. În tonul, nu are concepția regizorală structura geometrică a unei arhitecturi în timp și spațiu, iar cadrul scenic, prin armonia liniilor și formelor sale, nu se „muzicalizează” integrându-se în ansamblul simfonic al spectacolului? Și regizorul și pictorul scenograf, asemenea compozitorului, au găsit modalitățile cele mai elocvente pentru a ridica elementele reale, concrete, ale diamei, la nivelul unor semnificații generale, permanente, ale vieții omului. Există în structura partiturii muzicale un leit-motiv, un nucleu ritmico-melodic care generează întreaga desfășurare a discursului muzical. Pare a fi simbolul muzical al jertfei și generozității umane. Acțiunea desfășurându-se într-o minăstire, simbolul jertfei este imaginea crucificării, reprezentată de imensul crucifix ce domină scena, ca și de poziția marșială a eroinei sau de gesturile ei, sugerând răstignirea, din momentele importante ale desfășurării dramei. Sensul uman al acestui simbol este cel al suferinței, al jertfei pe care Mariana Pineda o acceptă cu inima dreaptă și ferma în numele iubirii și al luptei împotriva asuprii leușe. În același timp, simbolul tiraniei și al crimei este materializat în grilașul de închisoare al cheliei sau în lășărea lașă, oarbă a monștrilor care maculează puritatea visului și idealurilor eroinei (maestră de balet Mihaela Atanasiu).

În acest context regizoral-scenografic interpreții au avut o evoluție sănădă, esențializând portretul eroilor dramei. Intruchipând un personaj complex al cărui zbucium sufleteș se consumă în intensitatea ultimelor clipe, Zvetlana Ionescu a găsit cu o remarcabilă înțelegere finuta, expresia și coloritul vocal adecvat exprimării unor stări emoționale contradictorii, dar mai ales, a reușit să dea expresie sentimentului demnității omenești care nu se frînge în fața sacrificiului suprem. În privința expresivității vocale, ar fi poate necesar să marcheze prin declarații tensiunea dramatică a momentului în care eroina primește sacrificiul, înțelege necesitatea eliberării și victoriei prin jertfă. Este o observație de amănunt. Dincolo de orice aprecieri critice, trebuie să recunoaștem că rolul acesta înscris unul din cele mai frumoase succese în activitatea tinerei interprete. George Io-

nescu a construit în amănunt imaginea lașului, răzbuțătorului și lubricului Pedrosa, intruchipare a tiraniei și crimei. La al doilea spectacol, Ion Humiță a subliniat expresivitatea scenică prin intensitate vocală, îngroșând portretul acestui personaj. Ileana Cojocaru și Nicolae Sasu au completat distribuția acestui spectacol modern, de maturitate și virtuozitate artistică.

Abordând pentru prima oară genul operei, Teodor Bratu ne-a făcut dovada unei compozitor înzestrat cu un autentic simț al dramaturgiei muzicale, legenda „Stejarul din Borzești” fiind garanția unor virtuozități realizări și succese. Ca și în cazul lui D. Popovici, experiența muzicală acumulată în mai bine de două decenii de activitate creatoare a determinat tematica și stilul legendei dramatice în patru tablouri, inclusă în repertoriul teatrului liric ieșean. Autorul acestei lucrări este unul din reprezentanții de învingători ai muzicii corale românești și, în același timp, unul din muzicienii care cultivă cu înțelegeri și pasiune valorile cîntecului popular. Era firesc deci ca prima sa operă să se orienteze către o tematică națională și un limbaj muzical structurat sub influența directă a folclorului românesc.

Operă istorică, „Stejarul din Borzești” preia o tradiție, și de aceea uneori este tributară unor formule ale tradiției, de care nu se eliberează, de altfel, nici regizorul George Zaharescu și nici pictorul scenograf Hristofenia Cazacu. Faptul acesta nu scade valoarea lucrării și nici a realizării scenice. Din punct de vedere muzical, opera sa se evidențiază prin o excelentă scriitură corală (de exemplu, tabloul I și III) care imprimă acțiunii elan și sultu eroic, și printr-un colorit armonic și orchestral ce sugerează atmosfera de legendă a trecutului Moldovei. Unitatea și forța emoțională a operei este dată de prezenta imaginii lui Stejar cel Mare, realizată muzical mai ales prin prelucrarea melodiei „Stejar, Stejar — Domn cel Mare”. În același timp însă, completând portretul glorieșului voievod, compozitorul a dat o expresie vibrantă calităților tradiționale ale românilor — bunătatea, omenia și spiritul de dreptate, legînd fapte ale trecutului istoric și atitudini ale oamenilor acelor timpuri, de cele mai arzătoare probleme ale vieții noastre contemporane.

Poem închinat celui mai scump erou din istoria poporului nostru, legenda muzical-dramatică „Stejarul din Borzești” continuă tradiția operei istorice românești pe care, în parte, reușește să o înnoiască prin renunțarea la pitoresc și retorism, prin concentrarea și orientarea acțiunii către aspectele esențiale ale trecutului istoric. Urmărind să pună în valoare imaginea impresionantă a eroului principal și, poate, să atenueze contrastul dintre cele două lucrări prezentate în aceeași seară, regizorul G. Zaharescu a organizat spațiul scenic folosind scheme simple dar expresive, construind astfel adevărate tablouri de gen. Un ajutor prețios a avut în scenografia Hristofenia Cazacu, care a imaginat un cadru scenic luminos, strălucitor și nu alit de „moldovenesc”, cel mai ales în spiritul entuziasmului și eroismului de legendă. În comparație cu prima, realizarea acestei lucrări nu mai este la fel de armonioasă deși, în ansamblu, este impresionantă. Nu vom menționa tot ceea ce ni s-a părut încă în curs de finalizare, dar trebuie să remarcăm că, ținînd cont de dificultățile partiturii, pregătirea formației corale și menținerea calității muzicale a interpretării se impun ca o necesitate (spectacolul al doilea a suferit din cauza neglijențelor execuției corale). Și, poate, se va reveni și asupra grupării personajelor în ultimul tablou.

Spațiul acestor însemnări ne împiedică să cităm și să apreciem contribuția tuturor interpretelor. Ne facem însă o plăcută rație menționînd contribuția exemplară pe care Ion Humiță a adus-o la reușita spectacolului. Deși sarcina sa a fost foarte grea, el a știut să contureze imaginea demnă a Marelui Ștefan, exprimînd voință și generozitate, a știut să trezească azele fior de patriotică mîndrie, capabil să unească inimii și să zămislească elanuri de eroism.

Dincolo de orice deosebiri de limbaj muzical sau regizoral-scenografic, operele celor doi compozitori români s-au realizat într-un spectacol unitar și pentru că dirijorul Ion Băciu, împreună cu maestrul de cor Ion Pavalache și Anton Bișoc, au dat viață cu interes și pasiune partiturilor muzicale. Un acompaniament clar, sigur, o colaborare strînsă între scenă și orchestră, (cu excepția tablourilor I și IV din opera „Stejarul din Borzești”), un suflu simfonic susținut au fost atributele conducerii muzicale. Acordînd o atenție deosebită pregătirii celor două lucrări, creatorii spectacolelor au adus un real serviciu muzicii românești și publicului.

Mihai Cozmei

LEONARDO DA VINCI

(urmăre din pag. 1)

O soartă similară au avut și operele de artă de proporție. Fresca Bătăliei de la Anghari s-a topit pe perete ca ceara, de astă dată din vina autorului, rămînînd doar copii fragmentare după cartoane, printre care cele schitate de Rafael. Cîna cea de taină s-a ruinat treptat în special din pricina locului, pentru a nu mai vorbi de oamenii. Statuia ecvestră a lui Francesco Sforza, prezentată în ghips în curtea palatului ducal de la Milano, a căzut pradă oștilor franceze, venite împotriva aceluia care le-a invitat, spre nenorocirea Italiei, și pe care istoria i-a denumit „vulpe și leu”, ducele Lodovico Sforza zis Maurul. Alte lucrări mai mici, doar dimensionale, au călătorit și ele ca și manuscrisele, dispărînd, deteriorîndu-se, ajungînd contrafaceri.

Leonardo da Vinci nu poate fi văzut astăzi în întreaga sa virtu, cum se zicea atunci, creatoare, și pentru că: maestrul începea lucrări pe care apoi le abandona (Vasari), fruntea sa a fost „prea încărcată de corane” (Valery), de multe ori și-a notat gândul, total sau relativ inteligibil (Marcolongo), i-a înlocuit imidiosi și, mai presus de toate, vinovați rămin mecenatii, care nu i-au făcut comenzi, deseori i-au ținut în penurie și mai ales i-au înțeles în gîturi. Leonardo pe de altă parte și-a mistuit timpul în lucrări de inginerie militară și civilă. Să mai învinuim, pe lângă acestea, natura sa inconstantă, zăbovitoare în căutări, perpetuu chemată de limita ultimă a lucrurilor? Se știe doar că naturam furca sequomus...

Din aplicarea singulară a lui Leonardo da Vinci a rămas totuși îndeajuns pentru ca oamenii să-i poată aprecia universalitatea cercetărilor, aboluția artei și ființa umană.

După patru secole de fabulare și denaturari (Soimi) a ceastă „ogîndă profundă și sombră” (Baudelaire) a început a fi studiată metodic potrivit cu devisa formulată de Leonardo însuși, cu ostenată rigore. Rezultatele ajunse sînt „fantastice”. Atît doar că le citim... căci, altfel, spiritul unuia singur, oricît de încăpător, cade „învinș” pentru a imprumuta vocabulul dantesco, înaintea unei „minți vaste ca aceasta, ce nu poate fi străbătută în distanțele ei de la un punct la altul.” (Valery).

În acest spațiu se situează astăzi înfîntele descoperirilor ale omului care, odată în posesia lor, s-a considerat virtuos, cu siguranța geniului: io s'opritore.

Arta sa, rămînînd la verbul comun, „turbură” prin profunzimea ei, din toate punctele de analiză. Cine nu știe că dialogînd cu Mona Lisa, Fecioara dintre stînci, Ana și Maria, Ioan, Ieda, Ieronim, Închînarea mașilor, și celelalte, întreaga normală a omului de la un timp se prefăce în vic? Vama de patru secole și lumătate artiștii și cunoașterii s-au înclinat în fața „divinului” autor, socotit immanunabile. De aceea și credem pe cuvînt de Vasari cînd relatează că, vîrînd maestrul Andean (Vernocchio) începea să picteze în tabloul său de urcînd Leonardo, s-a urcat că nu mai bune mina pe penel totuși vînt.

Și deveni conștient nelegitim al lui Ser Piero, căsătorit de trei ori, și al unei fete de la țară, un june cu ochi albaștri învinșători, proporționi și atletici. Se purta elegant, cînta, inventa fel de fel de mecanisme disfracțive. Mai apoi, în maturitate, se făcu solitar, călător însetat de cunoașterea ultimă a cauzelor. Semăna, fiind chiar de unii crezut, cu un mag, „coloritor din stele”. Cînd își spu-

nea „ragionamentul”, schimba orice da în nu și orice nu în da, după decretul (Vasari). Erudiția umanistă a literaturii o găsea jmitație fără valoare, preferîndu-i propriile gasiri naturale. În orice loc își așeza penajii, mult precumblajii, casa lui devenea atelier și oficină. Sobru, distins și original investimant, purta veșnic la el un carnet. Notele și schițele înscrise în el erau elaborate acasă în liniște și apoi trecute în marea carte a științei și tehnicii viitorului, codice astăzi așit de ciunțite. Principiul său simț, scrie Goethe, era ochiul, miraculosul său ochi prin care infinitele întrebări ale naturii și-au făcut cale spre mintea meditațivă.

De timpuriu a văzut epoca în care a trăit, înțelegîndu-l stările cum nu le-a înțeles nici un om al Renașterii. Divorțul său de credință și de felușii lor slujitori fanștii deveni grabnic total. Cosmosul, viața sînt materiale. De aceea, creatorul tuturor nu poate fi decît un motor, numit primul Motor, Tanto Inventore și altcum, dar numai în felul acesta. Omul va zbura, va umbla pe fundul mărilor, și așa mai departe. A voit ca ființa umană să devină stăpînul, și nu robul naturii. Este păcat să se violenteze făptura umană cît de perfectă în alcătuirea ei. În ea trebuie stimat autorul natural prim. Aurul ne trebuie cît să trăim.

Față de înfînta frumusețe a unui astfel de univers, scrumbat perpetuu de mîntea sa scrutătoare, ce preț mai pot avea s-a întrebă odată, coronele renesti, biruintele micidiale, comorile adunate avar, dacă nu, răspunde tot Leonardo, gloria lutului în care ele se îngroapă? Singură învingătoare peste vremuri este puterea creatoare, cea virtu personală, a oricui. În care au crezut nenumărate spirite vii, în sensul dantesco al termenului, ale Renașterii,



concerte

La pupitru:
W. BERGER

Este dificil, în general, a cuprinde în cuvinte faptul viu al interpretării muzicale de sală, atît de fluidă, atît de efemeră, atît de unică nu prin coordonatele de bază care sînt mai mult sau mai puțin ușor de reeditat, ci prin particularitățile specifice ale atmosferei create, prin caracterul și calitatea relației ce se stabilește între interpret (individual sau colectiv) și public. Este cu atît mai greu de vorbit sau de scris cînd intervine emoția născută prin intermediul manifestărilor plene ale muzicii, emoție care, orice-ar

spune psihologii, rămîne pentru cel ce-o resimte un miracol și un mister totodată.

De fapt, felul în care Wilhelm Berger și-a organizat și susținut programul dirijat pare a fi voit să demonstreze că nu există nimic mai îndepărtat de hazard și de arbitrar ca o creație interpretativă autentică ce trebuie să fie rezultatul unei elaborări sistematice, bazată pe un echilibru solid între afectivitate și logică, între concepție și tehnică de realizare. Astfel, execuția uverturii la opera „Alceste” de Gluck s-a remarcat prin respectul pentru stil, sobrietatea gestului dirijoral, efortul de a realiza o sonoritate plină, rotundă, în afara oricărui exces dinamic.

Acompaniamentul la cele două lucrări cu violă solo (Concertul de Hoffmeister și poemul de Diamandi Gheciu) nu a adus în plus decît grija pentru stabilirea unui raport sonor just între solist și orchestră (fapt demn de relevat dată fiind sonoritatea mai mată, mai năzălizată a violei, caldă și învîluitoare, dar lipsită de forța de penetrație a „colegilor” săi, vioara și vio-

loncelul), precum și minuțiozitatea abilită a paletei orchestrale în lucrarea românească.

Partea a doua a programului (cuprinzînd Preludiul și Moartea Isoldei din opera Tristan și Isolde de Wagner și poemul simfonic „Don Juan” de R. Strauss) a însemnat o adevărată demonstrație a ceea ce înseamnă temperamentul dirijoral autentic și adevărata virtuozitate constînd nu numai dintr-o deosebită promptitudine a reflexelor gestice și dintr-o largă gamă de diferențieri posibile la diverse nivele sonore, ci și dintr-o fascinantă capacitate de susținere a tensiunii înteroare de gradare a sonorității de la soapta abia simțită la crispările extreme, declanșate cu intensitate de cataclism, de stăpînire lucidă a unei trăiri afective mereu prezentă, dar subordonată cu strictețe sensului expresiv al lucrării interpretate.

Solistul concertului, violistul George Popovici, a făcut dovada cunoașterii unui temeinic meșteșug instrumental și a unei științe a frazării demnă de luat în considerare.

Liliana Gherman

ATUNCI

Am fi putut să tăcem atunci.
De tu șoptea tot timpul:
„Spune ceva, te rog, spune ceva, orice!”
Și eu am început să vorbesc
Convingător
implintindu-ți tot mai adinc
stiletul cuvintelor.

Voicu Bugariu

GOG

Treceau drumetii pierduți spre castel
și glasu-nghetaț hohotea
acolo era castelul temut
în care el hohotea, hohotea

cu ochiul albastru trist strălucind
tăcutul tinăr îmbătrînea
cînd perdeaua camerei tremura
cine venea hohotind, hohotind

El, o, nu mai avea nimic de pierdut
drumetii treceau tirziu spre castel
și nimeni nu mai credea, nu credea
că cel care moare acolo e El.

Corneliu Popel

DESCÎNTEC DE NOAPTE

Iartă-ne doamne, păcatele, uitatele.
Cupe de dragoste cresc la ferești.
Rupe o aripă din pasărea nopții
de mai știi să mori, să iubești.

Dezleagă-ne de jaru-ntrébărilor,
al indoielilor și nu ne spăla cu lumină.
Ura soarelui e lungă și grea
culorile dorului n-au nici o vină

Facă-se mina iubitelui bici de-alungaț temerile,
facă-se obrazul lui carte de-nțelepciune
și glasul - murmur stîns în izvoare.
Să ardă blestemul mocnit în tăciune.

Și plecarea lui - valuri spre cer nepieritoare.
Doamne, iartă-ne păcatele, nestiutoarele.
Nesomnul inimii să nu fugă-n vis.
Și nu ne amăgi, dăruindu-ne soarele.
Scrie pe ușa zilei de miine - închis.

Ana Mișlea

LITANIE

Poetului G. MARGARIT

Lespezi de frunze căzură deasupra Poetului.
El și-odihnește neliniștite în pămîntul Birnovei,
Purtîndu-și diadema de-nvolburate gînduri.
Și cupele mai sună cristalele viselor lui,
Continueau, adînc, sub luceferii nopților Birnovei.

Sub lespezi de frunze, Poetul și-odihnește neliniștite.

Florin Bratu

SFÎRȘIT DE VACANȚĂ

Iti voi aduce marea drept mărturie. Cîntul
Ți-l voi striga deasupra acestui cer surpat
Nu cred să ni-i mai ierte pe plajă pașii vîntul,
Nici ploaia-n anotimpul pe suflete curbat.

Ce fericiti ne-credem în ultimul cuvînt
Căruia-i port nădejde-n sfîrșitul scurt de veac.
Ce taine mai sint oare-n cărări copilărite
Să cauț pe sub cetini amare ierbi de leac?

Iti voi aduce codrul drept mărturie, iată-l,
Atîta viață iscă în gemenii tăcerii
C-arareori nu temem că, reintrînd în el,
Vom auzi cum moare fierbinte trupul verii.

G. Bodea

O LUMINĂ DULCE
ȘI CERUL ÎN DERUȚĂ

Eu cu femeia din Ninive în brațe calc fericit
pe clopotul ochilor tăi să n-aud
dulcea ta lumină plîngînd și cerul în deruță
cum tremură în valuri, în valuri
gimnastica melancoliei murînd fierbinte pe buze.

O! ce dulci metafore bat din aripi frivol
cu ochi rugători și șoptit la tine
lasă profetul în piețile publice să cînte discursuri
ai grijă, ai grijă să nu cadă cu miinile întinse,
dragostea cu fruntea-n pămînt.

Să-ți zic iarăși coborînd în lumină:
„Prostule, Prostule, iată Pasărea Colibri!”
mă bate pe umăr cu ochii în lacrimi,
Dostoievski bătrînul și iată uit de legea
roșului tău îndemn spre mai bine.

Daniel Lascu

TOAMNA DIN MAI

Pe drumuri de lemn
urcă să termine pomul
petale în toate vînturile,
mărunt arborizează aerul
răscruci de toate vîrstele
după mărimea cuiburilor ne-ncepute

dar undeva se-ntimplă o tăcere
curenții se împotmolesc în sus,
pierzîndu-și frunzele încrederea în verde,
copacul simte că îi este toamnă,
o toamnă-adîncă, numai pentru el.

Paul Sîn-Petru

LEBĂDA IARBA

N-am văzut niciodată pe aceași farfurie vișine și gutui. Frecare vîrstă a anului cu fructele sale. E o lege a firii, garanție a echilibrului și a armoniei, de care țin seama pină și cei mai extravaganți pictori de naturi moarte. Și totuși, dacă aș fi pictor, m-ar tenta subiectul. În primul rînd, pentru că aș avea satisfacția să aud — poate chiar și de la domnișoara Silvia și domnul Tudoran — că lucrarea mea e absurdă, că m-am lăsat ispitit de facilitățile grotescului, că nici eu nu știu ce vreau să spun cu vișinile și gutuile mele etc., etc., pe cînd în cazul unor însemnări mai mult sau mai puțin literare despre domnișoara Silvia și domnul Tudoran, nu mi s-ar reproșa decât că mă ocup de aspecte oarecum particulare ale vieții și că aș face bine să reflectez la problemele majore ale timpului nostru. N-ar fi prima oară cînd aș constata cu cită îngăduință ne multumim să etichetăm drept aspecte particulare acele întîmplări din lumea noastră, care, dacă s-ar produce, să zicem, în lumea vegetală, ar intra în sfera anormalului și ar fi studiate ca atare. În sfîrșit, în al doilea rînd, m-ar tenta subiectul pentru o natură moartă, fiindcă, pictînd vișine și gutui, m-aș alege cu un tablou care ar avea și ceva hazliu în el, cu timpul aș uita de unde am pornit și, privînd-l m-ar face să zămbesc, ceea ce nu-i puțin lucru.

Domnișoara Silvia era logodită cînd l-a înfîlțit pe domnul Tudoran. Logodnicul urmase chimia, era profesor și acum o urma pe domnișoara Silvia printr-un labirint de capricii și fantezii care se dovedea mai complicat decît formulele chimice. Există o ieșire și chimistul o cunoștea, dar ori de cîte ori încerca să i-o arate și logodnicei sale, ea îi reproșa că n-o iubește și că n-o înțelege.

Domnișoara Silvia visa să devină actriță, iar faptul că fusese respinsă de trei ori la examenul de admitere, n-o impresionă prea mult, fiindcă raporturile ei cu lumea înconjurătoare nu erau numai în privința aceasta o permanentă sursă de deziluzie. În general, îi plăcea ceea ce nu avea, fiind asemenea copilului care rîvnește mărul din virful pomului, ignorîndu-le pe cele ce-i stau la îndemînă, deși nici scară n-are, nici să se cațăre pină la virf nu poate.

Poate lui *doi și cu doi tac patru*, chimistul, nu înțelegea ca tocmai pe logodnica lui s-o lase să creadă că doi și cu doi fac nu întotdeauna patru, deși un prieten îi tot atrăgea atenția că pedagogii nu sint iubiti. „Te poți îndrăgosti de pedagogul tău, îi zicea acesta, dar atunci respectivul încetează să-ți fie pedagog, iar dacă ești îndrăgostită de un bărbat care la un moment dat devine pedagog, încetezi să-l iubești”. Teoria i se părea confuză și el detesta confuzul.

Intr-o seară de decembrie, domnișoara Silvia era foarte, foarte tristă. Asta se vedea după felul cum minca alunele care însoțeau bateria de vin: parcă mesteca chinină. Veneau de la un spectacol de teatru și pe parcursul tuturor celor trei acte, domnișoara Silvia se văzuse pe scenă, firește, în rolul principal. Dar odată cu căderea cortinei, se destrămă și visul. Cineva îi șopti la ureche cu propriul ei glas: „Sînt o biată dactilografă”. Și glasul repetă cuvintele, și iarăși le repetă, le repeta și acum, și alunele aveau gust de chinină. Chimistul era bine dispus și vorbea într-una. Vorbele lui se amestecau cu celelalte și abia cînd vinul ajunse la jumătate, izbuti să-l înțeleagă. „La urma urmei, zicea el, de ce nu s-ar aniversa și ideile, ideile mari, se înțelege, ca asta a lui Stendhal”. Il văzu scoțînd un carnet plin cu tot felul de formule. Și-l auzi din nou: „Toate nenorocirile vieții provin din ideile false pe care le avem în legătură cu ceea ce ni se întîmplă. A cunoaște profund oamenii, a judeca sănătos evenimentele înseamnă, așadar, un mare pas spre fericire”. Inchise carnetul și o întrebă: „În cît sintem azi?” „Pentru că bătuse de nenumerate ori la mașina data zilei, răspuse automat: „În zece”. Și el: „Exact. Și tot în 10 decembrie a notat Stendhal în jurnalul său ceea ce ți-am citit. Asta s-a întîmplat în anul 1801. Ce părere ai?”

Domnișoara Silvia ridică din umeri. N-avea nici o părere. Ea era supărată, pe toată lumea, pe toată lumea era supărată, iar de Stendhal puțin îi păsa.

Intr-una din zilele următoare, la o expoziție de ceramică, chimistul îi prezentă un bărbat care, vădit, își depășise semicentenarul, dar se ținea încă bine, valorificînd la maximum toate resursele strălucirii craiului de altădată, ca un vapor scos din uz, transformat într-un hotel plutitor de lux. Ca și cum n-ar fi spus nimic deosebit, o compară pe domnișoara Silvia cu statueta unei zeițe, pe lingă care cei doi trecuseră fără comentarii și îi invită la o cafea. Era domnul Tudoran. „E un fel de artist, dar ce face precis nu știu”, o informă chimistul ceva mai tirziu. „Are haz, nu?” Și cum domnișoara nu răspunde: „Are. În orice caz, să știi că propunerea lui de a te însoți pe la expoziții n-a fost o glumă. Știe o multime de lucruri despre artă și n-ar fi un ghid rău. Dar bagă de seamă! — aici chimistul zîmbi — Tudoran a fost un mare *coureur*. Și încă are trecere la femei”.

Chimistul era un ocupat, expoziții erau multe, iar domnul Tudoran nu-și uită propunerea. Erau prezenți — el și domnișoara Silvia — la toate vernisajele. O vreme, logodnicul fu ținut la curent, aproape fără rezerve, în legătură cu aceste promenade artistice, dat fiind că domnul Tudoran se purta ca acei bizari cîrșbei din Italia lui Goldoni, bărbați care, cu încuviințarea soției, întovărășeau femeile în plimbările lor. Dar totul nu era decît un truc, unul din trucurile, sau, dacă vrei, una din metodele domnului Tudoran, verificată și răsverificată: el însuși o numea „metoda D'Annunzio”, cu satisfacția pungașului mărunt cînd arată cutitul moștenit de la un as în ale meseriei. Răsfolau un album la un anticariat — fiindcă după expoziții urma să consigneze și anticariatele — cînd îi spuse fără nici o introducere, dar cu o privire care nu se mai cerea tradusă: „Locul dumitale e pe scena „Nationalului”. Efectul fu ca al unei cupe de sampanie, bătută pe nerăsuflăte. Domnișoara Silvia abia dacă mai auzi urmarea: „Și eu am să te ajut cît îmi va sta în putință”. Din ziua aceea chimistului se relataseră numai întîmplări imaginare și banale, din ziua aceea, timp de vreo două luni, pină în seara cînd Silvia îi mărturisii tot, un tot alcătuit din cîteva cuvinte și din cîteva lacrimi pentru că pină și ea, Silvia, trăia probabil senzația nefirescului, sau poate doar o presimțea, scuzată de aierii stupide ca orice accident. Dar s-ar putea să mă înșel. *Atunci* Silvia era fericită. Fire sensibilă, o fi plins de mila logodnicului...

Domnul Tudoran o comparase cu toate vedetele, dovedindu-l, dacă se mai simțea nevoia, că nu le era inferioară cu nimic. Domnul Tudoran o comparase și cu toate femeile pe care le cunoscu el, și nu erau puține, mărturisindu-l, se înțelege, că ea le era superioară. Domnul Tudoran îi spunea ceea ce voia ea să audă și deși nu-i oferea nimic altceva, îi dădea impresia că îi oferise totul. Tablourile se succedau repede, piesa se apropia de scena cea mare din actul al doilea, dar... dar erau anii, destui ca să-i fie tată. Soluția o găsi tot domnul Tudoran. „Sînt, începu el parcă recitînd, un om sfîrșit. Tu ești ultima mea primăvară, cîntecul meu de lebedă...” El, da, așa se rezolva totul. Și încă în ce fel! Cu cită măiestrie transformase domnul Tudoran vechea lui garsonieră într-un parc cu lac, un lac cu nuferi, printre care plutea, ea, Silvia, imaculata lebedă!...

Sucesiunea tablourilor deveni lentă. Ultima primăvară a domnului Tudoran ținînd vreo șase anotimpuri calendaristice, dar lebedă nu simți frigurile iernii decît în actul al treilea. Un act scurt. Un singur tablou. La vernisajul unei expoziții de sculptură unde Silvia se dusese singură, fiindcă dumnealui îi spusese că are alte treburi și că, de altfel, nu pierdea nimic, expoziția era mediocră. Și-l văzu. Domnul Tudoran însoțea o fată. Se oprise în dreptul unei statuete și el vorbea, vorbea...

Gheorghe Ștefan

Niciodată nu reușeam să înțeleg cum începe. Li urmăream, se mișcau liniștiți. își zîmbeau, treceau unul pe lingă altul, rideau, discutate prelurile din piață, uneori jucau cărți. Își povesteau și filme.

De pe canapea, din camera mea, îi priveam ce zîmbitori sint toți trei și mă întrebam cum o să înceapă, sau dacă era o zi în care să înceapă.

Citeam, mă furau rîndurile cărții, mă furau rîndurile gîndurilor (am fost întotdeauna ordonată), mă furau cele șase vise pe care le visam la rînd, de la unu la șase, după cum le numerotaseam, sau amestecat, după cum îmi veneau în minte, visul în care aungeam actrița celebră, visul în care se îndrăgoste de mine Belmondo, visul în care cîștigasem premiul Nobel, visul în care vizităm Mexicul, visul în care nu îmbătrîneam niciodată, mă fura clinchetele aproape indiușoșor al linguritelor de argint învîrtite în ceștile cu ceai, clinchet care venea de dincolo din camera în care ei trei se mișcau liniștiți și zîmbitori, nu ca un clinchet real și prezent, ci ca o amintire estompată de timp, înfrumusețată, stînsă, delicată.

Cînd deschideam pleoapele, deja începuse. Eram în plin scandal. Îmi venea să mă zgîriu pe ochi de ciudă că iar pierdusem ocazia să aflu cum începe, cum poate izbucni un scandal între trei oameni care-și zîmbesc și-și iau ceaiul într-o după-amiază liniștită, că iar mă pierdusem între cele cîteva vise și fleacuri care formau săraca mea lume interioară.

Bănuiam vag care e vinovat după cum se comportau, după cum reacționau față de mine.

Dacă mama intra la mine în cameră ca o furtună și mă lua în brațe sărutîndu-mă brutal și cu patimă, ștergîndu-și lacrimile de părul și obrazul meu, însemna că iar o înșelase tata cu O BLONDĂ.

Nu-l văzusem niciodată pe tata cu o blondă, de doi ani îl vedeam cu aceeași femeie pe care o înfîlineam la cinema, la patinaj sau la strand cu același băiat tinăr, mai tinăr cu mult ca tata, desigur cu mult mai tinăr decît ea. Nu-i spuseseam tati că femeia lui cu părul roșu era mereu cu băiatul acela tinăr, n-avea nici un rost să-i spun din moment ce tata începuse să-și vopsească părul cu Tonal și de cîte ori, după îndeplinirea acestei operații de întinerire, pe care o execută în baie în deplină singurătate, cu ușile închise, ieșea fericit, încrezător și îngrozitor cănit.

Nu-i spuseseam nici mamei că tata n-o înșelă decît cu femeia cu părul roșu, n-avea nici un rost să-i spun, căci mama fiind cam brunetă și verdele ochilor ei nereușind să atenuze pe acel cam nici măcar o idee, își făurise o blondă limfatică, transparentă, diluată, cu care îl înnebunea pe tata de cîte ori întîrzia sau lipsea noaptea de acasă.

Dacă unchiul Titus venea să mă invite la plimbare, însemna că iar înjurase apartamentul „păduchios” în care locuiam, cu camerele ca niște coșciuge, fără lumină, fără grădină, fără parc de vîntătoare, și că tata îi amintise că-l ținea de mîlă și că era un biet impotent.

Tata, pe măsură ce se cănea, era tot mai puțin tată, mă uitam la fața lui osoasă și la părul lui buclat, încercînd să găsesc o cit de mică asemănare între mine și el, dar el era un tip de bărbat nesuferit, îngîmfat și mincinos, față de mine n-avea decît

zîmbete largi, gesturi largi și patetice, sărutări lungi pe frunte, cîte pretențioase enunțate gresit și prost plasate.

Tot unchiul Titus rămînea mai apropiat, cu capul lui mare învelit cu păr alb de jur împrejur, cu barba rărită în dreptul cicatricei hidoase de pe obraz, cu gura mirosind a tutun de lulea, între barbă și mustață tăiată îngust, încît mă mult bănuiai unde e decît o vedea, cu piciorul lui sting tăiat de la genunchi, cu cîrja lui soioasă și cu miinile lui chirchite, încovoiate, parcă trecute prin foc, cu pielea încrețită, înnegrită, tăbăcită.

Nici ochii nu-i avea la fel, unul era mai bombat decît celălalt, mai clar, mai scinteietor, mai pătrunzător, batjocoritor, uneori dușos și trist, alteori gol și fără lumini ca ochii bufnițelor ziuă.

Ciudate erau și cîntecele lui rusești sau turcești, mormăite printre firele bărbii învîluite de fumul de la pipă, trecute de la melodie la recitare, de la întrebare la răspuns, de la tipăt la șoptă.

Dacă îi ceream bani, eu sau mama (pensia lui conta în casă la noi), nu zicea niciodată că nu are sau că nu ne dă. Era fericit să ne dea el bani, să ne permită el bucuria unei perechi de ciorapi sau a unei sticle de parfum. Dar felul în care o făcea mă înspăimînta și mă umplea de semne de întrebare. Ducea repede mina la buzunarul interior al hainei de postav, sărea în cîră și controla dacă în spatetele ușilor nu era nimeni, se uita în stînga și în dreapta ca într-o stradă lălu-rnică în care te aștepti să fii atacat de hoți, ne strecura banii în mină extenuat de emoție, se lăsa greoi în fotoliu avînd aerul „că a scăpat și de data aceasta”.

Odată l-am întrebare de ce nu s-a însurat și mi-a răspuns: „N-auri că idiotul de taică-tu mă face impotent?”

Apoi mi-a povestit că n-a fost întotdeauna așa, un hîrb, un stîrv cu suflul și poftă de mîncare. Că a fost însurat cu o femeie frumoasă pe care a iubit-o. Că l-a distrus războiul și atunci a ucis-o. A ucis-o în flecare zi, pină ea a murit complet pentru el. O lăsa să meargă prin casă, să se învîrtească în jurul lui, să-l sîrnească, să-l îmbețe cu parfum și mișcările ei, în timp ce el o omora și ea nu stia nimic. O privea cum suride vinovată de toate păcatele lumii, cum aranja florile în glastre și în mintea lui o stringea de gît, îi vira degetele în carnea moale, o vedea cum qfîie și se inecă, o simțea cum moare.

A omorît-o cite puțin în fiecare zi pină ea a murit de tot. A lăsat-o dezgropată, să filfiie ca o stafie în jurul lui, o stafie inofensivă, cu chip frumos de amintire.

Stăteam pe canapea și mă întrebam de la ce au putut începe, mama închisese ușa de sticlă dintre camera mea și camera în care se aflau cei trei, îi vedeam mișcîndu-se ca într-un acuarium, gesticulînd nervoși, îndreptîndu-se spre cîte un scaun, întorcîndu-se brusc, unchiul Titus dădea din miinile chirchite și ochiul mai bombat i se învinețise de furie, cînd unul țipa ceilalți își făceau cruce, la mine în cameră suna telefonul.

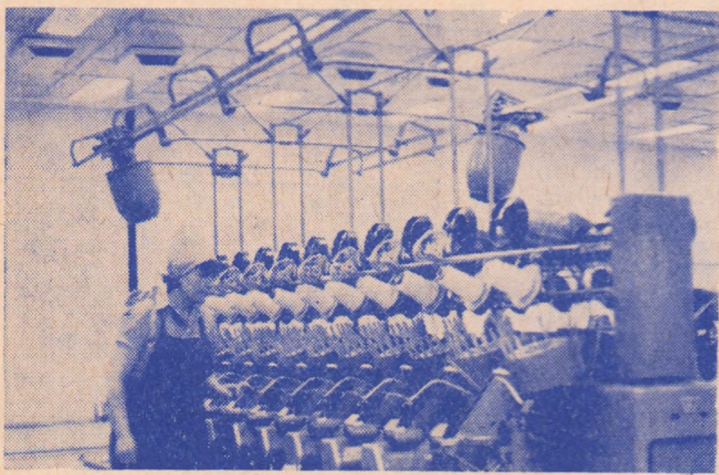
CERCETAREA UZINALĂ ÎN CĂUTAREA NOULUI

1959

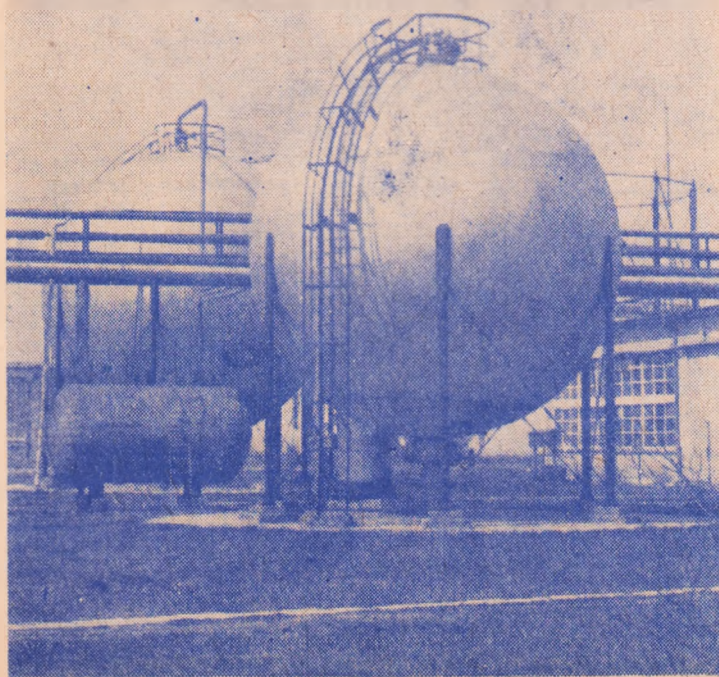


1969

UZINA DE FIBRE SINTETICE SĂVINEȘTI



Mașină de canelat-cercetări



Gazometre de azot

„RELON” — „RELONTEX” — „MELANA” — nume cu o rezonanță românească, sugerează prezența la Săvinești a unui mare complex industrial care înmănușiază roadele progresului tehnic a două industrii: industria petrochimică și cea textilă, legate strâns între ele, pentru a pune în slujba omului minunatele invenții ale sale.

Pașă de sortimentul limitat din 1959, când această uzina producea numai o gamă restrânsă de fire și fibre „RELON”, astăzi se produc aici mai mult de 50 sortimente: neumarate sortimente de fire textile continui „RELON” monofilamentare și polifilamentare, fibre supraelastică și fibre voluminoase „RELONTEX”, fibre „RELON” de tip lină, fibre tehnice „RELON” cu multiple utilizări în industrie, fire de cord pentru anvelope, rețele de pescuit, corzi pentru perii, granule poliamidice „RELON” pentru confecționarea de organe de mașini, caprolactamă, sușă de amoniu utilizată în agricultură ca îngrășământ, numeroase produse chimice utilizate în industria chimică și farmaceutică, fibre „MELANA” sub formă de pale și de pui și altele.

— Firele și fibrele sintetice nu au atins perfecțiunea nici la noi și nici în străinătate — ne spune ing. VASILE BELIZNA directorul general al Uzinei. Conștienți de acest lucru, ducem o permanentă acțiune de cercetare, de inovare pe linia găsirii căilor de obținere a unor produse mai bune, mai plăcute omului, mai ieftine. Ne străduim să folosim tot ce au făcut mai bun alții, venind însă și cu aportul nostru original în crearea firelor și fibrelor cu calități superioare.

PRIN LABORATOARELE DE CERCETARE

După un deceniu de la primele încercări, cercetarea reprezintă o componentă importantă a realizării uzinei, unul din jaloanele progresului tehnic al uzinei. Având o dotare la nivelul unui Institut de cercetări, specialiști de înaltă calificare și pasionați de munca lor, începutul marcat de cele 20 de invenții brevetate în țară și în multe țări ale lumii, cele 10 instalații pilot și zecile de teme de cercetare rezolvate și aplicate imediat în producție, constituită platforma pe care se plasează în abordarea nenumăratelor probleme pe care le au de rezolvat cercetătorii de aici.

În anul 1969 firele și fibrele produse de uzină se vor toarce, se vor țese, tricotă, se vor vopsi și își vor termina — adică vor trece prin complicata filieră de prelucrare în noile laboratoare ale serviciului de cercetări. Comportarea firelor și fibrelor este analizată și verificată pe produse finite pentru a se obține toate datele necesare în vederea ameliorării calității produselor.

Perspectivile îmbunătățirii calității produselor uzinei de la Săvinești se dezvoltă atunci când aruncăm o privire prin modernele laboratoare de cercetare. Noile laboratoare de cercetare, modern utilitate, la nivelul ultimului cuvânt al tehnicii, permit realizarea de cercetări și studii de mare înțeles care ne dau posibilitatea să pătrundem pînă în cele mai fine aspecte de structură și compoziție.

● Nenumărate eforturi se depun pentru reducerea greutății specifice a fibrelor, obținerea unor fibre „RELON” și „MELANA” de mare voluminozitate. Noul „Tehnicum” dotat cu mașini textile perfecționate, intrat recent în funcțiune, va da soluții pentru obținerea unor articole de înaltă calitate în industria ușoară.

● Comportarea produselor ce se realizează din firele Uzinei atunci când vor ajunge la studiu se analizează încă din stadiul inițial. Iată o mașină care verifică gradul de impermeabilitate al țesăturilor „RELON” special tratate pentru confecționarea de balonzaide și haine de sport.

● Nenumărate probleme ridicate de rezistența mecanică a firelor și fibrelor textile, a

firelor cord pentru anvelope și a firelor tehnice, se studiază pe o întregă suită de aparate ultra moderne, în strânsă legătură cu problemele tehnologice din instalațiile industriale.

● Comportarea firelor și fibrelor la tratamente termice, la călcare, în condiții de temperaturi ridicate sau problemele legate de obținerea unor țesături ignifuge, formează un cerc de preocupări pentru rezolvarea cărora creșterea în permanență însemnate forțe de cercetare. Problemele de modificare favorabilă a structurii firelor sau de experimentare de noi și noi stabilizatori termici, constituie o prezență permanentă în laboratoarele cercetătorilor de la Săvinești. Iată un aparat conceput pe care se studiază comportarea firelor și fibrelor la temperaturi ridicate și probleme legate de îmbunătățirea termostabilității.

● Rezistența la lumină a firelor și fibrelor sintetice „RELON” și „MELANA”, experimentarea stabilizatorilor la lumină, produse în laboratoarele de cercetare, sunt orientate spre mărirea duratei de viață a articolelor expuse acțiunii lumii solare.

● Fibrele sintetice „RELON” și „MELANA” nu sînt în pericol de a fi atacate de molii și mușegăuiri. Folosirea acestor avantaje pentru completarea gamei de utilizări actuale ale fibrelor este în atenția cercetătorilor.

● Rezistența la acțiunea agenților chimici recomandă utilizarea fibrelor sintetice „RELON” și „MELANA” ca material valoros pentru confecționarea costumelor de protecție și de lucru pentru industrie ca și pentru utilizări industriale speciale cum ar fi pentru țesături filtrante. Lărgirea cimpului de utilizare a firelor în cele mai diferite ramuri industriale ale țării precum și extinderea folosirii masei plastice poliamidice, se cercetează tot la Săvinești.

● Neșifonabilitatea articolelor vestimentare confecționate din produsele „RELON” și „MELANA” ca și obținerea unor pliuși și dungi permanente constituie avantajele pe care le oferă produsele uzinei din Săvinești și pe care toată lumea le apreciază. Îmbrăcămintea exterioară, tricourile din fibră „MELANA”, de exemplu, își păstrează fără dificultate 85% din capacitatea de siguranță la șifonare și din acest motiv nu necesită de obicei călcarea. Cercetătorii de la UFS Săvinești urmăresc cu atenție și rezolvarea optimă a acestor probleme.

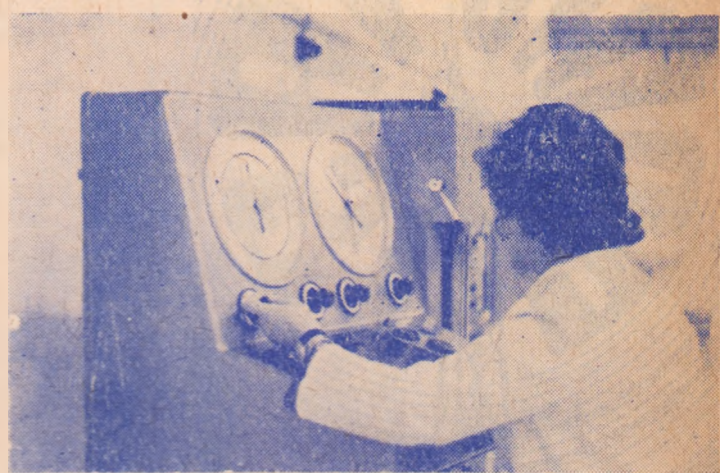
● Toate gospodinele știu că articolele din fire și fibre „RELON” și „MELANA” se spală ușor. Puțini știu însă cu cită atenție se urmăresc aceste caracteristici legate de capacitatea de spălare și de posibilitățile de curățare chimică. Pentru urmărirea problemelor legate de vopsirea firelor și fibrelor există un laborator coloristic special care urmărește prescrierea celor mai indicate rețete de vopsire, dar care face și verificarea realizării cercetătorilor care lucrează la modificări fundamentale de compoziție și structură.

DE VORBĂ CU CIȚIVA CERCETĂTORI

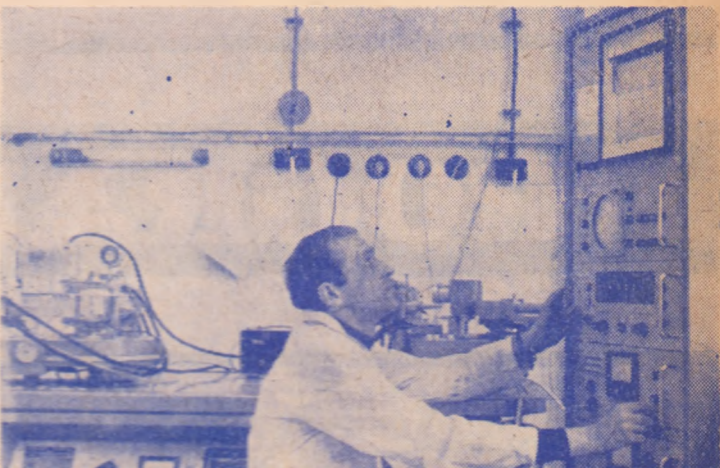
Mai întâi, o discuție cu ing. Iulia Amălinei, șeful serviciului cercetări.

Rep.: De cîți ani funcționează acest serviciu și ce ne puteți spune despre planul de cercetări?

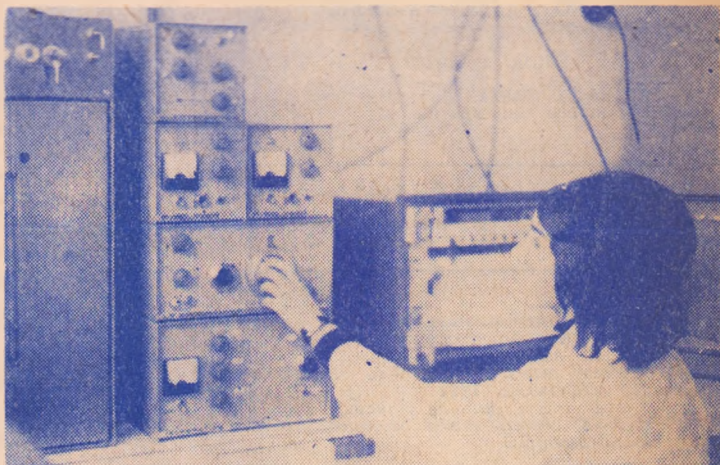
Iulia Amălinei: Serviciul nostru de cercetări funcționează de cinci ani și cuprinde, în prezent, 170 de persoane din care 27 sînt ingineri și tehnicieni. Temă? E greu să vorbesc despre toate, mai bine spus ne trebuie mult timp. În sectorul analitic s-a pus la punct o metodă de analiză a compoziției poli-acrilonitrilului prin metoda spectrofotometrică în infra-roșu. Este o cucerire importantă. Această metodă va contribui la stabilirea cauzelor care produc defecte și luarea măsurilor pentru îmbunătățirea produselor. O altă metodă este cea de măsurare a structurii fibrelor în raze X. S-a și trecut la



Dinamometru pentru determinarea rezistenței



Laboratorul de cercetări — Röntgen



În laboratorul de cromatografie

urmărirea modificărilor de structură pe fazele de fabricație. De asemenea, lucrăm la o nouă tehnologie de fabricare a hidroxilaminii, produs care după ce va fi obținut prin noua tehnologie va avea un preț de cost mai scăzut, un grad de puritate avansat și o tehnologie mai simplă.

Rep.: În ce stadiu se află această cercetare?

Ing. Iulia Amălinei: Cercetarea a depășit faza de laborator și de microplot și, în prezent, IPROSIN București instalează pilot mare care să deservească instalația caprolactamă 1. Aș mai aminti de un nou procedeu de fabricație a caprolactamei, cu un număr mic de faze tehnologice decât instalația actuală, un procedeu mult mai simplu de la care se așteaptă avantaje economice. Cercetarea este în faza de pilot de ciclă. Tot în faza de pilot se găsește și lucrarea de cercetare privind epurarea apelor reziduale rezultate din sinteza acrilonitrilului. Toate aceste teme sînt lucrate de cercetători care și-au brevetat lucrările.

Ing. Iulia Amălinei ne-a vorbit apoi, pe larg, despre un nou sortiment de fire poliamidice vopsite în masă pe care industria ușoară le aducea din import, despre noi rețete de stabilizatori termici pentru cordul poliamidice, despre lucrările pentru îmbunătățirea tratamentului antistatic la firele relon și despre o nouă tehnologie

de polimerizare în soluție a acrilonitrilului, lucrare ce se efectuează în colaborare cu cercetătorii din Institutul „Petru Poni” din Iași. Tot împreună cu cercetătorii din Iași se studiază o metodă de determinare a gradului de polidispersie.

Discuția a continuat cu două tinere cercetătoare Ana Szczepanski și Carmen Iacob, ingineri chimici care se ocupă cu probleme de fabricare a fibrelor acrilice (melana).

Ana Szczepanski: „Lucrarea se numește „Polimerizarea în soluție a acrilonitrilului în carbonat de etilenă”. Noul procedeu exclude o serie de faze tehnologice, obținându-se, direct din reactorul de polimerizare, o soluție filabilă.”

Carmen Iacob: Circa doi ani am lucrat efectiv la studiul de laborator. În 1968 s-a construit o instalație pilot pentru verificarea datelor de laborator. În cursul acestui an se va trece la experimentarea semiindustrială.

Cercetătorii de la UFS Săvinești sînt mîndri de faptul că după un deceniu de muncă nu mai sînt simpli cumpărători de tehnologii noi și de instalații complexe și nici nu mai sînt ucenici la învățătura altora. Ei sînt în situația de a putea exporta procedee de fabricație și cunoștințe tehnologice absolut originale!



POSTUL DE RADIO IAȘI EMITE
LUNI, MARȚI, MIERCURI, JOI,
SÂMBĂTĂ, ÎNTRE ORELE: 5.30-
7.30; 12-14; 16-19 VINERI:
5.30-7.30; 12-14; 16-23
DUMINICĂ: 6-9; 16-20

Marți, 20 mai, ora 12,30 DIALOG CU NOI ȘI DESPRE NOI

— „Anii socialismului” trepte de afirmare a femeii. Dialog cu prof. univ. Elena Jeanrenaud
— „La ceasuri de veghe” — însemnări de reporter
— Avanspremieră — moda estivală

Vineri, 23 mai, ora 19,15 — VIAȚA UNIVERSITARĂ

— Prolog la sesiunea de examene — instanțaneu radiofonic
— Institutul pedagogic — școală de cadre cu înaltă calificare. Radiocolocviu. Participă cadre didactice și studenți de la institutele pedagogice din Iași, Bacău și Galați.

Duminică, 25 mai, ora 8.30 — CUTEZĂTORII

— Se apropie Ziua pionierilor
— În împărăția sunetelor cludate — radioreportaj realizat la Muzeul politehnic din Iași.
— Vă facem cunoștință astăzi cu dansatorii din Dumbrăvița, solzarul din Blăgești și brigada artistică a Liceului din Roznov.

PROGRAMUL EMISIUNILOR

LUNI, 19 MAI

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
5,40 — Cîntece populare românești
6,00 — CRONICA AGRARĂ
6,10 — „La hord-n sat” — jocuri populare
6,20 — Uverturi și coruri din opere
6,45 — RĂȘFOIM PENTRU DV. PROGRAMUL NOSTRU SAPTĂMÎNAL
7,00 — În compania muzicii ușoare.

Ediția de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI
12,10 — Fragmente din opere

12,30 — PAGINI DE ANTOLOGIE LITERARĂ:
Prozatori actuali — Dumitru Radu Popescu.

12,45 — Muzică instrumentală
13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
13,10 — Muzică populară românească
13,30 — CINCI MINUTE PENTRU PIETONI ȘI AUTOMOBILIȘTI
13,35 — Cîntă interpreti de muzică ușoară
Rozana Matei, Mihai Dumbrăvă și Anca Agemolu

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
16,10 — Melodii de ieri și de azi — muzică ușoară
16,30 — PE TEME CETĂȚENEȘTI
16,45 — Soliști români de operă: Zenaida Pally și George Ștejașcu-Gounga.
17,00 — PE TRASEUL ȘTIINȚĂ-PRODUCȚIE
17,20 — Muzică populară românească
17,30 — RADIO-ALMANAH (reluare)
18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic
18,45 — Melodii îndrăgite de muzică ușoară

MARȚI, 20 MAI

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
5,40 — Muzică populară românească
6,00 — CRONICA AGRARĂ
6,10 — Suita nr. 1 „Arleziana” de Bizet
6,25 — Muzică ușoară
6,50 — PE TEME MEDICALE
7,00 — Muzică din opere
7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGENDA DV.

Ediția de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI
12,10 — Muzică instrumentală
12,30 — DIALOG CU NOI ȘI DESPRE NOI — emisiune pentru femei
12,45 — „De m-ar auzi bădița/lar mindruța mi-ar ști dorul” (muzică populară)
13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
13,10 — Varietăți muzicale
13,30 — ACTUALITATEA PLASTICĂ
13,40 — Varietăți muzicale

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
16,10 — Cîntece patriotice
16,15 — Melodii de estradă

16,30 — PE TEME ECONOMICE

Din cuprins:
— Rulmenții românești pe meridianele lumii — radioreportaj realizat la Fabrica de rulmenți din Birlad
— Perfecționarea formelor și metodelor de conducere a unităților. Participă lectorii Oct. Jaba, Const. Rusu, și C. Jiga, cercetător.

16,45 — TEATRU LA MICROFON:

„Omii nu s'angur de ion Bașcu
18,15 — Muzică populară
18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic
18,45 — Recital de muzică ușoară: Gugușca Cinquette și Dan Spătaru

MIERCURI, 21 MAI

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
5,40 — Cîntă formațiile de muzică ușoară: Cornel Popescu și Xavier Cugat
6,00 — CRONICA AGRARĂ
6,10 — Cîntece populare românești
— Piese muzicale executate de fanfară
— Ritm și voie bună — muzică ușoară.
7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGENDA DV.

Ediția de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI
12,10 — Al IX-lea Concurs al formațiilor artistice de amatori
12,30 — PE TEME ECONOMICE (reluare)
12,45 — Măestri ai claviaturii: clavicemblistul Palma Stern
13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
13,10 — Concert de prînz
13,30 — CARNET CINEMATOGRAFIC
13,40 — Varietăți muzicale

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
16,10 — Muzică populară
16,30 — SAPTĂMÎNA MUZICALĂ

17,00 — OAMENI DE SEAMĂ:
Dragomir Hurmuzescu

17,20 — Cîntece patriotice
17,30 — PE PORTATIVUL UNDELOR — MELODIA PREFERATĂ
18,00 — ACTUALITATEA ECONOMICĂ
18,15 — Program de heduri
18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic
18,45 — „Amintiri, amintiri” — romanțe

JOI, 22 MAI

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
5,40 — Muzică executată de fanfară
6,00 — CRONICA AGRARĂ
6,10 — Cîntece populare românești
— Melodii distractive
7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGENDA DV.

Ediția de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI
12,10 — Melodii de pretutindeni
12,30 — SPORT
12,40 — Interpreti români de operă: Florica Cristoforeanu și Dan Iordăchescu
13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
13,10 — Concert de prînz
13,30 — NOUTĂȚI EDITORIALE
13,40 — Varietăți muzicale

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI

16,10 — DIN CREAȚIA MUZICALĂ A SECOLULUI XX:
Opera Oedip de George Enescu. Prezintă asistent universitar Vasile Spădărețu.

16,30 — SATUL ROMĂNESC CONTEMPORAN
16,50 — Cîntece patriotice

17,00 — O ORĂ CU TINERETEĂ

Din cuprins:
— Bacalaureat '69 — radioreportaj realizat cu elevii din clasele a XII-a în liceele orașelor Iași și Piatra Neamț
— Sesiunea de examene bate la ușă. Cum v-ați pregătit?
— Instantaneu radiofonic realizat la Univ. „Al. I. Cuza” Iași
— Invitatul emisiunii: graficianul sucevean Vișu Istvan
— Muzică, anecdote, curiozități.

18,00 — Pagini din opere
18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic
18,45 — Muzică ușoară

VINERI, 23 MAI

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
5,40 — Cîntece și jocuri populare românești
6,00 — CRONICA AGRARĂ
6,10 — Cîntece și jocuri populare românești (continuare)
6,30 — Selecțiuni din opere
6,50 — Muzică ușoară
7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGENDA DV.

Ediția de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI
12,10 — Cîntă soliștii de muzică populară
Georgeta Anghel, Ion Dolănescu, Ion Drăgoi-Vioară
12,30 — PINACOTECA:
Th. Aman și N. Grigorescu în muzeul țeșean. Prezintă Claudiu Paradaser
12,40 — Melodii de muzică ușoară
13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
13,10 — Album muzical

13,30 — EMISIUNE PENTRU ELEVII

Din cuprins:
— Ce voi fi? — radioanchetă.
Participă elevii ai claselor a XII-a.
— Ucenicie literară: Aspecte din activitatea revistelor literare din școlile orașului Iași.
— Caledoscop științific

13,45 — Program de canțonete
13,55 — Anunțuri și muzică

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI

16,10 — ITINERAR CULTURAL-ARTISTIC:
Căminul cultural — prezență vie în viața satului socialist

16,30 — Piese corale de compozitori români
16,45 — Muzică de jazz
17,00 — EMISIUNE ECONOMICĂ
17,15 — Arh și duete din opere
17,30 — ODĂ LIMBII ROMÂNE
18,00 — CÎNTECUL CARE MI-E DRAG — muzică populară la cerere
18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic
18,45 — PE PORTATIVUL UNDELOR — MELODIA PREFERATĂ
19,15 — VIAȚA UNIVERSITARĂ

19,30 — JURNAL LITERAR:

— Conterte: O personalitate exemplară: Tudor Vianu. Prezintă Dimitrie Costea
— La masa de lucru: dialog cu prozatorul Corneliu Ștefanache
— Rîtmuri: Versuri de Horia Zălișteru, Valeriu Gorneșcu și Marcel Mureșanu în lectura actorilor Costel Popa și Liana Mărgineanu.
Cronica literară. Semnează I. Strbu

19,53 — Muzică de estradă

20,00 — SEARĂ PENTRU IUBITORII MUZICII SIMFONICE
In program:
Simfonia a XVIII-a de D. Cucuțin; Concert în Re major pentru vioară și orchestră de Beethoven; Simfonia „Harold în Italia” de H. Berlioz.
— În pauză: MERIDIANE LIRICE

21,45 — Album de romanțe
22,15 — Muzică de dans

SÂMBĂTĂ, 24 MAI

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
5,40 — Cîntece și jocuri populare românești
6,00 — CRONICA AGRARĂ
6,10 — Muzică ușoară
6,40 — EMISIUNE ECONOMICĂ (reluare)
7,00 — Melodii executate la acordeon
7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGENDA DV.

Ediția de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI
12,10 — Soliști de frunte ai muzicii populare românești: Ilieana Constantinescu, Ion Luican, Victor Predescu-Vioară
12,30 — PREZENȚE ROMĂNEȘTI PESTE HOTĂRE
12,40 — Raitul melodilor
13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
13,10 — Concert de prînz
13,30 — SCENA
13,50 — Varietăți de prînz

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
16,10 — DIALOG CU ASCULTĂTORII
16,30 — Magazin muzical
17,00 — LECTURI DRAMATIZATE: „Coșmarul” de Ion Grigorescu
17,30 — MELODII-CLUB (reluare)
18,15 — „Amintiri, amintiri” — romanțe
18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic
18,45 — Melodii de succes din muzică ușoară românească

DUMINICĂ, 25 MAI

Ediția de dimineață

6,00 — BULETIN DE ȘTIRI
6,10 — Valsuri și polci executate de fanfară
6,30 — UNDE MERGEM ASTĂZI?
6,40 — Pagini alese din opere
7,00 — SATUL ROMĂNESC CONTEMPORAN
7,20 — Cîntă formația de muzică ușoară Horia Moculescu

7,30 — LA IZVOARELE MUZICII — emisiune de folclor muzical. Prezintă conf. untv. Gh. Ciobanu

8,00 — BULETIN DE ȘTIRI
8,10 — Interpreti de muzică ușoară: Rita Pavone, Nicolae Nișescu, Amalia Rodriguez și Alin Noreanu
8,30 — CUTEZĂTORII — emisiune pentru pionieri și școlari

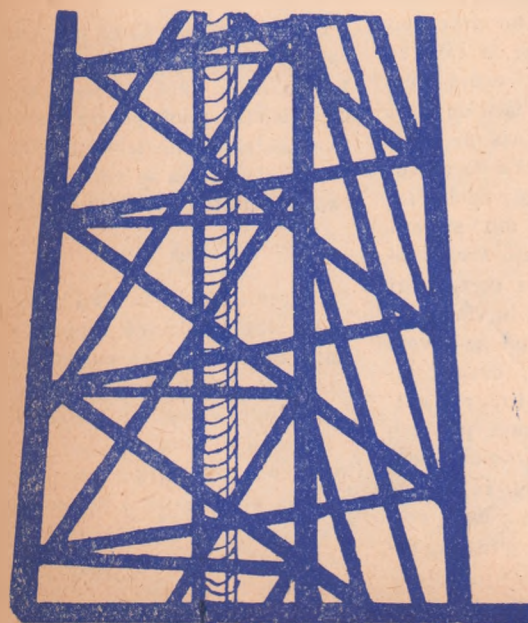
Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
16,10 — Arti de popularitate din opere
16,30 — CÎNTECUL CARE MI-E DRAG — muzică populară la cerere
17,00 — RADIO-ALMANAH
18,00 — PE PORTATIVUL UNDELOR — MELODIA PREFERATĂ

18,30 — TOT MAI CITESC MĂIAS-TRA-ȚI CARTE — emisiune ciclu Eminescu:
„Cu mine zilele-ți adoargă”. Prezintă Liviu Leonte. Citește actrița Adina Popa.

18,45 — Muzică corală
19,00 — RADIOJURNAL și SPORT
19,10 — MELODII-CLUB — revistă radiofonică de muzică ușoară.

Radio Iași emite pe
285m. LUNGIME DE UNDĂ



Am ridicat receptorul, vorbeam, eram într-o altă lume, dincolo de panourile de sticlă ale ușii cei trei își trăiau intens cearta, se consumau cu patimă, se deformată pentru mine în jocurile sticlei, se lăteau și se lungeau înregistrați pe retina ochilor mei ca niște marionete prost trase de sfori.

— Esti nebun? Ce-ti trece prin gind?
Tata, dincolo, s-a repezit la unchiul Titus și mama a sărit să-i despartă.
— Mi-e imposibil să ies din casă.

Imi era capul plin de bigudiuri, nici unul din cei trei n-au vrut să-mi dea banii de coafor, mă spălasem pe cap și mă clătisem cu oțet, părul se făcuse moale, se usca fără grabă pe bigudiuri.

— Nu pot lipsi noaptea de acasă, înțelege!

Tata a intrat în baie trântind ușa. Unchiul Titus a ingenuchiat cu piciorul bun în fața mamei și părul lui alb, ca un șervet înfășurat în jurul capului și al fălcilor, se mișca, poate într-un „Te rog”, poate într-un „Te implor”.

— Nu pot, nu pot! Nu azi. Nu mă face să plîng! Te las acum. La vedere.

Mama m-a întrebat prin sticla ușii cine a fost la telefon și eu i-am făcut semn că a fost pentru mine.

Se zbătea în mine ceva, voiam să fiu liberă, să fiu mai bătrână, să nu-mi pese de cei trei, de dincolo de ușa de sticlă (tata se întorsese de la baie), mă agățasem de pereti ca să-i simt că sint ai camerei mele, dar ei plecau, se deplasau până în camera în care cei trei se învirlau ca niște somnambuli, îi pipăiam și mă plimbam pe albul varului lor, ajungeam la ușa de sticlă, ca fi putut să trec prin ea dar nu voiam, nu mă mai interesea ce fac cei trei, ce-și strigă unul altuia, ce-și cer, ce-și reproșează.

Bigudiurile îmi strîngeau părul, mă întrebam în cât timp se va usca, mă mai întrebam și cine sint cei trei din camera de alături, ce vor unii cu alții, ce vor cu mine, ce rost avea împărțirea casei în camere dacă prima era frigidul lui ne străduindu-se să se alție, ne scuturam dar ne întâlneam, ne salutăm, ne agățam de pereti ca să scăpăm, uneori de căștii, alteori de rău timpuri, lu-gueam dar fuga ne era scurtă, ne era frîntă de ușile de sticlă dintre camere, de ușile prin care fiecare îl putea vedea pe celălalt zbatînd-se, căștindu-se să rămîni singur.

Mama a deschis ușa, n-avea nici un rost să mă rămîni închisă, ușa se topea, n-avea rost ca ei trei să rămîni ca într-un borcan la cafea cu un privesc, camera lor pe o tablou pitoresc al tablourilor din camera mea început să curgă în liniile din camera lor, era de fapt o singură cameră, mobilată de același cap, de același gust, o cameră în care se stăteau pe scaune, tate își curgea uchișle, mama demnă termina elegant și plină de diplomatie scandalul, pe care nu reușisem nici de data aceasta să-l surprind în începuturile lui, iar unchiul Titus mai sta încă ingenuchiat pe piciorul lui bun ca un copil prost și încapălnăit, cersînd de la nimeni, căci mama nu mai era atentă iar tata nu părea de loc interesat, cersînd ceva ce nu reușeam să îl faceș pe el și de ce îl înțeleg cingă :

— „Vreau să știe că e a mea! Să știe că e a mea!”

Corina Cristea



Elena BRONȚKI: „Amintiri din copilărie”

CONTRA-PUNCT

VLAD SORIANU: „GLOSE CRITICE”

Nu este greu de înțeles că o anumită tentativă programată în înfăptuirea Glose critice. De altfel problema teoretică privitoare la funcționalitatea și profilul criticilor literari nu sint suficiente literatură, deși nu o dată s-au purtat discuții ardente. Și cum problemele se dovedesc a fi totdeauna împiedicate, unele chiar pătrunzătoare, se înțelege că o anumită reabilitare, ca în cazul volumului Glose critice, este destinată să înalțăm, după noi, la nelămurire, de apăsătoare. Actual este categoric pentru o critică literară „simbolică” și „filozofică”, care cum rezultă din două secvențe de capitolele teoretice în acțiune. „Capitolele teoretice”, scrie Vlad Sorianu, „sînt o critică modernă înțeles prin termenul de glose, de ca și vorbă de comentarii, psihologice, sau alte elemente ale gândirii, nu poate fi concepută”. Este o formulare care ar duce la ideea că o anumită critică literară redă ne prea teoretică și imperantă în contextul altă de laboritic al artei contemporane.

În realitate însă este vorba de fixarea unor linii direcționale, așa cum profesază și Adrian Marino într-una din lucrările sale critice, capabilă să îngăduie construcțiile cele mai avîntate și subtile, fără abandonarea domeniului dat: abela ai literaturii. De fapt toți marii teoreticieni ai artei chiar și atunci cînd s-au derpat în dogme, au făcut la fel. Și dacă Vlad Sorianu militează pentru o remaniere științifică și filozofică a criticii literare contemporane, aceasta nu se face cu prețul vreunei subordonări determinate, ceea ce ar fi de neacceptat, ci mai curînd ca o desolidarizare față de o anumită practică a-matoristică și de rapidă gazetărie, cu formulări epatante și adeseori eronate. Vlad Sorianu mai are apoi avantajul de a privi fenomenele artistice

din diferite ipostaze teoretice, punînd în competiție păreri variate atunci cînd citează cu dezinvoltură pe Aristotel, Kant, Schopenhauer, Fichte, Nietzsche, B. Croce, Bergson, Sartre, Jung, iar dintre români pe Maiorescu, Lovinescu, Vianu, Blaga, Călinescu și dintre contemporani pe Adrian Marino, N. Manolescu, Matei Călinescu, ș.a. Cu toată alura pedantă pe care o trădează deseori citații, aștorul se menține într-o suită de demonstrații de bună elevație intelectuală. Că direcționarea teoretică din primul capitol este în linii generale întemeiată ne-o dovedesc aplicațiile practice din alte capitole, cum este cel privitor la „Cărți, profiluri”, sau „Profiluri lineare”, unde analiza „la obiect” l-a condus la concluzii sigure. Dacă unele pasaje sint mai puțin dense, ceea ce dovedeșe în mensevare didactică a terelor, ca în cazul capitolului despre Ana Blandiana o’i despre Ion Alexandru, în schimb analiza de la Morometii, vol. al II-lea, „superior celui dinții”, de la Bucovici, la Alexandra Tîrziu, ca și un grupaj de portrete de amatori scriitorii, formați de cea de o două serie a revistei Alcega, vădese o personalitate critică distinctă.

M. N. RUSU: „UTOPICA”

În vreme ce Vlad Sorianu se fixează bibliografic între clasici și moderni, lui M. N. Rusu îi repugă orice escaladare dincolo de primele războaie mondiale. De aci unele consecințe în formulările critice propuse de fiecare autor în parte. Căci dacă semnatarul volumului Glose critice recurge la fundamentări teoretice ample, unde argumentările se confruntă polemic, autorul eseurilor din Utopica, (titlu cu intenție simbolică, vizînd o anumită funcționalitate a criticii), profesază un relativism evident, născut din convingerea că actual critic nu este niciodată închis, datorită judecăților de gust strict individual. Așa se face că M. N. Rusu transcrie relația critică prin metafore, uneori fragile teoretic, dar totdeauna pentru ispitierea lectorului. Într-adevăr, cele mai multe cronici sint

agreabile pentru cititor, chiar dacă textele sint uneori presărate cu sinonime, tautologii, acumulări lexicale în maniera dadaistă, destul de amuzante.

Ceea ce pare că-l preocupă în mod cu totul special pe criticul M. N. Rusu este maniera structuralistă. Trebuie să recunoaștem că pușini cercetători de la noi se hazardază să treacă dincolo de intenția teoretică, adică să lăce aplicații practice la scriitorii. Acest fapt este explicabil dacă ne gîndim la aversiunea ori la confuziile unora sau la pretențiile altora de a descompri aplicații metodice la fiecare mare critic român. Totuși M. N. Rusu, pornînd de la procedee arhetipurilor, relevă concluzii excelente care singure au justificat prezența volumului, cum sint cele privitoare la Nichita Stănescu (din Orfeu abstract), M. Sorrescu, Virgil Mazilescu, Dan Laurențiu. Probabil că acest tip de investigație confirmă vocația autorului și persistența sa în această privință nu poate fi decît utilă mișcării noastre literare. Dar tocmai aici autorul ar trebui să se ferească de două erori. În primul rînd de convingerea sa că numai poezia modernă poate fi abordată structuralist (asa cum demonstrează la pag. 77) afirmație eronată, rezultată din limitarea excesivă a bibliografiei. De altfel, atunci cînd are prilejul să vorbească despre G. Căsbuc în numele aceleiași concepții noi despre poezie, „cu totul opusă celei clasice”, constată și aici: „la poetul ardelean, aplicația unui „punct” de vedere structuralist” (pag. 225). În al doilea rînd autorul nu duce totdeauna cercetarea pînă la capăt: și echivalează analiza structuralistă (care presupune înțelegerea diferitelor tipuri de relații, capabile să asigure funcționalitate unică și caracter monom opere literare), cu simpla depistare a așa-ziselor arhetipuri, noșune de altfel confuză, care duce la cunoscuta formulă a filiațiilor, practică de vechea critică literară, persilată de autor. Sint deci iisuri în paginile volumului care odată eliminate ar asigura analizei literare, pe care M. N. Rusu o dorăște astfel de îndreptărit modernă, un prestigiu deosebit.

Magda Ursache

CURIER

interviu cu AL. CAPRARIU

1. Care este, după dv., formula optimă a unui săptămînal de cultură?

— Întrebarea, — evident, exagerînd binisor — se poate traduce și astfel: care ar fi formula ca lumea aceasta să fie cea mai bună dintre lumile posibile? Imi îngădui gluma, în virtutea ideii că un săptămînal de cultură este un univers. Adresîndu-se unui grup de cititori de alcătuire eterogenă, săptămînalul de cultură trebuie să răspundă și nu trebuie să răspundă tuturor cerințelor acestora. Reflectînd asupra întrebării, constat că se poate soluționa mai ales prin negații. Un săptămînal de cultură nu trebuie să fie un bazar, un magazin, o revistă literară, un anuar științific, o culegere de texte picante ori „bulletinul” unei săptămîni — și așa mai departe. Problema accesibilității se inscrie între primele care trebuie să stea în atenție. O accesibilitate fără concesiile de conjunctură la gustul general al publicului (doar avem datoria să muncim pentru ridicarea acestuia), fără concesiile față de colaboratorul (în general om de știință) care conrundă revista nebdomadară cu publicațiile de stricță specialitate. Acceptînd pasiv cei doi poli posibili, ne găsim în apropierea rateului. Spun asta dintr-o mai îndelungată experiență. Dar un săptămînal de cultură nu poate merge pe o linie de mijloc, nu poate fi „cuminț”. A face bine un săptămînal de cultură înseamnă a soluționa, din ? în ? zile, un paradox.

2. Care sint relațiile TRIBUNEI cu alte reviste?

— Cum să răspund la această întrebare? Există, întru un răspuns concret. Cronică ne-a „salutat” de cîteva ori (dacă nu ar fi fost vorba și de mine aș spune că ultimele saluturi au fost preconcepționale), dar raporturile de colaborare au ramas nealterate; România literară își amintese de Tribuna mai ales cînd vrea să fie „înțepătoare”. Contemporanul ne neglijează (nu-l vorbă că nici noi nu acordăm cine știe ce importanță la ce se întîmplă la Contemporanul); Luceafărul se află în pace cu toată lumea (o pace aparentă, desigur); cu Steaua avem raporturi reciproce amabile; redactorii celor două publicații sint prezenți unii la „casa” celorlalți; cu Utank colaborăm și vom colabora rodnic și în continuare; Ateneu și Familia ne privesc, la fel ca noi, de la... distanță; cu Tomis, nemărturisit direct, se pare că unii critici — și dintr-o parte și din alta — se întîlesc în anume opinii (cum toți ne facem voacina și la mare lui); despre celelalte reviste, ce să spun: din unghiul nostru de vedere sint cam... lunare. Un alt răspuns la întrebarea pusă poate fi formulat și în termenii următorii: din multe puncte de vedere, raporturile dintre reviste sint determinate de raporturile dintre redactorii acestor reviste. Acest bine cunoscut adevăr ține de locul comun. Și, în general, locurile comune ne dau cea mai mare bătaie de cap. Despre acest loc comun as putea scrie un volum. Nu e însă cazul să o fac. În ce privește Tribuna, chiar dacă pînă mai ieri unii redactori nu erau de acord, ea a fost, este și va rămîni, ospitală cu toată lumea. Destăinăm grupurile și bisericeștii! Și faptul că sintem deschis față de toți, nu ne face să abdicăm de la un precis program estetic. Pozițiile Tribunei pot fi desecificate clar cu precădere din articolele de critică literară, dramatică, plastică, muzicală etc. — pe care le publicăm.

3. Există un spirit regional în literatură?

— Nu cred în existența unui spirit regional în literatură. Acest spirit este anacronic, este neviabil în contextul limpezit al literaturii noastre actuale. Există însă scriitorii care se regionalizează. Eu care vizez termenul de regionalizare cu provincializare. Procesul acesta este foarte complex și cu foarte multe nuanțe. Dar, oricît de complex este acest proces, el pleacă întotdeauna de la o mulțime în cauză, nu de la stringențele unor condiții obiective care nu ar putea fi surpasate. Sint ateva condiții elementare a căror respectare poate salva din capcama regionalizării (în provincializării): să nu crezi că lumea este constituită din două dealuri și o vale; să nu

crezi că, în mod obligatoriu, scrisul tău trebuie să dea tonul general al unei literaturi; să nu crezi că, lecturîndu-i pe alții, îți strici „stilul”; să nu crezi că, întotdeauna, criticile altora trebuie privite drept „atacuri”; să nu crezi că, străduindu-te să fi la „modă”, ești și în pas cu actualitatea etc. etc. Dar, fără a căuta actualburul ieftin, vreau să precizez că, după opinia mea, fiecare scriitor — dintr-un anumite punct de vedere — este un „provincial”. Aria pe care și-a trasat-o premeditat este o provincie. Important este ca provincia aceasta să aibe autostrăzi cit mai largi spre toate colțurile universului culturii și artei.

4. În ce măsură colaborează la TRIBUNA toate forțele literare din Cluj?

— Să fim în clar: colaborarea concomitentă la Tribuna a tuturor forțelor literare din Cluj nu este, practic, cu puțință. Am circumscriș o realitate valabilă nu numai pentru Cluj, ci pentru oricare oras, cu revistă, din țară sau din lume. Aveți în vedere și faptul că Tribuna nu este o revistă a unui județ, ci o revistă republicană care apare la Cluj. În ce ne privește am publicat și vom continua să publicăm toate condeiele valoroase din Cluj, fără prejudecăți și în măsura în care aceste condeie sint nevoia să fie prezente în Tribuna. Întrebarea ar fi fost mai la obiect dacă s-ar fi referit la următoarea problemă (foarte importantă după mine): în ce măsură Tribuna a răspuns și răspunde la dezeratul de a fi o revistă republicană? Dar nu pot răspunde la o întrebare care nu mi s-a pus.

5. În ultima vreme ați călătorit mai mult în străinătate. Spuneți-ne cîteva din impresiile fundamentale culese.

— Dine, drumurile făcute prin lume, am extras cîteva opinii de uz foarte personal. Vă rog să le luați ca atare. Întîi: oricît ar călătorii despre un scriitor nu se poate spune niciodată că ar fi călătorit prea mult. Fără a călători — cu puțin excepție —, scriitorul ajunge să fie jumătate din el însuși. Văzînd Franta, Anglia, Statele Unite, Canada, Mexic, Cuba, am ajuns la impresia că, fără a semăna, oamenii sint, cam peste tot, la fel: toți caută fericirea. Diferențele încep de la sensul pe care i-l dau și de la modul în care o caută. De aici, de altfel, încep toate subiectele de poezie, de proză, de teatru etc. — deci, călătoriile unui scriitor pot fi, și ele, sursa însăși a activității sale. Văzînd cum se leagă-nă valurile Pacificului și Atlanticului, văzînd cîteva mari metropole ale lumii, am tras concluzia că un lucru deosebit de important este să se salvezi din capcanele sablon ale prejudecăților. Încerc să fac acest lucru. Încerc să-mi restructurerez felul de a gîndi. Încerc să-mi refac o imagine a lumii — exterioare și personale — în care negația posibilă să aibă o acoperire cît mai omenească. Și cam asta e tot. Dacă as continua cu explicațiile — mi-e teamă că as deveni pedant și prezumțios. Deci, ca într-o telegramă: STOP.

6. La ce este cea mai complicată întrebare. Mă aflîu într-un fel de „reconsiderare”. (Fiecare cu drama sau cu povestea lui). Am terminat o piesă de teatru — scrisă... pe drumuri. Am încheiat o carte de impresii despre Paris. Am început să-mi retranscriu notele de drum din Statele Unite, Canada, Mexic, Cuba. Săptămînal, îmi scriu articolele cu care mai sint dator să fiu prezent în presă. Am în proiect o carte de articole despre scriitorii, oameni de artă, filozofi străini. În parte, și aceasta este scrisă. Soper să aparțină inutilului cît mai puțin din ceea ce fac.

Z. S.



desen de CONST. CIOȘU

fragmentarium

POEZIE
FEMININĂ

La al treilea volum, enigmatic intitulat *Ingerii lui Rafael*, *Marta Bărbulescu* își conturează profilul în sensul unei poezii de probleme, în centrul cărora stă dominatoarea complicata problemă a existenței. Căutarea, crispantă, neliniștită, e însuși fondul poeziei. Stări de febră psihologică și momente glaciale, într-o succesiune plină de hazard, formează filmul numit viață: „Un drum se deschide / altul se curmă” (*Arșiți polare*). Pământul, piatra și ploaia, simboluri ale permanenței materiei, sînt puternice prin liniștea inconștientă cu care suportă schimbările moleculare. Singurii oameni poartă blestemul inevitabil al marilor întrebări, de aceea Adam, Faust, Sancho, înfrustratele Magdalene sînt simboluri de alt gen, într-o dezbateră continuă. Starea primordială e aceea de calm, apropiată de materie; timpul vine cu întrebări grave. „Intrăm în viață — puritate deplină, / fără de rușine, / ca Adam și Eva / înainte de pomul cunoașterii” (*Ca Adam și Eva*). Evoluția în timp, de la o vîrstă la alta, implică un proces psihologic în care un fenomen cunoscut lasă loc ineditului. Jocul nu are sfîrșit: „Copii sparg cuvintele ca pe nucii / în miezuri într-o noapte” (*Despărțite vîrste*). În această cursă eternă, sufletul umblă neîmpăcat prin lume, trupul îl urmează „orbește”. Mai acut decît toate, la *Marta Bărbulescu* e sentimentul timpului, existențele celor dinainte fiind „urme” diafane, în-

tre două depărțări”. Ninsoaie, ploile, soarele fragmentează timpul în particule; fanfare stranii acompaniază universul „într-o precară moarte”. Anxietatea modernă pe care o reprezintă „spaima de timp”, caută compensație în contactele cu materia. În creșterea lor picturală, *Ingerii lui Rafael* par a demonstra ironic imposibilitatea nemiscării: „Ridîngerii lui Rafael de zbaterea pe loc / sub grele tavane / fantastic de puri!”... Două pagini mai departe, în *Heraclitiană* (una din cele mai bune poezii din volum) perpetua transformare e văzută cu acuitate în consecințele ei psihologice-existențiale: „Nimeni / nu-și aminteste de sine, / cînd fiecare pleacă, / fiecare întoarce / ține alt trup!... În noi, / nenăscuții întunecă fața lumii / și jocul adevărat / începe la al treilea vameș!”...

Riscul unei asemenea poezii, „pe margini de univers”, e ariditatea. Lectura presupune efort, cu atît mai mult cu cît propozițiile, aparent simple, se bazează, în unele poezii, pe asociații abstractizante. Fie metafora ermetică, fie elocuția e-ptică accentuează dificultățile, poezii fiindu-i parcă jenă de imaginea directă. Cu alte cuvinte, limbajul dificil, nejustificat de conținutul de idei, devine dovada unei cochetării. O poezie începe cursiv: „Îngăduiți-mi un răgaz să rătăcesc / printre pietrele munților”... Motivul e reluat într-o variantă ce obscurizează: „Îngăduiți-mi un răgaz să-mi tai gleznele / la aceeași

cumpănă / zgîrcită în desfătării”. În același sens găsim: „coapsa dantelată-n virulență”; „caii negri lungesc poduri de noapte”; „fintini în verde crud în joc de iezii / rupînd peceți din ruginite cuie”... Sînt efecte ale suprarealismului. Impresia de ansamblu e însă alta. Procesul de cristalizare fiind încheiat, *Ingerii lui Rafael* atestă o poezie de talent, cu o atitudine proprie în fața lumii.

✕

Cînd vorbea de spații pline și spații goale, de fragmentarism estetic în poezie, *Croce* avea desigur dreptate. Pînă și divinus Homer dormitează, iar Hugo, cu fantezia lui prodigioasă, înaintează uneori dificil. *Poezele desăvîrșirii noastre* ale *Marianei Costescu* se întrepătrund simfonice, într-un aliaj de legendă și realitate, de reflexivitate și patetism, de ingenuitate și ironie discretă. Adam, Prometheus, Achille, Scyla, Caribda și celelalte referințe literare, sînt destinate să sugereze drumul spre o desăvîrșire în care conștiința și omenscul se confundă. Fluxul și refluxul sînt legi ale existenței, — iată ideea fundamentală. „În aceeași zi eu și eu / am fost Abel și Cain, Cain și Abel”.

Există în poemele *Marianei Costescu* fragmente de incontestabilă vibrație și imagini admirabile, dar și versuri fără sunet, teribil încuiate sau dezarticulate, prin urmare ineficiente în construcția generală. Impresia de caleidoscop și dicteu automat nu poate fi omisă: „Miranilor, trăiască ignoranța! / Marchizul pescuiește-n Franța / Amor!... Amor!... Amor / dă din țaran bastard de senior!!!” Frazelor de acest tip le preferăm fragmentul de fină ironie din final: „Sînt fiica unui ofițer pensionar / și aspir la premiul Nobel. / Sufletul meu a fost sedus / de-un birjar, / care m-a plimbat într-o seară / pe Calea Victoriei. / Nimic din ce vă spun / nu este nevoie să fie adevărat. / Asta s-a întîmplat pe la 1900 și ceva / cînd bunica era tină. / Sînt fiica unui maior pensionar / care poate ar fi dorit să ajungă general, / dar două războaie i-au fost cîrjele / între care a curs o apă turburată”.

Captivată de nocturn și muzică, transformîndu-și visul în reflecții despre viață, eros, destin, cultivînd cu delicatețe nobi-

le ornamente ale spiritului, *Aurelia Batali* aparține perpetuei grupări a romanticilor. *Autoarea Baladelor pentru orele de seară* se complăce lîngă Mozart și Carducci, cu satisfacțiile unei sensibilități rafinate prin cultură, gata să continue, fantezist, o pagină de Marlowe sau să descindă lîngă zeitățile renaștiste. E destul vis pentru ca poezia să-și întindă aripile, destulă realitate pentru ca viața să ardă intens. Femină prin percepția concretă a universului, pulsația lirică se ridică la sinteze de remarcabilă intelectualitate. Căci de la spectacolul pur, cu „zăpezi, / nesfîrșite zăpezi”, drumul trece simbolic prin locuri cu lupi „la pradă”, iar de la „solare amiezii” la noaptea marilor incertitudini. Mic poem-prefață, *Drum* e un fel de autobiografie spirituală, uvertură ale cărei linii se vor dezvolta ulterior. *Nenumita lumină*, poate cu pulberi invizibile din zborurile lui *Lucian Blaga*, demonstrează capacitatea de a opera cu categoriile gingașe ale spiritului. În termeni discursivi, „nenumita lumină”, e clipa unică din milionul

de secunde, în care incandescența unei idei forțează necunoscutul:

„Nenumita lumină a fost și nimeni / n-o mai poate întoarce-n întuneric. Ce glas a chemat, cutezînd prea mult peste această lumină — de foc întuneric? Ce fum s-a făcut în arderea surdă cum sălci uscate în trosnet mai ard — lumina, nenumita”.

Argumentele lirice se strîng într-un cerc, răspunzînd întrebărilor. *Arta* (simbol: *Michelangelo*) sugerează adevărul suprem: „Cel care trece din auricol în ventricol / și apoi sfințește planeta întreagă”. (*Cînd Michelangelo*). Speranță și devenire, coordonate eterne, sînt semnele existenței. Simbol al celei dintii, soarele oferă ca în vechile epeei orientale o lecție de înțelepciune: „Cine mi-e prieten nu se teme / nici pe-ntuneric” (*Justificare*). Solidaritatea umană nu e numai problemă de sincronism, de a-

cord cu prezentul ci și una de perspectivă. Simbol: un iluzoriu *Pachebot Tenacity*. Nu călătorim numai pentru noi, căci legătarii descoperirilor noastre sînt „fiii”, urmașii.

Pseudobalade. Confesiunile *Aureliei Batali* sînt în mare parte cîntece în singurătate, cînd noaptea seară esențialul de amănunt. Din suita de *lieduri*, al 3-lea și al 4-lea, în special, respiră o liniște suavă, aliaj de fericire, melancolie și lumină cenușă. Închizînd volumul, sentimentul că poezia a găsit o nouă coardă, cu vibrații ale unui talent, devine certitudine.

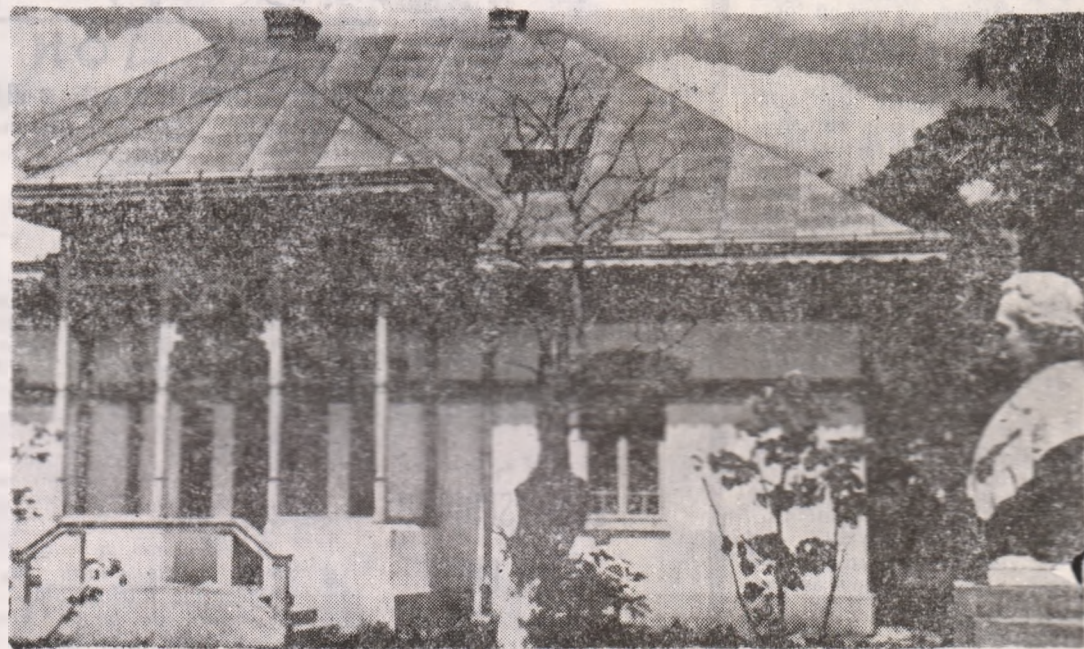
Const. Ciopraga

ERATA

Luciditatea poetului — *Camil Petrescu*:

Fraza care începe cu: „Remarcînd aspectul cerebral”... din coloana a II-a, alineatul 2, se va citi: „Remarcînd aspectul cerebral, un comentator vedea în versurile clare, directe, expresia peisajelor pregnante ale creierului său”.

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



La Ipotești

Prin *Franz Kafka* literatura și-a regăsit, într-un secol de tuturor experiențelor, o conștiință superioară. Popularitatea, celebritatea lui *Kafka* se explică prin operă: profundă, simbolică, ea e un dialog tragic despre existență, despre condiția umană. Privită în esența ei, opera reprezintă o imagine a omului în raport cu istoria. *Kafka* e tipul scriitorului pentru care existența socială se confundă cu existența estetică. Aceasta e, în parte, ideea lui *Radu Enescu* din monografia dedicată autorului *Procesului* — construcție ridicată pe o documentație bogată, direct de la sursă. *Radu Enescu* a scris, lărg înăoiu, cea mai serioasă monografie *Kafka*. Criticul e un cunoscător al operei, al tuturor referințelor bibliografice. Tradusă într-o limbă de întinsă circulație, monografia ar produce, indiscutabil, o surpriză, un interes deosebit. Ea nu vine să prezinte un *Kafka* cunoscut, ci unul descoperit de critic. E în lucrare o suprafață analitică absolut originală, gîndită în termeni proprii, într-o deplină conștiință că, un adevărat critic poate face orice lectură refuzînd dogmele, ideile preconceptuate, aplicate fără nici un sens operei. *Radu Enescu* a respins o modalitate (să-i spun didactică) și și-a creat una personală conform temperamentului, structurii și percepției sale. Este, cred, un mod sigur de a nu rata o construcție, de a nu se pierde în pădurea convențiilor la modă, de a te regăsi total. Cine ascultă de „îndrumări” metodologice cu care nu are afinități reale, riscă să nu găsească drumul. Slaturile „înțelep-te” nu se pot recepta automat și, de fapt, ele nu au nici un sens cînd conștiința valorii există, funcționează netulburată. *Radu Enescu* a înțeles acest adevăr fundamental și monografia sa invită la meditație, la un examen critic plăcut. El e un fin analist (aș zice un mare analist, dacă unii nu ar da din umeri la acest cuvînt), dar și un spirit sintetic. Introducerea sa în viața și opera lui *Kafka* dovedește prin ea pas aceste afirmatii. Criticul sondează, privește prin lentilele ochelarilor minereului, straturile, impuritățile ivite; apoi, recules, își trece pe graficul paginii concluziile. Actul acesta de redescoperire, de restituire și justificare a unei realități artistice remarcabile, unice, pot-nes și se realizează dintr-un impuls al sensibilității critice de a se confesa, de a construi durabil. El mai poate fi explicat și altfel: opera este așa de apropiată de sensibilitatea criticului încît cedează, se lasă descoperită, analizată pe toate fețele. Cazul nu e singular și alte exemple, unele ilustre, pot fi repede date. Dar nu aceasta este intenția mea. *Radu Enescu* și-a înțeles scriitorul printr-un act total de participare. Nu ezită să spun că *Radu Enescu* a creat un *Kafka* pe care îi recunoști tot așa de bine ca acel creat de *Max Brod* (*Franz Kafka, Eine Biographie, 1954*), *Klaus Wagenbach* (*Franz Kafka, Eine Biographie, 1954*), *Klaus Wagenbach* (*Franz Kafka, Eine Biographie, 1954*), *Jugend, 1958*), *Emrich* (*Franz Kafka, Bonn, 1958*) și alții. E un merit, o contribuție efectivă.

RADU ENESCU: „FRANZ KAFKA”

Cum e definit omul *Kafka*? Viața lui a trecut în operă, omul a fost însumat creației. Drama lui a devenit realitate estetică. Scriitorul „era un intuitiv-visual, lipsit complet de simț muzicale dacă nu alon”, iar „întreaga artă a lui *Kafka* este o preminență structurală a virtuților plastice-vizuale”. Privit mai îndeaproape *Kafka* era „sfios, timid, tuciturn, calca pe străzi fantomatic și aerian...”, era de o „sinceritate absolută”. O concluzie? „Portretul său moral și psihologic este asemenea operei sale”. Desăvîrșindu-se într-un ritm intens, foarte analitic, narațiunii critice a lui *Radu Enescu* nu-i scapă aproape nimic: universul spiritual, afini spirituale („E vorba de *Heinric von Kleist* și *Sören Kierkegaard*”; „Castelul ar fi un analgon artistic al paradoxului *Kierkegaardian*”), omul în epocă, *Kafka* din perspectivă pragheză, în țara nimănui. Cînd criticul trece la analiza operei, nu-l sperie ideile comentatorilor stră-

CRONICA
LITERARA

ini, și poate depăși orice obstacole (Judecata posterității). Nu am să fac referințe la critica străină, ci am să mă ocup de ideile critice ale lui *Radu Enescu*. Dificultățile interpretării romanțelor, povestirilor au fost învinse prin antimetodă și criticul n-a dat ascultare unor analize sociologizante. El citează opinii, dar nu și le însușește decît foarte rar, fiindcă nu vrea să renunțe la ale sale, justificate, apropiate de adevăr. Un roman ca *Procesul* trebuie interpretat din perspectiva totalității operei *kafkaiene*, totodată încadrat într-un punct bine determinat al evoluției epicii lui *Kafka* și nu altfel. Rezultatul? Definirea exactă: „Procesul este într-un fel istoria genezei și maturizării sentimentului de culpabilitate al personajului principal”, găsitea unui sens mai adînc: „Procesul se soldează cu un eșec. Nu este însă oare acest eșec însăși drama lui *Kafka*, a unui ins care a încercat să se justifice omenește fără o cunoaștere adecvată a realității, fără mijloacele necesare de a o transforma? Nu se revoltă oare realitatea și în aspectele grotesle și monstruoase, asemenea tribunalului co-

rupt și sordid, atunci cînd ucenicul vrăjitor pornește la stăpînirea ei cu mijloace insuficiente de unul singur?” Din toate analizele se pot scoate concluzii, se pot trasa dezvoltate teme critice. Interpretarea criticului nu se limitează însă la aspecte minore, la detalii nesemnificative. Ea se realizează din interior, căci *Radu Enescu* excelent în putința de a elabora definiții critice. Cultura literară și literară îi înlesnește comparații, asociații neașteptate. Prin-o definiție el spune totul: „În linii mari, romanțele lui *Kafka* sînt ca lucrul în sine a lui *Kant*”. Maturitatea criticului nu mai trebuie scoasă în evidență. Judecările sale de valoare, suplețea formulărilor, un simț deosebit pentru exactitate, pentru autentic o demonstrează. *Radu Enescu* vine după studii de literatură română, după analize la opere actuale, cu o sinteză despre opera lui *Kafka*, demonstrînd o capacitate rară de critic și comparatist. Seriozitatea afirmărilor sale nu mai trebuie pusă la îndoială: „Ca scriitor, *Kafka* își scrutase adînc infernul propriu sale izolări”. Ca și *Bacovia* la noi, el a auzit materia plîngînd. El a fost un „negator de geniu”, iar „Negarea existențială a cultivat-o metodic, precum *Descartes* imobilita sa filosofică”; „Proza *kafkaiană* e ca un clișeu negativ. Dezvoltat, ne oferă imaginea reală care apare în clișeu în culoare inversă. *Kafka* nu și-a dezvoltat clișeele. În negativele sale însă întrezărim, ca ideal, pozitivul. *Radu Enescu* a surprins cu exactitate specificul operei, funcționalitatea ei, rolul scriitorului. Capitolul *Dialectica operei*, de o densitate ideatică excepțională, o dovedește. La fel Structura realității artistice — model de analiză a timpului și spațiului în opera lui *Kafka*. Aici se vede vocația critică a autorului, puterea de construcție critică, efectul estetic al operei *kafkaiene* pe care îl restituie într-o expresie necădată. Teoretizările, reflecțiile sau concluziile des întîlnite conving și satisfac. Fragmentarul la *Kafka*? El „a fost pentru *Kafka* o fatalitate tragică, nu expresia unei libertăți ironice ca la romantici”.

Prin această sinteză, *Radu Enescu* și-a verificat talentul, forțele. A demonstrat pe texte originale că orice analiză duce în mod sigur la sinteză. Erudiția nu l-a incomodat să privească opera din unghiul său de vedere. N-a căzut în didacticism fiindcă percepția sa estetică l-a dus la înțelegerea operei și nu la denaturarea ei, la schematism. *Franz Kafka* anunță în totalitate un mare critic și un virtuos analitic, sintetic.

Zaharia Sîngeorzan

DRUM LIBER IDEALISMULUI ÎN COSMOLOGIE?*)

Trăim într-un anotimp în care lucrările de cosmologie interesează în gradul cel mai înalt. Nicicând creierul omenesc n-a fost mai bine înfipt în pragul cosmosului ca acum. Fulgărătoarele călătorii de dată recentă în spațiul cosmic au scos specia omenescă din atmosfera terestră, cei drept, într-o înfimă măsură, dar cât de cutezătoare! Radiotelescoapele pătrund însă mult mai adinc în spațiul, în trecutul Universului. Se receptează mesaje radiofonice. Universul este cercetat cu febrilitate. Se risipesc indoieli sau se clădește o bază mai sigură cosmologiei. De rezultatele acestor cercetări pasionate și de interpretarea lor pot depinde toate concepțiile asupra originii și scoarței Universului, asupra naturii spațiului și timpului. Să nu uităm însă — se scoate într-un univers în care numai diametrul galaxiei noastre este evaluat la o sută de mii de ani-lumină. Rămânem, prin urmare, uluiți de ceea ce este posibil să se prevadă astăzi, când asistăm la o mobilizare nemăintârită a savanților și tehnicienilor.

Tocmai explozia acestui progres tehnico-științific la care și țara noastră participă, cu deplin succes, impune utilizarea unei informări multilaterale, prompte și, evident, foarte exacte. Într-un astfel de climat, apariția unei lucrări de cosmologie este, firește, un eveniment de justificat interes. Recent, Editura științifică a tipărit o asemenea carte — „Galaxii, nuclee și quasari” a cunoscutului astrofizician Fred Hoyle.

„Enciclopedia de buzunar” — colecția în care a apărut cartea lui Hoyle — s-a îmbogățit oare cu o autentică lucrare de cosmologie? Ar fi trebuit să ne bucurăm că Editura științifică s-a îngrijit de apariția acestei cărți. Firește, la aceasta îndeamnă recomandarea elogioasă a editurii, colecția de prestigiu în care a fost editată (se adresează în primul rând tineretului), calitatea excepțională a ilustrațiilor, acestea stimulând cu adevărat curiozitatea cititorului. Toate converg să înlesnesc difuzarea cărții. Ar trebui, prin urmare, să ne bucurăm, mai ales azi, când se impune utilitatea unei informări multilaterale, prompte și, evident, foarte exacte, fie că e vorba de o problemă teoretică fundamentală sau de o temă aplicativă. Se cere doar ca materialul informativ să fie preluat și cercetat cu simț critic. Iar dacă mai este și larg difuzat, trebuie să se procedeze cu toată rigurozitatea științifică. Întrunește oare lucrarea lui Hoyle condițiile care să-i permită o atît de largă circulație?

Dacă traducătorul cărții „Galaxii, nuclee și quasari” nu are nici pregătirea științifică de specialitate și nici formarea ideologică necesară, e greu de presupus că aceste deficiențe le-au putut avea și referenții cărora, cum e firesc, Editura științifică li s-a adresat. Cartea în discuție neavînd, de fapt, o fundamentare științifică și constituind, totodată, un afront dat materialismului dialectic, ce a urmărit Editura științifică prin publicarea și difuzarea ei? Și nu e vorba de o difuzare oarecare. Prin două articole semnate de Aurel Joltea, publicate la 9 iunie 1967 și respectiv 3 ianuarie 1969, în revista „Contemporanul”, s-a căutat să se extindă cît mai mult aria ei de difuzare. Autorul lor, ca și traducătorul cărții nu este de specialitate. Titlurile pe care a luat să le folosească („Quasars. Este Universul uniform în spațiu și în timp?” și „O iminentă revoluție în cosmologie?”) constituie o grăitoare carte de vizită pentru reclama ce o face unei concepții net idealiste.

Să fi tras oare atît de greu în cumpănă, pentru editură și colaboratorul „Contemporanului”, faptul că autorul cărții e profesor la Universitatea din Cambridge? Să presupunem că unul dintre eminenții profesori de la această renumită universitate ar fi și un pasionat spiritist. Dacă acest profesor ar fi, să zicem, autorul unui tratat clasic de astronomie, nu vedem nici un motiv plauzibil pentru care i s-ar traduce și difuza tratatul de astronomie, ci pe cel de spiritism. După cum este bine știut, notorietatea de care se bucură profesorul Hoyle nu se datorește verificării experimentale sau confirmării prin observații astronomice a „teoriei” sale, și cu atît mai puțin fundamentării științifice a acesteia, ci doar talentului său — ce e drept, scriitor — de a-și prezenta ideile, fiind unul dintre cei mai prolifici autori de „idei” și enunțuri. Surprinde faptul că prof. univ. Călin Popovici, a cărui pregătire ideologică nimeni nu o contestă, nu a luat atitudine împotriva teoriei idealiste a lui Hoyle, lăsînd impresia că ar cocheta cu această teorie.

Pentru a se putea sesiza cît mai ușor punctul de la care s-a pornit pe un drum complet greșit în cosmologie, vom da un exemplu cît mai simplu. Distanța între două puncte, A și B, parcursă în linie dreaptă sau de-a lungul semicercului ce are ca diametru dreapta AB este, firește, diferită: în primul caz 2R, în al doilea caz πR . Să împărțim dreapta AB în două părți egale; fiecărei jumătăți îi corespunde un semicerc de lungime $\pi R/2$. Și de data aceasta, evident, distanța dintre A și B este diferită după cum e parcursă de-a lungul dreptei sau urmînd traseul celor două semicercuri: 2R și respectiv πR . Să continuăm operația de fragmentare a fiecărui segment de dreaptă în jumătăți și să trasăm semicercurile corespunzătoare: în linie dreaptă, distanța dintre A și B rămîne 2R; aceeași distanță parcursă de-a lungul semicercurilor — fie acestea în număr de 4, 8, 16 etc. — rămîne πR . La limită, cînd numărul semicercurilor devine infinit de mare, fiecare dintre acestea se reduce la un punct al segmentului de dreaptă AB. Deci, la limită, 2R ar fi egal cu πR , adică 2 ar fi egal cu 3,14...! Unde e greșeala? Limita unei sume algebrice de variabile este egală cu suma algebrică a limitelor acestor variabile — cu condiția ca numărul variabilelor să fie finit. E o teoremă fundamentală, universal valabilă, pe care o cunoaște și o aplică orice student din primul an de matematică.

Dar în cosmologie, legități a căror valabilitate este în afară de orice îndoială pentru o regiune finită în timp

și spațiu au fost extrapolate, lunecîndu-se cu ușurință și seninătate peste „amănuntul” de mai sus, la un întreg univers presupus infinit în timp și spațiu! Pentru a da un singur exemplu, prin extinderea principiului al doilea al termodinamicii la un asemenea univers, s-a ajuns la concluzia că finalitatea Universului ar fi moartea sa termică. Sintem nevoiți să acuzăm de eroare capitală nu o cosmologie, ci pe toți cosmologii matematicieni care nu au lăsat seama de o teoremă fundamentală pe care e greu de presupus că ar fi uitat-o. Nu ne vom opri la întemeietorii de religii, filozofii, poeții și toți cei care, fără o temeinică pregătire științifică, au încercat să însăleze un sistem cosmologic personal.

Grupul de la Cambridge — Hoyle, Bondi și Gold — se face în plus vinovat de cea mai eronată teorie „științifică”. Pentru a se compensa vacuumul ce ar fi provocat de recesiunea galaxiilor, acești astrofizicieni susțin, fără a se baza pe o argumentare științifică și fără a aduce nici o dovadă provenind din observații astronomice sau experimente de laborator, că în toate părțile Universului s-ar crea continuu, din nimic, materie! Nu este doar alogism, și nici un oarecare intuitionism. Ulterior, Hoyle a devenit mai modest și mai prudent. Nu chiar în toate punctele Universului, spune el, ci numai în anumite insule misterioase — una ar fi situată chiar în galaxia noastră — adevărați „ucenici vrăjitori” nu ar mai osteni tot fabricînd materie din nimic! Grupul de la Cambridge — al celor „trei mari”, cum îi place lui A. Joltea să-i numească — anulează deci, dintr-o singură trăsătură de condei, principiul conservării masei-energiei, principiul ce stă la baza întregii științe materialiste. Făcînd o analogie cu cîmpurile care constituie realități certe ale științei actuale — nuclear, electromagnetic și gravitațional — Hoyle ne asigură că și în teoria sa ar fi vorba de un asemenea cîmp „cîmpul creator”, care, în mod misterios, ar tot genera materie din nimic. Regretăm că asemenea enunțuri se fac în pragul erei cosmice. „Cîmpul creator” nu are nici o semnificație fizică, ambalajul său matematic constituind, pentru a folosi cuvintele lui Lemaître, un simplu „foc de artificii”. Insuși Hoyle mărturisește, imediat după ce i-a apărut cartea (la Londra în 1966), că explicația care formează capitolul „O concepție radical diferită de cea a regimului staționar...” „nu este satisfăcătoare” (în „Scientific American” din decembrie 1966). Dacă în cazul quasarelor explicația, după eufemismul lui Hoyle, „nu este satisfăcătoare”, în cazul pulsarelor ce eufemism i s-ar mai putea atribui?

În definitiv, care este „beneficiul net” cu care se soldează aventura „științifică” a lui Hoyle? Pînă și dominația sa recunoaște că actuala cosmologie — în primul rînd, firește, e vorba de propria-i concepție — nu poate explica două probleme capitale: formarea galaxiilor și distribuția asimetrică a materiei și anti-materiei în univers. Din moment ce teoriei lui Hoyle i s-au deschis porțile la noi în țară, poate nu e lipsit de interes să amintim, și ne rezumăm doar la două exemple, că explicația privind crearea continuă a materiei constituie pentru cunoscutul astrofizician englez

Bonnor o ipoteză cu totul artificială, iar pentru Dauvillier, profesor de astrofizică la Collège de France, o concepție pur metafizică. Dacă ei între ei își permit, ce să mai spunem de poziția ideologică ce se impunea a fi adaptată față de lucrările lui Hoyle la noi în țară?

E adevărat că sub ochii noștri se formează materie în Univers — dar nu din nimic, cum pretinde grupul celor „trei mari” de la Cambridge. Iar producerea hidrogenului prin dezintegrarea altor elemente, formarea unor corpuri cerești din nuclee de galaxii etc. constituie fenomene cu totul secundare. Uriasele cantități de materie din galaxii, quasari și pulsare, precum și enorma cantitate de hidrogen din spațiile intergalactice nu pot rezulta din asemenea procese secundare.

Se obișnuiește să se spună că microcosmosul este un infinit mic, iar macrocosmosul un infinit mare. Nimic mai inexact. Un infinit mic este o variabilă care tinde spre zero, un infinit mare — o variabilă care crește fără limită. Rezultă că o constantă, oricît de mică sau oricît de mare ar fi, nu este un infinit mic, respectiv un infinit mare. Dimensiunile atomilor sînt extrem de mici, cele ale particulelor elementare cu mult mai mici, dar aceste dimensiuni nu tind spre zero: microcosmosul nu e un infinit mic. Nici macrocosmosul nu e un infinit mare: dimensiunile universurilor și ale anti-universurilor nu pot crește în timp și spațiu peste anumite limite. Atît micro cît și macro-cosmosurile sînt finite, dar numărul lor este infinit de mare.

Prin traducerea întreprinsă de Editura științifică și articolele apărute în revista „Contemporanul”, s-a acordat credit unei teorii neștiințifice și idealiste, ignorîndu-se pînă și teoria relativității a lui Einstein, teorie care în urma confirmărilor experimentale e în afară de orice îndoială, cît și rezultatele teoretice remarcabile la care a ajuns cunoscutul nostru matematician, acad. O. Onicescu. Trebuie să recunoaștem, cam temerară întreprindere. Oare cînd e sincer A. Joltea — atunci cînd, devansînd ideile lui Hoyle, pune sub semnul întrebării mișcarea de recesiune a galaxiilor („Contemporanul” din 3 ianuarie 1969), sau cînd elogiază lucrările în care acad. Onicescu demonstrează riguros matematic realitatea cinematică a recesiunii („Progresele științei” din noiembrie 1967)? Ne aflăm, fără îndoială, în fața ori a unui dilematism ce-și războia așezarea, ori în fața unui „cal troian” burdușit cu teorii idealiste, care, din păcate, este crescut și hrănit la „Contemporanul”.

Trebuie să spunem că singura teorie cosmologică decantată de orice element metafizic, teorie în concordanță cu toate datele științei, în întregime axată pe materialismul dialectic, explicînd atît formarea hidrogenului intergalactic, a galaxiilor, quasarelor și pulsarelor, cît și distribuția asimetrică a materiei și anti-materiei, a apărut — deocamdată nu a fost posibil decît în formă redusă — în revista „Familia” din noiembrie 1968. Studiul fusese trimis personal redactorului șef al „Contemporanului”. După o îndelungă și matură chibzuință, redactorul șef l-a respins din „lipsă de spațiu” — deși stia că în ședința din 21 februarie 1968 fusese prezentat Societății de Astronomie a Franței. După ce a apărut în „Familia” — și a fost recenzat în „România literară” din 26 decembrie 1968 — d-sa a ținut să ia din nou atitudine, prin pana lui A. Joltea, în favoarea teoriei net idealiste a profesorului Hoyle, rezervînd cu lărghețe în acest scop aproape o pagină întreagă din „Contemporanul”.

Nu putem să ne regretăm o astfel de atitudine.

C. S. Dongorozi

DA VINCI ANATOMIST

Rivalul lui Michelangelo, cunoscut mai ales ca pictor, Leonardo da Vinci, a pictat totuși relativ puțin față de vastul domeniu artistic și științific pe care l-a cuprins ca sculptor, arhitect, urbanist, cugetător, experimentator, om de știință pasionat de mecanică, hidrotehnică, mașinism, aerostatică, optică, astronomie, botanică, geologie și anatomie. Deicîndu-se tuturor domeniilor de activitate cu o fervoare demiurgică, figura sa ia proporții fabuloase încă din timpul vieții. Chiniul mereu de dezlegarea tărilor tainelor naturii el impresionează prin vastitatea erudiției, prin registrul neobișnuit de larg al activității sale, prin schimbarea deratanță de planuri și direcții de-a lungul vieții sale eminamente itinerante.

Preocupările sale de anatomie sînt dintre cele mai interesante. Pictorul alături în corpul uman sursă de inspirație, mai ales în ceea ce privește frumusețea formelor și a atitudinilor. De fapt majorității artiștilor renașterii statuile antice le-au revelat frumusețea corpului uman. Pentru a fi și mai bine edificat, Leonardo da Vinci a studiat și anatomia. Ca puțin alții, el s-a consacrat disecției, ascuns în cavouri, fără a se lăsa pradă descurajării.

„Făcînd după imaginea lui Dumnezeu, corpul omenesc era considerat ca sinteză însemnă de profanare, un sacrilegiu posibil de o grea pedeapsă”. În cîmilită, cumpărînd pînă, dezgropînd morți sau pînă din spînzuratori, el își potolea seala de cunoaștere, trecînd peste cele mai mari riscuri. Artistul reproducea ceea ce observa anatomistul. Leonardo disprețuia pe cei care nu se inspirau din observația naturii.

Sintem foarte înclinați să credem că el a disecat încă din tinerețe — împreună cu Botticelli și Perugino, la îndemnul lui Verrocchio — și în spitalul „Santa Maria Nuova” din Florența, înconjurîndu-se de cele mai mari precauții. Mult măj țiriu, în 1513, Leonardo, venînd la Roma, se întâlnește cu Michelangelo, Bramante și Rafael. Aici disecă la „Ospedale di Santo Spirito”, dar prin niște intrigi, este acuzat de magie, i se interzice accesul în spital și — căzînd în dizgrație — pleacă în Franța unde și moare la 2 mai 1519.

Spre deosebire de ceilalți artiști itaheni, disecțiile lui Leonardo da Vinci aveau și un scop științific. Așa se explică interesul său pentru studiul organelor interne ca plămîinii și cordul, care pentru artele plastice la prima vedere nu vedem ce importanță ar avea.

Leonardo da Vinci merită numele de întemeietor al desenului anatomic, deoarece tot ce a observat la disecții a desenat în celebrele sale „Carnele”, care conțineau aproape 800 de planșe. Ceea ce a mai rămas se află în

colecția castelului Windsor. Conținutul lor este demn de admirație, deși unele detalii lasă de dorit din punctul de vedere al exactității științifice, lucru explicabil cînd ne gîndim că el a fost primul care a făcut acest lucru. Unele desene reprezintă un amestec de observație justă și de eroare, ca și primele hărți despre înălțimea continentelor. Greșelile provin din unele concepții greșite ale lui Hippocrat, Galen și Avicenna, de care Leonardo nu s-a putut dezbara complet.

Leonardo da Vinci este de asemenea primul care a reprezentat diferitele părți ale corpului în secțiune transversală, metodă iconografică curentă în tratatele de anatomie de astăzi.

El a observat și desenat primul ventriculii laterali ai emisierelor cerebrale, ca și sinusurile feței și fasciculiul lui His din cord. Cu toate că aceste formațiuni poartă numele altor anatomisti.

Pe lângă necesitatea de a reprezenta organele „în situ”, Leonardo insistă și asupra necesității de a reda și mișcarea corpului, imbinînd morfologicul cu funcționalul. Interpretările sale despre fiziologie rămîn însă, adesea, naive. El a fost și un în observator al anatomiei patologice, după cum reiese printre altele și dintr-un protocol de autopsie care nota la un bătrîn oprirea singelui în arterele coronare astu-pate, ceea ce astăzi se exprimă cu termenii tromboză coronariană.

Desenele lui Leonardo reprezentînd foetusul uman, îl consacra și ca fondator al embriologiei. În biologia generală, în legătură cu problema descendenței omului din animal, el nota că omul, ca și animalul, în timpul mersului își mișcă nu numai membrele inferioare ci și cele superioare și anume în mod altern, iar în copilărie omul merge și el în patru picioare.

Pe lângă anatomist, anatomopatolog, fiziolog, embriolog și biolog, Leonardo da Vinci era și un filozof, care se dovedește materialist prin concepția asupra spiritului, pe care îl considera că nu poate exista fără un corp. Înțelegem astiel mai bine de ce Jules Michelet îi zicea: „Leonardo, acest frate italian al lui Faust”.

Astăzi, la 450 de ani de la moarte, este considerat ca unul din cei mai mari anatomisti pînă la Hunter. Pentru el anatomia a fost pasiune ca și pictura. El a studiat-o din pură curiozitate, fără nici o obligație de ordin medical sau didactic. Desi gloria sa ține de opera „Gioconda” sau „Cina cea de taină”, merită să figureze nu numai printre cei mai mari pictori, ci și printre cei mai mari savanți ca anatomist: a deschis căile pe care „merge” anatomistul de azi.

Dr. D. Dragomir

* Respectînd dreptul autorului de a-și exprima propriul punct de vedere, redacția supune discuției acest articol, neexcluzînd posibilitatea de a da cuvîntul, în replică, altor specialiști.

ORIENTĂRI ÎN PERSONOLOGIA STRUCTURALISTĂ

CURIER

interviul cu
GH. BODORdirectorul Complexului
muzeistic Iași

— *Potrivit discutiilor purtate în diferite sesiuni științifice din țară și din străinătate, se pare că este imperios necesară reconsiderarea funcției priicele a muzeelor, și examele acestea de a corespunde exponate de a aprecia și valorifica... de secole!*

— *Oarecum. În vechime, muzeul reprezenta lăcașul muzeilor, locul de întâlnire al artiștilor, scriitorilor etc. De abia spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, el a devenit locul unde erau adunate obiecte din diverse zone ale civilizației umane. Începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, funcțiile existente li s-a adăugat: aceea de cercetare științifică — deci nu o simplă depozitare și conservare, ci păstrarea și implicarea socială și istorică cu care sînt învestite aceste relieve. În sfârșit, secolul nostru a sporit aceste funcții cu încă una: de propagandă al valorilor culturale, de educator. Nu e mai puțin adevărat că aceste noi tipuri de muzeu au coexistat și coexistă încă în timp cu muzeele-depozitare de caracter pur. Astfel, muzeul și-a păstrat funcțiile, adaptându-se și la noi condiții de dezvoltare.*

— *În parte. Inevitabil. Muzeul modern are un profil terapeutic. Mai ales cînd se realizează în această direcție, rămîndu-se în urmă, în deciziile, cauzând importante de economie și și ani neutilizate. Se înțelege că cercetătorii științifici să aibă neapărat nevoie de asemenea exponate pentru studiile lor, dar de unde să afle în ce depozite stau ignorate? Mai este apol un aspect foarte important: în depozite, așa cum au fost ele concepute în ultimele secole, multe exponate se degradează. O degradare produsă de contactul cu aerul, umezeala,*

de schimbările de temperatură — greu perceptibile chiar și de ochiul unui fin expert, dacă acesta nu dispune de instrumentația necesară. Introducerea aerului condiționat, a unui program special de vizitare vor trebui să rezolve problemele tinînd de funcția esențială a muzeului — conservarea. Dar asta nu este totul. Conservarea unor exponate nu poate fi făcută decât cu avizul și prin intervenția științelor: chimice, fizice, biologice etc. Tată de ce și în țara noastră se agită ideea unui laborator central de conservare, unde chimiștii și alți specialiști să-și spună cuvîntul pentru a avea garanția că vom putea transmite, în condiții corespunzătoare, posterității, multor secole viitoare, în trecut teaur de cultură deținut de cîte peste 200 muze existente în țară. Solicitarea unui laborator central este, așadar, și din acest punct de vedere, justificată.

— *Se mai impun și alte măsuri?*

— *Organizatorice. Complexul nostru, de pildă, a avut cîndva posturi de laboranți, care au fost desființate. Avem în schimb în schemă posturi de restauratori, pe care n-are cine să le ocupe, deoarece nu există încă forme de școlarizare a restauratorilor. În general, muzeografilor sînt recrutați din*

diferite alte specialități, impunîndu-se, cred, cursuri post-universitare. Pînă a-uncul, existența unui anume balast rămîne o realitate, pe cit de evidentă, pe atît de serioasă, gravă chiar. Intr-un cuvînt, o lege a muzeelor ar reglementa foarte multe lucruri, inclusiv cine este acela care poate hotărî dacă un obiect este sau nu piesă de muzeu.

— *Esentială rămîne totuși problema conservării, problema pe care noi ne-o punem mai ales că avem în plan să organizăm muzeul satului moldovenesc, propunîndu-ne să evităm, bineînțeles, aspecte negative ale altor muzee în aer liber. Pentru aceasta, intenționăm să începem cu o clădire corespunzătoare, dotată cu depozite și laboratoare.*

— *Revenind la problema valorificării întregului disponibil al muzeului...*

— *Și aici s-ar cere unele soluții. În luna august 1968, au vizitat complexul nostru 21.000 vizitatori. Aproape 1000 pe zi. E un flux remarcabil, care ar trebui însă dirijată. Vizitarea în circuit duce la superficialitate. Ar trebui ca fiecare sală să aibă cale separată de acces, ca fiecare grup să-și fixeze o sală — Grigorescu, spre exemplu — pe care s-o viziteze pe deinde, ca alte grupuri, studențești să spunem, să aibă acces la depozite, unde să cerceteze lucrări care nu sînt expuse, uneori mult timp, din lipsă de spațiu, din cauză că nu intră în profilele tematice stabilite ș.a.m.d. Muzeele vîltorului trebuie organizate radior și pentru ca scoaterea din circuit, din diverse motive, a unei săli, să nu afecteze funcționarea celorlalte.*

— *Eficiența unei vizite la muzeu depinde și de ghidaj.*

— *Un ghidaj diferențiat. Modernizarea aici, necesară în unele situații și la unele profile, nu constituie unica soluție. Ghidajul automat (imprimat pe bandă), oricît de perfect, nu poate răspunde variabilelor solicitării.*

— *Putem dar spune că muzeele trec printr-o perioadă de multilaterală revizuire a modalităților — uneori seculare — folosite?*

— *Indiscutabil. Și, să sperăm, — cu deplin folos pentru valorile teaurizate și pentru vizitatori.*

AL. COMAN

*

Un conflict ieșit din comun e destul cel dintre scriitorul islandez Halldur Laxness (premiul Nobel pe 1955) și studentul universității din Copenhaga. Literatul a primit de curînd premiul Sonning, pe care universitatea din capitala Danemarck îl acordă în fiecare an unei personalități mondiale, pentru merite științifice, literare artistice. Studentul i-au adresat o scrisoare deschisă, cerîndu-i să refuze premiul întrucît fondurile respective provin din „speculații imobiliare, una din plăgile societății noastre și acest fapt e incompatibil cu vederile de stînga ale lui Laxness”.

Scriitorul a răspuns că nu are nici un drept să signesească universitatea respectivă, în timp ce presa islandeză a arătat că de fapt, e vorba de atacuri mascate la adresa Islandei. Ca o replică la scrisoarea studentilor, parlamentul islandez a votat o lege specială prin care scutește pe Laxness de plata taxelor fiscale pentru premiul obținut, în valoare de 150.000 coroane daneze.

(Urmare din pag. 1-a)
să se limiteze, ea nu o poate face decît printr-o altă conștiință. Faptul primordial de la care o personologie trebuie să plece este multiplicitatea conștiințelor funciar identice.

Conștiința este, în personologia structuralistă, un concept ambiguu. Faptul devine manifest dacă fixăm determinațiile celor trei clase de relații cărora totalitatea actelor: intenționalitatea conștiinței poate fi „intenția” unui fiind care, de la origine, este simultan printr-un... lucrurile fiind, este cu... ființe ce posedă același statut ontologic ca al său, dar sînt altele decît dînsul, și este în raport... cu sine însuși.

Ca să vorbim un limbaj acreditat de ontologia fenomenologică sartriană, conștiința aflată printr-o ființă este conștiință non-tetică (de) sine sau subiectivă (de) la subiectului; ea este fundamental ontologic al cunoașterii: prin perpetua punere înaintea (obiectare) a ființelor cu care intră în raport, o lume apare ca orizont ce circumscrie totalitatea experienței posibile a ființelor particulare obiective. Conștiința, ea însăși, este aici excludivă radicală a oricărui obiect, negare că ea ar fi obiectul cu care intră în relație.

Căre intră în relație prin care se reia pe sine într-un act intențional, reflectarea ei prin ea însăși, trebuie interpretată ca o tentativă de obiectivare a ei. Această a doua dimensiune ontologică a conștiinței, conștiința reflexivă, este conștiință pozițională de sine. Cea care reflectă este una și aceeași cu cea care este reflectată; dacă reflexia este corectă, conștiința nu-și poate apare nici în acest caz ca obiect, ci așa cum este, ca excludivă radicală a oricărui obiect. Numai printr-o reflexie impură conștiința își apare ei însăși ca un obiect transcendent; această structură este însă virtuală; ea prezintă statutul ontologic contradictoriu de în-sine-pentru-sine și rezultă dintr-o alienare a pentru-sinelui ce se consideră în-sine. Tine de esența conștiinței să se alieneze; ceea ce rezultă din procesul alienării este un Eu obiectiv sau Psihic; conținuturile psihice care fac un cortegiu permanent conștiinței tetic de sine și sînt înglobate în ansamblul organic al conștiinței totale sînt, însă, existenți transcendenți virtuali, rezultînd dintr-o reflexie aberantă.

Dimensiunea ontologică ce conferă conștiinței obiectivitate reală este o a treia dimensiune ontologică a sa. Eu sînt obiect numai pentru un alt subiect. Obiectivitatea mea există numai pentru un altul, este existentă pentru-altul. Altul mi se dezvoltă ca subiectul pentru care eu sînt obiect — aceasta este relația mea fundamentală cu ăpsut.

Dar dacă în anumite condiții, eu, care nu sînt niciodată pentru mine obiect, ci numai transcendentă către obiectele acestei lumi, pot deveni obiect

pentru o altă conștiință, atunci această condiție de obiectivare nu-mi poate rămîne ascunsă: un altul mă transformă în obiect în cadrul lumii lui anulîndu-mă ca transcendentă, transcendîndu-mi transcendența. Transcendența mea transcendentă este un obiect: exterioritatea conștiinței mele, fața pe care o arăt altuia, personalitatea mea.

Personalitatea nu poate fi cunoscută niciodată de conștiința căreia aparține, căci ea este un obiect, iar conștiința nu-și poate apare niciodată ca obiect; ea este asumată fără a fi cunoscută, și anume prin tipul particular de relații posibile între conștiințe care se numește limbaj. Ca dimensiune ontologică a conștiinței, inaccesibilă ei prin reflexie — deci într-un act de cunoaștere —, dar aparținîndu-i ca o realitate obiectivă, personalitatea prefugiază inconștientul. Ea este ceea ce conștiința este fără a avea conștiință că este.

Personalitatea este singura separație posibilă între două conștiințe funciar identice, între care nici un termen mediu nu este conceputibil. Ea este ființa-pentru-altul, produsă de o conștiință prin negarea celorlalte și asumată de conștiința negată prin limbaj; exterioritatea opacă a ei, vizibilă ca obiect din afară, dar transparentă din interior.

E clar atunci că personalitatea nu poate fi concepută în afara relațiilor inter-umane. Spre deosebire de psihicul înțelec ca structură a alienării, obiect virtual produs prin reflexie aberantă, dar accesibil reflexiei, deci într-un act de cunoaștere, personalitatea este obiect numai pentru privirea altuia, ființă-pentru-altul, rezultă din faptul contingent, dar absolut, al coprezenței umane.

Faptul că o conștiință nu apare distinctă decît ca limitare a ei printr-o altă conștiință, singura limitare posibilă pentru dînsa; faptul că ființa ei se constituie prin negația altuia — ea apare ca aceeași în prezența altuia identic ei și situat dincolo de limita sa, altul de care nimic n-o desparte, decît personalitatea, și nimic n-o unește în afară de limbaj — dă celui preocupat de problema structurării, destructurării și restructurării unei personalități această indicație metodologică: orice intervenție care, într-un sens sau altul, modifică personalitatea, ține de influența relațiilor inter-umane și se efectuează în cîmpul limbajului.

Cuvîntul cheie care ne situează în poziția deschiderii personalității, a gândirii și a omului înțelec ca ființă rațională, este astăzi noțiunea de structură. Înțelegem prin structură o unitas multiplex în care nu avem de-a face cu elemente izolate și nici cu sumă de elemente, ci cu un ansamblu ale cărui părți sînt ele însele structurate; relațiile capabile să definească ansamblul sînt simbolizate în fiecare dintre substructurile lui.

Elementele structurii globale, substructurile, pot, și se impun, să fie discutate separat; faptul este posibil însă numai prin

abstractizare; aceste elemente sînt în ele însele unselbstständig, cum spun germanii: nu pot dăinui prin ele însele. Sub formă concretă ele sînt sesizabile numai în cadrul structurii globale, legate cu restul elementelor prin relații reciproce care definesc ansamblul.

Ce înseamnă, în cazul personologiei, adoptarea unui punct de vedere structuralist? Aceasta înseamnă că gîndirea este concepută ca un ansamblu ce structurează cele trei dimensiuni ontologice ale conștiinței: conștiința non-tetică (de) sine, prin evoluția căreia este generat planul (ordii) realului (suma relațiilor de reprezentare a obiectelor lumii înconjurătoare); conștiința reflexivă, sau conștiința pozițională de sine, prin funcționarea aberantă a căreia ia naștere planul (ordinul) imaginărilor; și personalitatea, sau exterioritatea conștiinței, rezultînd dintr-o supradeterminație a sa, adică o imprimare a limbii și a structurii sale — ordinul simbolic — pe conștiința ce evoluează în fața lumii și a ei însăși.

Limba cu structurile ei preexistă apariției subiectului particular. Ea este constituită dintr-un discurs din care orice subiect coerent abstează, un discurs al Altuia, — altul cu A, care nu vrea să însemne conștiința particulară opusă mie, cu care am în cadrul lumii raporturi concrete, ci totalitatea relațiilor ce guvernează și definesc ansamblul limbii, pe deasupra și în absența vreunui subiect particular. Altul cu A este locul transcendent al semnificațiilor care se conservă în rezervorului limbii într-o dezordine completă — registrul sincron — dar în care subsistă ordinea cea mai indestructibilă atunci cînd se desfășoară în diacronia discursului, ceea ce îl face capabil de o tiranie impersonală de neclintit.

Inconștientul este acest discurs al Altuia. Personalitatea rezultă ca ansamblul raporturilor subiectului cu structura semnificativă; subiectul este subiect în care inconștientul poate vorbi. Resortul vorbirii, connotat în topologia lui Jacques Lacan cu A, se destinde numai în raportul subiectului cu semnificativul; în afara acestui raport, în rezervorul limbii domnește tăcerea.

Tehnica personologică se exercită asupra relației subiectului cu semnificativul. Această relație afirmă subiectul în ființa ca pe o persoană. Personalitatea lui rezultă din retorica inconștientului, din constituirea exteriorității unei conștiințe prin stabilirea relațiilor inter-umane între subiectul particular și totalitatea celorlalți oameni care vorbesc sau au vorbit acea limbă, și a căror vorbire imoțională — discursul Altuia — este depozitat în limbă sub formă de articulație indestructibilă a elementelor ei discrete, prin care totalitatea a ceea ce a fost adus la ființă de un popor este memorat în simbol.

Personologia se fundează pe principiul saussurian al soli-

darității sintagmatiche, potrivit căruia totul valorează prin poziția sa, iar părțile valorează în virtutea locului lor în tot. Modificarea unei unități mai restrînsă atrage după sine, în mod necesar, modificarea unității mai vaste și a celorlalte unități înglobate în ea, cu care unitatea modificată inițial stă în raporturi de solidaritate reciprocă — de la parte la tot și de la parte la parte.

Omul este văzut ca o unitate vastă ce triangulează, pe fundamentul unei subiectivități originale, cele trei ordine: real, imaginărilor și simbolic. O modificare a uneia dintre dimensiunile lui ontologice atrage după sine schimbarea valorii celorlalte două și a ansamblului structural în care ele sînt reciproce solide.

Dimensiunea pe care personologul o poate modifica este cea care rezultă din stabilirea relațiilor inter-subiective, adică personalitatea. Personologul și pacientul său își dau întâlnire în cîmpul limbajului; vorbirea este singurul instrument de care personologul poate face uz în tentativa lui de a-și reacheza pacientul pe o poziție corectă în mijlocul lumii reale, față de care tulburarea sa l-a situat ex-centric.

Personologul ocupă în timpul curei poziția Altuia și face uz pe tot parcursul de forța relațiilor inter-umane.

Conceptia structuralistă asupra personalității — determinîndu-i statutul ontologic și asigurînd-o ca obiect tematic unei discipline noi — se delimitează net de psihologia generală, oferind o metodă de cercetare incontestabil utilă; raportată însă la problematica marxistă, ea își pune în evidență limitele și, mai cu seamă, posibilitățile pe care le oferă de a fi răstălmăcită printr-o interpretare simplistă. Greșit înțeleasă, această concepție ar putea crea falsa impresie că stabilitatea relațiilor obiective multiplicite între om și lumea înconjurătoare este reducibilă la conexiunea esențială dintre gîndire și limbaj. Topologia lacaniană a realității umane globale nu îndreptățește această interpretare. Spre a evita toate posibilele exagerări și deformări, se impune însă ca preluarea sugestiilor structuraliste să fie făcută numai în lumina concepției material-dialectice despre om, singura care ține cont de întreaga varietate a condițiilor de posibilitate a apariției unei realități umane într-un moment concret al istoriei. Omul își anunță ceea ce este prin lumea în mijlocul căreia trăiește, poartă pe el amprenta societății căreia aparține, guvernată de relații de producție de un anumit tip; rolul limbajului în formarea personalității poate fi examinat cu justete numai tinînd cont că acest sistem de semne traduce într-un ordin simbolic realitatea lumii în mijlocul căreia trăim. Conceptia marxistă despre lume este singura care poate și trebuie să călăuzească eforturile de înțelegere a genezei și constituției personalității.

MIHAI TODOSIA:

„TEORII BURGHEZE DIN PERIOADA INTERBELICĂ CU PRIVIRE LA INDUSTRIALIZAREA ROMÂNIEI”

Semnalăm în mod deosebit în secțiunea a III-a, — „Științe sociale” a „Analelor științifice” ale Universității Al. I. Cuza, — apariția valoroasei lucrări a conf. dr. M. Todosia, șeful catedrei de Economie politică de la această universitate: „Teorii burgheze din perioada interbelică, cu privire la industrializarea României”.

Studierea teoriilor economiștilor români din epoca interbelică cu privire la industrializare a stat în foarte mică măsură în atenția cercetătorilor științifici. Pînă acum, doar unele probleme sau aspecte au jăcut obiectul unor studii răzlețe, aparute în revistele de specialitate. Iată un motiv în plus de a aprecia ca un fapt pozitiv apariția acestei ample și cuprinzătoare lucrări. Ea re-

ușește să prezinte cititorului, într-un sistem încheiat, tabloul general al istoriei gîndirii economice din perioada dintre cele două războaie mondiale, cu referire specială la industrializarea României. Sintetizînd rezultate științifice proprii, autorul a inclus aprecieri originale cu privire la concepția economiștilor burghezi, mic-burghezi sau social-reformiști, referitor la una sau alta din teoriile create sau promovate de aceștia.

Sînt analizate teoriile cu privire la caracterul economiei românești din perioada interbelică. În mod succesiv, sînt privilegiate: teoria celor două Europe, caracterizarea României ca o țară „eminamente agrară”, conceptul burghez de stadiu al industrializării etc.

Intr-un amplu capitol autorul se ocupă de direcțiile principale ale dezvoltării industriale a României preconizate de economiștii români în acea perioadă. Cu argumente științifice și o bogată documentare ne sînt prezentate respectivele teorii, limitele lor social-istorice, precum și laturile lor progresiste.

Trebuie relevată în mod deosebit contribuția autorului în ceea ce privește problemele de ordin metodologic, expuse în introducerea lucrării, și care au constituit un fir călăuzitor și au stat la temelia întregii analize întreprinse.

Pagini interesante sînt destinate analizei conceptului burghez de coeficient de industrializare. Pentru prima dată în literatura de specialitate se interpretează critic conținutul metodei pe care o folosea Virgil Madgearu în ierarhizarea ramurilor industriale, metodă care consta într-un raport dintre valoarea producției nete

și a celei brute dintr-o ramură de producție industrială, exprimată în procente. Pentru a marca mai bine inconsistența concepției potrivit căreia direcția principală a industrializării României ar fi industrializarea produselor agricole, autorul combate cu argumente convingătoare, științifice, teoriile lui V. Madgearu, M. Manollescu și alții și demonstrează că aceste teorii erau neștiințifice și veneau în contradicție cu cerințele obiective economice și politice ale industrializării, acestea putîndu-se realiza numai prin dezvoltarea unei puternice industrii grele, constructoare de mașini.

Lucrarea deschide noi perspective de cercetare, fiind un punct de plecare pentru studii viitoare care, corelate și sintetizate, vor putea concretiza mult așteptatul „Tratat de istoria gîndirii economice românești”.

N. Davideanu

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică
VALER MITRU

FIȘE PENTRU O CARTE DE IMPRESII

BRÂNCUȘI

un articol de IULIAN PRZYBOS
(din revista poloneză „POEZIA“)

„Obosit, cu capul abia ținându-l pe umeri, stau într-o piață pustie în fața orașului și văd ceea ce am dorit atita: văd „coloana infinită” a lui Brâncuși.

O sculptură împlinită în peisaj, în spațiu deschis, fără a fi înconjurată de pereți arhitecturali? Ce formă se poate realiza în arhitectură, au fost așezate în așa fel, încât dimensiunile lor și ritmul în care se urmează să sublinieze, să scoată în evidență spațiul construit. Într-un spațiu fără clădiri, sculptura nu are o expresie plastică mai mare decât o piatră scoasă în relief.

Colosala statuie a Libertății pe care o întinsești înainte de

a intra în New-York îți rămâne în minte pe fondul zgirărilor-norii, căci fără acest fond ar însemna mai puțin decât o stincă periculoasă ce s-ar înălța din mare. Dar o coloană într-un pustiu? Chiar și cea mai înaltă nu clădește în jurul ei vidul de-așa manieră încât să-i simți conținutul plastic în toată amplitudinea lui.

A realizat ceea ce părăse mai înainte imposibil, Brâncuși. Coloana lui, ce stă într-un loc pustiu, într-un loc neconstruit, n-a fost înghițită de mormintele orizontale și de adâncimea de necuprins a cerului. Brâncuși s-a luat la întrecere cu infinitul orizontalelor și verticalelor și l-a stăpinit, i-a dat o formă sculpturală, a dat omului ceea ce nu poate ajunge cu simțurile sale. Infinitatea! Stind în fața acestei coloane, mergând către ea, am încercat sentimentul zborului într-un avion descoperit. Simțămîntul străpunerii spațiului, al dominării infinitului.

Cum de a realizat aceasta sculptorul? Lucrurile sînt în

ultimă instanță, în artă, teribil de simple. Coloana lui Brâncuși are o înălțime de 29,33 m. și, cu siguranță, toate dimensiunile ei le-a încercat, le-a verificat, le-a reverificat artistic cu precizie în acest loc pustiu ce are totuși o periferie delimitată. Coloana se compune din figuri romboidale de dimensiuni egale (45 cm. la bază, 90,5 cm. în partea cea mai groasă a coloanei, 45 cm. în partea de sus). Cînd ne apropiem, coloana se subțiază parcă în sus, fragmentele ei se condensează într-o masă fără sfîrșit. Dacă nu remarcăm ultimul fragment, atunci ne uităm din depărtare, de acolo de unde o putem vedea cu partea de sus neterminată; ochiului nostru, care s-a ridicat din treaptă în treaptă pînă în vîrf, i se impune continuitatea. Coloana nu se termină, obeliscul — indică înălțimea, acul străpunge cerul. Coloana lui Brâncuși curge continuu în sus, merge din treaptă în treaptă și — cum să zici? — de-

termină înfinitul. Simțămîntul acesta de a străpunge adîncimea cerului nu produce amețea pe care ți-o dă impresia pierderii în infinit. Coloana este o sculptură care, ca orice operă de artă de acest gen, are un perimetru. Masa romboidală ce se susține reciproc și care tinde către infinit pe linia verticalității, dă vederii și simțului motric mușchular impresia perimetrului orizontal. Spațiul pustiu încețoșă de a mai fi vid. Înălțimea coloanei și dimensiunile fragmentelor romboidale ce se înalță în sus — sînt suficiente de mari încît întreaga piață — din gol — să se transforme, datorită simțămîntului nostru plastic, într-un spațiu sculptat.

Operă genială — deci simplă. Ideea s-a născut în mintea sculptorului așa cum subliniază etnografia, din contemplarea acelor stilpi sculptați care țin pridvoarele caselor de lemn oltenesti. Copil de țărani, Brâncuși se încanta privind aceste coloane. „La beauté c'est l'équité absolue” — a spus și a dovedit-o prin opera sa.

Tot la Tîrgu-Jiu, un alt spațiu căruia i-a dat viață Brâncuși. Este „Poarta sărutului”, așezată pe aleea de la intrarea în parcul orașului și a cărei lungime dă ochiului și pasului ce se apropie de ea un ritm ce se răsfrînge de pe cele trei stînci sculptate. Această poartă din piatră poroasă extrasă din carierele din împrejurimi, nu-i prea înaltă (5,30 m.) dar — în vecinătatea pomilor — îți face impresia unei sculpturi monumentale. Grosimea stilpilor nu-i mică, este de 1,70 m., însă cele patru basoreliefuli — sărut de pe fiecare stilp îndulcesc, micșorea-

ză prin eclipsele lor masivitatea acelor paralelipede groase. Bolta porții are un ornament liniar delicat: este o continuitate de arcuri mici, iar mai sus, pe trei linii orizontale — o continuare a unor forme ovale identice de parcă ar fi conturul feței și al umerilor. Aceste linii subțirele încrustate pe bolta groasă a porții șochează, umplîndu-te de mirare. Ochiul ar aștepta niște sculpturi care să iasă în relief, ca să întîlnească aici o țesătură delicată... O surpriză așa de sensibilă că bolta joasă nu opasă, dar parcă-i suspendată în aer, luîndu-le greutatea acestor blocuri de piatră, a acestei suprafețe încrustată cu linii. Întrînd pe poartă încerci sentimentul atît de rar al impresiei plastice: simultan simți greutatea masei, dar și lipsa ei. Iar ramurile subțirele ale copacilor parcă ar deschide poarta cu mișcarea lor. Impresia ușorului și a libertății produsă de formele ovale ale basoreliefulor de pe stilpi, cit și desenul de pe bolta porții, este amplificată de porozitatea pietrei. Și ca o încoronare a acestei trăiri, uitîndu-mă alături, în sus, am văzut într-o crăpătură a pietrei un firicel verde — vîntul îl sădise în piatră. Se îndoaia la orice aiere, ca o continuare a liniilor desenate de data aceasta de natură...

Aleea te duce către „Masa tăcerii”, înconjurată de douăsprezece sculpturi statice (de dimensiunile stilpilor ce măsoară aleea, dar rotunde). Masa — două blocuri de piatră cilindrice, unul peste altul, cel de deasupra cu un diametru de 2,14 m. și cu o grosime de 43 cm. — este așezată pe o movilă micuță, așa că se poate

vedea de la „Poarta sărutului”. Aleea se termină cu această „Masă a tăcerii”, căci mai departe se înalță pomii de pe malul înalt al unui riu de munte repede.

Am mers pe aleea singur și numai spațiul limitat închis de cea sculptură își săruta fruntea și mă îndemna la trăiri spirituale pe care nu le încercasem la tot pasul. Respirația copacilor care șopteau seara în liniște mi-a răpît oboseala călătoriei. Demnitatea și puterea majestuoasă a sculpturilor ce stăpînesc singure împrejurimile — îmi promiteau ceva la orizont, îmi promiteau... Și-ar fi ținut oare promisiunea? Simțeam că ajung — unde însă? Că mă răgășesc, că ajung cuvîntul interior, trăirea înțeleaptă pe care o simți cînd scrii ultima frază dintr-o epopee. Dar o astfel de frază n-am scris-o niciodată și nici n-am să o scriu. Ea e tăcere.

Dacă aș fi văzut mai devreme aleea cu „Masa tăcerii”, aș fi rămas în acest orașel de provincie tot timpul cît am stat în România. Opera lui Brâncuși a ridicat Tîrgu-Jiu, acest fost tîrg de provincie, la rangul de capitală a artei românești.

Plecînd, m-am uitat lung, pînă a dispărut la o cotitură, la „Coloana infinitului”. O am în ochi pentru totdeauna, trăiește ca un arbore străbun fără de moarte, sublimînd forma tuturor stilpilor sculptați ai caselor țărănești, de la pridvoarele ce se înalță către cer și care înfrunchează veridicitatea absolută a peisajului subcarpatic românesc...

Traducere de N. Nicoară

comentariul nostru

HOROSCOP

De cînd a ieșit din spital, la începutul lunii februarie, Salazar și-a reluat mecanic obiceiurile. Lucid o oră sau două pe zi, el primește vizite, scrie scrisori, discută asupra „viitorului” și cum nu s-ar fi împlinit nimic în ultimele șapte luni. Complăci, interlocutorii săi îl ascultă, înclină din cap, recomandîndu-i să se îngrijească de sănătate. Nimeni nu are curajul să-i spună „bătrînului” că nu mai conduce Portugalia, nici măcar guvernanta lui, Maria, care nu l-a părăsit niciodată. Recent, ministrul de interne, Goncalves Rapazota, a fost convocată de urgență de către Salazar. Imperturbabil, el și-a notat ordinele dictate de omul pe care continuă să-l numească în discursurile sale publice „geniul”. Președintele republicii, pentru a evita să vorbească cu acesta probleme politice atunci cînd a venit la căpătîul „bătrînului”, în luna aprilie, a luat-o și pe fiica sa, Maria Natalia. Dar, cu toate acestea, Salazar este pînă în prezent în viață. A cerut să i se citească horoscopul pentru a pătrunde mai bine tîcerea care-l înconjoară. În a doua jumătate a lunii martie, cenzura de la Lisabona a întîrziat cu 72 de ore publicarea, într-un mare cotidian, a horoscopului. Motivul: săptămîna se anunța dramatică pentru toți care se născuseră în zodia scorpiunului. Mai multe apeluri telefonice au amînit cenzurii că „geniul” se născuse în zodia taurului, așa că au ridicat cenzura.

În timp ce bătrînul trăiește cu fantomele lui, fără nici o speranță să-și regăsească într-o zi toată luciditatea, Portugalia se trezește încet din somnul care durează de 40 de ani. Se remarcă, în primul rînd, prezența revendicărilor politice, motivați, printre altele, de necesitatea strîmtoată ce opoziția să obțină un cadru legal (inexistență în prezent) pentru desfășurarea unei activități normale. Semnificativă creșterea fenomenelor de anarhie a anuntă amploare dacă avem în vedere că el se manifestă într-o țară unde muncitorii și țărani continuă să aibă cea mai precară situație materială din Europa, ca rezultat al unei slabe dezvoltări economice. Cu o industrie aproape inexistență, cu structuri agricole de tip evasifedual (0,9 la sută din proprietarii agriculturii dețin 51 la sută din suprafața totală a terenurilor arabile, iar 800.000 de țărani sînt lipsiți de pămînt!), Portugalia, este, în acest an, una din țările cele mai slab dezvoltate de pe continent. Pentru a izbui să țină piept cheltuielilor cu războaiele din „provinciile” de dincolo de mare, Salazar a făcut concesii din ce în ce mai substanțiale capitalului străin, iar în țară, peste jumătate din populație este analfabetă, numai un copil din patrusprezece putînd rămîne la școală după vîrsta de 11 ani, serviciile sociale se află într-un stadiu rudimentar, iar veniturile pe cap de locuitor sînt cele mai scăzute din Europa. Portugalia, remarca Basil Davidson, „îți este de ajuns să-i numeri emigranții ca să-i constăți sărăcia”.

Cu toate că formele concrete de manifestare a acțiunilor opoziției mai sînt încă, în unele cazuri, tributare tendințelor spre compromisuri, ele înregistrează totuși o evidentă evoluție spre maturizare. Recent, reușii în sudul Portugaliei, tinerii conducători de întreprinderi și-au exprimat neliniștea în legătură cu stagnarea economică, greutatea cu care apasă asupra națiunii războaiele din Africa (42,9 la sută din buget). Ei ar dori ca guvernul condus de Caetano să restabilească libertatea presei, să autorizeze crearea de partide politice, să respecte dreptul popoarelor africane de a dispune de ele însele.

Deși actualul premier a făcut unii pași timizi în direcția „conclierii naționale” și a „toleranței reciproce”, trecînd prin parlament o nouă lege electorală, care lărgeste dreptul de vot al femeilor, fără a elimina însă toate discriminările, promisiunile făcute cu privire la „democratizare” n-au fost încă onorate. Dimpotrivă, pentru a menaja anumite susceptibilități ale cercurilor extremiste reacționare, s-a grăbit să retraceze din promisiunile sale, reafirmîndu-și fidelitatea depînă față de doctrina lui Salazar și dînd asigurări ferme cu privire la „continuitatea regimului”.

Dar, cu toate asigurările date, mișcarea pentru reînnoire din Portugalia a fost declanșată și, indiferent de căile prin care își va atinge țelurile, constituie un proces ireversibil.

Radu Simionescu

un foileton de Art Buchwald

DIVORȚ

Aflîndu-mă într-una din zile împreună cu Peter Ustinov, actor și autor dramatic englez, am vorbit despre diferitele moduri de a prezenta pe scenă un caz de divorț, după cum publicul e englez, francez sau american.

Să ne întîlnim, de pildă, scena scrisă pentru englezi:

GEORGE: Jessie...
JESSIE: Mmmmm'm.
GEORGE: Vreau să-ți spun ceva important și de cîteva clipe nu știu cum să încep (de fapt, au trecut două acte jumătate).
JESSIE: (cu ton dur) Da, George.
GEORGE: Eu... adică. Nu știu cum ai s-o iei...
JESSIE: Cred că știu ce vrei să-mi spui.
GEORGE: Extraordinar!
JESSIE: Dar acum e prea tîrziu.
GEORGE: Și eu cred că da.
Whisky?
JESSIE: Bineînțeles.
GEORGE: În unele privințe, cred că eu port vina.
JESSIE: Nu te acuza, George.
GEORGE: Sifon?
JESSIE: Un strop.
GEORGE: (cu paharul în mînă) O să meargă așa?
JESSIE: Dragă George, e-n regulă.
GEORGE: Tie niciodată nu ți-a plăcut cu gheață.
JESSIE: Niciodată.
GEORGE: Domnul fie lăudat!
JESSIE: De ce spui așa?
GEORGE: Pentru că nu mai este gheață (așezîndu-se încet). De loc.

Francezii, spuse Ustinov, ar juca scena cam așa:

GEORGE: Scumpo.
JESSIE: Da, bebelusule.
GEORGE: Trebuie să-ți mărturisesc ceva: am o amantă.
JESSIE: Totdeauna îmi spui lucruri pe care le știu deja.
GEORGE: Nu. Vreau să-ți spun că am o amantă nouă.
JESSIE: În acest caz, ceva deveni blata Maria?
GEORGE: Nu știu.
JESSIE: Blata de ea! Cred că o voi ajuta să te uite conducînd-o prin expoziții.
GEORGE: (cu reproș) N-al decît, dacă-ți face plăcere. De altfel, tu niciodată n-ai fost prea gentilă cu ea.
JESSIE: (cu același reproș,

poate chiar sport) Dacă n-ai adus-o niciodată la noi? GEORGE: Acum îmi dau seama că ai dreptate. JESSIE: Spune-mi: e mai frumoasă ca mine? GEORGE: Mult mai frumoasă.
JESSIE: În acest caz sînt mulțumită. Altiel, ca și tu fost geloasă.
GEORGE: Unde o să te duci?
JESSIE: Voi vedea săptămîna viitoare.
GEORGE: Pierre e la Paris?
JESSIE: Nu știu, dar Leon e precis aici.
GEORGE: Cine e acest Leon?
JESSIE: El asta-i, nu cumva începi a deveni un posesiv?

Pentru că americanii sînt deștepti ai realismului negru, ne trebuie un saxofon prin vecini și un copil care să urle de cealaltă parte a străzii:
GEORGE: Jessie, trebuie să-ți spun ceva.
JESSIE: N-am timp, divorțez.
GEORGE: Dar nici n-ai ascultat ce vreau să-ți spun.
JESSIE: În numele cerului, sintem oameni în toată firea, n-o să ne comportăm ca niște copii.
GEORGE: De ce ridici tonul?
JESSIE: A avut dreptate mama să prevadă că se va sfîrși astfel.
GEORGE: Dar...
JESSIE: Să nu mai discutăm. E vulgar să detaliezi o mîă interesată.
GEORGE: Poți să taclă o clișă?
JESSIE: Te rog, nu țipa George!
GEORGE: Vroiam să-ți spun numai...
JESSIE: Oricare ar fi problema, sînt sigură că avocatii noștri o vor clarifica.
GEORGE: Ce să clarifice?
JESSIE: Să rămînem orientenți, dragul meu. Copilul nu vor trebui să aflu niciodată.
GEORGE: Și unde o să pleci?
JESSIE: Reno, Mexico—City, Tucson. Îți voi trimite o ilustrată și cred că vei fi fericit.
GEORGE: (cîzînd pe gînduri) Încă nu m-am gîndit. Poate că voi fi.

Trad. A. L.



ARHIPENKO: „Regele Solomon”