

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 46 (197) • SÎMBĂTĂ 15 XI 1969 • 12 PAGINI 1 LEU

rutină și ambiguitate

Termen ambiguu, rutina definește un moment contradictoriu al activității umane, concretizând, poate, cel mai desăvârșit paradox al firii, înrudit oarecum cu cunoscutul sofism al lui Zenon, potrivit căruia săgeata pornită dintr-un arc nu va reuși niciodată să-și mai atingă ținta. Asemănarea este izbitoră, pentru că rutina înseamnă, în același timp, îndeminare și închistare, însușirea unei metode și sterilizarea acesteia. Rutina reprezintă, la urma urmelor, un fel de progresiv avans către un reper tot maiinaccessibil.

Și aceasta pentru că, în fapt, rutina înseamnă eludarea unuia dintre cele mai esențiale momente ale mișcării și anume, acela al deciziei active, creatoare. Înscrisă în cuprinsul unei practici cîndva utile, dar devenită, ca metodă, stereotipă, lipsită deci de fermentul progresului, activitatea bazată numai pe rutină își pierde, de foarte multe ori, sensul și rațiunea de a fi. Fapt care explică, la concret, decalajul existent uneori între volumul apreciabil al eforturilor desfășurate în nu știm care domeniu de activitate și eficiența cu totul disproporționată a acestora. Realitatea care se cere cercetată în amănunțime, mai ales în cuprinsul unui univers uman aflat în plină devenire, cum este cel al societății noastre socialiste, în care asemenea disonanțe la concertul unei impunătoare simfonii constructive nu sînt, în principiu, de conceput.

Și totuși, cîte gesturi opac retractile în fața noului nu-și au explicația (dar nu și justificarea!) în această fals onorabilă rutină! În numele căreia, cutare inginer șef îi va explica, nu fără oarecare condescendență, tînărului matematician, proaspăt angajat al întreprinderii, că metodele modern științifice cu care a fost convinsător instruit în facultate sînt sublime... dar nu pot fi aplicate decît formal sau experimental, pentru blazonul nobiliar al periodicelor dări de seamă; în rest, activitatea respectivei unități economice urmînd să se desfășoare, „așa cum s-a apucat din bătrîni”, cu rezultate verificabile, fără palpații și insomnii, fără riscul vreunui cît de mărunț și trecător eșec.

Rutină în numele căreia nu știu care delegat cu imputerniciri de control îi va sancționa pe contabilul șef al unei întreprinderi, că nu a introdus, să spunem, în sistemul său informațional, fișe limită, deși, după cum binevoitor îi explică acesta, mecanizarea sistemului implică, pentru operativitatea calculelor și eficiența deciziilor, revenirea la bonurile de materiale. Dar rutina pretinde aplicarea literel și nu a spiritului unei recomandări, astfel încît mai sus numitul organ de control va avea oșcind acoperire în vreun general și, poate, depășit instrucțaj, în baza căruia el și-a întocmit riguros pomposul său proces verbal de constatare. Care nu are alt defect în afara aceluia de a fi refractar la dinamica vieții, încercînd să o rețină în tiparele unor deprinderi și cunoștințe stabilite și pietrificate odată pentru totdeauna.

Rutină, în numele căreia rolul unei cercetări științifice este prudent lăsat să as-

tepte la poarta uzinei, pentru a deranja cît mai tîrziu și cît mai puțin tabieturile conducerii acesteia; în numele căreia, în același timp, rapoarte de activitate, savant întocmite, vor trece săltăreț peste carențele activității de producție, subtilizînd în formulări abil întortocheate fondul chestiunii și ornamentînd cu „perspective” și „hotărîte angajamente” o situație nu prea roză, echilibristic plasată între un nici prea-prea și un nici foarte-foarte...

În sfîrșit, în numele căreia se mai publică, uneori, cărți pe care nu le citește nimeni, se mai montează spectacole destinate unui discutabil succes de public, se mai fac filme moarte chiar de la naștere, se mai reiau formule de activitate culturală depășite etc.

Cu alte cuvinte, dexteritate progresiv sau cronic anchilozată, exersată fără ambiție și fără finalitate, rutina mai operează pe ici pe colo, sub blajina oblăduire a unor excesiv de înțelegătoare toruri tutelare, mimînd gratuit un efort, ocultat cu bună știință și fals spirit de răspundere. A îndepărta rutina înseamnă, în acest caz, a aborda față de problemele realității, a ancora în nou — un nou nu totdeauna ușor sesizabil în toată complexitatea lui — înseamnă deci a-ți asuma răspunderea unui front de luptă împotriva inerției, pentru a răpi necunoscutului noi porțiuni de fertilă cunoaștere și practică multilaterală. Temerități de care rutina te fereste prudent și fără glorie.

Firește, de vină este și ambiguitatea termenului, dar și lipsa de perspicacitate a aceluia care lasă nereperate și nepenalizate asemenea „domestice” abateri de la superioarele exigențe ale normelor vieții și activității socialiste.

În momentul de față, cînd sub conducerea înțeleaptă a partidului, se întreprind ample acțiuni de valorificare optimă a potențialului uman existent în diverse ramuri ale economiei sau culturii, rutina își dezvăluie pregnant aspectul ei nociv și anacronic. A o detecta sub variatele și înșelătoare ei înfățișări este o problemă de rigoare profesională și de etică cetățenească.

Mobilizarea energiilor umane ale poporului nostru, în direcția împlinirii obiectivelor construcției socialiste, impune descoperirea de noi și noi „rezerve interne” de inteligență, experiență și talent. A le detecta și valorifica înseamnă, uneori, și a înlătura în prealabil acele multiple măști ale rutinei, pentru a face loc sufletului înnoitor, care să fertilizeze tot mai deplin întregul sol al firii și gândirii românești.

Caracterul echivoc al sensurilor semantice ale cuvîntului nu trebuie să înșele. De fapt, s-ar putea începe cu desființarea ambiguității de sens a cuvîntului. Oțelînd astfel un instrument cu care să se poată opera mai eficace și fără riscul vreunei confuzii.

Aceasta, pentru a da valoroase și necesare experiențe, ceea ce este al ei, iar rutinei — înjelesul și replica pe care le merită.

CRONICA

„Din amintirile Iașului” (foto: SERGIU CAZAN)



ÎN PAGINA a III-a, „CONVORBIRILE CRONICII”: UN INTERVIU CU TOVARĂȘUL MIU DOBRESCU, membru supleant al Comitetului executiv al C.C. al P.C.R. prim secretar al comitetului județean Iași al P.C.R. președintele Consiliului popular județean

ÎN PAG. 4-5: MATILA GHYKA ȘI ESTETICA PROPORȚIILOR

jurnal CRITICI ȘI VELEITARI

Da, știm: criteriul valoric este unicul, supremul criteriu al activității artistice. Și mai departe știm: acest criteriu trebuie aplicat cu probitate profesională asupra lucrărilor oricui, indiferent dacă deține vreun post sau nu, indiferent de vîrstă, de ceea ce a făcut înainte de lucrarea respectivă; aceasta trebuie desprinsă din plasa de relații de antipatie sau simpatie, de influența pe care autorul o are în și cum celdălat și veștii sociale, de tot ce deformează judecata de valoare. Repețim mereu aceste cuvinte, abc-ul oricărui critic, oricărui redactor, dar... Este acest dar (nu numai în artă și literatură), care complică lucrurile. Să-l lerească sîntul pe bietul critic care a îndrăznit să-i disece lucrarea maestrului după criteriul amintit și să mai aibă și curajul să-i spună că nu-i nimic de capul ei! Incepe urmărirea, încep presiunile, ba și reclamațiile și, cînd nici nu se așteaptă, curajosul, cel care a vrut să-și respecte profesia și — de ce nu? — și pe autor — este lovit la mir. Argumentele se pot găsi, se pot improviza, cuvintele și ideile se pot răstălmăci, se pot găsi chiar nu știu ce relații dubioase între criticul respectiv și dușmanul autorului etc. Dacă, să spunem, criticul mai este și tînar, i se atrage atenția. „Mai ai de învățat. Cum îți-ai permis să...?” — ca și cum celdălat știe tot. De aceea nu mă surprinde blazarea unor critici foarte talentați. Majoritatea lor sînt tineri și nu o dată sînt puși să ducă la sărbătoare de carton. De obicei, în astfel de cazuri, argumentele nu sînt de ordin literar-artist și criticul trebuie să se retragă. S-o spunem deschis: asta li se întîmplă mai ales criticilor tineri și am în vedere nu pe cei ce aplică ideea potrivit căreia scopul scuză mijloacele (sînt și de aceștia), ci pe cei care, cu simțul răspunderii, își fac datoria. Contribuția lor la dezvoltarea și orientarea criticii noastre din ultimii ani este covârșitoare. Chiar dacă nu au tomuri voluminoase, ceea ce au spus pînă acum au spus bine. Aceștia au nevoie nu de predică, nu de fel de fel de presiuni, de intimidări, ci de ajutorul nostru, al tuturor. Să nu le umilăm erorile și să fim în stare să le recunoaștem și meritele. Chiar atunci cînd gradele didactice, vîrsta, sau postul ne ridică deasupra lor; chiar atunci cînd le adresăm scrisori publice... Pentru că omul acesta, criticul, nu este agentul nostru de publicitate, nu-i acritul, artistul ratat care trebuie să ne slujească. Menirea lui este să slujească literatura.

Veleitarii devine foarte periculos mai ales în acest domeniu. Cîl este tînar își închipuie că i se va decerna premiul Nobel. Cu această închipuire la cuasal tot ce-i iese în cale, smulge certificate de talent de la maestri, și, îndeosebi, face zgomot. Cîl reușește să trișeze, face. Tace și se umilă în pene și premiul acela este și mai aproape. Unii reușesc și prin a tăcea, prin a roade caș-cavalul pe dedesubt, pot deveni, la un moment dat, chiar cineva, li se acordă oarecare credit și, cu timpul, renunță la premiul Nobel, rămînînd doar personalități. De li privești mai atent, ai în față tot veleitari, oricît de sus te-ar scria. Dacă nu obțin nici măcar atît (și aceștia sînt majoritatea), ajunși la pensie, sînt de nesupportat. Își închipuie că vîrsta poate ține loc de talent. Forțează ușile redacțiilor, editorilor (și nu numai ale acestora), vîrșind veninul clocit în nopțile în care vede numai dușmani și imposturi. Își închipuie că el este cel mai drept, că numai el a luptat ca noi să avem cu ce scrie, cînd, de fapt, și-a trosit (și atunci) timpul fără să-și vadă lungul nasului. Tipul ăsta are argumente, o face pe principialul, numai el este patriot. Dacă își mai închipuie că este poet, te asaltează cu producția sa (mai ales la zilele festive), închipuindu-și că dacă a scris cuvîntul patrie a și creat, uitînd că în inima oricărui om, chiar fără asemenea pretenții, acest cuvînt poate avea un ecou mai mare decît în inima lui de „poet”. Atît specimenul respectiv, cît și celdălat, cel ce avansează prin tăcere, prin lipsă de opinii, într-un cuvînt, prin răsulările cenușie, plată, pînă nu știu la ce grad sau post, sînt la fel de agresivi.

Îmi amintesc de niște gînduri ale academicianului Cristofor Simionescu (gînduri pe care regret că nu le mai dau la iveală), și în care își imagina o stradă întunecată și populată cu cîțiva oameni specializați în spartul felinarelor. Cum apărea cite unul cu felinarul aprins, acești specialiști tăbărau pe el și-l spârgeau. Cînd am citit gîndurile respective, m-am gîndit în primul rînd la veleitari. Deci: nu ne rămîne decît să scldăm strada în neon și să le vedem fețele! Și nu numai atît.

Corneliu Ștefanache

MOMENT

„ORIZONT” — XX

Revista timișoreană „Orizont” împlineste 20 de ani de la apariție. Răstimp în care, prin intermediul a aproape 200 de numere, publicația bănăneană a trimis spre întîlnirea cu cititorul mii de poezii, schițe, fragmente de roman, articole, cronici, traduceri ș. a. m. d. Prezentă distinsă și distinctă în cîmpul literelor românești, revista „Orizont” a contribuit la lansarea și formarea a numeroși scriitori, astăzi nume cunoscute și stimabile de publicul cititor.

Cu prilejul aniversării a două decenii de activitate, „CRONICA” felicită călduros întregul colectiv redacțional al revistei timișorene, urîndu-i noi și statornice succese.



INTERPRETARE DIDACTICĂ

E interesant de urmat cum sînt analizați scriitorii de mare circulație în manualele școlare, cum sînt prezentați elevilor care vin pentru prima oară în contact cu ei. Ne referim acum la Lucian Blaga, interpretat de Ion Dumitrescu (v. *Literatura română* cl. XII-a liceală și anul al IV-lea licee de specialitate, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1969, p. 27-48). După o expunere a bibliografiei operei, fără indicarea referințelor critice, I. D. se ocupă de viața poetului pe o pagină și jumătate, într-o narațiune seacă, neînsoțită de un real sentiment de participare. Se trece apoi brusc la opera poetică, după ce I. D. a încredințat pe elevi că Blaga a avut o „firă iscoditoare” (!), că filozoful a fost înzestrat cu „imaginativă vie”, iar tradițiile folclorice despre lume „le-a receptat cu lăcomie, sub ochiul orocitor al mamei” etc. Aceste fraze goale sînt consacrate fără nici o jenă unui poet ca Lucian Blaga! Despre sistemul său filozofic I. D. vorbește superficial ca la urmă să afungă la concluzia că ar avea un „caracter de ficțiune” (!). Să vedem și originalitatea analizelor de poezie. În *Poemele luminii* se vorbește de „universal inspirației”, de „ideea poetică”, pe care autorul nu o explică și nici nu o înțelege. Toate poeziile sînt analizate în propoziții șablon, arhicunoscute, aplicabile creației oricărui poet. Textul e doborât de banalități: iubita are „ochii negri” fapt care ar fi... „semnificativ”. Poezia „nu are o structură fermă” (!) ca apoi I. D. să ne liniștească imediat: „În realitate însă, lucrurile nu stau așa”. Ar trebui mult spațiu să spunem și noi că nu recunoaștem pe Lucian Blaga într-o astfel de analiză didactică, unde toate clișeele critice și-au dat întîlnire. Nu în acest mod — sim-

plis, nivelator — trebuia analizată creația poetului. Oglinda este veche, ceața estompează conturile.

CRITICA LITERARĂ ȘI ACTUALITATEA

Este tema unei mese rotunde a revistei „România literară” (nr. 45, 1969) la care participă critici, istorici literari, eseisti, scriitori. Toate problemele dezbătute (Este necesară critica directoare? Să încurajăm polemica de idei. Ne alidăm în fața unei înfloriri literare? Ce înseamnă curaj în critică ș. a.) au evidențiat un lucru fundamental: critica literară actuală trebuie să-și asume răspunderea de a respinge sau a accepta creațiile, de a discuta operele și nu autorii. Ideea nu e nouă, dar ea trebuie cu prisosință fructificată. Se discută mereu (și nu numai în presa centrală) de obligațiile criticii, de rolul ei. Dar cine oare ascultă aceste voci? Cine este absolut obiectiv și are curajul să spună cu multă sinceritate ceea ce gîndește despre cărți? Serban Cioculescu arăta necesitatea unor critici de autoritate ca G. Ibrăileanu și E. Lovinescu. În primul rînd tinerii scriitori au nevoie de asemenea îndrumători, dar ei sînt neglijați chiar de un Serban Cioculescu. Vladimir Streinu, Edgar Papu, Nicolae Balotă, I. Negoitescu. Oricite discuții s-ar purta în jurul criticii, a literaturii, oricîte teoretizări am desfășura, totul e în zadar dacă ne lipsesc curajul de a emite răspicat judecata de valoare. Masa rotundă organizată de „România literară” a demonstrat încă o dată necesitatea absolută a discuțiilor pe texte, a dialogului critic-autor bazat pe adevăr, pe sinceritate. Cîți dintre criticii care au participat la discuții vor trece la analiza obiectivă a cărților fără să-și trădeze ideile expuse?

„JURNALUL LITERAR”

Continuînd o mai veche și frumoasă tradiție, cenaclul literar-artist „G. Călinescu” din orașul Gh. Gheorghiu-Dej a publicat, în cuprinsul ziarului săptămânal „Steagul Rosu”, o nouă pagină specială intitulată „Jurnalul literar”. Faptul că se vorbește consemnat înainte de orice este acela că „Jurnalul literar” reprezintă mult mai mult decît un obișnuit supliment pus cu amabilitate la dispoziția cititorilor cenaclului literar. Sînt publicate aici variante ale unor poezii cîlinescane, traduceri din opere unor poezii de prestigiu (Th. S. Eliot), debuturi demne de interes (A. Dumitru), recenzii pertinente și la obiect, comentarii, note ș. a. Ultimul „Jurnal literar” reprezintă o realizare de înaltă calitate din orașul de pe valea Trotușului.

N. Irimescu



Desene de Const. CIOȘU

LA IAȘI TEATRUL DIN WEIMAR

Teatrul Național și întreg orașul Weimar sînt foarte strîns legate de dezvoltarea istoriei și spiritualității germane.

La Weimar și-a desfășurat activitatea Johann Sebastian Bach pînă la plecarea sa la Leipzig, iar înaintea acestuia — marele maestru al picturii medievale, Lucas Cranach — aici a luat naștere, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o școală de pictură care a influențat creația pictorială din întreaga Germanie, Christian Rohlfis fiind cel mai însemnat reprezentant; și tot aici a fost creat de către Walter Gropius tipul de casă renumit în toată lumea, „mama” arhitecturii moderne.

În sfîrșit, după ce în 1798 a luat ființă, sub îndrumarea lui Goethe un adevărat edificiu teatral la Weimar, acesta a fost inaugurat cu trilogia „Wallenstein” de Friedrich Schiller. Succesul a fost senzațional. Studenții au venit în grupuri mari din orașul universitar Jena, situat în apropiere, și au ovaționat spontan pe poetul de ale cărui idealuri de libertate erau și ei animați.

Acest an, 1798, a fost hotărîtor pentru dezvoltarea întregii arte dramatice. Cînd Goethe venise, în 1775, la Weimar, aici exista un teatru de amatori, burghez și de curte, la care colabora Christoph Martin Wieland. Aici a activat Goethe, timp de opt ani, în calitate de îndrumător, textier și actor. El cerea frumusețe și naturalitate în jocul actorilor, ca și expresia cea mai potrivită, modelată în cadrul unei limbi desăvîrșite. Prin acest program, trupa din Weimar a dobîndit, în cadrul teatrelor de amatori din Europa, o poziție specială, devenind renumită. Reprezentația cu piesa „Iphigenia” de Goethe (1779), autorul interpretînd rolul lui Oreste, constituie un eveniment de prim rang în istoria teatrului german.

În acești ani, Goethe a acumulat experiența pe care, ca director al teatrului de la curte, avea s-o fructifice din 1792 pînă în 1817. În teatru el a văzut o instituție de educație umanistă, pentru îmbunătățirea situației sociale a națiunii. În programul estetic încheiat, împreună cu Schiller, după 1798, se preconiza ca scena și literatura să formeze o unitate, idealul social urmînd să capete, în practica teatrală, cea mai înaltă funcție. de formare a conștiinței.

Odată cu retragerea lui Goethe, în 1817, după ce condusesse cu multă îndemnare teatrul în anii stăpînirii străine, sub Napoleon, scena din Weimar și-a pierdut rolul conducător pe plan național. Abia după angajarea lui Franz Liszt ca dirijor al curții, în 1892, ea și-a recîștigat faima, de astă dată pe tărîm muzical. O dată cu acest compozitor de renume mondial au sosit la Weimar cei mai mari muzicieni ai epocii: Rubinstein, Wieniawski, Hector Berlioz și „privighetoarea suedeză”, cîntăreața Jenny Lind. Franz Liszt a avut curajul să-l adăpostească la Weimar pe Richard Wagner, urmîrit din cauza participării la revoluția din 1848, și să prezinte în premieră opera sa „Lohengrin” (1850). Strălucirea spectacolelor de operă a umbrit un timp teatrul, pînă cînd situația s-a schimbat, datorită lui Franz von Dingelstedt. În cei zece ani cîți a fost director, începînd cu 1857, hegemonia operei a fost zdruncinată, iar Weimarul a devenit unul din cele mai importante centre teatrale în care era cultivat Shakespeare.

În acei ani, întreaga lume teatrală a Europei privea spre micul oraș unde, pentru prima dată, începînd din 1864, într-o înținută artistică excelentă au fost interpretate, una după alta, toate dramele istorice ale lui Shakespeare. Din acest entuziasm general pentru marele dramaturg britanic, s-a născut, societatea germană „Shakespeare”, cea mai importantă pe continentul european.

În răstimpul anilor 1889—1894, operei îi revine din nou primul loc, datorită lui Richard Strauss. Programul muzical-estetic al acestuia-unitatea dintre muzică, cuvînt și interpretare — aminteste, în unele privințe, coordonatele în care își desfășoară astăzi activitatea prof. Walter Felsenstein, la Opera Comică din Berlin. În 1893, are loc premiera feeriei lui Engelbert Humperdinck „Hänsel și Gretel”; operele lui Wagner cunosc noi și valoroase montări; în 1889 este jucat „Don Juan” de însuși Richard Strauss.

Ulterior, Weimarul n-a mai putut reține, un timp, marile figuri ale vremii. Spiritul provincial al orașului semi-feudal nu era cel mai propice înfloririi ideilor progresiste.

În 1945, teatrul din Weimar e cuprins de flăcări, în urma unui bombardament, după ce fasciștii germani instalaseră, cu o jumătate de an înainte, în acest edificiu plin de mari tradiții, o fabrică de armament.

În 1948, scena de la Weimar a fost redeschisă, acesta fiind primul dintre teatrele germane care și-a reluat activitatea, după o reconstrucție plină de sacrificii. În noul context istoric, noțiunea de teatru național german, născută în 1919 în legătură cu adunarea națională germană burgheză convocată la Weimar, trebuia să dobîndească un conținut nou. În repertoriu stătea atunci, ca primă piesă partea întâia din „Faust” de Goethe, într-o montare mult apreciată.

Un an mai tîrziu, în 1949, a fost întemeiată Republica Democrată Germană, stat german al muncitorilor și țărănilor, în politica culturală a căruia pătrunderea tot mai intensă a științei și însușirea creatoare a tradițiilor progresiste joacă un rol de frunte. Premizele hotărîtoare pentru a realiza comunitatea umană la care aspirau Goethe și Schiller au fost create abia în societatea socialistă.

Ansamblul din Weimar a trecut prin școala lui Gorki și Brecht. „Wassa Jeleznova” în regia lui Bennevit, a fost preluată de televiziunea R.D.G., „Viața lui Galilei” de Brecht au putut s-o cunoască și prietenii din România ai teatrului nostru. Suma acestor experiențe și a multor altora a culminat în 1965 prin punerea în scenă a ambelor părți din „Faust”, montare socotită și azi drept etalon.

Sînt bucurii că teatrul din Weimar vine la dumnea-voastră tocmai cu o piesă ca „Aula” de Hermann Kant. Piesa a fost precedată de romanul cu același nume, care la noi a atins între timp un tiraj de 300.000 exemplare. Actualmente nu există nici o scenă importantă din R.D.G., care să nu reprezinte versiunea dramatizată a acestui roman.

În încheiere, aș vrea să amintesc o mai recentă premieră, cu piesa elocvent intitulată „Hans Faust”, a unui tînar dramaturg berlinez, în care este reluat, într-o nouă condiționare umană, vechiul motiv faustic. O piesă nemijlocit legată de problemele vieții noastre în R.D.G. și care a fost prezentată de Teatrul Național German într-o montare apreciată și de un notabil succes.

Georg Menchen

(critic literar la „Thüringische Landeszeitung” din Weimar).

Sport

„VINE”... GRECII!

„Vine grecii!” — striga pe bulevard, vînzătorul de ziare — „la Informația, vine grecii!” Da, grecii „vine” miine. Să ne temem? Să nu ne temem?

Da, să nu ne temem. Li avem pe Dobrin și Dumitrache și Deleanu și Dembrovșchi și Dinu, generația spontană a fotbalului românesc.

Dar, să ne și temem. Amînțiți-vă că exact acolo unde nu ne-am temut, am pierdut stupid: la Anakra, la Zürich, la București...

Și totuși, să nu ne temem. De multă vreme o selecționată românească n-a realizat o asemenea colecție de rezultate dulci ca siropul de coacăze și întineritoare ca zeama lui H-3. Deci, putem!

Va trebui, însă să ne și temem. În poartă apără Răducanu.

Dacă-i trece prin cap să mesete plasa porții? E-n stare de orice.

Nu, să nu ne temem. Avem la cirna națională un selecționar care nu-i de loc strălucit, dar care obține rezultate strălucite. Nu-i destul?

Oare să ne temem... de ceasul rău? Nici gînd. Nu ne temem. Cînd știi fotbal, dai cu piciorul și-n zodie. Chestie de tehnică. DECI, NU NE TEMEM? DESIGUR, NU NE TEMEM.

„Vine” grecii? Să vină! Pronosticul meu? MEXIC!

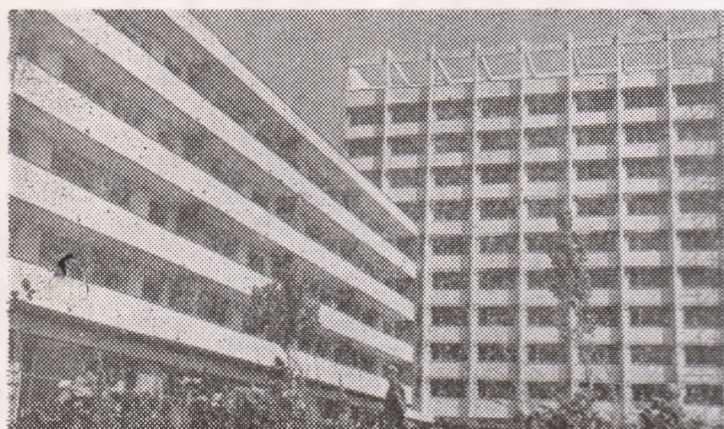
La scrisoarea deschisă privind situația terenurilor de tenis din Iași, tovarășul primar al orașului ne-a trimis un amplu răspuns, din care cităm: „La cererea Clubului municipal Iași, din 17. III 1969, Serviciul de sistematizare și arhitectură al Consiliului Popular municipal, prin adresa

nr. 3995 din 4 IV a.c. stabilește amplasamentul viitoarelor terenuri lângă căminele studențești din Bulevardul Tudor Vladimirescu, teren rezervat viitoare baze sportive din acest cartier. Avantajele acestei amplasări, așa cum se face cunoscut prin adresa respectivă, sînt: teren plan și liber de construcții, apropiere de zonele de interes (căminele studențești, micro-raioanele dens construite din cartierele Tătărași și Socola), posibilitatea unei organizări și administrări unice a întregului complex sportiv ce urmează a se construi în această zonă. În centrul orașului nu dispunem de o suprafață de teren de 8.500—10.000 m.p. pentru amenajarea acestor terenuri de tenis. (...) De asemenea, vă informăm că în acest an, prin muncă patriotică, cu sprijinul cetățenilor, s-au amenajat două terenuri de tenis

pe lângă cele existente, în cadrul strandului orașenesc, terenuri care n-au fost folosite încă. Comitetul executiv al Consiliului popular municipal, rediscutînd, pe baza sesizării din revista „Cronica”, își menține avizul dat cu privire la amplasarea terenurilor de tenis în zona limitrofă căminelor studențești din bulevardul Tudor Vladimirescu. ...Iar noi ne menținem punctul de vedere exprimat anterior, pentru următoarele motive: 1. noile terenuri construite la strand sînt impracticabile și, de altfel, cit se poate de...încuete. Nmeni nu le-a putut folosi în cursul acestui an din pricina faptului că nu sînt terminate (țasarea este ca și inexistentă). 2. Argumentarea privind necesitatea unor noi terenuri în zona căminelor studențești din strada Tudor Vladimirescu este convingătoare. Terenuri sînt necesare oriunde. Cu atît mai mult în zona Copoului, unde există marea majoritate a căminelor studențești din Iași...

M. R. I.

convorbirile „Cronicii“



● IAȘUL — CETATE DE SCAUN A ENERGIILOR DESCĂTUȘATE ● SCURTĂ ÎNÇURSI-
UNE ÎN VIITOR ● TREBUIE SĂ FACEM MAI
MULTE PENTRU CULTIVAREA TRADIȚIILOR
VALOROASE ● GLORIFICAREA ÎNAINȚĂȘI-
LOR — ELEMENT CAPABIL SĂ STIMULEZE
CREAȚIA CONTEMPORANĂ ● TINERETUL
ESTE PREZENT CU O COTĂ PARTE CONSI-
DERABILĂ ÎN BILANȚUL CREAȚIEI SPIRITU-
ALE IEȘENE ● EXISTĂ O PROBLEMA A GE-
NERAȚIILOR? ● „DRUMUL SPINOS AL ÎN-
TELEGERII” ȘI „SPIRITUL DE FEUDĂ” ●
EXISTĂ ȘI PROBLEME RĂMASE ÎN SUSPEN-
SIE ● DORIM REVISTEI „CRONICA” SĂ FIE
O DEMNĂ CONTINUATOARE A PUBLICAȚIILOR
DE FAIMĂ NAȚIONALĂ GĂZDUITE DE
CRAȘUL NOSTRU ÎN DECURSUL TIMPULUI ●



DE VORBĂ CU TOVARĂȘUL MIU DOBRESCU

membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului Județean Iași al P.C.R., președintele Consiliului popular Județean

INTREBARE :

După cum bine se știe, stilul tovarășe Dobrescu, Iașul a fost o adevărată cetate a culturii, orașul care, prin personalitățile de primă mărime ale științei, artei și literaturii a contribuit deosebit la formarea tezaurului nostru spiritual. După părerea dumneavoastră, care sînt direcțiile de dezvoltare a acestui centru în anul construirii socialismului?

RĂSPUNS :

La întrebarea pe care ați formulat-o răspunsul îl dă însăși viața, realitățile noastre palpabile, înconjurătoare. Iașul anilor socialismului se dezvoltă complex, multilateral, înscriindu-se astfel în nota generală de dezvoltare, de progres a patriei noastre.

Precum bine se știe, direcția prioritară de dezvoltare în anul socialismului a fost industrializarea. Mai este, oare, nevoie de argumente în această privință? Pentru cei mai puțin sau deloc inițiați este suficient o plimbare în zona industrială a orașului, această adevărată perla a Iașului socialist, pentru a putea constata existența unor importante întreprinderi industriale, aparținând unor ramuri proprii industriei moderne. Între care aș aminti: Uzina de fibre poliesterice, Uzina metalurgică, Uzina de prelucrare a maselor plastice, Centrala electrică de termoficare, la care se mai adaugă multe altele, tinere vîlăstare ale industriei noastre socialiste.

Cu riscul de a repeta unele lucruri spuse sau scrise în mod frecvent, doresc să arăt că potențialul industrial al Iașului zilelor noastre este de circa 20 de ori mai mare decît cel existent în perioada antebelică, că ritmul dezvoltării sale industriale a depășit și depășește ritmul mediu înregistrat la scara economiei naționale, că produsele industriei ieșene sînt mesagerii ideilor de cooperare și colaborare în circa 60 de țări ale lumii. Aceasta este una, și dacă judecăm după dinamică, principala direcție de dezvoltare a Iașului.

Trebuie spus însă, așa cum am mai afirmat-o și cu alte prilejuri, că Iașul a continuat și continuă să se dezvolte și pe planul activităților care l-au consacrat, că dezvoltarea economică, industrială, nu a estompat nici o clipă strălucirea pe care i-a conferit-o

numele de cetate a științei și culturii.

Iașul, al doilea centru universitar al țării, asigură în zilele noastre pregătirea a aproape 25.000 studenți pentru cele mai diverse domenii de activitate. Numai în anii socialismului a „furnizat” economiei și culturii românești peste 23.000 specialiști cu o temeinică pregătire. Și pentru că, probabil, problemele activității în domeniul creației spirituale vor mai reveni în dialogul nostru, voi rezuma răspunsul la întrebarea de mai sus, numai la cele spuse.

INTREBARE :

Care sînt perspectivele Iașului în viitorul cincinal?

RĂSPUNS :

Din cele spuse mai sus se poate intui răspunsul și la această întrebare. Neîndoindu-ne că orașul nostru va înregistra aceeași dezvoltare dinamică și pe toate planurile. Dacă este foarte clar că industria ieșeană va continua să-și adauge noi și importante potențe, în mod necesar se va dezvolta învățămîntul, activitatea de cercetare — aceasta fiind o condiție, aș spune legică a progresului economic. Avem de-a face prin urmare cu un proces dialectic, cu o intercondiționare în procesul de dezvoltare a acestor două foarte importante laturi sau elemente ale vieții noastre sociale.

INTREBARE :

Aici la Iași, mai mult ca oriunde în țară, se vorbește despre tradiții. Nu aveți impresia că uneori se face prea mare caz de trecut, de tradiții, în dauna actualității, inovației? Precizez: aici la Iași.

RĂSPUNS :

Nu. Nu am această impresie. Este cu totul îndreptățit și justificat ca aici la noi să se vorbească despre tradiții, să se cultive dragostea și respectul pentru acestea.

Aș spune chiar că trebuie să se facă mult mai mult pe această linie. Nici pentru redacție și nici pentru cititorii nu spun o noutate afirmînd că la noi au trăit și au creat multe dintre cele mai strălucite personalități ale literaturii și științei românești. Sînt prea bine cunoscute aceste personalități pentru a mai fi necesar să dau nume. Este prea bine cunoscută contribuția lor deosebită la patrimoniul

spiritual al poporului nostru. Pentru noi, pentru actuala generație aducerea în memorie, invocarea frecventă a acestor corifei ai științei și culturii românești constituie o înaltă îndatorire, în felul acesta omagiem opera lor, personalitatea lor.

Observația care se impune însă este aceea că, cultivarea dragostei, a stimei, a respectului față de aceste personalități, glorificarea operei lor, nu trebuie să constituie ceva în sine, ci un element de emulație pentru o creație spirituală elevată, pentru o contribuție sporită a creatorilor de azi la îmbogățirea patrimoniului spiritual al țării. În primul rînd prin aceasta ne manifestăm stima și respectul pentru marii noștri înaintași, venerăm personalitatea și opera lor. Se vorbește frecvent despre opera lui Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Alecsandri — operă intrată irevocabil și definitiv în fondul de aur al creației noastre spirituale —, uneori însă într-o manieră profesionalistă sau dintr-o strictă „obligație” obștească, amintindu-ne astfel de versurile lui Eminescu cu puternice accente de umor amar: „Iar deasupra tuturor va vorbi vrul mititel” — Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el”.

INTREBARE :

În viața științifică și artistică a țării, datorită politicii partidului de încurajare a tineretului, acesta este o prezență vie. Cum apreciați prezența și contribuția tinerilor din Iași la dezvoltarea științei, artei și culturii?

RĂSPUNS :

Fără nici un fel de îndoială că tineretul — mai ales dacă nu-l vom încadra rigid în niște plăfoane maxime de vîrstă — ci tineretul în întelesul larg și general acceptabil al cuvîntului, este prezent cu o cotă parte considerabilă în bilanțul creației spirituale ieșene contemporane.

Poate nimic mai nefiresc în această constatare, afirmația fiind, cred, general-valabilă. Constatarea noastră are însă și un temel faptic, local-concret.

Învățînd din activitatea pilduitoare a dascălilor lor, oțrotiți de grija, atenția, sfatul lor, tineretul nostru manifestă o apreciabilă atitudine angajantă, este un element di-

namizator al vieții spirituale ieșene.

Nu mai teama de a nu se considera citarea unor nume de astfel de tineri, drept o ierarhizare a valorii lor, a aportului lor în acest domeniu, mă determină să nu pomenesesc nici un fel de nume.

Mă voi rezuma la opinia că asemenea tineri, care au deja o notorietate publică, există în domeniul artei scrisului (și poate în primul rînd în acest domeniu), al artelor plastice, muzicii, dramaturgiei, al artei interpretării, în domeniul cercetării științifice.

INTREBARE :

După părerea dumneavoastră, există o problemă a generațiilor de care trebuie să se țină seama?

RĂSPUNS :

Întrebarea este destul de ambiguă, sau conține, probabil, vreun subtext.

Chestiunea în discuție este în orice caz foarte importantă și complexă, cu multiple ramificații, ea singură putînd constitui o temă de largă investigație pe care ar putea-o iniția chiar redacția „Cronicii”.

INTREBARE :

La Congresul al X-lea al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat faptul că în domeniul științei mai acționează uneori „spiritul de feudă”. Cum considerați că se poate lichida acest spirit, optica unora de a lăsa moștenire catedra sau institutul, de a le confunda cu proprietatea personală?

RĂSPUNS :

Acest fenomen, aspru criticat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, este un adevărat anacronism al timpului nostru. Se manifestă uneori concepții și practici de a se pune un fel de monopol sau automonopol pe gîndirea sau cucerirea științifică într-un domeniu sau altul, uitîndu-se că omul de știință, cercetătorul în general, își aparține mai puțin sie-și și mai mult societății, că numai prin societate trăiește, se glorifică, se afirmă ca om de știință, că orice nouă descoperire, orice taină dezlegată, constituie cuceriri nu pentru a fi puse în safetă pentru a sluji progresul social, aceasta constituînd însăși rațiunea de a exista a omului de știință, de a instituționaliza activitatea de cercetare, că — în sfîrșit — și în domeniul cercetării, și poate mai cu seamă în acest

domeniu, eforturile singulare, individuale, au un randament infinit mai mic decît cele colective, conjugate.

Sînt conștient că cerința adresată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de al X-lea Congres — oamenilor de știință, va avea ecoul scontat.

Îmi întemeiez această certitudine pe faptul că nu o dată unii dintre cei mai reușiți oameni de știință ieșeni au militat activ pentru o cit mai rațională și echitabilă așezare a bazei materiale a cercetării, pe principalele centre de cultură ale țării, iar în cadrul acestora pentru eliminarea dispersiei mijloacelor materiale, sau altfel spus, pentru concentrarea mijloacelor tehnice și de documentare ale investigației științifice, în scopul maximei lor valorificări.

Cel mai important lucru, și în același timp poate și mai greu de realizat, este acela de a obține o unire, o concentrare a eforturilor de gîndire a oamenilor de știință, care, nu mă sfiesc să o spun, — parafrazînd o idee din Mihail Sadoveanu — trebuie să parcurgă, „drumul spinos al înțelegerii”. Aș vrea să menționez că subscriu în general editorialului „Spiritul de feudă”, publicat într-un număr trecut al revistei „Cronica”.

INTREBARE :

O bună relație între organele locale și centrale ar duce la operativitate, la hotăriri mai bune în diferite probleme. Dumneavoastră ați criticat la Congresul al X-lea, Comitetul de Stat pentru Artă și Cultură, Ministerul Învățămîntului. S-a îmbunătățit situația?

RĂSPUNS :

Întrebarea este pretabilă la un răspuns concis. Timpul scurs de la Congres este relativ scurt pentru a putea înregistra ceva mai palpabil în această privință. Totuși se pare că Ministerul Învățămîntului a fost mai receptiv la critica formulată. Sperăm ca și Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă să se fi sensibilizat la observația făcută. În interesul rezolvării cit mai rapide a unor probleme rămase cam de mult în suspensie.

INTREBARE :

Nu vă întrebăm ce părere aveți despre „Cronica”, ci în care direcții credeți că ar trebui să-și îndrepte mai mult atenția?

RĂSPUNS :

Pornind de la profilul publicației noastre, ar fi întru-adevăr de făcut unele observații și sugestii (care de fapt au mai fost făcute și cu alte prilejuri). În ceea ce privește tratarea problemelor de literatură și artă — cei puțin sub raport cantitativ, revista nu poate fi considerată deficitară. Dar chiar și pe această linie, — fără a neglija producțiile literare, stimularea tinerelor talente, publicarea frecventă a celor ce au trecut pragul consacrării, — „Cronica” trebuie — cred să realizeze într-o măsură mai mare, o activitate de investigație, de cercetare a fenomenului literar actual, o muncă de îndrumare metodologică, de orientare a tinerilor scriitori, să contribuie cu o „cotă-parte” mai substanțială la elucidarea problemelor teoretice ale creației literar-artisteice, la definirea rolului social al artei și literaturii etc.

Cu același ascuțit spirit critic, cu aceeași notă combativă și înaltă ținută principială, partinică, trebuie să ia atitudine față de creațiile de prost gust, contribuind astfel la selectarea valorilor, la educarea publicului larg în spiritul prețurii adevăratelor opere literare, al repugnării nonvalorilor.

Problemele vieții social-politice, științifice, trebuie să fie prezente într-o măsură mult mai mare în paginile revistei. Avem în vedere — desigur — nu simple materiale de informație și nici de stricte specialitate, acestea fiind atribuite altor publicații cotidiene sau periodice.

Lărgirea permanentă a corpului de colaboratori, diversificarea pentru a putea răspunde profilului foarte ramificat și complex al publicației, un mai strîns contact, o conlucrare vie, activă cu colaboratorii și cititorii, o largă consultare și antrenare a intelectualității ieșene, îndeosebi a cadrelor universitare la activitatea „Cronicii”, trebuie să stea în centrul preocupărilor colegiului de redacție, acestea fiind condiții de primă importanță în asigurarea unei tinute elevate a revistei, pe care o dorim cu toții o demnă continuatoare a publicațiilor de faimă națională găzduite de orașul nostru în decursul timpului.

Rep.

Teatrul de stat
Birlad„Tichia
cu clopoței”
de LUIGI
PIRANDELLO

Ceea ce reține atenția, în cazul repertoriului Teatrului de Stat „Victor Ion Popa” din Birlad, este ridicata frecvență a premierelor pe țară. Faptul a mai fost consemnat în cronicile teatrale vizând spectacolele trecutelor stagioni birlădene și este reconfirmat de cuprinderea pe a-lis, în actuala stagiune, a piesei „Tichia cu clopoței” de Pirandello, prezentată în premieră pe țară. După care va urma o altă premieră pe țară și anume „Hocus-Pocus și-o găleată” de Greidanes, spectacol pentru copii și tineret. E vorba, cu alte cuvinte, de o lăudabilă consecvență, vizând îmbogățirea repertoriului teatral, în ansamblu, și particularizarea celui birlădean, în special.

Și dacă exegeza operelor pirandelliene înglobează poziții violente contrare — ecoul intervenției negatoare a lui Camil Petrescu nu este chiar atât de îndepărtat — principala concluzie o oferă și azi, ca și întotdeauna, confruntarea cu scena și cu publicul, care implică, firește, în

prealabil, o poziție tranșantă față de textul abordat și o vizionare regizorală adecvată.

Publicând, în programul de sală al spectacolului, textul semnat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, regia (Lidia Ionescu) pare a-și fi însușit aprecierile, foarte la obiect, ale acesteia, din care cităm: „Paradoxele lui Pirandello, eroii săi cu stări mintale și sulețesți atât de echivoce, încât nu mai știi cine este nebunul și cine este cel întreg la minte, vorbesc mai mult poate despre condiția umană decât cei mai moderni căutători de absurd. E o tristețe atât de ciudată în operele sale dramatice, o trecere atât de neobservată între zonele lucidității și nebuniei, încât te faci să meditezi asupra adevăratei stări a omului ca după lectura unor opere ale renașterii tirzii, ca acelea ale lui Shakespeare sau Cervantes”.

Incompatibilitatea dintre adevăr și cunoaștere, imposibilitatea comunicării interumane, teme prezente obsesiv în creația pirandelliană,

pregurează pregnant angostă modernă, iar ca modalitate, evocă riguroasa jocului de șah și stilizarea arhetipală a Comediei dell'Arte. Aceste apropieri (plus altele, cum ar fi cea față de teatrul lui Brecht) au fost susținute, în timp, fiecare exeget insistând în direcția care i s-a părut mai conformă cu structura și spiritul creației lui Pirandello. Fiind vorba de un fapt de artă, formulele definitive (și pline de o doctă sulcișență) sînt inadecvate. Pentru că opțiunea subiectivă se transformă în prejudecată, lipsind spectacolul pirandellian tocmai de fiorul acelei ambiguități care dă o unanim recunoscută capacitate de a emoționa unor texte care, altfel, excelează prin cerebralitate. În cazul montării de care ne ocupăm (regia — Lidia Ionescu), elementul subliniat este lipsa de comunicare, cel doi poli ai spectacolului fiind drama dostoevskiană a lui Ciampa și vidul care clăustrează unversurile celorlalte personaje. O tratare interesantă, dar excesiv de-

monstrativă, dezavantajată și de joc exterior al unora dintre interpreți. Generoasa partitură a copistului Ciampa l-a prilejuit, în schimb, un recital lui Constantin Doljan, actorul trăind convingător disperarea demențială a personajului ultragiag de bizara mascaradă a geloasei Beatrice. Deși în jocul său mai regăsim unele ticuri didactice deprinse din mai mult sau mai puțin recenții ani de Institut teatral, contribuția sa la reușita spectacolului este remarcabilă. Spectacolul rămîne, așa cum am mai spus, un interesant recital Doljan, montării, în ansamblu, lipsindu-i acel halou existențial specific atmosferelor pieselor lui Pirandello. Oscilând între tonalități melodramatice și ambianța unei țarse grotesce, spectacolul se regăsește în datele care-i sînt proprii abia în final, un final de o reală capacitate de sugestie și forță dramatică. Spre acest moment de vîrți converg, cam șovăielnic, e drept, interpretările partiturilor actoricești,

lecturate cu bune intenții, dar idară sulcișență comprehensivă pentru funcționalitatea lor ideatică, în favoarea celei simplist-aneedotice. Aci trebuie căutată sursa decalajului dintre abundența mijloacelor de interpretare scenică mobilizate de actori și prezența lor efectivă în declanșarea și deslășurarea în tonuri grave a conflictului. Cu această rezervă, care vizează aproape întreaga distribuție, s-a consemnat participarea nu totdeauna egală a actorilor Livia Ungureanu (Beatrice), Duduța Olian (Assunna), Elena Petrican (Saracina), Marina Banu (Fana), Eudoxia Bugetescu (Nina Ciampa), Constantin Petrican (Filip) și Șteian Tivodaru (Spano).

Un decor funcțional, nedeșăsurat limitele corectitudinii, a permis o cursivă deslășurare a narațiunii scenice, gîndită inteligent de regie, dar transpusă scenic într-o involuntară și neferită schematizare.

Sergiu Teodorovici

crochiu

PETRAȘCU, ACEST OM AȘEZAT...

Stă singur între lucruri, între obiecte întimplabile unele cu altele și pare a fi asediat de această hoardă. Nemiscarea pare a-l țintui între țingiri de alamă și între cărți de tiparniță veche, cu tartaje groase și file galbene, între vase de caolin smălțuit și eventuale roșii. Florile inșele au consistență minerală, încremînd în vasele lor simple, primitive. Obiectele încep să nască voci ale penumbrelor și nu e departe momentul să înceapă a dialoga într-un limbaj al lor, ezoteric, misterios. Petrascu însă nu e dispus să încerce ce numim noi aventură suprarealistă.

Pictorul Chardin, care, înainte de 1800, nu iese o viață întreagă din ulița lui, e năpădit și el de lucruri misterios a-lăurate. ce-l copleșesc și-l subjugă ca o religie, ca un desecant. Firească deci, perplexitatea lui Diderot în fata naturilor moarte ale singuraticului Chardin: Nu pricepi nimic din vrăjitoria asta!

Și Petrascu e un meșter vrăjitor, dar vrăjitoria lui e alta. Petrascu se teme de nelume. Pentru el, podgorea sănătos de lângă Tecuci, lumea este cea pe care o simți cu buricele degetelor. Restul nu spune nimic, e tăcere. El bine, pentru această

credință, opulența uleiurilor este singura soluție. Pinzele sînt grele de pastă; muchiile mobililor, buzele țingirilor și căldărilor de alamă, horbotele aurite ale ramelor, toate acestea, întinindu-se cu lumina piezișă a ferestrelor sună plin, material, temeinic. Pasta te împie la pi-păit. Petrascu trebuie să simtă lucrurile cu buricele degetelor, nu altfel pentru a-și da seama de existența lor, ci pentru a-și verifica propria existență, materialitatea ei, siguranța ei, integrarea ei între lucruri.

Aici, în această câmpnire tă-mare echilibră ai singuraticu-

lui Petrascu. Fără această câmpnire, investigarea materiei, a fundarea în hătisurile ei ar fi tristă.

★

Tot ce ține de interior, de penumbră, a interpretat magistral. Plaja, cu tot fastul ei de lumină, su-i oferă lui Petrascu deci notații de virtuos al pastei. De abia dincoace de ferestre, în lumina pe jumătate, meșterul devine stăpîn deplin pe gînduri și pe unelte. Siluetele zdravene de pe plajă sînt aureolate de o strălucire fulgerătoare; cele din încăperi captează lumina pe care apoi o emană într-o liniște sigură și nobilă.

În singurătate, pictorul capătă tumultul. În jurul liniștii lui, de urias odihnindu-se, toalesc focet, cu frică (să nu-l minie cumva pe meșter) ai casei; femei pline, sănătoase, în rochii înflorate levantini, citeodată cu

minie în șolduri, cu privirile directe, senzuale. Simțurile picturii sînt mai aproape de lascivitatea itacurilor, a „băilor turcești”, cu femeii brunete, neștiind de scurteea timpului, decât de scenele cu „grandes baigneuses”, trucate laștos.

★

Secrete de vrăci! Albul, preparat direct pe plină de către meșter, e unic în pictura românească. Circulația albului, dar mai cu seamă a negrului, conferă tablourilor o tonalitate gravă, de neconfundat.

Cine ar putea pătrunde toate marile taine ale lucrului, toate acele nedezvăluite vrăjitorii ale minuirii pastei de pe paletă pe plină, ale savantelor suprapunerii de culori. Un lucru nu se pare clar: Petrascu nu-și prepară tonul pe paletă. După miștoase și trudnice împăstrări ale grosului

plizei, cu tot ce culorile cunoscută de noi au mai pur și mai puternic, o trăsătură fulgerătoare de cuțit îmbracă, la urmă, totul într-o glăzire nobilă, din a cărei strălucire, răzbat scînteieri de onix și de agate. Negrul, rămas în straturile adînci, sau tasat, la sfîrșit, exaltă culorile celelalte, clozozînd pudrerile de pietre prețioase: materia clăntă. O astfel de trudă de bijutier, odată săvîrșită, odată ajunsă la ultima ei trăsătură de cuțit, e delirantă. Singuraticul Petrascu trăiește, la fiecare sfîrșit de tablou, o bucurie vrăjitoarească, de neîmpărtășit semenilor săi...

Dacă vreodată pare îmbufnat, bombănd în el vorbe neînțelese, să nu-l judecați prea aspru: nu știe vrăciul să spună ce simte, cînd trece peste tablou cu acele ultime fulgerări de cuțit. N-are vorbe pentru asta.

Val Gheorghiu

Esthétique des proportions... p. 22). Astfel un peisaj chinez va exprima creșterea arborilor, vitalitatea, ideea de germi nație; dar, mai mult, liniile mari ale compoziției vor sugera forțele tectonice care au născut muntele, familiile, vor evoca un întreg conflict dinamic. Ritmurile, pe de altă parte, au o funcție simbolistică importantă (vezi analizele lui N. Nouloud asupra ritmurilor caracteristice și armonizării lor în tablouri ca „Iarna” de Brueghel sau „Soare II” de Delaunay, op. cit., cap.2, partea A.).

Obiectul studiului lui Matila Ghyka îl formează concepția mediteraneană a armoniei, aplicată la volume în suprafețe în al cărei spirit s-au creat marile capodopere ale Europei. Pentru aceasta, el începe prin a introduce noțiunile de proporție, modul secțiune de aur și prezintă figurile și corpurile în funcție de proprietățile lor de simetrie, spre a le sistematiza, apoi, prin analogie cu structurile cristaline, în cadrul unui principiu de acțiune minimă. În primul rînd, este definită proporția de aur (La divina proporzione după Fra Luca Pacioli di Borgo, secolul XV):

$$b/a = (a+b)/b$$

Așa însă cum spuneam, media și extrema rație este introdusă nu arbitrar, ci ca singura împărțire asimetrică a unui segment care să satisfacă o proporție nebanală. Legat astfel de un criteriu de optim.

Un principiu sau criteriu de optim corelează realizarea situației optime a unui sistem (dintr-un șir de puncte de vedere) cu condiția ca o anumită mărime să ia o valoare extremă (maximă sau minimă). De pildă, propagarea luminii se face după drumul cel mai scurt. Un sistem fizic este în echilibru stabil, dacă energia lui este minimă. Reacția organismului față de mediu tinde să fie astfel încît să asigure un efort minim cu un câștig maxim.

Scrisă ca ecuație: $\varnothing^2 - \varnothing + 1$ unde $\varnothing = b/a$, proporția dă imediat $\varnothing = \frac{1+\sqrt{5}}{2} = 1,618 \dots$ Putem să con-

struim seriile în $\varnothing: 1, \varnothing, \varnothing^2, \varnothing^3, \dots$ pe care le vom regăsi în proporțiile antropomorfe, animale sau vegetale, atât rectiliniar cît și în razele de curbura ale spiralelor etc. (Ghyka dă ca exemplu împărțirea corpului omensc în serii \varnothing după elementele principale: ochi gură, sîni, minii lăsate în jos etc. Definind o rație de creștere, el regăsește seriile \varnothing în spiralele semintelor de floarea-soarelui, ale unor cochilii, în voluta ionică etc.). Un alt șir legat de numărul \varnothing este seria lui Fibonacci: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21 etc., în care rapoartele consecutive sînt aproximativ din ce în ce mai bune ale lui \varnothing . Aceste serii se regăsește în phytaxie, zoomorfie etc., ca și în artă, atît în ritmurile semnificative ale unor obiecte de artă cît și în canoane destinate standardizării (Vitruvius, Le Corbusier, Gropius ș.a.).

Dezvoltînd aceste observații, M. Ghyka trece la studiul proprietăților de simetrie ale poligoanelor și poliedrelor, descriind apariția lor în plastică și arhitectură, ca și în natură: triunghiul pythagoric, pentagrama hipocratică, palatul Caprarola (construit de Vignola, elevul lui Pauoli), toate folosind simetrii pentagonale, apoi catedrala din Rouen cu rozetele pentadecagonale, octogonul în construcțiile bizantine, arabe și romane (moscheea din Cordoba, San Vitale din Ravenna ș.a.). La fel, în ceea ce privește poliedrele. Reguli de obținere ale acestor forme regulate și ale simetriilor legate de ele le găsește în diviziunile planului și spațiului, fiind, în fond, legate de grupurile cristaline.

Intr-adevăr, pentru a obține o simetrie simultană la translații și rotații în spațiu sînt posibile 230 de tipuri de distribuție a punctelor nodale (cele 230 de rețele Bravais) care

corespund la 7 grupuri de simetrie cristalină (cubic, hexagonal, romboedric etc.). Or, regularitatea cristalină este direct legată de realizarea minimumului de energie potențială, principiu de minimă acțiune, urmării de Matila Ghyka în toate domeniile fizicii și exprimat sub o formă generală. Astfel, introducerea criteriilor de optimum în Estetioă își găsește o bază naturală în principiile fizice.

Bazat pe aceste observații, Ghyka va căuta să deducă o regulă de analizare a formelor plastice sau arhitecturale. Din nou, spiritul lui Ghyka sesizează o abordare ingenioasă — și probabil cea mai justificată: el pornește în sens invers, căutînd să definească întii ceea ce numeste „regulile creșterii armonioase”, adică legile care regizează devenirea formală (în cristalografie, zoomorfie, artă etc.) în conformitate cu principiul minime acțiunii, urmînd ca, ulterior, pe baza lor să regăsească și să fundamenteze diagramele armonice ale lui Hambidge.

În cadrul acestei discuții, Matila Ghyka observă și deosebește între regnul mineral și regnul animal-vegetal, în care nu mai e valabil un principiu de minimă acțiune, în sens mecanic (vom putea, însă, defini alte măriri care trebuie minimizezate în cursul evoluției organismelor vii și, în fine, a materiei conștiente). Spre deosebire de creșterea cristalinelor, care se face prin adugare, creșterea organismelor vii se manifestă ca un fel de expansiune în afară. Astfel, în fiecare etapă, organismul este asemănător cu el însuși, așa cum era dinainte. În modul acesta, Ghyka reajunge la noțiunea aristotelică de gnomon, figura care, adăugată la o figură dată, realizează o nouă formă asemenea cu prima. (Gnomonul unui dreptunghi este un L etc.). Se poate arăta că o construcție succesivă prin gnomoni duce la spirala logaritmică. Scoțile constituie exemple clasice de spirale logaritmice: helioli splendens, delium galea etc. Din punct de vedere estetic, recurența ritmică a formelor asemănătoare este un izvor de armonie. Fluctuațiile, abaterile temporare de la rigurozitate vor da în plus viață formelor simetrice (fantezia goticului constituie un exemplu în acest sens).

Revenindu-se la problema descompunerii armonice, se obține regula de analiză, bazată pe observația creșterii gnomonice și care este următoarea: se împart dreptunghiurile mari de încadrare ale obiectului sau ale unor părți din el, ducînd diagonală și perpendiculara la diagonală dintr-un vîrf opus, luînd punctul astfel obținut ca bază pentru o nouă împărțire prin paralele la latură. Figurile obținute sînt asemenea cu cea inițială și pot fi la rîndul lor, subîmpărțite.

Analizînd, după aceste reguli, sute de obiecte de artă se observă cum, cu o regularitate surprinzătoare, liniile de împărțire armonice se așează peste liniile majore ale compoziției sau întreține punctele ei nodale. Se obțin, astfel, diagramele armonice ale obiectelor respective. Modulul armonic, raportul laturilor dreptunghiurilor, este în general legat de \varnothing sau $\sqrt{5}$, (de exemplu frontonul Partenonului). Generalizarea spațială a regulilor de analiză armonică îi permite lui M. Ghyka să treacă la studiul volumelor și suprafețelor limitante în plastică și în arhitectură.

În fine, o concluzie generală și importantă, care apare în urma acestor analize, este sintetizată de regula „neamestecului proporțiilor”, introdusă de Hambidge și dezvoltată de M. Ghyka, potrivit căreia modulul armonic nu trebuie să varieze în cadrul aceluiași obiect de artă sau, cel puțin, pe aceeași față a lui. Această regulă reprezintă în aceeași măsură un canon de interpretare cît și, mai ales, o chestiune teoretică, prin semnificația ei psihologic-intuitivă.

Aceste considerații au fost dezvoltate ulterior în *Le nombre d'or și în Essai sur le rythme*, cuprinzînd structu-

re ritmice. Astfel, alături de Pius Servien cu lucrarea sa *Les rythmes comme introduction physique à l'Esthétique*, Ghyka extinde analizele armonice atît la operele muzicale cît și — ceea ce este foarte interesant — la poezie și proză.

În același timp, concepția inițială de proporție este generalizată la noțiunea de analogie și extinsă la toate cîmpurile investigate. Foarte interesantă, în acest sens, este interpretarea metaferei: „metafora este într-adevăr transpunerea analogiei, în sens general, în domeniul literaturii” (M. Ghyka, *Philosophie etc.*, p. 217). După M. Ghyka, proporția metaferei este: A față de B e ca C față de D și poate fi multiplă, dar nu numai ca imagini și ca simboluri (vezi și *Le nombre d'or*). Analizele pe care le face asupra convergenței și armoniilor complexe ale ritmurilor unor opere literare sau muzicale le vom regăsi, mult mai tirziu, rețuete în pictură de Mouloud (op. cit., cap. 5, partea A, care îi citează pe Ghyka.)

Astfel Estetica lui Ghyka ne pune la dispoziție un sistem de reguli și ipoteze de lucru, ca și aplicația, sub formă de canoane, la analiza unui material complex și diversificat. Mai mult însă: faptul că Ghyka încearcă să lege aceste reguli de principii de optim constituie un pas important în evoluția concepțiilor și metodelor estetice. Actualmente, sub influența cercetărilor psihologice, chestiunea proporțiilor a căpătuit dimensiuni noi, cercetîndu-se tocmai semnificațiile perceptuale și eventual gnoseologice ale structurilor geometrice și coloristice.

Problema nu poate rămîne numai la nivelul unor simple raporturi geometrice. Astfel, Arnheim considera că aritmetica proporțiilor este, în majoritatea cazurilor, suficient de complexă dar de o utilitate redusă. Intr-adevăr, intuiția bazată pe percepție este mai rapidă și mai direct controlată și călăuzită decît calculul. (Referindu-se la creator, spre deosebire de estetician, Petru Comarnescu obsarvă că „Arta modernă lucrează instinctiv, știind că talentul include știința”. *Viața Românească*, vol. LXXII, p. 320, 1927). De la un anumit nivel, structura este integrativă, iar aritmetizarea e depășită de complexitate. De aceea, este necesară nu o simplă aritmetizare, ci o structurallizare complexă, care, într-un spațiu pictural generalizat, nu s-ar dovedi capabilă să țină seama de factorii pur plastici cît și de cei psihologici și cei semnificativi.

Este din nou meritul lui M. Ghyka de a fi realizat complexitatea problemei. Astfel, el încercase deja în *Inchetearea Estetică* proporțiilor să deschidă o perspectivă asupra posibilităților teoriei grupurilor și structurilor algebrice, drept mijloc de formalizare în cercetarea estetică. În *Le nombre d'or și mai ales în Philosophie et mystique du nombre*, Ghyka merge mult mai departe. Sesizînd necesitatea unor tehnici matematice complexe, el dezvoltă noțiunile teoriei structurilor, ale simetriei și invarianților, ale logicii formale, încercînd să găsească, prin analogii după criterii universale, legile generale ale armoniilor figurale și ritmice, pe de o parte, iar pe de alta modul în care tehnicile teoriilor structurilor și simetriilor pot fi aplicate în analizele estetice. Această abordare complexă și sistematică relevă capacitatea de sistematizare a lui Matila Ghyka, care a adus o importanță și originală deschidere de orizont în estetica modernă.

În articolul său din *Viața Românească* din 1927, imediat după apariția primei cărți a lui Ghyka, Petru Comarnescu sesiza tocmai această perspectivă originală, alături de cuprinzătoare analiză fenomenologică și intuiția puterea ei euristică. Importanța lui Matila Ghyka constă în actualitatea și complexitatea ipotezelor lui și este cu atît mai mare cu cît cercetările ulterioare intră în cadrul teoretic fundamentat de el.

Ion Stamatescu



Toamnă ieșeană. Foto: I. GHETIU

FUGĂ DE STEA

Palmele nopții, palmele nopții...
Intrați în porțile singelui, carii și-au ros felinare-n ocol,
In copacii de calcar vulturii-și numără morții
Din urcușul în spume am rămas cu umărul gol.

Uitasem de tiparul acela bastard lângă ape,
De corăbiile cu botul mirosind a singe cald și a sare,
Cu o ultimă iubire păcatul în mal să și-l sape,
De ultima silabă a zorilor pe care nisipul nu o mai are.

A viscolit din nou sub frunte cu sudoare fierbinte de astre,
Incerând să numărăm anii de cînd ne-a mușcat ultimul înorog.
Domestica goană spre animalul inebunit se-ntoarce pe urmele
noastre,
Cu risul în care, spre cerul oniric, am uitat să mă rog.

A fost mai întii despletirea de piatră tirzie
Și mersul prudent ne-a lăsat rădăcină în talaș.
Ne mușcă de-obraji întrebarea „Ce-o să mai fie”,
Pătimașă noastră veghe cu muzici de monedă calpă.

Din podul palmei, frica a sărit în arcuri nervoase.
Cu zgomot de zale pleoapele au căzut peste curțile de
judecată.
Și nu am putut vedea cum leul damnat spinul singur și-l scoose
Și nici cum pe inima noastră, corbiș viselor se-adunaseră
roată.

Dar poate că pe marea inversă, peștii-ieșuri nu au fugit
niciodată de moarte
Și de-aceea genunchiul stîng, strîns în fiișele goanei nu vrea
să mă doară
Din pinda lumii plouă apusul undeva departe, tare departe
Și pe cerul bolnav reîncepe foamea de stea-iubire primăvară.

DEPARTE DE LUMINĂ

Zguduți de-ncordare greierii se rup de morții tineri
Somnul ușor spre strigătul zăpezii alunecă-n uitare,
Zeama crudă-a-ntunericii prinde coajă pe vechile-i țineri,
Departe, planete fumeginde pregătesc vestea cea mare.

Treceai cu lina de aur urcat pe catarg
Și plîsul femeilor rotit în patru puncte cardinale
Trecut prin instinctele aspre vedea cum orele desculțe
se sparg.
La ecuator, la ecuator soarele ars de orgolii va veni să răsară...

Iubitule gol de iubire, apleacă-ți auzul peste iarba secretă,
Prin biciul războiului trec efebii morți de rușinea sărutului,
In lanțuri sună greu regretul ce nu se repetă.
Rizi, rizi uitat pe respirația bătrînului zeu, pe freacăntul lui!

Cu alcoolul nopții săpat în singe neii-veniți se-aruncă pe mal,
Intrați în pervaz copacii amarnici se cern în ploaie măruntă.
Prin nările terbiu țîșnesc solitarii sculați din somn vegetal,
Femeia, dospindu-și zorii în pintec, se-mbracă-n haine
de nuntă.

Daniela Căurea

EU, DE-AȘ FI LUNA...

De mii de ori
M-aș rostogoli pe urme de om
Printre nori
Să ajung la Ocean.
Eu, de-aș fi luna...
Singură sub acoperșuri de scoici
Aș ucide cuvintele și moluștele
Înainte de naștere
Ș-aș fi singurul drum
Gîndului spre cunoaștere.
Eu, de-aș fi luna...
Aș ieși udă și nesigură
Ca Venus fecioara, din mare
Și m-aș stinge
Dureros și aiurea
Intr-un ochi omenesc.

TOAMNEI, ULTIMUL CUVÎNT

Cînd m-am deșteptat
mîșcînd în mărul meu
prin coajă, deasupra
lumea mă veghea trează
în lumină.
Ardeam în miez crescînd
Și cuibul meu zemos
mi l-am lărgit flămînd
de fapte.
Cu fălcile mele
am tăiat fibrele sfinte
din greșală
de s-a desfăcut
încheietura vieții.

Atunci am lunecat
ca un cuvînt
cu fructul și cu casa mea
în toamnă.

Sempronia Filipo

VASILE BĂRAN
ȚĂRMUL

— O barcă l se ridică bătrînul, mai întii în genunchi, apoi în picioare. O barcă cu vele!

Vedenia îi readuse-n singe întreaga lui vigoare. Iși puse peste piept colacul de salvare. — Să n-o pierdem! Rămii aici, pe plută. Am să te duc la țarm! urlă bătrînul și se-aruncă în valuri spre neagra avalanșă.

Inota greu și cînd ajunse-acolo prova se afundă și bordul lung începu să alunece pe lângă el atît de aproape, încît era cît pe-oci să-l acopere.

Dar bătrînul uitase de moarte.

Se lăsă pe spate și înotă așa pe despicătură. Pupa bărcii trecuse înainte și el căzu în golul dintre două valuri. Tocmai atunci colacul de salvare părău să și fi pierdut orice proprietate de plutire și bătrînul bătu repede apa cu mîinile și picioarele.

In cele din urmă se agăță de barcă lăsîndu-se tirît de ea.

Toată noaptea, dinspre dimineață, furtuna țîpă și-ngrămădi, într-un vacarm halucinant, valurile mării spintecîndu-le și ju-

puindu-le de spumă și ridicîndu-le de guler la înălțimi amețitoare și aruncîndu-le apoi, ca pe nimic, în propria lor groapă căscată dedesubt.

Rămas pe plută, în bătaia fulgerelor, băiatul n-avea decît glasul acela tulburător al bătrînului:

— „Am să te duc la țarm!”
Se urcă pe stîlp, vrînd să străbată marea, în căutarea lui.

Din adîncurile cerului năvăli o lumină stranie căzută parcă dintr-un ochi mirat de ceea ce se-a întimplat în lipsa lui.

Și în această lumină băiatul văzu, strălucînd pentru o clipă, fața exaltată a bătrînului, chipul tăios pe umerii săi lați, împins ca o statuie în afară.

Părea un zeu cu mîinile-ncleștate pe cavilele oceanului alergînd în fața vijeliei și zvîrlind departe de el apele răscollite.

Barca îl era acum un armăsar pe care călărea gonîndu-l prin aer ca pe-un zburător.

Barca venea spre plută smărită și supusă.
La cîrmă, bătrînul stătea ne-mișcat cu capul în jos, parcă

să alunge o minciună: nu cumva această barcă pe care-o prigonise-n plin ocean a fost doar o nălucă? Și, astfel, să rămînă numai cu pluta-aceea fără ochi și fără picioare?
De pe plută băiatul rîdea:
— Hei, bătrîne, mai repede, mai repede!

Cînd barca se apropie de plută băiatul sări, de-acolo, de pe stîlp, în fața bătrînului și rămase multă vreme ghemuit lângă el.

„O, spirit mîndru”-l admiră băiatul.

Iși ridică ochii spre fața lui îmbârboșată și se deslipi cutremurat:

Bătrînul era țeapăn!
Nimic nu se mai mișca, nimic nu mai viețuia în jurul lui.

Stătea cu mîinile-ncleștate pe cavile, cu bărbia în piept și cu lacrimile scîlpînd în virful genelor — gata parcă să să-vîrșească ultimul gest al naufragiatului:

saltul de pe urmă-nchinat mării pe care o urise.

Băiatul îl ridică pe plută și-l întinse pe scînduri și din cămașa albă îl făcu un gluglu, iar dintr-unul din valuri, lespedea funerară.

Peste mormînt împrăștiă grîul strîns de bătrîn, odînoară, cu gîndul la casa depărtată.

Plecă apoi cu barca în care erau tot felul de lucruri: cutii de conserve, pături, cuțite de jupuit și o carabină cu care băiatul trase douăzeci de salve în memoria bătrînului rămas.

Barca tăia apa, împinsă din spate de valuri mari și dure, și-n drum spre țarm, băiatul o manevra pe rîul dintre ele.

Dar încotro e țarmul?

In mii de chipuri i se-arătă băiatului, în zilele acelea, marea:

apă albastră;
apă neagră;
apă din șerpi încolăciți și aruncați în sus;
salt de panteră;
susur de platan...
Numai marginile le ținea ascunse.

Și veni toamna, și veni iar-na.

Și într-o dimineață cu grîndină și vijelii băiatul văzu înaintînd în mare o limbă vineție de pămînt.

— Țarmul, se-nfioră el și vîsli repede într-acolo.

Dar în locul țarmului găsi un strat de foci adormite.

Focle erau, firește, bune de mîncat, dar băiatul se uită mai mult la pielea lor cu care se gîndi să îngrădească barca și să-i facă și-un acoperiș.

Se apucă de lucru.

Îl însuflețea un fel de furie și le vorbi focilor cu carabina ca unor dușmani care-l minșiseră.

Găsi-ntr-un colț al bărcii un cloacan și cule — pesemne vînturului pierit în furtună — pregătise și pentru o astfel de vreme — și începu ziditul. Trei piei lipite strîns, după o lungă trudă, înjghebau un perete destul de rezistent.

Seara băiatul cădea istovit la pupa bărcii.

La tavan munca era de două ori mai grea. Legînd între ele pieile, băiatul trebuia să stea atîrnat c-o mîină de catarg și să mai țînă piept și vijeliei care izbea de-afară cu o mie de pumni, gata să strîce totul.

In timpul ăsta barca goni în voia, șuierînd, și-ntr-un virtej,

se clătina atît de tare, încît atînse apa cu catargul.
Ceva mai încolo valurile-ncetate oprite de-o plajă albă, nisipoasă înălțată dintr-odată-n fața lor.

De pe mal, din colibe de placaj, se ridica fumul.

Barca ajunsese la țarm dar băiatul, cufundat în treburile sale, nu-l văzu.

Și-n vreme ce băiatul îndrepta un cui, răsucit-n loc de clocotul de valuri, barca se-ntoarce-n vînt, și-atrasă de ocean — ea însăși vibrînd cu inima lui — își întinse capul înspre larg și se-avîntă din nou pe apa liberă.

Cînd isprăvi, băiatu-avea o casă-n toată legea.

Oricum, pînă la țarm, bordeiul plutitor avea să-l țînă.

Dar unde este țarmul? Există sau a fost doar o închipuire a bătrînului, un dor ce-l arde-acum și pe băiat?

Călători spre sud, călători spre nord dar nu știa de era sud sau nord punctul acela fixat de el în zare.

O, dacă bătrînul n-or fi rămas acolo, în ocean!

I se păru că-i întîlni mormîntul.

Nu, nu se înșela. Iată umbrele alunecoase și-aceia ridicătură de catedrală albă!

Și luminile aprinse și arăturile de-amiază ale valurilor și lanțul argintiu ce ținea pluta-n loc.

Căci pluta nu se mișcase de-acolo, ci numai se legăna ușor.

Recunoscu pînă și drumeagul cu hățșuri și tăiat de ripe prin care bătrînul adusese, din furtună, barca.

Și multă vreme băiatul nu mai plecă de-acolo.

CONTRA-
PUNCT

SMARANDA JELESCU:

„Totdeauna marea“

Domeniul în care sinceritatea poetei vibrează este cel al dragostei, în jurul căreia roiesc veșele sau triste aspirațiile, neliniștile sale: „O, dragoste rea, vinejie ca sticla, / Mă tai peste suflet cu moartea, / Ia-mă de aici din sentimentul acesta / Insuperabil [...] / Lasă. Nu mai mișca din cuvinte. / Rămii neliniștă“ (Febră).

Smaranda Jelescu își descoperă universul propriu prin explorarea tîlurilor zonelor umane. Reacția poetei la taja naturii o de-a dreptul fascinantă. Relația om-natură amplifică nu doar lumina, ci și umbrele în care rămîn uneori verbele nerostite, sentimentele lărd ecoul cădurii din verile ră-mase-n indolența gălăgioasă a valurilor mării (Vara, Liv, Din-totdeauna, Atunci, Tu, Frateiul meu, Sergiu etc.).

Din volum se desprinde și o conștință înămintare a poetei legată de problemele mari ale existenței, de asemenea, o at-moșteră densă, plină de tem-nitate: „De feminitatea mea de-nceput / Strucurată perit / In discuții severe / Băietari risipiți, vă-nchină-un poem / Șeta voastră de bandă / Subțire ca adolescența / Fața mea ne-gră, surora de suflet / Fetele mele cu mult prea frumoase / Ca tîlurilor candidi venii / Îngă-mine / Spontan m-ași ales, / Băieși și fecioare cu mult mai frumoase / Să vă mistui cu sufletul meu de la mare / Toată poala de viață, neliniștea pură / Pîndii de timp“ (Frateiul meu, Sergiu).

Inezistă cu talent și cu multă putere de imaginație, Smaranda Jelescu scrie versuri în care vibrează sensibil dragostea față de semenii săi. „Mi-am ridicat brațele spre cornurile lumii / Adumbrînd cerul. Și-au izbucnit în rîs / Doamne, ce rîs cald, șoptînd, blînd / M-am întors spre oameni și-am întîlnit / Bun, puternic, apropiat“ (Lumina).

După lectură cititorul rămîne cu imaginea unei poete delicate, ale cărei versuri impresionează prin spontaneitate, înclină chiar și se rețea cu u-gurînjă.

DUMITRU LAZAR

documente inedite

DIN CORESPONDENȚA LUI
M. SADOVEANU

Correspondența lui M. Sadoveanu cu diferiți prieteni are, pe lângă o valoare documentară, și o excepțională importanță stilistică și lingvistică, oferindu-i cercetătorului literar noi posibilități de pătrundere în universul sadoveanian.

Din colecțiile Muzeului de istorie a literaturii române din Iași, am ales câteva din scrisorile ce au fost adresate d-nei Hotnog din Vaslui, devotată prietenă a cercului *Vieții românești* și care, cu diferite prilejuri, a organizat șezători literare unde au participat M. Sadoveanu, G. Topirceanu, Ionel Teodoreanu, Al. O. Teodoreanu ș.a.

Prima scrisoare, datată la 23.IV.1922 e un răspuns la o invitație a familiei Hotnog, prin care Sadoveanu anunță că va veni la Vaslui. Faptul că marele scriitor dorea să-l aibă alături și pe Topirceanu, reliefează pregnant prietenia ce se cimentase între ei, popularitatea de care se bucura în rândurile marelui public autorul *Baladelor* și *Parodilor*.

23 April 1922.

Prea stimată Doamnă,

Voiu veni la Vaslui atunci în ziua de Sf. Gheorghe, plecând din Iași cu trenul de 7 dimineața. Nu credeți nemerit, pentru a face mai variată șezătoarea, să poftiți și pe G. Topirceanu? În acest caz, dacă doriți să vie și el, scrieți-i pe adresa *Vieții Românești* Iași. Eu însă nu i-am vorbit nimic.

Cu cele mai distinse sentimente,
Al dv. Mihail Sadoveanu

Cea de-a doua scrisoare datată 11 septembrie 1922. Copou—Iași, are o mare importanță documentară, deoarece ne prezintă activitatea desfășurată de Sadoveanu, alături de ceilalți prieteni din conducerea redacției *Vieții Românești*, pentru salvarea din criza financiară în care se afla, la un moment dat, prestigioasa revistă ieșeană.

În prospectul apărut în 1920, prin care se anunța reînceperea apariției *Vieții românești*, pe prima pagină, se consemna că Societatea dispunea de un capital de 20 de milioane de lei, însă nu după mult timp se pierde o parte din fonduri, revista fiind grav amenințată. Pentru ieșirea din impas, printre cei ce se străduiau să găsească o cale onorabilă de rezolvare, în primele rânduri, se afla și Mihail Sadoveanu, care apela la vechi prieteni, rugându-i să subscrie cu anumite sume.

11 Septembrie 1922

Copou—Iași

Prea stimată Doamnă,

Ați avut bunăvoința să primiți o sarcină cam îngrată. Vă mulțumesc în numele tuturor celor cari se străduiesc aici ca să consolideze definitiv un institut de cultură așa de important. Cred că propaganda dv. va fi ușurată dacă veți pune în vedere subscriitorilor că banul lor va produce un dividend. Nu va fi așa de mare dividendul ca într-un comerț de grâne ori de vinuri, totuși poate mulțami pe un om care se preocupă și de lucruri ceva ridicare. Banul lor în orice caz nu va fi pierdut și va produce.

Pricina pentru care ne adresăm noi câțiva prieteni ai „*Vieții Românești*” — puțini și alesi — este multiplă: Din

pricina crizei de numerar, care stăruiește de mai bine de un an, societatea a rămas cu acțiuni de vreo patru milioane nesubscrise. Avem nevoie să ne complectăm capitalul pînă la 20 de milioane pentru a putea pune în valoare fondul, pentru a reîmpări *Biblioteca p. toți*, epuizată, etc. Nevoia aceasta a noastră e speculată de unii concurenți, cum e *Cultura națională*, institut proaspăt întemeiat de Blank care e principalul nostru creditor și care are interes să nu leșim din situația în care ne aflăm. N-am voi să primim capitaluri străine, nici capitaluri care ar ținti denaturarea scopului societății noastre. Atunci am ales calea aceasta. Și ne-am spus: dacă 50—100 de prieteni ai noștri izbutesc să aducă fiecare Societății 20—30—40 de mil de lei, prin subscrieri de acții între persoane care înțeleg rostul unei societăți culturale, atunci am făcut un pas bun înainte.

Am crezut necesară această explicație. Vă trimit aici alăturat „Lista de acționari”.

Activitatea Dv. vă rog s-o mărginiți la persoane care înțeleg chestiunea și la timpul pe care-l aveți disponibil, căci nu înțeleg să vă stric liniștea și să vă răpesc timpul.

V-ași ruga, dacă se poate, să-mi înapoiați lista, cu sumele subscrise, la 15 octombrie.

Cu cele mai distinse mulțumiri.

Al Dv. Mihail Sadoveanu

Vă rog să transmiteți cordiale salutări d-lui locot. colonel Hotnog.

*

În scrisoarea datată Copou—Iași, 5 iunie 1934, M. Sadoveanu îi informează pe prietenii din Vaslui că va putea să vină în acest oraș mai târziu cu o conferință, fiindcă a fost reținut de *Viața lui Ștefan cel Mare*. E vorba de lucrarea ce urma să apară cu același titlu în 1934 și care avea să constituie o machetă pentru monumentală trilogie *Frații Jderi*.

Copou—Iași, 5 iunie 1934.

Prea stimată Doamnă,

Vă rog să mă iertați că din dorința de a vă da un răspuns afirmativ, reținut de „*Viața lui Ștefan cel Mare*” la care am lucrat în ultimele trei luni, nu pot decât acum să-mi lămuresc posibilitățile de a satisface dorința dv. Ași putea veni la Vaslui la sfîrșitul lunii iunie, cu o conferință.

Cu cele mai respectuoase și amicale salutări,
Al domniei voastre,
Mihail Sadoveanu

Într-o altă scrisoare, din 30 iunie 1934, Sadoveanu anunță că ar dori să expună la Vaslui o conferință despre *Personalitatea lui Ștefan cel Mare*. E o certitudine că marile scriitor insistă să meargă în această perioadă la Vaslui, pentru a vedea locuri ce urmau apoi să fie descrise în trilogia *Frații Jderi*.

Stimată Doamnă,

În ziua de 30 iunie sînt în drum spre Constanța. Dacă s-ar putea face o adunare a Vasluienilor pentru o conferință o săptămîină mai târziu, adică la 7 ori la 8 Iulie, ași veni cu plăcere. Subiectul conferinței mele este: *Personalitatea lui Ștefan cel Mare*. Rog pe onorații organizatori să despăgubească pe conferențiar pentru timp și deplasare. Voiu fi bucuros să văd vechi prieteni, cărora de pe acum le adresez salutări și omagii.

Al domniei voastre, cu prietenie
Mihail Sadoveanu

Dacă și la Vaslui, Iulie e sezon mort, rămîne să viu la toamnă. Atunci ași avea și tovarășia lui Topirceanu.

Din alte documente, cit și din relatările d-lui Hotnog, reies legăturile ce le avea cercul *Vieții românești* cu intelectualii din acest oraș. O scrisoare inedită de la M. Codreanu din 1926, autografele de pe unele cărți ale lui Ionel Teodoreanu, Al. O. Teodoreanu, Jean Bart date unor persoane din Vaslui, atestă participarea acestora la șezătorile literare, scopul final fiind de a populariza revista în masele de cititori, de a cîștiga noi simpatizanți.

Ion Arhip



Bustul Veronicăi Mică (Copou) foto U. Kasper

Remarcam la Mircea Radu Iacoban, într-o analiză la Nedumerit în Atlantida, un spirit mobil, dispoziție spre conflicte cu totul neașteptate, un povestitor cu reale resurse. Aminteam că scriitorul are vocație de romancier, de constructor epic cu un pronunțat simț al dramaticului uman. Toate aceste virtuți au fost fructificate în microromanul *O mască în plus*, lucrare care e, fără îndoială, cea mai valoroasă din câte a scris pînă acum. Mircea Radu Iacoban nu excelează prin a face literatură, prin a crea situații morale false, ci prin a traduce valorile unei experiențe trăite la nivel estetic. Și ceea ce e excepțional în acest microroman e creația de personaje. Scriitorul are capacitatea de a pune în circulație, sub impulsul faptelor, eroii vii, personajul ca exponent al literaturii, ca ax al întregului conflict. Prozatorul a reușit să introducă în narațiune personajul realist cu toate valențele lui.

Microromanul e o povestire cinematografică care are un ritm de desfășurare foarte rapid și care, printr-o concentrare maximă, reușește să producă un imens interes estetic. Nu e povestirea molcomă, liniștită, care nu înaintează deloc, ci una dinamică, efectiv valoroasă și care deschide semnificații lărd explicite inutile. Mircea Radu Iacoban are vocația plinzelor epice cu un relief format din acțiuni, idei. El nu se complăce în a de-

scrie, ci dialoghează cu iranheșe. Narațiunea e vie ca o apă repede de munte. Ea e, fără îndoială, un scenariu. Secvențele pe care scriitorul le introduce (Astăzi: Trifan, Astăzi: Nușa, ieri: Tereza, Astăzi: Pascu) sînt decupări dintr-un montaj cinematografic. Romancierul și-a însușit viziuni regizorale, excelente ca proces de structurare interioară a faptelor, un sentiment foarte dezvoltat al dramaticului, o inteligență psihologică matură. Derularea rapidă a imaginilor nu e un motiv de consumare epică, ci un moment al existenței personajelor. Scriitorul lasă să treacă prin fața spectatorilor personajul ca realitate artistică, socială și ca reprezentant al povestirii, al acțiunii. Planurile nu se suprapun, ci înaintază paralel, printr-o varietate multiplă. E remarcabil titlul de ședință la care participă Pascu, realismul faptelor, pătrunderea analitică a scriitorului. Impresia cea mai puternică care se formează e că așisti cu adevărat la o ședință unde birocrăția, ignoranța și spiritul primar au absorbit plină și aerul. Paginile sînt extrem de concentrate, iar ideile se regroupează în final unde adevărul nu poate fi ascuns. Pascu cade într-un fel de sentimentalism naiv, impuls și, desigur, ridicol. Mircea Radu Iacoban nu-și cruță personajul, ni-l dezvoltă în totalitate, un tip care-și consumă drama culpabilității și care nu poate fi definit,

MIRCEA RADU IACOBAN:

căci nici el nu-și cunoaște resursele. E un ironist și scena din cimitir e excepțional realizată și de un realism tragic și poate cuniva macabru), un spirit gata oricînd să fie altfel. Trifan e conceput cu aceleași mijloace și ceea ce trebuie subliniat năpădit e că personajele microromanului au o existență estetică. Nușa rămîne o apariție ie-mininând de un sentimentalism și o naivitate perfectă. Jurnalul ei e un dialog al unui spirit șovăielnic, timid dar în care, în întimitate, își transcrie orice reacție, orice sentiment. Ea scrie versuri, trimite la reviste, citește pe Ion Bă-

loștii liceen și a prilej pentru scriitor de a reflecta, de a întocmi fișe psihologice de un puternic realism și de o linie remarcabilă. Viața care existase odată nu mai poate reveni: „Peste prea mulți ani, întâlnirile bunilor prieteni sînt și entuziasmante, dar și penibile. Este foarte dificil să găsești luciditatea necesară pentru a constata că sumedenie de punți aparent trainice au fost rostogolite la vale de apa simbelei și că aria subiectelor de interes comun — în atara amintirilor educatoare — s-a îngustat teribil, în pofida încercărilor pline de bună-

CRONICA LITERARĂ

leșu și Haralamb Zincă și nu uită să-și descrie desoperirile și succesele de ordin erotic. E un personaj care rămîne și care se reține prin sinceritatea de a se confesa. Prozatorul a infiltrat în jurnal și unele replici ironice, unele reflecții care intensifică nota de umor. De la straluc de umor Mircea Radu Iacoban trece la dramatism, la scene care se lixează pe rețină pentru totdeauna. O întâlnire după zece ani a unor

voință ale ambelor părți. Inevitabil, ruptura s-a produs, cu atât mai crudă și ireparabilă, cu cît nu poți să-i găsești justificări alectiv-logice”.
O secvență ca Astăzi: ancheta e un tablou al obseiei clinice ce rivalizează cu „realitatea” cotidiană. Vizita la bătrîna care vinde cărțile e un început de roman care poate fi continuat. E necesar doar să se reia ca temă timpul bătrînei și finalitatea lui.

„O MASCĂ ÎN PLUS”

E ceva din atmosfera romanului lui Nicolae Breban în absența stăpînilor, cu toate că aici dimensiunile sînt altele, la fel și conflictul.

Ceea ce trebuie scos la suprafață ca fapt pozitiv este și sentimentul timpului ca realitate psihologică consumată. Unele pagini sînt adevărate elegii a ceea ce a fost cîndva: „Același cuvînt roșit cîndva, poate suna iad, lals, caraghios, acum, o mîngiere suavă de atunci este privită cu reținere și îngăduință azi. Bănuiesti că înaintezi pe un șir de urme cunoscute, familiare și, surprins, observi că pașii nu se mai potrivesc, iar șira-gul de adîncitură duce aiurea, în cu totul altă parte, purtîndu-te printr-o zonă neștiută, bizară, necartografiată”.

Excepționale sînt în microroman dialogurile. Personajele se comunică spontan și cu o mare sinceritate. Totul e spus dintr-o dată, brusc și cu un efect incontestabil. Nu există ezitări, nici pauze care ar întrerupe derularea sau să o conducă spre alte sensuri. Dialogul e în concepția romancierului o posibilitate de comunicare directă, o deschidere a semnificațiilor morale. Pascu e convins că o discuție cu oricine îl revitalizează mo-

ral, îi dă un sentiment de superioritate și îi alungă pentru moment obsesia dramei pe care o trăiește. Nușa discută cu el violent și cu sinceritate ca să distrugă senzația de inutilitate și singurătate, ca să se justifice într-un fel. Dialogul presupune de obicei masca. Personajele și-o însușesc dar o și resping, cu toate că semnificația ei nu exclude necesitatea de a fi purtată: „Nimeni nu se poate nega pe sine prin sine; Nușa poartă o mască stingheritoare pentru amîndoi, o mască de împrumut care ar vrea să acrediteze ideea dispariției și reîncarnării bizare. Fără îndoială, sinceritatea va fișni din străfunduri, femeia se va ghemui în pieptul lui Pascu, se va ghemui ca atunci, ca totdeauna, cînd nu există posesiunea obsesivă și dizolvantă a Terezei...”. Masca e o realitate inepuzabilă a personajelor și cîdere ei echivalează cu un dezastru. Spectacolul devine de operetă și imediat autorul denunță improvizăția, decorurile false.

Microromanul lui Mircea Radu Iacoban poate constitui și substanța unui text cinematografic care pe ecran ar deschide semnificații neobișnuite. Scriitorul e un analist căruia nu-l scapă nici o mască posibilă.

Zaharia Sângeorzan

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ: SAMUEL BECKETT



Ziarele au anunțat că premiul Nobel pentru literatură pe anul 1969 a fost decernat dramaturgului de origine irlandeză Samuel Beckett. Faptul nu se pare semnificativ cel puțin din două puncte de vedere. Mai întâi pentru că renumiile distincției internaționale încununează activitatea creatoare a unui scriitor care s-a dedicat, prin excelență, dramaturgiei. Născut în 1906 la Dublin, Beckett scrie în limba franceză începând din 1945 și a devenit celebru prin piesele sale, mai ales

En attendant Godot (1953), Fin de partie (1957), Oh! les beaux jours (1963). Ca romancier, a scris câteva cărți citate foarte des (Molloy, Malone meurt, L'innomable, Comment c'est, Murphy), însă fără a atinge celebritatea pieselor de teatru. Acestea au adus teatrului contemporan dimensiuni cu adevărat noi. Așa numitul teatru al derizivului, al absurdului, privit cu suspiciune, cu revoltă sau uimire, în 1950, când are loc premiera lui Eugen Ionescu cu Cântăreala cheală, și-a dezvoltat, de atunci ambele, a negat ca să așeze, totuși, și a afirmat, negând, resurse umane, vizând condiția contemporană a existenței. Beckett agravează negația, viziunea sa este mai categorică, mai întunecată, deși așa cum s-a arătat, tocmai negația aceasta a existenței, a liniștii, ajunge să însemne afirmarea. Dacă Descartes deduce existența din îndoielă („dubito, ergo cogito, cogito ergo sum”) la Beckett aceeași certitudine se poate sprijini pe negație: „Pînă, deci există, trăiește”. En attendant Godot permite

această interpretare, dar — și mai mult — poate, Oh! les beaux jours!
Însă, dincolo de orice exagerări nu se pare că premiul Nobel pentru literatură acordat unui dramaturg subliniază și mai mult adevărul că teatrul este, totuși, literatură! Un adevăr contestat cel puțin parțial, de unii oameni de teatru, însă de neclintit în esența sa.
Pe de altă parte, acordarea unei asemenea distincții lui Beckett, ca promotor al unei anumite avangarde care s-a exprimat prin antiteatru, prin derizivitate, antrenând tragedia limbajului (E. Ionescu) și toate formele de eliberare de canoanele prestabilite ale genului, ar putea însemna acum și altădată, și o recunoaștere a dreptului de cetate al noului teatru. Deci — o clasicizare a lui, ceea ce înseamnă, implicit, încetarea ostilităților față de o lume care oficial îl acceptă. Clasicizarea teatrului derizivului alimentează deci istoria teatrului și teatrală, lăsând câmp deschis... viitoarelor curente de avangardă.

CUVÎNTUL CHEIE: POATE...

În împrejurimile Dublinului, se ridică coline doimoale, albastrii, în afara cîmpiei confuze. Acolo, la 13 aprilie 1906, în familia unui topograf din Foxrock, a venit pe lume omul care avea să ne spună că „nu se întâmplă nimic, nu vine nimeni, nu pleacă nimeni, e cumplit”, că cea mai teribilă farsă este nefericirea de care, la început, ridem din toată inima ca, mai apoi, să ni se întâmple așa cum ni se întâmplă atunci când trebuie să ascultăm din nou o anecdotală reușită, dar mult prea cunoscută.

Mai tîrziu, la o recepție, cînd este întrebat de „un așa-zis intelectual englez” de ce scrie despre disperare, dacă nu cumva tatăl l-a bătut sau mama a plecat de acasă întunecindu-i copilăria, Beckett îi răspunde că, dimpotrivă, a avut o copilărie foarte fericită.

La Portora School din Enniskillen, unde urmează liceul ca intern, este un excelent elev și sportiv (rugby). Studiază apoi la Trinity College, și-n 1927 își ia diploma de Bachelor of Arts. Își începe cariera universitară — la care renunță de altfel repede, în

1932 — ca lector de engleză la Ecole normale supérieure. Aci, la Paris, îl cunoaște pe Joyce cu care se împrietenește. Prima sa scriere este un eseu despre opera acestuia Dante... Bruno Vico... Joyce. În același an (1929) își publică, în tiraj limitat, volumul de poeme Whoroscope; în următorii patru ani scrie doar un studiu despre Proust, și face câteva traduceri din Paul Eluard, André Breton, René Crével.

După moartea tatălui (1933), care-l impresionează profund, trece printr-o criză de incertitudine și părăsește din nou Anglia, de astă dată pentru Germania. Vizitează Hamburgul, Berlinul, Dresda, Luneburgul. „Erau și alte lande mult mai apropiate, dar o voce-mi spunea: de landa Luneburgului ai nevoie, nu m-am codit mult (...). M-am întors decepționat, dar în același timp ușurat”, (L'expulsé).

În 1934 publică năvelele ce vor constitui volumul More Pricks than Kicks, iar în 1935, Echo's Bones. Întors la Paris, în vara lui 1937, dă Poèmes. În anul următor apare la Londra Murphy, care este tradus în franceză, de către Alfred Péron, abia în 1947. În timpul războiului, re-

fiugiat în apropiere de Vanclose muncitorul agricol Beckett „cu spatele întors către lume” scrie Watt, un cenicie a meseriei de a supraviețui.

Revine la Paris la sfîrșitul războiului și publică un articol despre pictura fraților van Velde pe care-i cunoștea din 1937. Anii 1946-47 vor fi foarte productivi. Acum Beckett compune majoritatea scrierilor sale în proză:

Mercier et Camier, Premier amour, l'Expulsé, La Fin, Le Calmant, Molloy, Malone meurt și primele piese Eleutheria și En attendant Godot. Pînă la punerea în scenă a acesteia din urmă de către Roger Blin, în 1953, scrie L'Innomable, Three Dialogues with Georges Duthuit și Textes pour rien.

După 1953 Beckett renunță la roman pentru a se îndrepta spre teatru. „Nu mă gîndeam la o carieră de dramaturg, dar munca romancierului este dură, înaintez în întuneric. La teatru intri într-un joc, cu regulile lui, căruia nu poți să nu te supui chiar dacă, în aparență, răstorni anumite convenții”. (Paul Louis Milon-Le théâtre d'aujourd'hui Ed. Avant-Scène, 1966, p. 46).

Teatrul îl face brusc cunoscut întregii lumi. Aștep-

tindu-l pe Godot este imediat pusă în Germania, Anglia, S.U.A. Beckett este intriga succes, pe care îl pune pe seama unor concesii făcute publicului și-n următoarele piese: Fin de partie, Tous ceux qui tombent, Actes sans paroles, Les dernières bandes, Cendres, Oh les beaux jours, reduce progresiv materialul scenic. Treptat, imobilitatea, acel aspect al dificultății de a exista, de care sînt cuprinse personajele sale, imobilitatea timpului, a spațiului ating paroxismul. În ultima piesă, Comedie, „orice mișcare, orice expresie vocală, vizuală a dispărut” notează Beckett.

Spațiul în care se înscriu rătăcirile fără sfîrșit ale personajelor este, în romane, cel citadin și se constituie ca o amenințare garantată a existențelor solitare. În piese, acest spațiu este un vid scaldat într-o lumină neutră. Cercul, lărbă, valurile, pescărușii, colinele sînt undeva departe, intangibile. Și evocarea lor e plină de nostalgie. Prezentul, trăit ca o clipă iluzorie, se dilată la dimensiunile vieții întregi, limitele sînt imposibile de stabilite, timpul este același, întotdeauna, pretutindeni. Personajele își in-

ventează sau caută să-și amintească un trecut, altora anticipă cealaltă limită, a mortii, care să le redea un timp limitat, să le permită întreprinderea.

Sub povara „vechilor întrebări și a vechilor răspunsuri”, cuvîntul oscilează, este pe cale de a se dezintegra. Ca o ultimă împotrivire cuvîntul care tind să se piardă, să se dizolve, ca o nevoie a ieșirii din solocoviu, personajele se grupează în cupluri.

Umorul lui Beckett, dis-trugînd naivitatea speranțel, împiedică formarea imaginii unui om abrutizat de tragismul vieții, sau asimilarea sa unei condiții care s-o depășească pe cea umană și, în același timp, împiedică limbajul să luene în patetic. Personajele sale rămîn întotdeauna umane prin dorința de a se salva, prin aspirația la o stare de... „gratie”, „Cuvîntul cheie al pieselor mele este poate” spunea Beckett. Poate Godot va veni, poate frumoasele zile vor reveni, poate pentru Knapp mai este o șansă de fericire, poate cei doi Roney vor găsi un alt drum, poate, poate...

Mihaela Mirșu

BECKETT DESPRE EL INSUȘI

„Succesul sau eșecul, la nivelul publicului, n-au avut niciodată multă importanță pentru mine; de fapt, în eșec mă simt mai în largul meu, după ce am respirat adînc aerul său tonic, de-a lungul unei întregi vieți de așteptare, pînă în ultimii ani...”

„Mi-am scris opera foarte repede, între 1946 și 1950. De atunci n-am scris nimic care să mi se pară valabil. Cărțile mele în franceză m-au făcut să-mi dau seama în ce măsură repetam mereu același lucru. Pentru unii scriitori, scrisul devine din ce în ce mai facil, pentru mine, întinderea posibilităților se reduce din ce în ce mai mult.”

„Personajul lui Kafka are întotdeauna o coerență; e pierdut, dar spiritualitatea ei nu e nesigur, nu se prăbușește. Personajele mele au aerul că se scufundă. Alți diletanți: ați observat cit de clasică e forma la Kafka; el încercă să ca un năval compresor, aproape cu seninătate. El poate să fie tot timpul a-

menințat, dar spaima și doar în formă. În opera mea spaima e în spatele formei, nu în formă...”

„Mă deosebesc de Joyce care e un magnific manipulator de materie, cel mai mare poate. La el, cuvintele își recapătă maximul de sens; nici o silabă în plus. Genul de muncă pe care o fac este o muncă în care nu mai sînt stăpînul materiei mele... Ea artist, Joyce tinde către omnișcență și omnipotență. Eu vehiculez nepuțința, ignoranța (...). Mă străduiesc să explorez aceeași zonă a ființei care a fost dintotdeauna neglițată de artiști ca ceva inutilizabil sau incompartibil, prin definiție, cu arta”.

„Ce lucru e mai adevărat decît altul? A înota e adevărat, a te scufunda e de asemenea adevărat... Nu se mai poate vorbi despre existență, trebuie vorbit doar despre confuzie. Când Heidegger și Sartre vorbesc de o opoziție între ființă și existență, ei au poate dreptate, nu mă preocupă; limbajul lor e prea filozofic pentru mine. Nu sînt un filozof. Poți vorbi numai despre ceea ce ai în fața ta...”

„...Acolo unde există și obscuritate și lumină în același timp, există pentru noi și inexplicabilul. Cuvîntul — cheie al pieselor mele este poate...”

SFÎRȘIT DE PARTIDĂ

Hamm: ... Totul e... totul e... totul e ce? (cu violență) Totul e ce?

Clov: Ce e totul? Într-un cuvînt? Asta vrei să știi? O secundă. (îndreaptă luneta în afara, privește, coboară luneta). Mortibus. (Pauză). Ei? Ești mulțumit?

Hamm: Privește marea.

Clov: La fel.

Hamm: Privește Oceanul! (...)

Clov: N-am văzut niciodată așa ceva!

Hamm: (neliniștit): Ce? O pinză? Vreun obiect plutitor? Un fum?

Clov: (privind mereu): Felinarul s-a scufundat în canal.

Hamm: (ușurat): Eh, asta-i! era deja.

Clov: (același joc): Rămînea totuși un capăt afară.

Hamm: Baza.

Clov: (același joc): Da.

Hamm: Și acum?

Clov: (același joc): Nu mai e nimic.

Hamm: (Nici pescăruși?)

Clov: (același joc): Pescăruși!

Hamm: Și orizontul? Nimic la orizont?

Clov: (Iosă luneta, se întoarce spre Hamm, exasperat): Da? ce-ai vrea să fie la orizont? (Pauză).

Hamm: Valurile „cum sînt valurile?”

Clov: Valurile? (se uită cu luneta). De plumb.

Hamm: Și soarele?

Clov: Neant.

Hamm: Ar trebui totuși să apună. Uită-te bine.

Clov: (după ce s-a uitat): Du-te naibii!

Hamm: E noapte deja?

Clov: (privind): Nu.

Hamm: Atunci?

Clov: E cenușiu. (Coborînd luneta și întorcîndu-se spre Hamm, mai tare). Cenușiu. (Pauză. Și mai tare).

CE-NU-ȘIU!

MĂRTURII

Eugen Ionescu:

„Beckett este esențialmente tragic. Tragic pentru că, la el, totalitatea condiției umane este cea care intră în joc și nu omul unei anumite societăți, nici omul unei alianțe, nici omul unei ideologii care simplifică și amputează în același timp realitatea istorică și metafizică,

realitatea autentică în care este integrată omul. A fi pesimist sau optimist e o problemă oarecare. Important este adevărul, în așa fel ca omul să apară în multiplele sale dimensiuni și profunzimii. Beckett pune problema scopurilor ale omului.”

Madeleine Renaud:

„Beckett e un om de un farmec infinit, foarte tăcut, foarte discret; e greu să pătrunzi în intimitatea lui, dar e ușor să vezi că este un om cu suflet mare și credincios prietenilor sale. Senin și detașat, singura dată cînd l-am văzut reacționînd — cu timida violență ce l-o îngăduie rezerva sa britanică, — a fost cînd s-a trezit tratat drept intelectual: el nu vrea să fie decît un mator și nu vrea să se caute simbolul în opera lui (...). Beckett, teatrul lui Beckett nu este depriment, atît e de plin, în fond, de o profundă simpatie pentru omenire”.

Edward Albee:

„Teatrul nu mai poate să fie, după Beckett, ceea ce era înainte de Beckett”.

Texte alese și traduse de

M. Ungurean și
Al. Călinescu

curier

PERNELE!

O amplă și competentă rela-tare a unei vizite la Muzeul Sa-tului din București, semnează Denys Chevallier în numărul din 24 septembrie al săptămînalului „Les Lettres Françaises”.

Considerațiile întotdeauna admira-tive asupra acestui „adevărat document, nu numai social, teh-nic sau istoric, ci și artistic” nu sînt întrerupte decît în două (semnificative) rînduri:

— atunci cînd, subliniind un-citatea acestei inițiative, vizita-torul e nevoit să recunoască cu regret absența din Paris a unui asemenea important in-strument muzeografic de cunoaș-tere;

— atunci cînd tonul grav lasă locul umorului (retroactiv) în-tr-un veritabil eseu asupra a ceea ce oaspetelui Muzeului i se pare a fi o originalitate sui-generis:

„Este vorba de perne. Mai grele și mai tari decît pilo-tele, ele ocupă, cu totul pe nedrept, cvasi-totalitatea patului. Prima reacție e neîncrederea, urmată apoi de frică. Vă li-miștii și-o calmați și pe soția dv. spunîndu-i că, desigur, e o eroare, că aceste saci destinați apărării antiaeriene au fost lă-sați acolo din prevedere, că vor fi luați și că totul se va sfîrși cu bine. Pe deasupra, gaz-dele, binevoitoare, calesă și so-lemne în stralele lor brodate, n-au de loc aerul unor oameni care să abuzeze de doi străini fără apărare. Surtătoare în fața scepticismului dumneavoastră, ele confirmă prin gesturi că e în-tr-adevăr vorba de două vechi perne românești (...). Încearcă să le înlăturați, dar după a doua opintire abandonată cu înțelep-cine o întreprindere imposibi-lă (...). Vreți să vă lungiți de-a-supra (...), dar încercați să ră-mîneți mai mult de zece minute cu capul și cu picioarele mai sus decît burta. Ar trebui să îi sarpe sau licențiat în yoga! Vreți să vă strecurați dedesubt (...), soția vă acuză deja pentru vinățile pe care le va avea a doua zi!”.

Nu mai știu dacă oaspetele nostru a vizitat și Delta și a aflat și zicala cu papura!

CÉLINIANA

După D'un château à l'autre și Nord, Céline încheie cu Rigodon (Gallimard, 1969) cronică peregrinării sale pe drumurile de apocalipsă ale Germaniei anului 1944, spre Pămîntul Făgăduin-țel care se numea, pentru mo-ment, Danemarca. Trenuri țixite de militari și refugiați, mînd de ruine deasupra cărora dan-sează încă flăcări multicolore, un întreg univers halucinant populat de ființe grotesc (Mare-gried pompier) sau emoționante (grupul de copii arierăți). Și, prins în acest dans macebru, Céline însuși, ghiopătînd alături de soția sa, purtînd într-o trăs-tă pe motanul Hébert, singurul erou prin stoicismul său, blest-emînd sau plîngîndu-se și între-rupîndu-și confesiunile patetice pentru cîte o reflecție amară sau un respiro la Mendon-ul ul-timilor ani. Rostock, Ulm, Ha-novra, Hamburg, în sfîrșit Dane-marca... Avea să rămînă 18 luni aici. Închis pentru colabora-tionism.

După Rigodon, vocea lui Cé-line a tăcut. A rămas opera. Timpul, pe care, în viață fiind, și-l cheltuia făcîndu-și cu dezin-voltură dușmani în dreapta și în stînga, pare să lucreze acum în favoarea lui.

Recent, prestigioasele Cahiers de l'Herne de sub direcția lui Dominique de Roux au redeschis dosarul Céline (Paris, Editions Pierre Belfont, 1968). Mărturii ale unor prieteni sau adversari, co-respondență, inedite și studii. A-nimați de dorința de a reabilita pe Céline — omul semnează: Marcel Aymé (Despre o legendă), Arnold Mandel (Dibbuk), Pierre-Henri Simon (La capătul nopții sînt zorile). Deosebit de intere-sante sînt studiile asupra stilului lui Céline: Căutarea delirului, de Michel Beaujour, Identificarea cosmică, de Michel J. Douvry, sau Căldăria la capătul convul-siunii de Jean Guenet. Demonstrînd în sfîrșit importanța de necontes-tat a autorului Căldăriei la ca-pătul nopții pentru întreaga evo-luție ulterioară a literaturii fran-ceze, Pierre de Boisdefille nota-ză: „Sartre din Drumurile libertă-ții, Camus din Străduin și chiar întreg teatrul Absurdului, cu Beckett în frunte, n-ar fi fost ceea ce sînt dacă Céline nu i-ar fi precedat!”.

LIMBA— O PROBLEMĂ DE FILOZOFIE

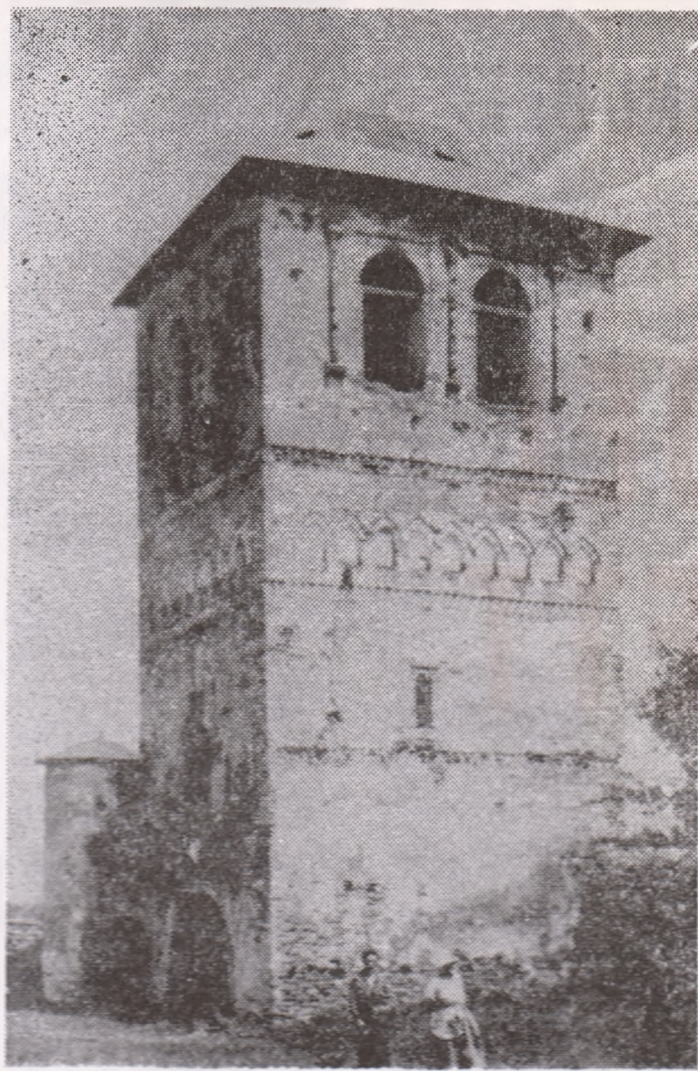
Limba, acest univers specific omeneșc, este poate expresia cea mai vie a devenirii ființei. În ea, de altfel, respiră la modul cel mai pur însuși procesul complex, chinut și sublim al desăvârșirii umane. Afirmăm, cred, nu dilată simțul măsurii de loc. Și nici rigorile logicii. De fapt a vorbi despre limbă, mai precis despre ceea ce este ea ca esență, înseamnă practic a interoga, nici mai mult nici mai puțin, ființa omului ca om. Și, evident, acest lucru la scara maximei generalități.

Că limba constituie un domeniu foarte solicitat cercetărilor, venind din multiplele și diversele unghiuri de vedere nu încape nici o îndoială. Dacă secolul trecut a excelat prin aplicarea maximă asupra istoriei, secolul acesta, după cum se exprimă tot mai mulți gânditori, excelează, se pare, printr-o tot mai accentuată aplicare asupra limbii. Multă vreme limba n-a fost obiect de studiu decât al investigațiilor zonei lingvistice. Însă, asupra ei, ulterior, s-au concentrat și eforturile reflexiei filozofice. Desigur, unei asemenea perspective, limba îi era un strat de roci neștiute ce trebuia deschis. Filozofia n-a întârziat însă să arunce punți de asalt asupra unui asemenea strat, fascinant ochi necunoscut care trebuia privit înăuntru. Preocupările ei pentru limbă, considerind desigur intențiile și direcțiile de pretutindeni, au sporit treptat, s-au diversificat și s-au intensificat totodată, astfel că se poate spune pe bună dreptate că ultimele decenii au încercat eforturile spiritului spre acest domeniu pe cât de mult fascinant, pe atât de puțin consolidat. Cert este că filozofia, operând prin prisma maximei ei generalități, îi pretinde limbii ființa. Nu ceea ce aceasta este sonoritate de ordinul învelișului, ci substanță vie de ordinul miezului. Deci, nu pur și simplu silueta limbii, ci duhul ei. Limba, filozofic vorbind, reprezintă *intrarea propriu-zisă a omului în esența lui*. Intrare, deoarece până a nu fi fost limba, omul era doar existență. Așadar, omul era, mai precis își era, propria sa lume mută. Abia prin limbă, fără îndoială, a început dialogul omului cu lumea din afara lui, și prin aceasta, însuși dialogul cu lumea din el. Aceste lumi, de acum, omul nu doar că le trăia, dar le și gădea. S-a întemeiat astfel un dialog al omului cu lumea în dubla ei și în dubla lui ipostază. Căci gândirea, prin limbă, l-a definit pe om ca certitudine. Este, de altfel, treapta certitudinii vieții însăși. Ceea ce înseamnă, nici mai mult, nici mai puțin, că omul, prin posesia limbii, deschide poarta istoriei sale, a drumului său spre propria umanitate. Limba, deci, cum se poate observa, a fost, de fapt, aceea care a oferit posibilitatea umanizării omului. Prin ea, omul s-a investit pe sine cu sens și a început apoi încet, treptat, dar sigur, pas cu pas, să investească întreg universul lumii din jur cu sens, care, de altfel, era însuși sensul său. Prin limbă, omul a fost capabil astfel să ajungă la sensul de sine și să impună totodată propriul său sens lumii din afara sa. Căci nimic din jurul său, văzut doar ca ceva în sine și nu ca ceva pentru om, nu putem spune că avea sens. Sensul, deși se află în obiecte, nu se află decât prin om. Sensul nu este propriu-zis al obiectelor, ci este un *transfer* din ceea ce este acel a fi al omului în ceea ce este acel a exista al obiectului. Fără om, cu alte cuvinte fără subiect, orice lucru rămâne fără sens, de fapt nici nu este obiect. Obiectul nu poate fi tot una cu lucrul. Lucrul există în sine. Obiectul, desigur, există în sine, dar nu numai atât, el există pentru om. De altfel, aceasta este și calitatea oricărui lucru de a fi obiect, aceea de a trece, ca existență, din sine în pentru om. Obiectul nu se află oricum, ci doar în relație, el este relație de subiect. Orice obiect este, așadar, un lucru luat în stăpânire de către subiect. Iar subiectul ia în stăpânire introducând ceea ce este el ca ființă specific umană, deci dând obiectului un sens. Sînt deosebit de prețioase constatările pe care le făcea Marx referitor la acest proces foarte complex care se stabilește între obiect și subiect în cursul practicii social-istorice. Astfel, Marx remarcă faptul că oamenii, după îndelungi și repetate cazuri de viață practică, de experiență, ajungând să vadă în unele lucruri o anumită capacitate de a satisface o trebuință sau alta, voină să ia în stăpânire acele lucruri, trec treptat să le dea un *nume generic*. Oamenii, scria Marx, „numesc, probabil, aceste obiecte bunuri sau altfel, ceea ce înseamnă că practic ei folosesc aceste produse, că ele le sînt de folos; ei atribuie obiectului caracterul de utilitate ca și cum ar fi propriu obiectului însuși, deși, unei oi i-ar veni greu să creadă că una din însușirile ei utile este de a servi ca hrană omului” (K. Marx — F. Engels, Opere, vol. 19, p. 392). După cum rezultă deosebit de clar din acest pasaj, sensul, indiferent de ce lucru aflat în universul omului ar fi vorba, este numai și numai în raport cu subiectul. Caracterul de utilitate al oii de a fi hrană omului, cum distinge Marx, există

doar pentru că omul face să ființeze acest sens. Marx arată că omul atribuie obiectului o anumită însușire, un anumit caracter „ca și cum ar fi propriu obiectului însuși”, deci îi atribuie nu fiind propriu obiectului, ci ca și cum, ar fi. Așadar, acel caracter nu este altceva decât un transfer, cum precizăm mai înainte, din a fi omeneșc, în a exista al lucrurilor. În felul acesta, subiectul plecînd de la lucruri care deja există, pe care le găsește create, create în sens că nu depind de el, ci că există prin ele însele dintotdeauna independent de conștiința sa, acționînd asupra lor, el le re-crează, le definește cu ceva ce ține, vorbind în accepția de singularitate cosmică, doar de el, cu ceva care este impus de el, le dă practic ceea ce le face să-i re-apară cu sens. Desigur, faptele sînt astfel, ele nu diminuează cu nimic caracterul de obiectivitate al obiectelor, acest caracter obiectiv manifestîndu-se realmente într-o dublă ipostază: pe de o parte, în unitatea sensului cu purtătorul lui; pe de altă parte, în aspectul istoricește determinat prin care însăși această unitate a sensului cu purtătorul lui există cu necesitate tocmai în și prin relația dintre obiect și subiect. Relația obiect-subiect este biunivocă: linia mergînd de la subiectiv la obiectiv este inseparabilă de linia mergînd de la obiectiv la subiectiv, și reciproc. Însă, obiectul existînd obiectiv, trebuie remarcat că sensul acestuia nu există decât subiectiv. Sensul există doar datorită faptului că obiectul, cum spuneam, este re-creat de om. Astfel limba este una din căile prin care omul a reușit să înfăptuiască tocmai activitatea fundamentală discutată până acum, activitatea de a da sens. Dar nu numai atât, adică limba nu este doar una din căile prin care omul reliefează această activitate. Limba, mai mult, este începutul, poarta de la intrare în sfera acestei laborioase operații specific umane, prin care omul ia în propria sa posesiune întreg universul înconjurător. Căci limba nu este o invenție pur și simplu a omului, ea nu s-a născut prin om, ci o dată cu omul, deci ea este în om. De ce? Deoarece până la apariția limbii, primitivul fusese, cu toată activitatea practică în inima naturii pe care o transforma și se transforma în, acest fel totodată și pe sine, doar un re-productor. Abia prin limbă, în tot acest necurmat efort de înțeleștare cu natura în dubla imagine a transformării, el devine producător. Cînd omul primitiv a început să facă treptat trecerea de la lucruri la unelte, acele lucruri-unelte pe care le folosea nu erau deocamdată definitiv ale sale, între ele și el se interpunea totuși un anume vid, era interpusă mușenia. Abia cînd omul primitiv, folosind o anume așchie de piatră ca toporaș, a gădit aceea așchie, cea a gândire a fost un dialog, dialog prin care omul a căpătat răspuns de sine și altceva. Gîndirea și limba, ca identitate a unității lor de esență, au făcut propriu-zis ca activitatea practică de până atunci a omului să capete o calitate specific omenească, calitatea de a fi în esență creatoare, deci abia acum activitatea practică devine muncă. Gîndind aceea piatră, omul i-a dat totodată un *nume generic*; limba (gest, semn, sunet) l-a făcut să nu mai reprodusă aceea piatră-uneltă, ci, din acel moment, s-o producă. Ea, limba l-a făcut ca în așchia respectivă de piatră să lase ceva din el, ceva care să se păstreze, care să rămîna, să dăinuie sieși și altora, iar acel ceva era tocmai sensul introdus de el. Omul, de acum, devine dialog între ele și obiectele activității sale, mai precis între el ca esență umană și activitatea sa practică, experimentală ca muncă. Munca este cea care l-a creat pe om, demonstrează Marx cu argumente științifice, iar munca în viziunea sa este înțeleșta ca activitate specific umană, deci nu pur și simplu activitate practică, ci activitate practică creatoare. Căci Marx, am văzut, arată că în procesul muncii, pentru ca omul tocmai prin muncă să poată crea și să se poată crea, a dat lucrurilor din jurul său, cu care opera într-un fel sau altul în timpul muncii, un *nume generic*. Acest fapt specificat de Marx vine desigur să releve că munca nu ar fi putut apare din ceea ce fusese doar activitate practică, deci că activitatea practică, ar fi fost o lume moartă dacă în cadrul ei, la un anumit nivel al acesteia, oamenii nu ar fi ajuns să dea nume generice lucrurilor, dacă nu ar fi existat un dialog între om și lucruri. Faptul că Marx vorbește de fixarea de către om, în însuși procesul muncii, a numelor generice obiectelor, astfel încît ei atribuie obiectelor un anumit caracter ca și cum ar fi propriu obiectului însuși, ne arată că munca a fost pentru om, în calitatea ei de esență creatoare, o naștere, dar viul acestei nașteri a fost limba. Omul a creat munca, pentru ca aceasta, la rîndul ei, să-l creeze. Această esență a muncii, de a fi creatoare, rezultă tocmai din unitatea dintre momentul muncii și momentul limbii. Limba nu a fost în muncă, după cum munca nu a fost în limbă; amîndouă s-au născut, ca o adevărată unitate, în om, pe porțiunea ființei acestuia în devenirea de la reproductor la producător.

De aceea, dacă întreaga istorie a societății omenești este istoria devenirii infinite a valorilor, în acest proces, un rol deosebit, în legătură indestruabilă cu munca însăși, l-a jucat și-l va juca mereu limba. Căci dacă munca este cea care creează valorile, limba, dînd sens tuturor lucrurilor, este aceea care dă dimensiune valorilor.

Vasile Constantinescu



Turnul de la Zamca

controverse

Unul din cele mai discutate momente de arhitectură ecleziastică din secolul al XVII-lea din Moldova este binecunoscuta biserică Sf. Sava din Iași (1625). În trecut s-au exprimat opinii diametral opuse asupra stilului acestui curios exemplar de arhitectură bisericească creștină. Astfel, a fost considerat de unii ca fiind orientat, iar de alții ca aparținînd stilului eclectic încă insuficient explicat în arhitectura secolului al XVII-lea. În ceea ce privește prima opinie, unii istorici au afirmat că biserică Sf. Sava din Iași nu-și găsește locul în evoluția arhitecturii ecleziastice moldovenești, rămînînd deci un monument izolat, de certă factură orientală. În schimb Paul de Alep, vizitînd biserica Sf. Sava la mijlocul secolului al XVII-lea, deci după un sfert de veac de la înălțarea ei în forma actuală s-a declarat plin de admirație, că a putut vedea în Moldova o construcție care se aseamănă foarte mult cu bisericile creștine din Siria. Această mărturie a unui om familiarizat cu arhitectura ecleziastică din orientul creștin, ne obligă să reexaminăm opiniile istoricilor.

Întrimplarea, ne-a oferit posibilitatea reluării discuției, pornind de data aceasta de la apariția unor elemente arhitecturale originale. Astfel în vara anului 1954, o grindină puternică a distrus cea mai mare parte din tencuiala peretelui vestic al bisericii Sf. Sava, dînd la iveală un brlu de cărămizi în zîmți, care împarte biserica în două, tocmai ca la toate bisericile moldovenești de la sfîrșitul secolului al XVII-lea. Or, brlul după cum se știe, este un element arhitectural structural al interiorului bisericii și apare pentru prima dată în Moldova la finele secolului al XVI-lea în construcția atît de măiastră a bisericii mînăstirii Galata, ctitoria lui Petre Schiopu (1583). În decursul secolului al XVII-lea, brlul, mai ales cel în torsadă, adică în forma în care se înălțese pentru prima dată la biserică mînăstirii Dragomirna,

rămîzi în zîmți, împărțind edificiul în două se înălțese la biserică Sf. Nicolae din Suceava. Constatăm deci că în arhitectura ecleziastică moldovenească din secolul al XVII-lea se folosea foarte larg și brlul de cărămizi în zîmți, așa cum îl găsim la biserică Sf. Sava din Iași. În urma descoperirii neașteptate a acestui element structural în arhitectura bisericii Sf. Sava sîntem în măsură a încadra această importantă construcție medievală în categoria monumentelor arhitecturale ecleziastice autohtone din secolul al XVII-lea din Moldova cu unele influențe siriene. Înfirmînd concluziile din trecut.

În plus și alte elemente existente în construcția acestei biserici o așează la locul cuvenit în evoluția arhitecturii moldovenești din veacul al XVII-lea și anume, prezența celor două turle, una pe naos, alta pe pronaos. După cum se știe, prima biserică cu două turle din Moldova este Galata, iar cea mai armonioasă și elegantă construcție de acest fel este Indisc. Bil Trei Ierarhi, care a impus stilul respectiv pentru secolele următoare. Mai mult decât atât, prezența la turle de la Sf. Sava a brlului în torsadă, așa cum apare la Dragomirna, Trei Ierarhi și Golia, ne îndeamnă, o dată în plus, în a încadra în seria monumentelor de arhitectură moldovenească, cu observația că forma patulateră a corpului bisericii ar putea fi o influență a stilului sirian sau a celui arme-

(1625) s-a încetănit în arhitectura ecleziastică din Moldova, atîngînd mîiestria în construcția mînăstirii Trei Ierarhi din Iași; începînd cu mijlocul secolului al XVII-lea brlul a intrat apoi în uzul curent al arhitecților și meșterilor zidari moldoveni. Se pune deci întrebarea ce soartă a avut brlul de cărămizi în zîmți? Folosirea lui a fost de scurtă durată? Există oare suficiente monumente din Moldova care, alături de Sf. Sava din Iași, mai poartă acest element atît de caracteristic ultimului pătrar al secolului al XVI-lea și primulul pătrar al secolului al XVII-lea?

Dacă luăm în considerație nu numai bisericile, ci și turnurile clopotniță, cu sau fără paraclis, atunci vom observa că de la începutul secolului al XVII-lea brlul din cărămizi în zîmți se impusese ca un element arhitectural exterior constant în arhitectura ecleziastică din Moldova. Astfel, la turnul de la Zamca, construit de Movilești în anul 1606 se observă prezența brlului de cărămizi în zîmți la toate cele trei niveluri, parter și două catari. De asemenea, un frumos brlu de că-

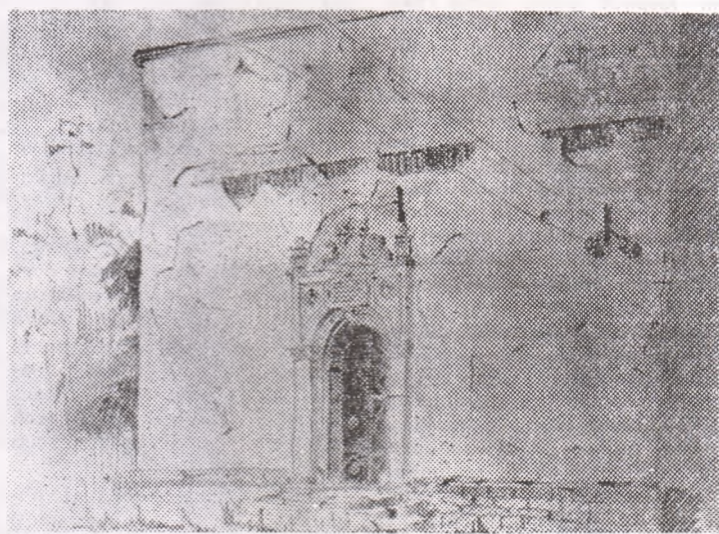
nesc, ceea ce nu schimbă cu nimic atribuirea noastră.

În plus, adăugirea turnului clopotniță, cu certe elemente defensive, așează biserica Sf. Sava alături de alte două biserici din Iași, ca Sf. Vineri (astăzi dispărută) și Sf. Nicolae Domnesc, (relăcută în secolul al XVII-lea) în categoria bisericilor fortificate.

Avînd în vedere importanța acestui monument se impune o cercetare foarte amănunțită, atît din punct de vedere al evoluției arhitecturii cît și al stabilirii vechimii bisericii, despre care se afirmă că este o ctitorie mai veche decît o arată inscripțiile (1625). Să nu uităm că avem știri documentare, dovedind existența ei în vremea lui Bogdan Lăpușneanu, iar unii istorici au afirmat, bazîndu-se pe unele însemnări din secolul al XVI-lea că însuși Petru Rareș ar fi construit o nouă biserică Sf. Sava din Iași.

La aceste semne de întrebare ar putea răspunde mai sigur cercetările arheologice sistematice ce se cer imperios electuate la Sf. Sava din Iași.

Alexandru Andronic



Brlul de cărămizi în zîmți (desen de arh. Boris Stuparu)

ACTIVITATE ȘTIINȚIFICĂ LA AGIGEA

În afară de prag al soliei de pace și colaborare cu toate țările lumii, litoralul nostru este o fereastră deschisă spre bogățiile multiple ale mării. Pentru a exploata însă eficient aceste bogății, este necesară o cercetare atentă și perseverentă, o cunoaștere în detaliu a complicatelor fenomene și interdependențe ce guvernează viața marină.

Primul biolog care a asaltat spinoasele probleme ale cunoașterii vieții din Marea Neagră încă din 1893 a fost Grigore Antipa, originar de pe meleagurile Botoșanilor; el avea să înființeze în 1932 la Constanța o instituție de prestigiu pentru studierea mării, în timp ce un alt moldovean, Emil Racoviță, după expediția din Antarctica se dedica de asemenea biologiei marine. Tot în acel sfârșit de veac, profesorii ieșeni Ion Cantacuzino și Paul Bujor, așa cum făcuse mai înainte Antipa la Napoli și Racoviță la Banyuls, studiază și se pregătesc temeinic în stațiunile de biologie marină de la Roscoff și Willefranche. Ultimul avea să dezvolte importante cercetări de pionierat privind biologia lacurilor noastre sărate și mai ales a Techirghiolului. Dar savantul care avea să ridice pe culmi biologia marină românească și cercetarea universitară ieșeană, care avea să dezvăluie lumii bogăția de nebănuite a vieții din marea noastră și de-a lungul litoralului nostru, a fost prof. Ioan Borcea de la Universitatea din Iași, pregătit la Sorbona, cu profesorii străluciți ai timpului și în stațiunile marine de prestigiu de la Napoli și Banyuls-Sur-Mer. Procedând după exemplul bun al celor mai renumite universități din lume, el a creat la Agigea în 1926, după lupte acerbe cu demnitarul timpului, primele laboratoare marine universitare de la noi, în cadrul Stațiunii Zoologice Marine. Împărțindu-și timpul și munca între laboratoarele de la Iași și Agigea, Ioan Borcea și-a clădit opera științifică, didactică și organizatorică în doar ceva mai mult de 10 ani. El a realizat în acest scurt răstimp o instituție universitară de prestigiu mondială la Agigea, o operă științifică de bază și de mare valoare și o școală viguroasă și numeroasă de zoologi, dintre care ne mulțumim să amintim aici doar pe elevii lui direcți, de la Universitatea din Iași, care au realizat de asemenea remarcabile cercetări de biologie marină cu care știința și universitatea noastră se mândresc: Dr. Aurelia Cărăușu, Prof. dr. Olga Necrasov, Prof. dr. C. Motas, Prof. dr. P. Jitariu, și dr. M. Băcescu (Membrii corespondenți

ai Academiei), Prof. dr. Adrian Murgoci, Conf. dr. Maria Celan, Prof. dr. Sergiu Cărăușu, Prof. dr. Z. Feider etc. . .

Stațiunea de la Agigea, ctitoria lui Borcea și a Universității din Iași și-a adus o contribuție de mare valoare, prin realizarea aici, de către cercetătorii ei sau ai altor universități și institute, a jumătate din lucrările științifice românești privind Marea Neagră. Chiar de la început I. Borcea a conceput Stațiunea de la Agigea ca pe un laborator complex al Universității, ca pe o prelungire a acesteia pe malul mării, cu un rol complex științific și didactic. Aici Prof. I. Borcea aducea grupe de studenți, uneori pe cheltuielă proprie, pentru a continua procesul de învățămînt direct pe plantele și animalele marine prefigurând practica organizată a studenților biologi de astăzi.

Cu timpul stațiunea s-a dezvoltat, laboratoarele s-au înmulțit, s-au abordat și cercetări de biologie terestră a Dobrogei, aproape fiecare catedră avînd aici un laborator cu care colaborează îndeaproape prin cercetătorii stațiunii, la realizarea unei tematici științifice universitare. Grupul de laboratoare de la Agigea a devenit un puternic centru de cercetări biologice al Universității din Iași și o foarte bună bază a cercetării universitare din toată țara.

Astăzi, în cel de al 43-lea an de existență, Stațiunea are 12 laboratoare. În laboratorul de Hidrologie s-au descoperit relații interesante între temperatură, salinitate, și pătrunderea luminii. În laboratorul de chimie s-au studiat variațiile salinității sub influența apelor dulci ale Dunării; în laboratorul de Fitoplancton s-au experimentat cu succes culturi de alge monocelulare marine, în timp ce în laboratorul de Fiziologie a algelor macrofite s-au clarificat unele aspecte ale influenței pe care o are variația salinității a temperaturii, luminii, asupra metabolismului algelor, ambele categorii de cercetări efectuându-se cu scopul de a cunoaște condițiile optime de influențare și dirijare, eventual în cultură, a unor alge cu importanță economică; tot în laboratorul de Fiziologie a algelor macrofite în colaborare cu Stațiunea Zootehnică de la Palas s-au efectuat cercetări ce pun în evidență avantajele introducerii unor cantități de alge marine în rația zilnică de hrană a păsărilor și bovinelor; laboratorul de Zooplancton împreună cu laboratorul de Ihtologie au adus contribuții importante la cunoașterea modalității de hrănire a peștilor; în laboratorul de Zo-

obentos s-au studiat mai ales viermii și răcușorii mai importanți în hrana peștilor, ce populează fundurile de piatră ale litoralului nostru; laboratorul de Fiziologie animală studiază influența variațiilor de salinitate a temperaturii și oxigenului, asupra unor aspecte ale metabolismului animalelor marine și a acumulării vitaminelor în corpul acestora.

S-au stabilit astfel necesitățile optime de salinitate, temperatură și oxigenare pentru desfășurarea normală a vieții lor; laboratorul de Biochimie a obținut date interesante cu privire la compoziția unor organisme marine și a nămolului din lacul Techirghiol; laboratorul de Radiobiologie a lămurit modul cum se acumulează unii radioizotopi în organismele marine cum ar fi alge, guvizi etc. sau a studiat mișcarea nisipurilor și dinamica fenomenului de abraziune litorală cu ajutorul marcărilor radioactive. Laboratorul de Botanică Terestră împreună cu catedra de Botanică de la Universitatea din Iași au pus bazele grădinii botanice privind flora și vegetația Dobrogei, și în același timp au efectuat cercetări importante asupra buruienilor dăunătoare din viile și livezile dobrogeane; laboratorul de Entomologie și laboratorul de Protecția Naturii au adus contribuții foarte valoroase la cunoașterea faunei de insecte utile din Dobrogea și din țara noastră și au întreprins cercetări experimentale menite să ducă la aplicarea unor metode moderne, raționale, de combatere a dăunătorilor în agricultură și mai ales a gândacului de colorado și a ploșnițelor cerealelor. De asemenea s-au obținut date care au revoluționat cunoștințele actuale privind rezervele păsărilor de vînat de la noi și unele aspecte esențiale ale biologiei lor cum ar fi iernatul sau migrația.

Orientarea și calitatea cercetărilor întreprinse în laboratoarele de la Agigea au contribuit la creșterea prestigiului internațional al Stațiunii. În afară de cercetarea științifică, o funcție la fel de importantă a Stațiunii este cea didactică ce constă în principal în practica studenților biologi de la toate facultățile de biologie din țară, cursuri de perfecționare pentru profesorii de liceu și, în ultima vreme, cursuri de biologie marină pentru tinerii cercetători din străinătate. În plus unii studenți își efectuează aici lucrările de diplomă, iar alții, membri ai cercurilor științifice studențești, întreprind cercetări originale. Cursurile de perfecționare pentru profesorii de liceu și-au sărbătorit deja 10 ani de la inaugurare. Ele se

organizează în colaborare cu Societatea de Științe Biologice și constau în conferințe și lucrări practice privind biologia marină și a uscatului dobrogean, cât și asupra ultimelor realizări în biologia mondială. Ele sînt susținute de cadre universitare bine cunoscute sau de către personalul științific al Stațiunii. Mulți profesori de liceu beneficiază în fiecare an de aceste cursuri. Anul acesta Stațiunea cu sprijinul Asociației Mediteraneene de Biologie Marină și Oceanologie a organizat primul curs internațional de Biologie marină la care au participat 22 de cercetători din 11 țări mediteraneene, ridicînd pe o nouă treaptă prestigiul ei în lume.

Toată această activitate specific universitară, științifică și didactică se sprijină pe cea mai bună bibliotecă de specialitate din țara noastră, menținută și dezvoltată de toți înaintașii noștri, realizată prin schimbările efectuate pe baza Analelor Științifice ale Universității din Iași și a lucrărilor Stațiunii tipărite ocazional.

Cu străduința personalului științific al stațiunii și cu sprijinul Ministerului s-a îmbunătățit mereu și baza materială, aceasta îmbogățindu-se cu aparate și utilaje moderne.

Ca o nouă manifestare a efervescenței științifice de la Agigea este și Sesiunea a XVI-a științifică a cadrelor Facultății de biologie de la Universitatea „Al. I. Cuza”, care s-a ținut în acest an la stațiune, în ultimele zile ale lunii octombrie.

Aproape 140 de comunicări au fost înscrise în programul mai bogat ca oricînd care a fost susținut de peste 100 de autori, cadre didactice și științifice ale Universității din Iași precum și invitați de la alte instituții din țară. Cercetătorii Stațiunii au prezentat cu acest prilej 23 de comunicări ce oglindesc activitatea științifică bogată desfășurată timp de un an.

Perspectivile dezvoltării cercetării și învățămîntului universitar la Stațiunea de la Agigea sînt dintre cele mai promițătoare sub egida Universității din Iași și a Ministerului Învățămîntului. Împreună cu celelalte instituții științifice ale Universității cum sînt Seminarul Matematic, Observatorul Astronomic, Muzeul de Istorie Naturală, Grădina Botanică, Stațiunea „Stejarul” de la Pingărați, toate împreună, sînt „plămîni” prin care Universitatea noastră respiră trăgîndu-și din mediul inconjurător energia și aerul necesar, realizează o fuziune cu problemele practice ale vieții și educației, păstrînd și dezvoltînd specificul profund al acestei instituții de primă importanță în statul socialist și care este Universitatea. Toate acestea constituie argumente care demonstrează că stațiunea este absolut necesară Universității ieșene.

Conf. P. Jeanrenaud
Decanul facultății de
biologie-geografie
Universitatea „Al. I. Cuza”

Andiescu
Directorul Stațiunii
„Prof. I. Borcea” Agigea
Constanța

CURIER

ATAȘATIMIS

„TERRA NOSTRA”

Consiliul Superior al Agriculturii a luat inițiativa editării unor materiale privind istoria agriculturii din țara noastră. Primul volum apărut sub titlul „Terra nostra” e promițător și interesant, dar neconștient de privire la sistematica urmării în redactare. Cele 13 studii incluse în volum cuprind în adevăr „informații, opinii și date referitoare la unele aspecte ale agriculturii din trecut”, așa cum își propune comitetul de redacție într-o notă explicativă, dar precizările sînt prea disparate și nu avem impresia că studiile prezentate ar „cuprinde un areal extrem de restrîns față de înțelegerea domeniului de investigație”, cum presupune aceeași notă. S-ar părea că dimpotrivă, în dorința de a cuprinde cât mai multe, redactorii oscilează între a realiza o lucrare pentru specialiști sau una adresată marelui public.

Considerăm mult mai utilă și pe linia preocupărilor instituției care a luat inițiativa, prima variantă, fără nici un fel de concesii făcute publicității de largă circulație, căci oricum am judeca lucrurile, colecția „Terra nostra”, se adresează unor precise categorii de cititori.

MANUALELE

În studiul literaturii române în liceu, manualul constituie mijlocul principal de înțelegere a variatelor aspecte ale fenomenului literar. Concepte în primul rînd ca instrumente de lucru pentru elevi, manualele de clasele IX—XI valabile în acest an școlar reprezintă o reeditare ameliorată, sub raportul conținutului și al trusei grafice, a celor tipărite în anii precedenți. Cartea pentru clasa a XII-a este o lucrare înedită, de un nivel didactic superior, cerut de prelungirea învățămîntului liceal. În acest fel, au putut fi concretizate numeroasele dorințe ale profesorilor, elevilor și părinților privind studierea literaturii contemporane.

În toate aceste manuale sînt vizibile anumite îmbunătățiri. Prezentarea creațiilor literare nu se mai face dintr-o perspectivă sociologică-vulgarizatoare, condiționarea extraliterară urmîndu-se prin respectarea fineții individualității și autonomiei relative a procesului literar. Simțitoria modificări se observă și la nivelul abordării concrete a operei literare, prin lărgirea unghiului de înțelegere a realității artistice, ca unitate de interferență a subiectului creator cu datul obiectiv.

Deficiențele persistente în manualele de literatură, și îndeosebi în manualul de clasa a XII-a, derivă, în principal, din prevederile inconsecvente și aglomerate ale programei analitice. Tendința actuală în studiul literaturii naționale merge către creșterea laturii formative, spre extinderea examenului analitic și critic, pe măsura virstei și a potențialului spiritual al tinerilor, prin canalizarea atenției spre investigarea textului literar sub aspectul dimensiunilor valorice. Dar programa actuală dezvoltă analiza atentă a operei beletristice și discernerea valorilor drept consecință a confruntării individualității lor. Extragerea și fructificarea pretiosului minereu educativ și afectiv conținut de textul literar trebuie — potrivit prevederilor programului — înfăptuite în pripă, prin parafrazări galopante, căci în 65 de ore de predare se cer „analizați” aproape 50 de scriitori și peste o sută de opere literare. De aceea profesorul ră-

mine deseori descumpănit, neștiind cum să procedeze pentru a înghesui în cite o oră — ord didactică, de 50 de minute, cu toate momentele ei „infaillibile”, titluri și indicații, de natură statistică de foarte multe ori, privind opera lui Victor Ion Popa, Nicolae Labis, Eugen Barbu, de exemplu.

În afară de acestea, în manualul de clasa a XII-a își găsește loc mențiuni fortate ale unor date, trimiteri istoric-literare inutile, prin care viața sau geneza operei sînt plasate într-un cîmp de determinări mecanice (la George Călinescu, Ion Barbu, Titus Popovici). Asemenea mențiuni solicită elevului eforturi obositoare și timp exagerat pentru a fi memorate. Fuga după cantitate, vizibilă la autorii manualului (constrînși la aceasta de prevederile programului) periclităază esențializarea, aprofundarea și însușirea creațiilor a valențelor literare. S-a plecat, cu justete, ca studierea literaturii contemporane să se îndrepte spre autorii fundamentali, reprezentativi pentru momentul actual, deschizători de drumuri, înfrunghirii ale unor tendințe artistico-ideologice majore, progresiste. Numai așa se creează un spațiu mai larg comentariului adîncit al textului literar de o reală valoare. Se remarcă însă, în privința aceasta, tendința de a se „zburz” de la o extremă la cealaltă: poezia mai puțin accesibilă tinerilor învățecilor a lui I. Barbu, Emil Botta etc. este astăzi generos indicată în manual, în schimb sînt omisi contemporani valoroși, ale căror scrieri posedă virtuți educative nemijlocit vehiculate.

S-a criticat la vreme, pe bună dreptate, demonstrațiile facile din manualele anilor trecuți, limitate la tematica operei, la parafrazarea mecanică a acesteia, la expunerea exterioară a creației, fără o întreprindere transversală și diferențiată în scrierea literară. De data aceasta se observă, la unele subcapitole bunănoară „Noile generații de poezi”, „Contribuția altor prozatori”, fenomenul invers: escamotarea parțială a înscrîșturii de idei, a mesajului ideologic transmis de anumite opere ale autorilor contemporani. De asemenea, concepția științifică, filozofică și artistică a unor scriitori de primă mîrimă din perioada interbelică nu este uneori subliniată cu claritate, pe alocuri nu se reliefează îndoajung ceea ce s-a afirmat într-adevăr ca fiind prejos în acest interval. La Blaga, ca să dăm un singur exemplu, sînt prea ușor trecute cu vederea liniile ideologice și de creație, „luminite” orbesc în așa măsură, încît umbrele — realmente existente și motivabile — par cu totul inexistente. O tendință similară și la alți scriitori din această fază contradictorie de istorie literară. Criteriile științifice ale filozofiei marxist-leniniste trebuie să predeze cu fermitate optica alcătuiturului de manuale.

„Călcîțul lui Ahile” la manualul de clasa a XII-a îl constituie stilul. Elevii, chiar de la școlile cele mai prestigioase, pe drept cuvînt au motive să se plîngă sub aspectul acesta. Mult verbalaj lipsit de sens, prețiozitate critică în limbaj, termeni de strictă specialitate prea numeroși. Cartea pare elaborată mai mult să servească la dezvoltarea exprimării profesorilor decît a elevilor. Fără a exagera, cred că și un student de filologie cu o pregătire medie în timpină dificultăți — în această direcție — la asimilarea materialului expus uneori într-o manieră prea academică. Ceea ce afectează negativ cultivarea sensibilității, a gustului literar, a pasiunii pentru literatură a elevilor, și îngreunează într-un anumit fel educația lor literară, moral-politică și umanistă.

prof. VALERIU NEȘTIAN

OFICIILE POȘTALE ȘI FACTORII
POȘTALI PRIMESC ABONAMENTE
PENTRU ANUL 1970 LA REVISTA
„CRONICA”

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colectivul de redacție:

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

Prezentare grafică
VALER MITRU

lirică japoneză

(catrene anonime)

CINTĂREAȚA

Cintă, fată de șaptesprezece ani,
Cintă, pin-la ultima răsuflare;
Cintă, să și se deschidă inima
Asemenea unui lotus în floare.

ECOURILE DIMINEȚII

Auzi cocoși cîntind, cîntind
Vezi noaptea părăsind înaltul
Și clopotul răsună blind
De la un templu la altul.

TUFIȘUL DE MĂRĂCINI

Cînd să trec prin munți, tufișul
Drept în cale mi se pune:
„Piei din cale, mărăcine,
Soarele acuză apune!”

ȘCHIOPUL

Priviți spre munte, la apus,
Un șchiop, acuma ră sare:
Pălăria-i de pe capu-i
Cînd apare, cînd dispăre.

DESFĂTĂRIILE VERII

Pe malul riului; în sat
Noaptea de vară, s-a lăsat.
Perechile-n bărci mici
culeg licurici.

RĂMAS BUN!

Atunci corabia s-a dus
Cu toate pinzele sus.
Și fata hangului tristă,
Flutură-n prag o botistă.

CRINUL

Trupul iubitului meu adormit
Chiar astă dimineată l-am zărit:

În cîmpia lunii a cincea
E crinul, înflorit.

FOC FĂRĂ FUM

Arde în inima mea
O vîpaie dureroasă.
Fumul nu urch din ea:
Nimănui de ea nu-i pasă.

CONUL DE BRAD

Noi sintem, tu și eu,
Ca două jumătăți de con de brad,
Care se usucă și care cad
Împreună mereu.

ORGOLIUL

Pe un pescăruș al largurilor
L-am întrebat de ceasul mareelor.
Mi-a spus:
Eu sint pasărea norilor,
Întreabă apa mărilor.

IERBURILE DIN VIS

Seara, ostenit, acasă
Mă doboară somnul greu.
Iarba ce-o tai dimineată
O tai și în somn, mereu.

BIRFELE

Ploaia s-a pornit din plin,
Birfele încep s-alerge,
Iar e soare și senin
Birfa și acuma merge.

CRINUL ÎNLĂCRIMAT

Crinul lăcrima, stînd aplecat:
— De ce plîngi? i-am spus cu drag,
Ridîcîndu-l. Am aflat
Stropi de rouă, un șirag!
(în românește de VASILE ZAMFIR)

Cele elemente noi
va aduce înțîn-
rea la nivel
Inalt a „celor
șase” care se va
decide în cadrul la Ha-
ga, privind lărgi-
rea Pieței comune —
iată tema mult dis-
cutată în ultimele luni
în capitalele vest-eu-
ropene. Va contribui
înțînirea la deschi-
derea porților Pieței
comune pentru An-
glia? Dacă luăm în
considerare cele re-
latate de comentarii
vest-europeni, după
sesiunile miniștrilor
de externe ai C.E.E.
care au avut loc în
luna octombrie, rezul-
tatele sînt destul de
modeste. În special
cele referitoare la
candidatura Angliei la
Pieța comună. Aceștia
se referă înosebi la
prezidenții făcute de
ministrul de externe
francez Maurice Schu-
man. El a relevat că,
în opinia Franței tra-
tativele amintite nu
ar putea începe în-
ainte de înțînirea a
două condiții funda-
mentale: 1) încheierea
perioadei de tranziție
a Pieței comune și tre-
cerea într-o perioadă
definitivă; 2) elabora-
rea unei poziții comu-
ne a „celor șase” față
de chestiunile ce vor
fi abordate în cursul
tratatelor cu țările
canditate.

Firește că în reali-
zarea primei condiții
sînt încă serioase ob-
stacole de trecut care
pot fi caracterizate
prin următoarele cu-
vinte: „deșvălșire,
consolidare, lărgire”.
De fapt acest trinom
corespunde pe deplin
poziției guvernului
francez care dorește o
stabilire a priorităților
punînd în frunte „de-
șvălșirea” Pieței comu-
ne, ceea ce în sub-
text înseamnă regle-

COMENTARIUL NOSTRU

CONFERINȚA „CELE ȘASE”

mentarea finanțării a-
griculturii. „Consolida-
rea” C.E.E. ar însem-
na stabilirea unei po-
litici comune în dome-
niul financiar, o largă
cooperare în domeniul
tehnologic, al transpor-
turilor, fiscalității
etc. În fine, „lărgi-
rea”, care se referă
la o posibilă aderare
a Marii Britanii, Dan-
emarcei, Norvegiei și
Irlandei, este, evident,
condiționată de primii
doi termeni.

Se pune însă întrebarea
dacă acum An-
glia mai este chiar a-
lit de dornică — cum
prețuia până — de-
nămi presa londoneză —
să intre în Pieța comu-
nă. În momentul
cînd trazele sfârșite
despre „deschiderea
spre Europa” ur-
mează să fie înlocuite
prin calcule economice
practice, entuzias-
mul manifestat ante-
rior oficial dincolo de
Canalul Mincii a
fost înlocuit printr-o
atitudine rațională,
care pune, de aseme-
nea, în cumpănă avan-
tajele și dezavan-
tajele. Iar dacă se
ține seama că anumite
progrese realizate de
țările vest-europene
membre ale Pieței
comune în dezvoltarea
lor economică nu se
datorează, după părere
a unor economiști de
prestigiu, aplică-

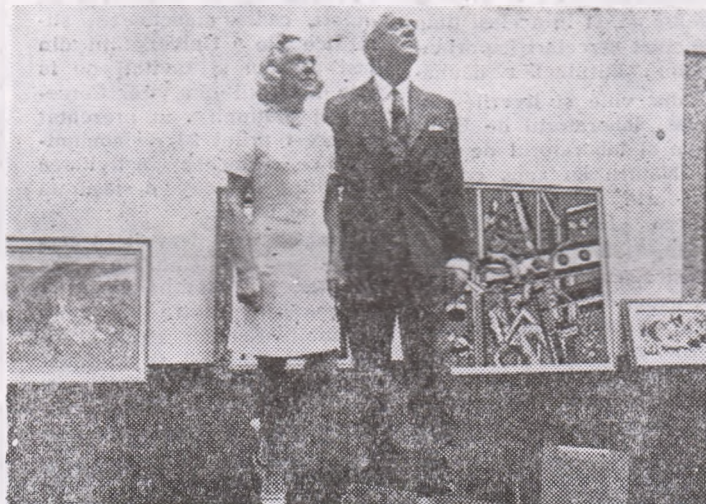
rii politicii de inte-
grare vest-europene,
ci altor factori eco-
nomici, îndoielă ex-
primată la ora actua-
lă la Londra este
lesne de înțeles. În
aceste condiții a în-
ceput să prevaleze ideea
că remediile ne-
cesare pentru îmbun-
dărea situației econo-
mice britanice trebuie
căutate acasă și nu în
veșni. De altfel, ad-
versarii înțînirii Marii
Britanii în Pieța comu-
nă nu preocupă eloriturile
pentru a demonstra
că din punct de vedere
economic Anglia ar fi
dezavantajată în mod
serios. În acest sens,
se afirmă că alături
de la C.E.E. s-ar
solda anual cu o pier-
dere de 200-300 milio-
ane lire sterline.
Din statistici, care
sînt și mai dramatice,
relează că circa 175-
250 de milioane de
litre sterline vor în-
chilite sub formă de
impozite agricole. Se
știe că Marea Brita-
nie este o mare im-
portatoare de alimente
și cumpără produsele
de care are nevoie
pe piețele cele mai
ieftine. Agricultură
fără poate furniza ce-
va mai mult de jumă-
tate din consumul
agricol național, res-
tul fiind furnizat de
import, mai ales din

iar costul vieții cu
3,5 — 4 la sută. Pe
de altă parte, rele-
indu-se la efectele po-
litice ale aderării Marii
Britanii la Pieța
comună, Douglas Jay
a subliniat printre
altele că „controlul
electoralului și par-
lamentului britanic asu-
pra treburilor interne
ale țării ar fi afectat”.
Ziarul „Guardian”, pînă
nu de mult mare a-
părător al cauzei „eu-
ropene” — întreabă
astăzi dacă nu cumva
înțînirea dornică,
Marii Britanii de a-
și lega destinul de cel
al celorlalte șase țări
vest-europene nu ar
costa-o prea mult.
În acest cadru, în
care alt pentru „cel
șase” se pun încă
numeroase probleme
pentru încheierea la-
zei de tranziție și lă-
rgirea comunității ceti
și pentru Anglia
unde în ultimul timp
se remarcă lipsă de
entuziasm, teamă, re-
ținere și opozitie des-
chisă, nimeni nu aște-
aptă „un miracol”
din partea șefilor de
guverne și de state
care vor să ajungă la
înțînirea „nivelului
înalt” din „2” și 2
decembrie din capita-
la Olandei. Dimpotri-
vă, se prevede mai
degrabă, elaborarea
la capătul unei înver-
șunțe disputate, a u-
nui „calendar” privind
ordinea în care ur-
mează să fie aplicate
diverse soluții. Cu
alte cuvinte, vechiul
adagiu latin „Postmo-
lenie” pare a fi devenit
practica curentă
pe ambele maluri ale
Canalului Mincii și
ca tînd să se extin-
dă, nu numai în ce
privește „lărgirea”
dar și în relațiile
dintre partenerii Pie-
ței comune.”
RADU SIMIONESCU

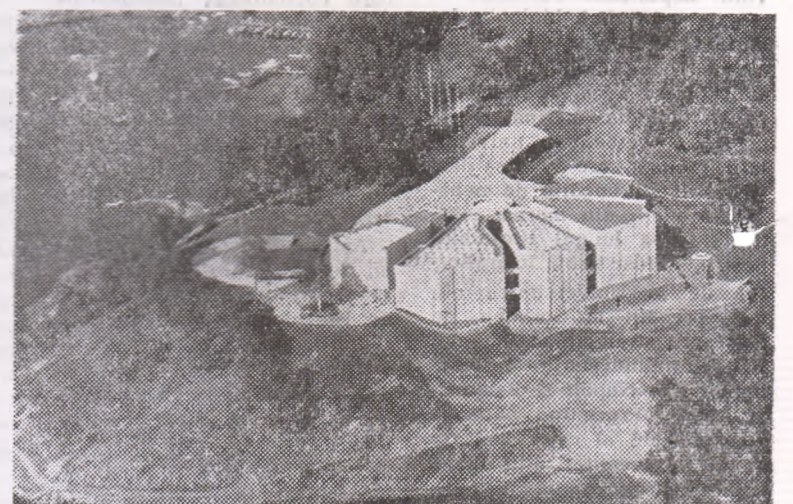
ultimul
dineu al
SONIEI
HENIE



Sonia Henie



Sonia Henie și Niels Onstad în muzeul lor — 1968



Fundația Sonia Henie — Niels Onstad, lângă Oslo

De curînd s-a stins din viață Sonia Henie, celebra patinatoare și actriță de film și — ceea ce se știe mai puțin la noi — întemeietoarea, împreună cu soțul ei, Niels Onstad, a unuia dintre cele mai moderne și frumoase muzee din lume. Am cunoscut-o la sfîrșitul lunii august, anul acesta, împreună cu ceilalți participanți la Congresul Asociației Internaționale a Criticilor de Artă — A.I.C.A. Cu toții am vizitat muzeul, mai precis **Fundația Sonia Henie** — Niels Onstad de lângă Oslo; am participat în sala de spectacole, concerte și conferințe, la ședințele finale ale congresului ce se desfășurase mai înainte la Copenhaga și Stockholm și se încheia în capitala Norvegiei; am fost oaspeții celor doi donatori la o neuitată cină.

Se zice despre scandinavii că se nasc cu skiurile și patinele în picioare. De mică, Sonia a uimit prin talentul ei de patinatoare, executînd cu grație de balerină și cu un curajos dinamism sportiv, stăpînit cu o precizie matematică, cele mai grele și neașteptate figuri. Excepționala-i artă de patinatoare i-a adus înspre finalul deceniului 1920—1930 și, mai ales, în deceniul următor o faimă rară: a cîștigat zece campionate mondiale și trei campionate olimpice, apoi a devenit și mai populară datorită spectacolelor pe gheață și filmelor, acestea prin anii 1935—1939. Activitatea ei de colecționară de artă datează de mai multă vreme și l-a fost inspirată de soțul ei, armatorul Niels Onstad, fiu de pictoriță și mare amator de artă.

Cînd am cunoscut-o, în august, ne-a părut mai consumată pentru vîrsta pe care o avea (aproape șazeci de ani). Iși păstrase grația și zîmbetul, dar pe chipul rotunjour, cu păr platinat, se vedea răvășirea unei suferințe, iar picioarele, slăbite, nu mai aveau decât prea puțin din musculatura atletică. Era suferindă de mai multă vreme și făcuse, probabil, sfîrșit spre a întîmplina la dineu, alături de soțul ei, un norvegian viguros, acum cu părul alb, dar cu suris tînesc, pe cel aproape 150 de kongresisti, reprezentînd 25 de țări. În splendidul hol al muzeului—fundație, ea s-a întîlnit cu mulți dintre noi. I-am exprimat admirația pentru arhitectura muzeului, pentru fascinantul ascensor, numai din sticlă și metal, avînd o formă cilindrică și pereți alcătuiți din tuburi ca de orgă, diferit luminat și producînd în miscare splendide efecte de artă optică. Ne-a întrebat dacă am luat ascensorul spre a ne duce la depozitul muzeului, unde se aflau lucrările de Picasso, Léger și alți pictori contemporani, temporar deplasate acolo, pentru a face loc într-o sală unei expoziții de fotografii cu personaje și scene pe o durată de mai multe decenii. Ne-a spus planul ei și al soțului de a mai construi locuințe și ateliere pentru tineretui care se ocupă cu artele plastice, muzica, teatrul, literatura.

La dineul din sala de recepție a muzeului, a luat cuvîntul doar soțul ei, Niels Onstad, apoi directorul muzeului, criticul Ole Henrik Moe, președintele secției norvegiene a A.I.C.A., iar dintre oaspeții noul președinte al A.I.C.A., René Berger — Elyeția, și Prof. Giulio Carlo Argan. Dineul, cu

oaspeți cam cîte 14 la numeroase mese, a fost însoțit de o muzică discretă, executată de un pianist. Cînd s-a servit înghețata, adusă în calupuri, în vîrf cu efigia în metal a Soniei Henie, calupuri înconjurate de flăcări, s-au stins luminile, astfel că procesiunea oșpătarilor în haine de gală a produs un efect totodată teatral și pictural, flăcările mișcătoare conferind comensilor un modelaj, am zice, rembrandtian.

ARHITECTURA ȘI OPERELE MUZEULUI

Fundația Sonia Henie—Niels Onstad se află în apropiere de Oslo, în localitatea Baerum, așezată între fiorduri și păduri. Municipalitatea de acolo a pus la dispoziție 35 de pogoane. la Hovikødden — cuvînt însemnînd promontoriu în limba norvegiană — chiar în preajma apei, iar donatorii s-au îngrijit de construirea acestui centru artistic. Splendida clădire în formă de evantai, este rezultatul unor concursuri și încercări ce au durat între 1962 și 1966, cînd ea a început a fi realizată. S-au prezentat 95 de proiecte, din care juriul de specialiști au ales 5, iar din acestea pînă la urmă a fost definitivat proiectul a doi tineri arhitecți norvegieni (ambii născuți în 1933) Jon Eikvar și Svein Erik Engebretsen. Am vorbit cu ei și mi-au povestit fazele realizării, dăruindu-ne și o serie de fotografii, la rugămintea noastră. După ce juriul le-a încredințat lucrarea, ei și-au stabilit birourile la fața locului și au construit pentru studiu o casă experimentală, ce a căpătat forma unui model la scara reală a unei porțiuni din sălile de expoziție. Astfel, cei doi arhitecți au fost în măsură să verifice proporțiile, materialele, luminarea plafonelor de aluminiu și sticlă, corelarea cu cadrul natural. Înainte, însă, de a trece la această experimentare, ei au călătorit prin diferite țări, spre confruntare, spre evitarea unor neajunsuri și, mai ales, pentru îmbunătățirea creației lor. Dar — așa cum observă pictorul și profesorul Alf—Jörgen Aas, într-un articol din revista **Prisma**, asupra arhitecturii Fundației — arhitecții nu s-au înapoiat cu idei importate, ci doar și-au perfecționat concepția inițială.

Construcția a început în august 1966 și a fost terminată anul trecut. Ea se desfășoară pe promontoriu, cu o fațadă spre fiordurile Oslo-ului și cu alta spre o colină. Are forma unui evantai cu intrarea la baza lui. Sălile de expunere a picturilor au mînunchiuri de grînzii, ce radiază din holul principal, mari porțiuni de pereți liberi și numai restaurantul și aripa administrației posedă un sistem de stîlpi. Sala de spectacole, conferințe, concerte — Fundația nu este numai muzeu, ci un centru dedicat mai multor arte — are, ca și sălile de expunere a tablourilor sau sala mai mică pentru reuniuni, tot forma unei porțiuni de evantai. Biblioteca, sălile de studiu, depozitul se află la subsol, clădirea neavînd decât un etaj, dar cu amplă desfășurare. Afară un magnific amfiteatru pentru manifestări artistice și un parc pentru sculpturi. Într-una din săli, mai mică, se află sutele de cupe, platuri, plachete și statuetă căpătate de faimoasa patina-

toare la competiții sau cu alte prilejuri. Muzeul este luminat de sus, are plafon de aluminiu ce ascund grinzile susținătoare. Suprafața plafonelor este continuă în încăperile (săli, camere, holuri) din aceeași porțiune a „evantailui”. Cele cinci porțiuni-clădiri — denumite „prisme” — sînt legate între ele prin coridoare.

Concepția și realizarea celor doi arhitecți — Jon Eikvar și Svein-Erik Engebretsen — răspunde însăși intenției lui Niels Onstad și a conducerii Fundației de a oferi un muzeu susceptibil pentru a găzdui arta viitorului. Directorul muzeului, criticul Ole Henrik Moe, subliniază caracterul dinamic, flexibil, deschis inovațiilor, ce-l posedă muzeul, care va putea găzdui tot felul de opere de artă. El este adaptabil unor variate expuneri, chiar dacă, în principal și cel puțin pentru moment, este dedicat picturii de șevalet. Prin destinațiile variate ale săliilor prismatice, au loc și în prezent spectacole teatrale, concerte experimentale, prezentări de filme cu probleme de estetică.

Astfel, tablourile colecționate timp de mai multe decenii de către Sonia Henie și Niels Onstad și-au găsit un splendid și atrăgător loc de expunere. Cu excepția unor tablouri de Edvard Munch — unul din părinții expresionismului — care datează din 1905, dar avînd și altele de mai tîrziu, muzeul cuprinde pictură din ultimii cincizeci de ani. În afară de norvegienii Munch și Jacob Weidemann majoritatea tablourilor aparțin școlii Parisului. Pe pereții muzeului se înșiră capodopete de Rouault, Matisse, Bonnard, Braque, Fernand Léger, Roger Bissière, Jacques Villon, Jean Fautrier, Maurice Estève, Jean Bazaine, Alfred Manessier, Pierre Soulages, Nicolas de Stael, Jean Dubuffet, nelipsind nici Picasso, Juan Cris, Joan Miró, Willi Baumeister, Fr. Hunderwasser, precum nici Paul Klee, Max Ernst sau Veira da Silva, ori membrii mișcării Cobra sau latinii americani Lam și Tamayo. Am dat numai o parte din numele picturilor reprezentate în muzeul de lângă Oslo — cel mai important muzeu de artă contemporană al Norvegiei.

Fundația publică și o revistă, **Prisma**, al cărei prim număr (1968) cuprinde articole ale lui Triqvie Lie, președintele consiliului de administrație, ale arhitectului prof. Chr. Norberg-Schultz (analiza splendeidului realizării arhitecturale), pictorului Alf-Jörgen Aas, ale muzicianului Arne Nordheim și ale criticilor Jacques Lassaingne (Pictura franceză de după război) și Ole Henrik Moe (Cincizeci de ani de pictură vie).

Țările scandinave au numeroase muzee, cu variate profiluri și obiective, dar, pentru arta modernă, și arhitectura și tablourile de la Fundația Sonia Henie—Niels Onstad constituie o comoară. Amintirea Soniei Henie rămîne legată pe plan național și mondial de această donație de interes obștesc. Amintirea patinatoarei și actriței de film se înnoiește și mai mult prin acest centru artistic, deschis manifestărilor viitorului.

Petru Comarnescu