

# Cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 35 (238) • SIMBĂTĂ 29 VIII 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

## SENTIMENTUL CONTINUITĂȚII REVOLUȚIONARE

Dintotdeauna omul a fost stăpînit de conștiința că istoria, neputîndu-și refuza viziunea de perspectivă asupra evenimentelor, pune în evidență trăsăturile delimitării ale epocii relevînd, deasupra acestora, pe cea dominantă. Pentru poporul nostru care se impune în contemporaneitate pe toate planurile, nu poate exista o altă dominantă decît cea a unei permanențe revoluționare. În perspectiva timpului, filtrînd faptele și evenimentele, ne este mai ușor să desprindem ceea ce a dat nota specifică ultimei jumătăți de veac din viața poporului român: lupta grea, plină de eroism și abnegație pe care partidul comunist a deslășurat-o de-a lungul întregii sale existențe pentru transformarea revoluționară a societății românești. Scos în afara leții timp de peste două decenii, călit și maturizat la școala propriei experiențe de luptă, însușit de înaltele idealuri umane ale Ideologiei sale și de răspunderea cu care a fost investit, cu rolul istoric ce-i revenea, P.C.R. s-a dovedit a fi singura forță politică în stare să catalizeze conștiința patriotică a întregului popor, iar într-un moment de cumpănă pentru existența națională a poporului român să polarizeze toate forțele sociale tinzînd spre înnoirea vieții noastre politice și de stat.

Reconstituind, secvență cu secvență drumul parcurs, avem imaginile pline de dramatism ale lanțului de fapte și evenimente care, în asocierea lor organică, în unicitatea spiritului revoluționar pe care-l degajă, vorbesc despre continuitatea procesului revoluționar care a schimbat structural înfățișarea României moderne: intensă activitate politică și organizatorică pentru cîștigarea bătăliei împotriva reacțiunii, reforma agrară, instaurarea guvernului revoluționar democrat, proclamarea republicii, naționalizarea principalelor mijloace de producție, trecerea la dezvoltarea planificată a economiei naționale, avînd ca pivot central industrializarea socialistă, înfăptuirea cooperativizării agriculturii, lichidarea definitivă a exploatarei omului de către om, generalizarea relațiilor socialiste de producție în întreaga economie națională, dezvoltarea în adevărată măsură a noii orînduirii sociale, ridicarea pe platforma superioară a edificării societății socialiste multilateral dezvoltate.

Avînd delimitat clar țelurile luptei sale în concordanță cu tendințele fundamentale ale dezvoltării societății noastre, partidul comunist a fertilizat capacitatea și energia poporului român, l-a ridicat, prin virtuțile sale de forță de avangardă, pe culmi tot mai înalte ale creației istorice, convertindu-l conștiința revoluționară într-un urias efort constructiv întemeiat pe un program riguros științific.

Consecvent în abordarea revoluționară a realității, partidul nostru pornește de la ideea dialectică după care socialismul este o societate în continuă evoluție, ceea ce presupune adaptarea ei permanentă la cerințele vieții. Înălțarea a ceea ce este perimat și promovarea a tot ceea ce este înaintat, progresist. Acționînd în acest sens, partidul a determinat și determină schimbările esențiale în toate domeniile. Capacitatea partidului de a sesiza noul și de a-l promova cu îndrăzneală, de a

incorpora în viața economică și socială roadele gândirii științifice, asigură orientarea fermă pe calea noii orînduirii, întreținînd climatul unei neslăbite efervescente revoluționare.

În accelerarea procesului de înnoire a României socialiste, de angajare și mai puternică a energiilor poporului pe noi trepte, mai înalte ale afirmării sale, hotărîrile adoptate de Congresul al IX-lea și dezvoltate de Conferința Națională, iar acum un an mărețul program de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate elaborat de Congresul al X-lea al partidului marchează momente hotărîtoare pentru destinul socialismului în țara noastră. De aceste momente vor rămîne legate abandonarea a ceea ce era rudimentar, rigid, simplist și dogmatic în reprezentările noastre despre noua societate, afirmarea dreptului și totodată a datoriei de a gândi și acționa creator în spiritul marxism-leninismului, redarea către națiunea română a ceea ce este glorios, progresist, revoluționar în moștenirea lăsată de înaintași, afirmarea impetuoasă a României în viața internațională.

Odată cu magistrala prospectare pe care a făcut-o viitorului țării, Congresul al X-lea, fructificînd experiența bogată dobîndită în anii din urmă, a subliniat cu deosebită necesitate păstrării nealterate a spiritului revoluționar care i-au caracterizat de altfel lucrările, necesitatea stimulării și promovării ferme a spiritului novator în toate domeniile, ca o condiție primordială a progresului general. Programul elaborat de Congresul al X-lea relevă că ceea ce distinge concepția partidului nostru cu privire la societatea socialistă multilateral dezvoltată este viziunea unitară care cuprinde într-un tot progresul forțelor de producție, perfecționarea relațiilor de producție, a întregii suprastructuri. Sarcina nu este deloc ușoară; într-un anume fel este, poate, chiar mai grea decît cele de pînă acum. Mai grea, pentru că și obiectivele sînt mai îndrăznețe, dar mai ales pentru că problemele mari cărora trebuie să le facă față societatea contemporană în confruntare cu revoluția tehnico-științifică pe care a zămislit-o, li se adaugă cerința impusă de socialism de a le soluționa în folosul umanității sub toate aspectele. Dar poporul român, care a făcut dovada hărniciei și capacității sale creatoare în toți acești 26 de ani de revoluție va ști, fără îndoială, să ducă la bun sfîrșit și această sarcină adăugînd o nouă verigă lanțului de prelaceri și dezvoltări revoluționare. El va putea realiza această nouă sarcină pentru că în fruntea sa pășește încercatul partid al comuniștilor călăuzindu-i pașii cu busola gândirii și acțiunii sale consecvent revoluționare. De aceea Congresul al X-lea și țara, ca o unică ființă cu o uriașă inimă pulsînd în ritmul trepidant al înnoirilor, au reconjunctivat solemn: „Partidul reprezintă nucleul în jurul căruia gravitează întreaga societate și de la care radiază energia și lumina ce pun în mișcare și asigură funcționarea întregului angrenaj al orînduirii socialiste”.

C. DROPU



IULIA ONIȚA:

„Portret de balerină”.

### În celelalte pagini:

- D. POPOVICI: ORIENTALELE LUI ALECSANDRI (pag. 9)
- I. CURIEVICI: OPTIMISM ȘI OPTIMIZARE (pag. 11)
- N. TURTUREANU ȘI M. MICU: POEZIE (pag. 6, 7)
- V. CONDURACHE: PROZĂ (pag. 6, 7)
- LIRICĂ UNIVERSALĂ (pag. 12)

### aniversări UNESCO

## HEGEL ȘI ROMANTISMUL GERMAN

Oricît de originală, de „revoluționară”, prin perspectivele pe care le deschidea gândirii filozofice teza despre prezența și acțiunea universală a Ideii absolute, filozofia hegeliană nu ar putea fi înțelesă în tendințele și trăsăturile ei constitutive, dacă s-ar face abstracție de legăturile cu romantismul german, de ceea ce are comun cu acesta, ca și de contribuția pe care a adus-o în istoria mișcării romantice. Stabilirea realității și naturii acestor relații nu e lipsită însă de anumite dificultăți care tin nu numai de structura complexă a edificului hegelian, ci, nu într-o măsură mică, de o anumită imprecizie proprie conceptului de „romantic” sau „romantism”, care se reînză prin esență unei definiții riguroase, unilaterale. Faptul are însă și reversul său pozitiv, căci în a-

ceastă materie, o definiție prea riguroasă, concepută „more geometrico”, nu ar putea duce decît la o perspectivă limitată de înțelegere, suprimînd complexitatea, boacăna de nuanțe și tendințe adesea contradictorii, proprie fenomenului romantic.

În orice caz, referindu-ne la semnificațiile ei cele mai largi și mai evidente, mișcarea romantismului german, ale cărei începuturi aveau loc încă spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, aducea cu sine mărturia unui viu efort de emancipare intelectuală de sub tutela categoriilor tradiționale care patronaseră gîndirea artistică și filozofică de pînă atunci. Mai tîrziu, elanul revoluționar va slăbi, romantismul evoluînd spre poziții mai moderate, conservatoare chiar, care fuseseră respinse cu energie la început; inițial însă, romanticul

s-a afirmat ca un spirit insurgent, adversar implacabil al intelectualismului tradițional, al celui raționalism prea prudent, „steril și senil”, după cum obișnuiau să-l califice apologetii noii orientări. Revolta lui nu era îndreptată totuși împotriva clasicismului, așa cum se vor petrece lucrurile cu romantismul francez, căci în ce privește clasicismul din Germania, acesta era el însuși expresia unei mișcări de opoziție la adresa raționalismului tradițional, a unui intelectualism plat, lipsit de orizont. În bună măsură ambiția multor reprezentanți ai romantismului german, mai ales din perioada începuturilor, nu era decît de a duce mai departe și aprofunda tradițiile clasicis-

ERNEST STERE

(Continuare în pag. a 10-a)



FIȘE DE ROMAN (XI)

...N-ai putut să dormi toată noaptea, chiar dacă ai evitat cafelele de după-amiază. Cu ochii închiși, cu nasul foarte aproape de părul ei mirosind a fixativ, adus de tine tocmai din Franța — în geamantanul acela uriaș pe care l-ai tirat prin toate găurile atit de conștincios și, de ce n-ai recunoaște-o, mulțumit, că ai putut să cumperi tot ce ți-a spus — te-ai trezit mergind spre redacția ziarului unde trebuia să dai anunțul, chinuit că nu știți ce vîrstă a avut mama. N-ai observat pînă acum că asemenea anunțuri pot să nu cuprindă vîrsta celui decedat, și te-a cuprins un tremurat cumplit, în timp ce coborai scara aceea în spirală pe care te-ai împiedicat de citeva ori, pînă la subsol. Ești nemalpoment de ultiuc, omule, Priveai fix pe chelia funcționarului, înghesuit cu tot cu masa lui scorjită de niște baloturi uriașe de hîrtie, ca și cum pe pielea aceea lucioasă, trandafirie, de unde creșteau citeva fire de păr, decolorate, aproape invizibile, ai fi putut aila numele fratelui și cele ale surorilor tale. Ai avut citeva clipe de absență totală, îți dădeai seama, și funcționarul învîrtea nervos creionul între degete cu un aer sfidător, ca și cum ar fi spus: „Hai, domnule, ce naiba, nu-ți mai amintești numele fraților?”. Apoi ai urcat din nou scara, mai liniștit, aproape satisfăcut că ți-ai îndeplinit această importanță datorie, dar liniștea a ținut pînă în stradă, cînd ai început să înmulțești numărul cuvintelor cu prețul lor, convins că ai fost înșelat. „Imbecilul, ce își inchipuie?” — și ai fost gata să te întorci, să-l spui cine ești, să-l faci hoș și excroc, dar tocmai atunci ai ridicat mina și ți-ai privit ceasul. Era foarte tirziu, te simțea obosit și mai aveai de mers la florărie. Ai renunțat, apoi episodul, pe care l-ai repetat de citeva ori, s-a destrămat brusc, într-un fel de ceață, ai fost pe punctul de a adormi, dar tocmai atunci ea s-a apropiat mai mult de tine, și, mirosul de rășină sau ceva asemănător, ți-a provocat o greață subită, te-ai ridicat, stringîndu-ți gura în palmă. Acum îți dai seama că n-a fost decît o indispoziție trecătoare, o indigestie, mîncăseși prea mult și te-ai culcat imediat, așa cum n-ai mai făcut de mult, de pe vremea cînd erai student, dar erai convins că numai mirosul părului ei ți-a provocat greața. Ți-ai stropit fața cu apă rece și te-ai retras în birou, fumînd mai multe țigări, gîndindu-te la lăptar și la frizer, și la poștas, la incasatorul de la lumină și la gropar, sau la precupeața aceea grasă care vă aduce ciupercile acasă, da, și la florăreasă, pentru că de ea ai pornit spre toți acești oameni ce formează, într-un anumit fel, orașul de care nu te poți lipsi, acești indivizi ce reușesc să te cunoască în cele mai neînsemnate amănunte, îți surprind soția, dimineața cînd arată așa cum este ea, cea adevărată — fiindcă o obsedează în permanență ideea că fata din casă înșeală la bani — îți ridică în sus părul cu plepenele, și se miră — „Incepeți să abitiți, domnule profesor?”... Și ești la cheremul lor, neputincios, te dai pe minile lor, ca și cum ei ar fi niște celebri medici, iar tu un biet bolnav. Oho, poți să-l schimbi, dar toți sînt la fel, puțin impertinenți, alit cît trebuie să simți clientul, fără să-l îndepărteze, ca florăreasă aceea.

I-ai spus de la început că nu vrei flori de hîrtie, și ea s-a arătat destul de amabilă, pentru că hîrtia, acolo în magazin, rezistă ani de zile, pe cînd florile adevărate... „Da, niște trandafiri poate” — și ți-a scris repede bonul, nici n-ai avut timp să mai alegi, faptul te-a enervat, și i-ai spus: „Val, cum nu, putem să schimbăm cu orice, alegeți!” — un debit nemaipomenit, turula ca o mitralieră, dar tu n-ai mai ascultat-o, ți-ai amintit că în cinci ore de mers, sau poate mai mult, florile se vor vesteji. Apoi, unde să pui coroana? Așa cum ai vrut tu, ar fi putut fi dusă, dar nu te-ai îngrijit să-ți instalezi un port-bagaj, așa cum au toți. „Pentru o femeie sau un bărbat?” — a mai întrebă florăreasă, și tu fără să-ți dai seama — ce-o interesa pe ea? — ai șoptit: „Mama!” De ce te-ai temut cînd femeia a început să plîngă, puteai să fi observat de la început ciorapii ei negri și marginea rochiei, neagră, care ieșea de sub halatul albastru, prea scurt. Pur și simplu pierduse și ea pe cineva și reacția ei a fost firească. Tu însă ai întors spatele, ai ieșit în stradă, grăbit, uitînd să saluți. „Unde aș fi așezat coroana?” — îți spui ție însuși ca să te justifici, dar ai dreptate, omule. Acolo, se vor găsi cu siguranță niște flori, în fața fiecărei case cresc crini și lalele, mai ales lalelele roșii ca sîngele și gura leului. Îți plăcea s-o stringi, să vezi cum se cascadează, de multe ori, descoperai în ea vreo furnică, pe care...

În pantalonii scurți, cu picioarele goale, pline de vinătăi, mai ales la genunchi, pistruiat pe față și pe mîini, ieșea în virful picioarelor, ca să n-o trezești cumva. Somnul de după-amiază era greșos ca untura de pește, pe care o luai plin de suarme, gata să vomiti, un fel de durere confuză te chinuia, îndată ce puneai capul pe pernă și așteptai să adoarmă toți, să te strecuri în grădina. Erau după-amiezi atît de sterpe, încît îți venea să urli și, cînd nu reușea să fugi, chiar urlai, în tine, pînă ce te cuprîdea somnul...

Acum, îți sigur, nu te mai cunoaște nimeni, vei trece printre ei, cu capul plecat și ei se vor întreba în șoaptă, își vor da coate: „Cine mai este și ăsta?”.

CORNELIU ȘTEFANACHE



Desen de CONST. CIOȘU

MOMENT

SALOANELE

Deși numărul 2 (1970) al revistei *Arta* nu mai e atît de actual, actual și de mare interes rămîne ideea reînnoirii saloanelor republicane, propusă dezbaterii în acel număr de februarie. Ideea actuală, pentru că s-a apropiat un sezon bogat în expoziții (Pomenind doar de Bienală și de Județenele sîrșiteului ce an. număr și cele mai însemnate evenimente artistice ale lui 1970).

Experiența trecutului saloane impune citeva constatări cu caracter general, de mare actualitate, canabile să incite lumea celor ce mi-nuiesc culorile și dățiile. Din păcate, ideea dezbaterii nu a mai cunoscut pe parcurs reluări, nici chiar în revista *Arta*, tutuara ideii, fără să mai pomenim restul publicităților noastre.

Plecînd de la desolemnizarea blazată a salonului bucurăstean de anul trecut (în paranteză să spunem că situațiile sînt la fel și în saloanele anuale din celelalte orașe), revista crede că saloanul, ca instituție presunus perimată, nu poate excolta în sine obseala, ci doar o anumită concenție care identifică expoziția colectivă cu o manifestare inertă, de tip burocratic. De acor, zicem noi, numai că desti toată lu-



mea consimte acest adevăr, nimeni nu se încumetă să schimbe într-un fel lucrurile. Găsim, de asemenea, justificată inavinierea adusă criticii de artă, care de cele mai muuu ori uniformizează tonul vorbirii despre artă, anestiază spiritul de replică, eludează verdictul franc. Critica, comandament ce ar trebui să aibă un rol covîrșitor în animarea permanentă a factorilor de climat, a devenit ușor apatică, menținîndu-se aceeași într-o zonă a înregistrărilor, nelăzdrînd măcar din cînd în cînd concluzii decurîndu-și din aceste simple înregistrări.

Cît privește problema saloanelor, a expozițiilor colective, ea ar putea cunoaște reimpresionări substanțiale prin găsirea unor noi formule organizatorice care să satisfacă mai deplina relația artă-societate. „E neuro — observă revista — de un sistem mai cuprinzător al expozițiilor, de o mai mare diversitate a formelor (cu alte cuvînte, de concepție), de manifestare, de un sistem mai suplu și mai dinamic, în stare să reflecte complexitatea fenomenelor, diversitatea lor și, în același timp, să favorizeze un proces de clarificare în miscarea artistică”.

Da, e mult adevăr aici, dar cineva auzina trebuie să audă acest adevăr și să mai și treacă la fapte. Or, se apropie sezonul expozițional de toamnă și, sceptici cum sîntem, credem că vom aștei atunci lucrurile neschimbate.

Generoasă și ideea expozițiilor cu program, precizîndu-se aici, din capul locului, că astfel de expoziții — bienale, trienale, omagiale — pot deveni expoziții cu temă stabilă, cu program, înțeles ca principiu coordonator al participării artiștilor în jurul unei idei și nu ca o normă. Afîm, tot în acest număr, că Bienala din acest an are ca temă „Omul și lumea contemporană”, iar cea din 1972 „Arta și orașul”. Iertată fie-ne neîncrederea, dar o temă ca cea de anul acesta, prin aria ei extrem de largă, dar și extrem de vadă, poate admite teoretic orice. Care operă de artă, fie ea și nefigurativă, nu are ambiția de a se întea mult prea înălțătorului cap de cap de lume contemporană? Cea de o doua temă, da, poate sugera cu adevărat înscarea unor opere cu caracter special, prima însă, de lîngă faptul că este, probabil, necunoscută celor mai mulți dintre vîlitorii expoziții, nefăcîndu-se în jurul ei nici

un fel de publicitate pînă acum nu are un enunt delimitativ și convingător. Dar să așteptăm pînă la următoarele fapte.

CONTINUITATE

„Un oarecare Criton, medic al împăratului Traian, invingătorul Daciilor, ajîrmă că victoriosul a adus la Roma o pradă de 1500 000 kv. aur. Preluînd această cîră, istoricii cred ca chiar dacă ar fi vorba doar de a zecea parte și încă e ceva iabuios. În orice caz, dacii au avut aur ca nici un alt popor al Europei de atunci, astfel că și-au permis luxul de a face arîr în aur și arîr”.

„A reproduce din articolul „De l'art dace, encore de l-art dace” din „Le Figaro Littéraire” (nr. 1292 — iulie c.r.), semnat de Pierre Mazars, care se dovedește un bun cunoscător al valorilor noastre arheologice și artistice.

Pornind de la expoziția „Trésors de l'art ancien en Roumanie” deschisă în sălile de la Grand Palais, autorul subliniază valoarea artistică și istorică a pieselor, încercînd totodată unele deducții interesante privind motivele decorative de pe aceste piese unice care amintesc poemele lui Victor Hugo din „Légende des siècles”. Astfel, cităm: „Nici o necesitate funcțională nu-l obligă pe lăzărul dac să termine mînerul așezii printr-un sistem de discuri decorate cu spirale, o înălțare înfîntă de cercuri. Sînt, deci, motive puternice să presupunem că e vorba de simboluri astrale și solare, astronomia comandînd decorarea amelor și, poate, chiar forma caselor.

Cercul și spirala se inseru și se rostogolesc la înfînt. Spirala devine tmeorl șarpe și se termină cu un cap al altui animal. Dar cel mai ațesea decorativul rămîne în abstracția geometrică.

Acasă și moștenire excolită a creației artistice românești pentru ornamentația bazată pe cercuri, bucle și discuri. E o raritate ca o asemenea expoziție de artă milenară să evidențieze atît de pronunțat permanența esențială a contemporanului. Fără a merge pînă la Brăncuși, adică la formele lui stilizate, epurale de orice inutil, e destul să observăm sculptura populară și artizanală din România, arele balcoane de lemn lucrat mîlăos, tratorat, cizelat, alipii, frontoanele, cerdacurile șarpești. În cea ce-l privește pe sculptorul român contemporan, el nu mai adoră soarele și constelațiile astrale, dar rămîi împregnat de această „moștenire geometrică”.

ÎNTERE FALS ȘI AUTENTIC

„Un monument Andreescu” este categorisită pe bună dreptate de către Edgar Panu în „România literară”, monografia lui Radu Bogdan despre pictorul Ion Andreescu.

Deși a apărut doar primul volum din trilogia anunțată, Edgar Panu discută valoarea lucrării și seriozitatea metodelor de investigație în ansamblu, convingîndu-ne că, față de monografiile anterioare (Gh. Oprescu — 1932 și Al. Busuioceanu — 1936, deci mult distanțate în timp) avem o lucrare exhaustivă, primă de asemenea prononțată și oen în literatura noastră de specialitate. Din arumentele citate de autorul articolului reținem înărlorătoare si-



tuțiile că „mergînd, prin investigații neobosite, pe urmele întregii opere a lui Andreescu, Radu Bogdan a reușit să descopere nu mai puțin de o sută treizeci de lucrări pînă acum neidentificate ca atare, sau cu totul ignorate”, dar în paralel a în-

treprins și o acțiune de stabilire a falsurilor. „Este privirea documentată a unei întregi istorii cîndate de la noi, scrie Edgar Panu, istoria „industriei” de falsuri artistice în toată prima jumătate a veacului nostru, cu referințe amănunțite și complete la ceea ce se află dat drept Andreescu”. În concluzie, aflăm că Radu Bogdan ar fi identificat 700 de falsi Andreescu!

Considerînd temeinică această expertiză, ne punem legitiua întrebare: cum Ion Andreescu a avut în general o activitate restrînsă, putem afirma că un artist ca el cu 170 de lucrări neștiute și cu 700 de lucrări laise în circulație, a fost cunoscut și apreciat pînă acum la justa sa valoare? Mai departe, cînd se va încumeta cineva să întreprindă o atare cercere privind lucrările altor mari pictori ai noștri, începînd cu Griogorescu și terminînd să zicem cu Tonitza, ce surprize ne mai așteaptă?

ÎNAPOI LA BALZAC!

Astfel sună invitația pe care o face Dana Dumitriu romanului contemporan românesc (Proza și excelsul analitic, în „România literară” nr. 34). Autoarea remarcă justificat că proza ultiilor ani sîd sub semnul introspecției, al sondării adîncimilor subiectivului și, plecînd de aici, își manifestă rezerva față de „jocul analitic pur” — analiză de dragul analizei — și de lipsa, în epică, a „principiilor riguroase”, a legilor clasice. Și pentru că „romanul de analiză, așa cum este el conceput astăzi, simte nevoia unei reinviortări”, Dana Dumitriu o vede într-un compromis, acela dintre tehnica tradițională și substanța analitică a romanului actual. Rezultatul unei asemenea împerecheri s-ar materializa într-o nouă formulă, necesară, emnamente simbolică, în care fiecare amănunt are o funcție bine stabilită pentru definiția stării estetice și componentelor structurii. Revenirea, metaforic vorbind, la epica de tip clasic, balzacian nu este însă o



noutate și formula propusă în articolul de lădă aminteste de George Călinescu. Acesta remarcase că epica însumează în mod obligatoriu observația analitică și obiectivarea, neexistînd epică pură (observația presupune prin sine o anume obiectivare) și nici analiză pură. Că romanul nostru ignorează cu bună știință tehnica de laclură elastic-tradițională, acordînd prioritate descîrării conștincției sale, este, lăzăr, adevărat. Rămîne să ne întrebăm asupra ecoului pe care un asemenea punct de vedere îl poate trezi, nu între cititorii, ci chiar în millocul autorilor de romane.

DAR ISTORICII DE ARTĂ?

Prof. univ. Virgil Vătășianu, autorul cunoscutei lucrări „Istoria artei feudale în țările române”, în cadrul unui interviu acordat revistei „Amfiteatru” (nr. 8 — 1970) atinge tangențial problema pregătirii de specialiști în materie de istoria a artelor.

Pe bună dreptate, acesta face următoarea constatare: „Sînt nemulțumit că nu am putut organiza la Cluj un învățămînt teoretic de istoria artei corespunzător, cu tot sprijinul rectorilor. Toate propunerile mele au fost aprobate mereu, fără rezerve, dar nu

s-au materializat. Avem nevoia de istorici de artă bine instruiți — în învățămînt, în cercetarea științifică. La muzeu există un personal la cea mai mare parte fără cunoașterea de specialitate. La Cluj, specializarea începe în semestrul V în cadrul Facultății de istorie. Se poate deci forma în 5-6 semestre un istoric de artă cînd intră cu zero cunoștințe de istoria artei la facultate?”.

În continuare, profesorul vorbește de proliferarea istoricilor de artă. De... proliferat proliferăază el, am mai că fiecare pe cont propriu și cum dă dumezeu, întrucît este la institutele de arte plastice cît și la facultățile de istorie nu poate fi vorba de o metodologie în materie de istoria artelor.

CUIE ȘI... PREJUDECAȚI

O seamă de emisiuni TV abordează, cu o meritorie perseverență, problema orientării profesionale de la o largă categorie de elevi și pînă la Ministerul învățămîntului, un număr apreciabil de interviuri sîd spus parea în legătură cu această chestiune de mare actualitate și de un interes indiscutabil privind dinamica economiei naționale. Denunțarea, cu acest prilej, a unor prejudecăți existente în mentalitatea multora, în legătură cu ierarhia profesională în fruntea figurînd, cu o frecvență înărlorătoare aceea de funcționari în vîrstă. În mod util, referitor la viitorul conșilor lor. Corectare pe care o operează tratat însăși realitatea, profesunile tehnice cșăntînd. Într-o țară socialistă, în plin proces de industrializare, alt statut social cșăntînd moștenit din alte epoci.

Toate bune, dar iată că televiziunea riscă să diminueze eficiența propriei sale acțiuni printr-o îngrădă lipsă de orientare profesională? A reporterilor ei, care sîrnuie nemotivat pe linia cel puțin ambiguă a înțebării: „De ce v-ati străduit atît de mult să-l dati pe fiul dv. la un liceu teoretic, dacți ai văzut ce nota abate areți? Nu era mai bine să-l orientați spre unul de profesional?”

Dar alegerea școlii (și deci și a profesiei) se face în primul rînd pe bază de afecțiuni. În aleră de aceasta, ce ce pîndînd pentru liceele de specialitate, am face-o în aceeași optică viciată pe care, în intenție, vrem să o combatem? Sî, în fond, dacți notele ar oferi criteriul cerut, pentru ce ar mai trebui create centre de orientare profesională? Cînd mult me școlii s-ar rezolva totul pe bază de tabeli... și de preludecăți!

Dar, atunci, pentru ce sîd mai discuta? Oricum, e bine să ne amîm la faptul că, practic, afirmarea potențialului carei cui pe cel se scoate, e o valabilă și în privința profesionalilor. În combaterea lor se caracterizată mai moderne și mai avizate.

KE ÎNȘELĂM?

Într-un mini-ardcol publicat recent în Contemporanul, sîm amintit citeva curente „Neonul estival”. Eia vizează misteria repetitivă a actualului sezon, deservit pe procedere de cinematografie (teatru de liind în concediu) și dozat excesiv cu melodrame și superavizări la se vedea ultrastupidul „Argoman”. Interesant este faptul că amintimă notă, în căutarea cauzelor acestui fenomen (de o frecvență eodă cu o anolimpului de care este vorba pînă la baza lor lipsa de cultură cinematografică. Ceea ce nu ne împiedică să fim surorîni sau să mîmăm surprînde „atunci cînd spectatori oaderă cu același entuziasm în o capoloneră și la un spase”.

Oricum, grav este că aceste mîmă nu sînt nici pe ecran! Nu putem fi prii de naivi ca să considerăm producțiile citate drept cuasi-moralizatoare, inspirate de eterna temă a dispuliei Bine-Rău”.

Nu ne rămîne decît să le considerăm înărlite de eterna temă a disputel dintre croniciarii cinematografic și Direcția distriuzării filmelor. Care Direcție, în niciun caz nu poate fi suscipată de lipsă de cultură cinematografică. Sau de înnoșcență. Dimpoitvîr. Dovadă saxonul care se apropie de sîrșit și care este atît de asemănător cu cele anterioare, prelăuînd, credem, și atele, viltoare. Pentru uzul discutuel...

Sau ne înșelăm? Am prefera N. IRIMESCU

SPORT

HAI SĂ FIE CU NOROC!

Miroase a toamnă rumenă și a turburel vesel, plin de idei percutante — precum scrisul lui Lucian Dumbravă care, între două cronici literare anuale se războiește în „Vremea nouă” cu Federația — bineînțeles — de fotbal. Nu s-a terminat bine perioada de transferări, cu celebra carantină cu tot, că pescuitul a revenit în actualitate pentru tot omul, de la contabil la dramaturg — dar taman acum Iacoban e plecat în concediu de creație.

N-o să rămîni, însă, de bună seamă, Mircea la Sovata, cît a stat D. Japeneag, ostă iarnă la Sinaia, fiindcă dînspre dealul Copoului, dacți nu mai co-boară parfumul teilor, ajung pînă în țîcău ecourile unei galerii gata pregătite pentru noul sezon. Și apoi, ce să ne furăm căciula, „Junimea” n-are un plan de proze și poezii care se epluzează, de fapt, înainte de apariție? În plus, telespectato-

rii îl așteaptă cu sufletul în mină pe omul cu „buletin de lași”, mai ales de cînd cu disputa pro și contra Topescu.

Așa că, fără să mai lungim vorba, miine începe marea cîntare și marea bubuială a campionatului, și-mi pare bine c-am aflăt din ziarul de specialitate „Sportul” că antrenorul Progresului, Victor Stănculescu, debutează acum... pentru a doua oară (!) înseamnă, după cite înțeleg, că „bancarii”, care au adunat numai bărbaiți la vîrsta înțelepciunii, n-au uitat... să omită nici un amănunt în pregătirea și în tentativa de a rămîne în prima divizie.

Pe la lași, calm aparent, Justin a plecat să-și vadă de-ale ingineriei, unul se laudă că rămîne de partea lui Lovinescu atunci cînd crede că spiritul polemic se face cu nerv, nu cu nervi, iar Virgil Mărdărescu pare ușor contrariat citînd o-

pinia unui prețuit prozator, re-întors din Mexic, după care „Poli” s-ar afla în situația unei corăbii cam cu multe găuri la bordaj, greu de repus pe linia de plutire; dar Gil este curajos și de bună credință: n-are nevoie de vedete răsufate, taie cu bisturiul în noua boală a secolului — cea a blazării — și aruncă în arenă tineretea din Păcurari, Nicolina și de la „Cinci drumuri” — colț cu Tg. Cucului. Eu spun că-i bine, că n-are rost să trăim din surogate și resemnări și că am cam îmbătrînit cu toții în așteptarea minunilor unor băieți care s-au plictisit de prea mult bine și onor. Eu spun, prin urmare, că-i potrivit așa, ca juțetea talentată a urbei să fie pusă la loc de cînst, pentru a lipi, totuși, acum acele găuri ale corăbiei și că n-are rost să așteptăm pînă în anul 2035, cînd, după previziunile

lui Jacques Bergier prezentate în revista „Monde et vie” se va lua legătura, prin intermediul radioului, cu ființele extra-terestre.

Nu știu ce gîndește acum Belphegor care, deși nu pronunță prea dese sentințe, s-a făcut foc la o formulare oarecare despre cramponele din tinerete ale lui Camus, nu știu dacți Băieșu mai crede în steaua Rapidului, nu știu nici măcar, cine va retrograda și cine va urca pe podium — așa cum se laudă că știu specialiștii.

Bine că s-a sîrșit cu vocanța, că numai vacanță nu era, bine că miine reopar cozile la casele de bilete, iar echipele încep să tragă de timp în deplasare, după îndemnul unor antrenori realiști, școlii la Federație.

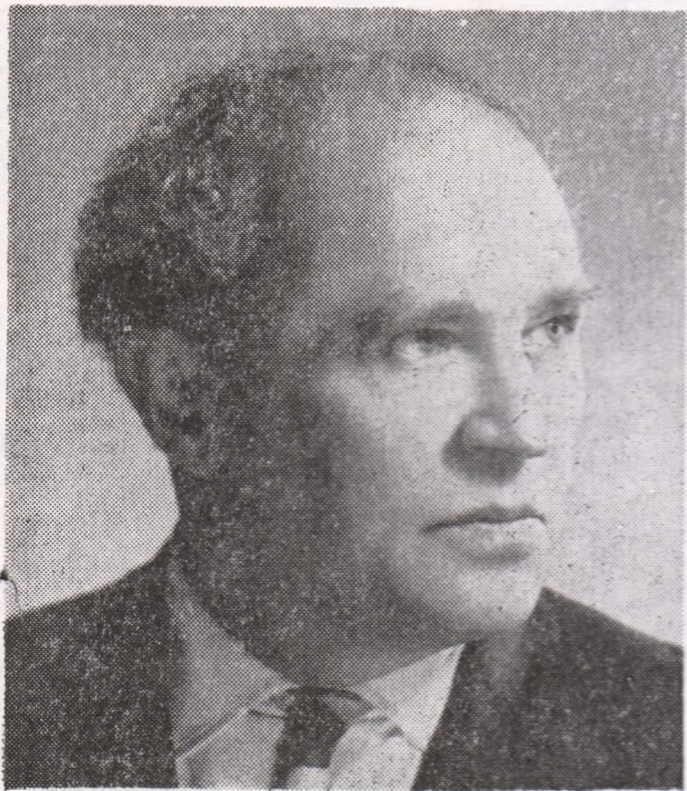
Hai să fie cu noroc și într-un ceas bun!

L. ȘTRU



Prof. dr. doc. VASILE PAVELCU

# INVITAȚIE LA CUNOAȘTEREA DE SINE



— Prin „eu” înțeleg nu numai „conștiința de sine”, ci întreaga personalitate.  
 — Adevărul cu privire la propria persoană este o condiție a unei integrări sociale adecvate —  
 — O metodologie a cunoașterii de sine ar putea fi, în principiu, concepută și elaborată —  
 — Stricatul individual rămâne inefabil —  
 — Omul se ridică tot mai mult spre moduri simbolice de a concepe realitatea —  
 — Sînt preocupat în continuare de problema creativității —

Rep.: Am dori, stimate tovarășe profesor, să precizăm mai întâi despre ce fel de „invitație” este vorba... Cum credeți că am putea defini cunoașterea de sine și care considerați că ar fi importanța ei?

V. P.: Cunoașterea, ca act, se definește ca sesizare directă prin gândire a unui lucru, fenomen sau relație, cu sau fără intermediul organelor senzoriale. A ști este a poseda sau a putea face prezentă ideea unui obiect de gândire. În dicționarul filozofic al lui Paul Foulquié, de exemplu, veți afla că a te cunoaște este a-ți forma o idee justă despre ceea ce ești, despre ființa ta morală, capacitățile tale intelectuale și morale, despre temperamentul și caracterul tău. Natura cunoașterii de sine nu diferă, deci, de orice alt act de cunoaștere. De aceea nici metodele unei asemenea cunoașteri nu se deosebesc esențial de modul de investigație a oricărui alt obiect de cunoaștere. În măsura, însă, în care natura obiectului de cercetare impune și un mod particular de investigație, se înțelege că și metodele de investigație psihologică prezintă, în cadrul unor metode comune tuturor științelor naturii, anumite note diferențiale.

Actul de repliere a conștiinței asupra eului reprezintă o apariție recentă în comparație cu orientarea conștiinței umane spre lumea externă. Procesul este firesc: omul este interesat în primul rînd de obiectele și situațiile din afară, cu care vine în contact. Actul de adaptare la mediu cere ființei în primul rînd o înțelegere a ambianței în care se află. Relația dinamică „individ-mediu”, „subiect-obiect”, „intern-extern”, este polarizată la început spre termenul „obiect extern”. Termenul „subiect” se impune ca „obiect” conștiinței individuale umane datorită poziției pe care o ocupă individul în societate, ridicării acestuia de pe treapta de „individ” spre aceea de „persoană”. Invitația „cunoaște-te pe tine însuși”, care figurează înscrisă pe templul din Delfi, devenită virtute suverană în filozofia lui Socrate, reprezintă o dată recentă în comparație cu data de naștere a omului. Nu este de mirare, deci, că ea își păstrează actualitatea și în zilele noastre.

S-a constatat însă, că, dacă în cunoașterea lumii din afară se comit numeroase erori, acestea sînt și mai frecvente în încercările de a poseda adevărul asupra ființei noastre individuale.

Nu este cazul să explicăm aici de ce psihologia s-a născut atât de tîrziu (abia de un secol și ceva) după stîlînțele naturii. Reținem un fapt: cunoașterea de sine nu numai că nu cere metode mult deosebite de cunoașterea de altu, dar că autocunoașterea este corelată cu cunoașterea de altu.

Totuși, cunoașterea de sine se poate pune ca problemă specială, de importanță deosebită. Și nu numai prin faptul că erorile în acest domeniu sînt mai frecvente și adevărul este mai greu de dobîndit, ci și datorită faptului că greșelile în acest domeniu generează altele privind pe cei din jur; astfel se produc conflicte și neînțelegeri în cadrul grupului social. Neînțelegerile cu alții, interindividuale, sînt legate de neînțelegeri cu sine, întraindividuale. Iată de ce cunoașterea de sine nu are numai o importanță teoretică, ci și una deosebită, practică, socială; adevărul cu privire la persoana proprie este o condiție a unei integrări sociale adecvate. O persoană care se supraestimează, atribuindu-și merite pe care nu le are, subestimează, în mod implicit, pe cei din jur, exagerîndu-le neajunsurile; asemenea atitudine este vexatorie și iritantă pentru cei cu care vine în contact. Explicarea conduitei proprii numai prin mobiluri superioare, nobile, generoase, și aruncarea vinei și nereușitelor unor acțiuni numai asupra altora se repercutează în mod inevitabil negativ asupra acțiunilor în comun, asupra condițiilor de colaborare. Este cunoscut fenomenul proiectiei defectelor proprii asupra altora.

Asemenea erori (le numim astfel fiindcă se deosebesc de ignoranță și deformări pasionale a individului), devin cu atât mai grave astăzi, în condițiile sociale contemporane, cînd producția bunurilor, materiale și spirituale, cere o cooperare în colective mai strînse, mai compacte și mai durabile. Iată de ce o deviere sensibilă de la „normal” în autocunoașterea și autoaprecierea unui membru al grupului poate destrăma coeziunea și randamentul grupului întreg.

Se înțelege—deci, importanța crescîndă ce se acordă autocunoașterii omului contemporan.

Rep.: După cite știm, tov. profesor, o parte din aspectele acestei probleme constituie obiectul cărții dv. „Invitație la cunoașterea de sine”, pe cale de apariție. Vă solicităm, de aceea, aducînd cartea în acest context general al discuției, un dialog al autorului cu propria-i carte. Care este, în esență, problematica lucrării?

V. P.: Problematika lucrării se elucidează ușor, cred, la primul contact cu „tabla de materii” a cărții. Mi-am propus să schitez răspunsurile la trei întrebări: „Cine sîntem?”, „Cum ne cunoaștem?” și „Cum devenim?”. Deci, o problemă cu caracter static asupra naturii, structurii eului, una metodologică, a cunoașterii persoanei proprii și, în sfîrșit, una genetică și dinamică, a transformării acesteia. Nu am avut intenția de a epuiza întreaga problematică a autocunoașterii, ci să conturez numai cîteva probleme esențiale și modul de a concepe rezolvarea acestora.

Titlul și structura cărții mi-au fost sugerate de ciclul de conferințe ținute de mine în cadrul Universității populare din București. Cartea a fost prezentată Editurii Științifice la începutul anului 1969, iar apariția era programată ca prim volum din colecția „Psyche”. Pînă acum au apărut trei volume. Nu cunosc cauzele întâzierii „Invitației la cunoașterea de sine”. O fi... distanța de Capitală.

Rep.: Revenind la aspectul general al problemei, am dori să vă referiți la acest sine; ce relații a cunoscut el ca realitate în funcție de particularitățile contemporaneității, cum ar fi tehnizarea, scientizarea etc. și, implicit, ce elemente specifice intervin și în ce privește cunoașterea sa?

V. P.: Psihanaliza, după cum se știe, ne prezintă un model al personalității structurat pe trei instanțe: Sine, Eu și Supra-eu. Sinele este instanța inferioară. Inconștientă, dinamică a personalității, izvorul impulsurilor noastre, realitate subordonată principiului plăcerii. Schema este comodă prin simplitatea ei și senzatională prin sexualismul interpretării. Personal, prin „eu” înțeleg nu numai „conștiința de sine”, ci întreaga personalitate, cu toate aspectele ei psihologice, morfologice și fiziologice.

În ceea ce privește transformarea filogenetică a personalității, s-ar putea vorbi de o mutație structurală a acesteia. În măsura în care persoana reflectă structura și conținutul realității sociale, este firesc să ne gândim că schim-

## convorbirile „cronicii”

bările revoluționare ale societății aduc cu sine și pe acelea ale individului. Dacă se poate vorbi astăzi de „explozia” informațională, științifică și tehnică, de ce nu am vedea acest fenomen și în configurația personalității? Ne aflăm în plină „eră cosmică”, are loc constituirea unei metaștiințe, metadiscipline, a meta-teoriei și a meta-meta-teoriei. Dar știința și tehnica nu s-au creat în afară și independent de om. Transformarea vertiginosă a dimensiunilor tehnice, științifice și culturale nu s-a efectuat fără o expansiune creatoare a eului. Nu dispunem însă de o distanță temporală necesară spre a examina cum se cuvine fenomenul pe care-l trăim. Acest aspect n-a constituit pentru mine o preocupare aparte; a fost atins totuși în discuția sensului de alienare.

Este adevărat că automatizarea, în producția bunurilor, îndepărtează psihologic pe om de produsul său. Mai există și primejdia de a deveni sclavi ai robotului creat de noi, riscul de a fi subjugați de propriile noastre produse. Nu trebuie să uităm, însă, că omul se ridică din ce în ce mai mult spre moduri simbolice de a concepe realitatea și de a stabili dialog cu natura în mod mediat, prin limbaj matematic. Poate că un răspuns mai amplu și mai substanțial îl voi putea da în unul din proiectele mele studii asupra personalității.

Rep.: Care este, privit pe firul devenirii omului, specificul actual al cunoașterii de sine?

V. P.: Nu este ușor de răspuns, fiindcă discuțiile în problema personalității s-au extins dîncolo de granițele psihologiei. Filozofia existențialistă pune ascuțit problema autenticității și libertății omului, precum și a înstrăinării acestuia de realitatea din afară și de sine însuși. Actul de autocunoaștere ne pune în fața unui fenomen ciudat în aparență: eul-subiect devenit pentru conștiință eu-obiect, adică altceva decît mine, o realitate străină de mine. Cum este posibilă identificarea, concilierea acestor două realități distincte („le je” și „le moi”)?

Complexitatea actului cunoașterii de sine este pusă în evidență atât de psihanaliză, cît și de alte curente psihologice. Conștiința de sine nu reflectă în mod fidel motivația adîncă a personalității: ceea ce cred eu despre mine, despre actele mele nu traduce realitatea autentică a ființei mele; nu se poate avea încredere în datele și mărturia conștiinței de sine. Față de informațiile conștiinței trebuie să procedăm ca și în fața unui martor dubios pentru ca, cu anumite metode, adesea împotriva voinței subiectului, să depistăm adevărul.

Se mai ridică și alte dificultăți. Esența „eului” este individualul, unicul, irepetabilul. Cum este posibilă o știință al cărei obiect să fie individualul cînd știut este că știința explorează generalul, toarnă individualul în tipare generale, urmărește descoperirea de legi generale etc.? Și mai este ceva. Personalitatea este în cea mai mare măsură socială. Comportarea noastră poartă amprenta societății din care facem parte; purtăm haine asemănătoare, dacă nu identice, cu ale celor din jur crotle după modelul grupului social cărui îl aparținem. Ceea ce duce la înțelegerea cu semenii sînt tocmai asemănările și nu deosebirile, particularitățile individuale. Stricatul individual rămîne inefabil. Ce este atunci cunoașterea de sine în sensul propriu al cuvîntului? Ceea ce cred că sînt „eu”, nu este în realitate decît „noi”. Impresia că ne-am deosebit de alții

oare nu rămîne cel mult un fapt de intuiție, trăire ce ne aparține numai nouă și imposibil de tradus într-o formă discursivă și de comunicat altora?

O serie de dificultăți răsar, după cum am văzut, în fața încercării de a pătrunde în adîncurile personalității proprii și nu este cazul să le dezvăluim pe toate. În ajutorul soluționării lor ne vine dialectica, ideea identității contrariilor, singura care ne permite să continuăm studiul.

Rep.: Există oare de fapt o metodologie propriu-zisă în cazul cunoașterii de sine? Puteți vorbi de o metodologie caracteristică pentru acest domeniu în raport cu mutațiile survenite atît în conținutul personalității, cît și în sensul cunoașterii acesteia?

V. P.: Nu există o metodologie a cunoașterii de sine, deosebită de a cunoașterii de altu, cu toate că, în principiu, ea ar putea fi concepută și elaborată. Nu este exclus ca în viitorul apropiat ea să se nască. Ceea ce cred că se cere psihologului, cu scopul de a avertiza pe oricare persoană, este de a atrage atenția asupra autoamăgirilor alt de frecvente în viața fiecăruia, cazuri tipice de erori, comise în aprecierile asupra altora și asupra noastră înșine. Asupra acestor mecanisme de rălăcire există date utile în tratatele de astăzi. Ele ne sugerează formarea unei judecăți lucide, altă cu privire la propriile noastre acțiuni, cît și cu privire la conduita altora. Aceste moduri de judecăți despre sine sînt menționate și în lucrarea mea amintită. Ca mijloc pozitiv rămîne acțiunea și controlul acesteia, singura sursă a unei cunoașteri științifice.

Rep.: În continuare am dori să vă opriți la un alt aspect: finalitatea autocunoașterii.

V. P.: Din cele deja precizate se poate desprinde ușor și finalitatea autocunoașterii. Oricît de relativ și aproximativ ar fi rezultatul reflecției asupra noastră înșine, a autoanalizei, ca mijloc de autoobiectivare; oricît de relativ ar fi elaborarea unei judecăți lucide, imparțiale și recte asupra eului, scopul rămîne același: cunoașterea realității, oricît de neplăcută ar fi ea, cunoaștere ca mijloc indispensabil de a acționa asupra acestei realități. Dominarea naturii proprii, a „eului”, transformarea personalității proprii, operă de autoeducație, nu este posibilă fără cunoașterea cît mai exactă a acestei realități intime, care se cheamă „eu”. Așa se explică entuziasmul trăit de adolescent în fața descoperirii, în toată amplitudinea și prospețimea ei, a acestei realități, noi pentru el, precum și pasiunea cu care întreprinde el opera de autocunoaștere. Odată cu autocontrolul spirit al propriei sale activități, adolescentul caută însetat în jurul său modele care să constituie pentru el „steaua polară” în orientarea străduințelor sale de autoformare. Descoperirea adevărului despre sine rămîne condiția indispensabilă a acțiunii asupra noastră înșine și chiar a armoniei cu noi și cu alții. Conflictele cu alții sînt rodul erorilor de interpretare a conduitei acestora; conflictele cu noi înșine sînt efectul autoamăgirilor. De cite ori acțiunile proprii nu sînt respinse („refuzate”, spun psihanalizii) ca nefiind ale noastre, iar imaginea oferită de conștiință nefiind recunoscută ca oglindire a ființei noastre proprii! Mulțumirile sau nemulțumirile de sine nu sînt totdeauna semne fidele ale valorilor individuale autentice. Finalitatea autocunoașterii este luciditatea judecății îndreptată asupra conduitei proprii: este hotărîrea de a acționa și curajul de a-ți asuma răspunderea.

Rep.: Vă rugăm să vă referiți acum la problema autocunoașterii și sub latră ei practică. Pe ce căi și prin ce mijloace se poate realiza autocunoașterea?

V. P.: Latura practică a problemei se poate desprinde din cele spuse. Este clar că opera cunoașterii de sine cere un efort continuu de autocontrol și autoanaliză (aceiași principii de „feed-back” — retroacțiune). Țin însă să nu se facă confuzia între autocontemplație, între pasiunea de a „scormoni” în interiorul vieții psihice, între interesul îndreptat exclusiv asupra „eului”, ca personaj principal, erou și protagonist al dramei în desfășurare, și reflecția rece, imparțială, animată de dorința de a ști, de a explica, și a te realiza prin integrare în marele concert al vieții universale. O preocupare excesivă spre propriul „eu” duce spre forme morbide, de „narcisism” sau „autism”, închiderea în sine. Autocunoașterea adevărată este un act de „deschidere” în afară, față de tine și de alții. Autismul este o deficiență psihică, o întoarcere a spatelui față de realitate, act de „dezinteres” față de lume, de „refugi”; actul de autocunoaștere este o expresie de energie, curaj și luciditate.

Rep.: Ce elemente inedite în problema autocunoașterii va oferi noua dv. carte față de lucrările anterioare?

V. P.: Imi este greu să răspund la această întrebare, înțelegînd prin inedit noul și originalul. Pot spune că unele idei schițate în această carte încheie un ciclu de mult început, altele deschid un nou ciclu de idei care se cer la lumina zilei. Unele idei le consider noi prin modul mai clar de a le expune, altele — prin noi asociații pe care le sugerează și, în fine, unele prin germenul unui nou model al personalității.

Rep.: Prin ce aspecte credeți că, în continuare, în cadrul activității dv., problema cunoașterii de sine își rămîne al însăși o „invitație la cunoașterea de sine”?

V. P.: Atîta timp cît consider deschisă problema, ea rămîne mai departe o „invitație”, pentru a fi dezlegată. Istoria științelor, ca și a umanității întregi, este un proces dialectic: teză-antiteză-sinteză. Rezolvarea problemei autocunoașterii este legată și de încheierea disputei între introspecție și extrospecție, între psihologia „subiectivă” și cea „obiectivă”, între psihologia conștiinței și behaviorism, psihologia fără conștiință, între fenomenologie, psihologie a „trăirii” și psihologia experimentală, factoristă, matematică, a formulelor. Dacă tăgăduim introspecției valoarea de metodă științifică, nu putem elimina totuși materialul psihic al „trăirii”, „intuiției”. Dacă cunoașterea de sine este un act de judecată, de opinie, care poate fi adevărată sau falsă, trăirea în sine există ca obiect al actului de gândire. Așadar rămîne mai departe valabilă și „invitația” la meditație.

Rep.: Veți mai reveni asupra problemei și într-o altă lucrare? Ce noi proiecte editoriale aveți în curs de elaborare?

V. P.: Atîta timp cît rămîne valabilă invitația, nu mă pot aștepta la răgazul liniștii, la faptul că problemele rămase deschise se vor închide cîndva, de cineva. Ele ne vor „torțura” mai departe, ne vor „chinui” și ne vor „tenta” fără încetare. Nu există împotriva acestei stări altă metodă decît căutarea de soluții. Proiecte editoriale? Deocamdată, cel mai apropiat proiect este revizuirea și completarea primei ediții a „Dramei psihologiei”. Sînt preocupat în același timp și de alte probleme, cum este creativitatea. Mai răsar și altele, dar... timpul grăbește, presiune împotriva căreia nu te poți apăra; ea se numește (lărgind sensul din lumea jocului de șah) în limba germană „Zeitnot”.



## CURIER



Masa de lucru a lui M. Codreanu

MEMORIA  
CASELOR MEMORIALE

Intrucit în ultimul timp au fost inaugurate în toată țara o serie de case legate de viața și opera unor oameni de artă și cultură, poate e cazul să ne gândim la definirea termenului unui asemenea așezământ. Această, intrucit fiecare e organizată după împrejurări, uneori după gustul familiei sau al vreunui factor local. Aceste case sînt memoriale datorită unei memorii ce li se presupune. Ele au datarea să ne introducă numai în atmosfera intimă și de epocă a creatorului care le-a locuit sau trebuie să constituie o biografie cit mai completă a artistului?

Ne punem asemenea întrebări, pentru că avem în Moldova case memoriale, ca de pildă cea din Dorohoi a lui George Enescu, unde totul, începînd cu competența aghidului profesor de muzică și terminînd cu fundalul muzical, te transportă în adevăr acasă la Enescu și te informează de la A pînă la Z, sau casa de la Mircești a lui Vasile Alecsandri, chiar și cea de la Ipotești a lui Mihail G. Mănescu. În timp ce altele (casa Al. Vlahuță de la Așchii, casa Mihail Sadoveanu de la M-reștea, casa Veronica Micu din Te. Neamt etc.) se limitează la câteva piese de interior și obiecte ce probabil au aparținut respectivilor, iar în privința operelor sînt altele care ridică din umert.

Recent, lasul și-a sport zestre cu două asemenea așezăminte: tipărită Dosoftei și casa Mihail Codreanu. Alții se pun la lucru și mai acut problema organizării muzeelor, rațional și modern, aici se vede aportul specialiștilor, mai ales că probabil va urma deschiderea și altor case memoriale Otilia Cazimir, G. Topirceanu, Ionel și Al. O. Teodorescu. Există timpul de casă organizată de la altele către muzeografi, ca de pildă casa Dosoftei, și există casa memorială preluată, ca vila Mihail Codreanu. Cu privire la această ultimă categorie, muzeograful trebuie să completeze datul familiei cu ceea ce știu bine că e necesar. De pildă, vizitatorul vîde Sonetul trebuie să aștepte că Mihail Codreanu a făcut și actorie, a fost director de teatru, profesor de artă dramatică și mult al altor activități, am dat un exemplu.

Specialiștii noștri, desigur, că au în vedere și asemenea aspecte.

## DE CE?

O interesantă discuție ar putea fi generată de articolul lui Valentin Silvestru din ultimul număr al revistei „Aenea” și intitulat puțin impropriu „De ce n-au reușit scenice piesele lui Paul Anghel?”. (cele care n-au reușit nefiind piesele lui Anghel). Trezind prea ușor peste lap-tul că aceste „Insușește” ale lui Paul Anghel nu sînt avarii lui, așa cum nu sînt vînoași de nepuțină regizorilor Lucian Blaga sau Camil Petrescu, Valentin Silvestru pune—cum se zice—degetul pe rană, evidențînd neconcordanța dintre intențiile autorului și ambliile realei.

Asa dar, deși „dramaturgia lui Paul Anghel e prin excelență teatrală, cu crescendouri marcate, scurți vibrante, momente de explozie și, în tot cursul acțiunii, cu peripetie, în accepția dată de Aristotel ca fundamentul dramatic, adică de răsturnarea dramatică a situațiilor construite, pînă acum ea n-a reușit să se impună scenic” constată Valentin Silvestru.

Tot căm în același timp, Meadea Ionescu, într-un articol din revista „Amiteatru” (nr. 7—1970) scrie tot despre dramaturgia lui Paul Anghel:

„Deja valorificate scenic în București sau în provincie, piesele le vorbe de „Viteazul” și „Săptămîna Patimilor”) au izbutit să reabiliteze teatrul istoric ce căduse în ultimele decenii acceptate perorativă”.

Deci, incontestabil, e vorba de o dramaturgie valoroasă. Alina.

de ce piesele respective n-au reușit scenic?

Valentin Silvestru crede că „e treaba regizorilor, scenografilor actorilor să descopere echivalente scenice fascinante de acestor puternice și luminoase drame”. Or, tocmai de la această lăzare în exclusivitate începe trădarea textului. Și lista vînoașilor începe cu autorii respectivi. De la ei încolo, conținutul o cîntă vîre.

## REPERTORIUL

Comentată deosebit de contradictoriu în presa de specialitate, activitatea artistică a Teatrului „Mihail Eminescu” din Botoșani a intrat, se pare, cu ultima stațiune într-o zodie mai senină. O abordare mai încrezătoare a citorva titluri de lucrări cîntă — amintim în acest sens piese ca „D'ale Carnavalului”, de I. L. Caragiale, „Tache, lăncu și Cadir” de V. I. Popa, „Acesti Inceri trîști”, de D. R. Popescu — a concentrat atenția iubitorilor de teatru, amatori și profesioniști (aceștia din urmă în măsura în care s-au decis să se deplaseze pînă la Botoșani). Să adăugăm și acei inedite spectacole „coupé” cu „Farsa Iubirii Pathelin” și „Acul cu-metru Gurton” care, oferindu-ne două texte medievale mult citate dar puțin cunoscute, a prilejului o veritabilă școală de teatru pentru interpretii și public.

La timpul cuvenit a fost menționată reconfortanta înfuzie de tinerețe marșand, de două stațiuni, producțiile artistice ale teatrului botoșănean. Sistem datorită să cităm, cu aprecieri favorabile numele unor tineri actori cum sînt Ada d'Albon, Doru Buzici, Gellu Ivascu, Dorina Pănescu, Dumitru Ianculescu, Mihail Epure care, alături de ceea ce am fi tentați să numim „vechea gardă” — Stelian Preda, Ana Vlădescu-Aron, Mircea Gheorghiu, Silvia Brădescu, Sîcă Stănescu, Despina Prîsăcaru, I. G. Hăuță, Ion Liță — desfășoară, cu perseverență munca lor pusă în slujba frumosului gîndit și rostit pe scenă.

La reușita celor două premiete ale trecutului stațiunii a contribuit, desigur, și ludicoasa a-lăturare, la forțele regizoarelor priorii — Eugen Traian Bordsan și Raluca Ionescu — a unor nume de prestigiu pe plan național — Valeriu Moisescu, Sorana Coroamă, Zoo Anghel-Stanca.

Si intrucit s-a demonstrat că la Botoșani — se poate, colectiv Teatrului „Mihail Eminescu” și-a înscris pe afis, pentru stațiunea care bate la ușă, lucrări cu un ridicat grad de dificultate, „Musatinii”, complexă frescă istorică, îndrăzneț proiect al acestui teatru, realizat prin conplotarea într-o dramă-lușivă a trilogiei istorice a lui Delavrancea, Sorana Coroamă, autoarea acestei sinteze, va semna și regia artistică, scenografia revenind Hristofeniei Cazacu. Spectacolul este conceput și destinat în egală măsură sălii teatrului, ca și susținerii lui, potrivit unor evoluții intrate în tradiție, la Ceteatea de Scaun a Sucevei. Se preconizează, ce asemenea, și apariții pe o scenă amenajată, la Iasi, pe locul fostei Curti Domnești.

La un alt spectacol care se anunță deosebit de interesant — „Azul de noapte”, de Maxim Gorki, va colabora, Liviu Ciulei. Imolinirea a 80 de ani de la moartea lui Vasile Alecsandri este marcată, prin includerea feeriei „Sinziara și Pelepa”, înscrisă, din repertoriul universității contemporan, a fost aleasă piesa lui Jean Anouilh — „Circilia”, spectacolul care va fi pus în scenă de Valeriu Moisescu.

Sala mică a teatrului va găzdui, de asemenea în premieră, „Gemenii”, de Plaut și piesa dramaturgului iosean Andi Anghel — „Duet”.

Se impune, în urma acestor succinte decurări a titlurilor din viitorul repertoriu botoșănean, observarea legată de binevenita deplasare a centrului de creație dinspre comedie spre dramă.

CONSTANTIN PAIU

## MODALITĂȚI ESTETICE ÎN FILMUL CONTEMPORAN (II)

Observînd într-un alt articol că nici cinematografia, ca artă, nu se poate situa în afara unor categorii estetice contemporane, sau că cel puțin și la noi anumiți scenariști și regizori de filme, cu sau fără voia lor, nu se pot eschiva de la anumite modalități fenomenologice de creație — prin aceasta înțelegînd că și în film, există posibilitatea ca regizorul să proiecteze peste obiectele și eroii cu care operează, structurile proprii sale minții, angajînd aceeași mulțime de elemente obiectuale (scene, eroi, imagini, obiecte) în alcătuirea unei lumi pur intenționale, ne-am gîndit să extindem criteriile respective de judecată la o serie de filme, bîntuite de același duh creator, explicînd totodată prin aceasta și de ce multe din ele nu sînt apreciate la justa lor valoare.

Filmul *Meandre* al lui M. Săucan, de pildă, integrat și el sub aceeași auspicii fenomenologice de creație, prezintă particularitatea că refacerea viziunii retrospective despre cursul vieții nu se mai sublimază la nivelul conștiinței participative aparținînd unui alt mod de a fi — respectiv conștiința unui copil privind faptele oamenilor mari, — ci chiar la nivelul conștiinței participanților. Un cuplu conjugal încearcă, pornind de la metafora dansului animalier ondulatoriu, să refacă meandrica procesualitate erotică prin care a trecut. Grația mișcărilor sugerează fluiditatea fluxului intențional pe care se brodează momentele acțiunii. Faptele se scurg într-o înlănțuire numai fragmentar logică, pentru că fluxul vieții celor doi prezintă momente antinomice. Amintirile se proiectează inițial pe un fundal maritim, mișcare pe care imaginile se prind și desprind artificial. Lumea e privită din toate unghiurile. Spațiul e pluridimensional și timpul se scurge de-a-năoasele. Ieșite de sub causalitate, aceste amintiri nu există decît prin plonjare în stupor. Cele două planuri în care se urmăresc cel doi eroi la începutul filmului sînt situate pe o ierarhie verticală. Acesta e începutul. Un al doilea simbol, silueta cabalină în capul tunelului, ne invită la continuarea introspecției. Incepe domeniul tatonărilor conceptuale. Cum s-a format senti-

mentul este răspunsul pe care-l dă partea următoare, apoi, cum se manifestă el și cum încetează, metamorfozîndu-se într-o pură pulsație retrospectivă de conștiință, partea finală. Am putea spune din acest punct de vedere că filmul este istoria unor fapte importante doar pentru semnificația lor. În sine, evenimentele nu înseamnă nimic în acest film. Totul este trimiteri la altceva, la un ceva însă pe care trebuie să-l continue spectatorul. Vizionarea trebuie neapărat completată cu judecări despre judecățile și senzațiile eroilor, altfel totul pare o înșiruire de imacini al căror sens ne scapă. Să nu comitem însă o eroare. Fiecărui, o imagine îi poate sugera ceva. Dar succesiunea și calitatea imaginilor din acest film trebuie nu atât să sugereze cît să determine chiar refacerea procesului intențional de regizor și scenarist și în mintea spectatorului.

Intenționalitatea regizorului și a scenaristului este de a refăce, în cazul respectiv, folosindu-se de conștiința a doi oameni, un proces de reducere la esențial a unor fapte semnificative din punct de vedere erotic, pentru alcătuirea unei comunități afective. Datele procesului le constituie secvențele. Sensul corelării lor, efectuînd relația la sugestia imaginilor-cheie care preced etapele procesului, înțînirea, cunoașterea, iubirea cu toate variantele ei, dintre cei doi protagoniști — trebuie să le găsească spectatorul. Dacă a izbutit, înseamnă că a refăcut în sine-lui realitatea intențională a regizorului și a scenaristului. Că această realitate e veridică sau nu, aceasta e altceva. Pe noi în cazul respectiv nu ne interesează veridicitatea ci validitatea, adică plauzibilitatea relației, sau mai simplu spus, dacă lucrurile s-ar putea întîmpla în perspectiva celui „ca și cum” ficțional impus de conștiința regizorului, sau nu.

Cu astfel de criterii de judecată intră însă în joc nu numai o nouă exigență estetică la adresa filmului ci și la adresa spectatorului, ceea ce determină și din partea acestuia o anumită obligație în formarea gustului său artistic.

MARCEL PETRIȘOR

## cronica plastică

## EXPOZIȚIE DE AUGUST

Expozițiile plastice organizate ad-hoc, pentru punctarea vreunui eveniment, au marea calitate de a fi spontane și, într-un anumit sens, imparțiale. Fiecare artist oferă ce crede, Decl. o atmosferă de destindere, cum e în actuala expoziție a artiștilor ieșeni, deschisă în sala Fondului plastic. O expoziție de august, deci reprezentativă din toate punctele de vedere.

Avem bunul prilej de a constata că revenirile și re-așezarea judecăților de valoare, prilejurile de această lesivă manifestare colectivă, sînt dintre cele mai interesante. Aerul acesta familial, de intimă trecere prin ateliere, în care rețasești ici, colo, vreo lucrare știută și desigur apropiată artistului de vreme ce n-a înstrăinat-o; răgazul de îndelungă contemplație într-un sezon al „autocrației volanului”; totul te ajută să redescoperi, să-ți revizuești sau să consolidezi unele judecări, desigur să-ți formezi o părere de ansamblu asupra nivelului atîns de mișcarea artelor plastice ieșene în acest august 70.

Mai înfil, o constatare pozitivă pentru toți expoziții:

pot renunța la semnătură și la catalog. Au ajuns a avea fiecare un limbaj alit de personal, un sunet alit de propriu, încît pot fi lesne recunoscuți, deși se mai strecoară cîte puțin din Gavrilean sau din Podoleanu, să zicem, pe la cîte-un vecin, bineînțeles referindu-ne la ceea ce ține doar de manieră. Și au reușit a fi alit de elocvenți în ceea ce comunică, încît etichetele indicative devin inutile.

Apoi, revederea pe îndelete a unor lucrări reprezentative din anumite puncte de vedere și, mental, compararea lor cu ceea ce știm despre artist, ajută la anumite concluzii interesante. De pildă, ce pictor excepțional acest V. Mihăilescu-Craiu și ce sentimentalist colorist acest Mihail Cămăruț ambii înzestrați cu virtuți cromatice, fără însă a nesocoti finisarea meșteșugărească! În schimb, Dan Hatmanu sau D. Gavrilean ce meserie onestă practică înaintea celorlalte calități! Sau: cît de subtil poet al nuanțelor e Dan Hatmanu, chiar atunci cînd nu convinge total și cîl de volt anti-poet e N. Constantin!

N-ar fi momentul ca D. Gavrilean să încerce a evada din turnul prea înrumuseșat de multe reușite parțiale, pe care singur și l-a zidit rotund, devenind prizonierul propriului său succes de modă a zilei? Mai ales că impresionantul material de epos popular nu poate fi un scop în sine. E tocmai ceea ce încearcă Adrian Podoleanu, conștient de pericolul ce-l plîdea tocmai datorită vogeii podoleșiene; numai că, înțînind cu orice preț să fie în primul rînd celebrat, lasă a l se întrevădea eforturile, ceea ce în artă nu e permis.

Un cerebral firesc, care își pune probleme fiindcă altfel nu poate picta și care le rezolvă pictural e Val Gheorghiu. Chiar dacă n-ai fi în totul de acord cu el, sentimentul unei liniștiri prin echilibrul și armonii cromatice și se transmite nemijlocit. E un stăpîn al tonalităților distilate prin rațiune.

Interesantă, la P. Hîrtopeanu, lupta între ceea ce este și ceea ce vrea să pară, mai ales că se întrevăde efortul de a deschide geamul atelierului cu aer prea dens, Elocvent

prezența lui Șt. Hotnog, un artist ce abia prinde gustul zborului, în timp ce Const. Radinschi stă încă în expectativă, sedus de noblețea poemului monostih. Ion Petrovici a pus de nădejde pictorul pe o anumită treaptă sigură, poziția statuară egalînd probabil satisfacția suavă a lui Eugen Boușcă, acest visător al spațiilor fără sfîrșit.

Surprizele nu lipsesc: baladescul peisaj al lui Gh. Maltei, pasta opiuată a pădurii lui Ion Neogoe, tonalitățile de metal ciocănit pe îndelete din pinzele Mariel Lazăr, vigoarea de tușă a lui V. Istrate, gîngășia imbinării coloristice la Ecaterina Petrovici...

Regrete: Fr. Bartok e și nu e și de ce alit de puțin Ion Gănju?

Eclipse: sculptura la modul general, lăsînd impresia unei prezențe de serviciu.

Dar e luna august, artiștii se alină pe undeva între soare și apă, sînt zile și nopți de acumulare a luminii și a duceții recoltelor pe care le așteptăm.

AUREL LEON

adică în mod universal, și să creeze imprimînd totodată fiecărui obiect realizat măsura ce-i este inerentă. — adică în mod liber. Pe de altă parte, referindu-se la obiectul artei, Marx arată că acesta nu este realitatea fizică, chimică, biologică etc., ci „realitatea umană” (K. Marx și Fr. Engels, *Despre artă*, vol. I, 1966, p. 137). Se poate constata astfel, din cele precizate, că dacă obiectul muncii îl reprezintă realitatea obiectivă pe care omul și-o însușește universal și liber, obiectul artei îl constituie semnificația a ceea ce omul a introdus ca sens al său universal și liber

## A CREA DUPĂ

în realitatea obiectivă devenită realitate umană. Dacă obiectul artei, așadar, prin însuși unitatea dintre logic și istoric, se cere căutat în procesul muncii, el se cere, în continuare, diferențiat de obiectul ca atare al muncii. „Munca — remarcă Marx — este în primul rînd un proces între om și natură, proces în care omul efectuează, reglementează și controlează prin acțiunea sa proprie schimbul de materii (s.n.) dintre el și natură” (K. Marx și Fr. Engels, *Despre artă și literatură*, 1953, p. 126) Acest schimb permanent de materii dintre om și natură face ca natura să fie umanizată. deoarece munca prin care omul își apropie natura este „munca într-o formă în care ea îi aparține exclusiv omului” (ibidem). Totuși, în cadrul acestui amplu proces de umanizare, obiectul artei nu poate fi considerat ca fiind respectivul schimb de materie ca atare. Distincția pe care a operat-o G. Lukács — plecînd de la indicațiile lui Marx — în această privință, anume că trebuie înțeles drept obiect al reflectării estetice „schimbul de materie al societății cu natura” și nu „natura însăși” (Specificul literaturii și al esteticului, 1969, p. 393), nu ajunge de fapt pînă la specificul obiectului implicînd crearea conform legilor frumosului. Căci nu acest „schimb de materie al societății cu natura” reprezintă obiectul propriu-zis al artei, ci, cum rezultă din precizările lui Marx, semnificația a ceea ce omul a introdus drept universal și liber din al său, a fi ca sens omenesc în acest schimb. Munca, în concret, este un act



# ENESCU



Nu peste mult timp intonațiile avântate ale „Simfoniei în mi bemol major” vor deschide cea de a V-a ediție a Concursului și Festivalului Internațional „G. Enescu”. Manifestare de prestigiu care, de fiecare dată pune într-o vie lumină valorile școlii românești de compoziție și interpretare. În această confruntare artistică, ascultând muzica lui Enescu, redescoperim sensul autentic, contemporan al muzicii noastre, redescoperim înțelesul unor noțiuni estetice care au fost și sint coordonatele esențiale în procesul dezvoltării și afirmării muzicii românești.

Compozitorul Ion Dumitrescu declara recent: „Enescu este primul mare muzician român de renume internațional”. Într-adevăr, prin forța personalității artistice și originalitatea creației sale, George Enescu s-a impus în viața muzicală europeană încă din primul an al secolului nostru, și, în același timp, a dat un impuls activității compozitorilor români. Opera sa reprezintă exemplul unui efort creator îndreptat către afirmarea nobletei umane, a neliniștii și forței de creație a omului. Dar, conștient și mindru de obșcuritate, el s-a adresat umanității — în primul rând — cu ajutorul unor elemente de limbaj preluate în mod creator din practica muzicală a poporului nostru. De aceea, opera sa este și va fi întotdeauna expresia năzuințelor și a patosului emoțional al poporului nostru și, totodată, o lecție de creație elocventă prin măiestria ei, prin subtila înțelegere a folclorului românesc și prin constanta preocupare de a da muzicii un sens profund uman.

În întregul ei, creația lui Enescu reprezintă prima și cea mai importantă afirmare artistică a muzicii românești. Opera sa nu încheie, așa cum se mai afirmă încă, o etapă istorică a școlii noastre de compoziție, ci confirmă și da valoare estetică încercărilor și realizărilor modeste ale muzicienilor români din secolul trecut. Idealul fărâșării unor opere muzicale cu caracter specific, izvorâte deci din contactul cu tradiția muzicală populară, ideal către care au năzuit primii noștri compozitori, lupțând împotriva prejudecăților publicului și chiar cu deprinderile și cultura lui muzicală, a fost definit de marele artist, cu siguranță, claritate și cu o deosebită măiestrie.

De la „Poema Română” și „Rapsodii” în construcția cororă folosește citatul folcloric, la „Sonata a III-a în caracter popular românesc”, „Schiză sătească” apoi opera „Oedip” și în ultimii ani ai vieții „Simfonia de cameră”, Enescu a căutat și a găsit modalități tot mai originale și mai sugestive de exprimare specifică românească. Urmărindu-i procesul de elaborare — de la o lucrare la alta — ne dăm seama că este impropriu a considera apelul la structurile muzicii populare drept o „valorificare” a acestora. De altfel ce să se valorifice? Un act de creație finit, datorat unui șir de autori anonimi? De la primele lucrări, pentru Enescu a devenit insuficientă modalitatea sublinierii expresivității ritmico-melodice a cântecului popular, printr-o înveșmântare armonică timbrală adecvată. Explicarea în „caracter popular românesc” pe care o găsim în marile sale realizări, demonstrează o înțelegere profundă a limbajului muzicii populare și, mai ales, o conștientizare a idealurilor umane și estetice ale poporului nostru. Cu alte cuvinte deci, Enescu nu s-a inspirat doar din folclor, ci a trăit cu toată forța ființei sale viața poporului în mijlocul căruia s-a născut. Și dacă, asemenea lui Enescu, concepem arta sunetelor drept un mijloc de comunicare umană, atunci putem adăuga: compozitorul a trăit și a exprimat — într-un grai muzical în care ne regăsim întreaga sensibilitate — marile aspirații și drame ale umanității. Începând cu el, cultura muzicală românească și-a depășit pitorescul, specificitatea particula-

ră, năzbind și împlinindu-și universalitatea. Aceasta este lecția, de un generos umanism și de un patriotism arzător, pe care ne-a dat-o și ne-o dă mereu, prin muzica sa, George Enescu.

Alături sub influența binecunoscută a exemplului enescian, muzica românească de astăzi a înregistrat realizări incontestabile, cucerind aprecieri unanime la audițiile organizate în țară și peste hotare. O expresivitate originală și convingătoare, născută dintr-un accentuat proces de sinteză între tradițiile naționale și mijloacele compozitice cucerite de arta muzicală contemporană, orientarea discursului sonor către dezvoltarea unor cuprinzătoare semnificații umane, sint trăsăturile esențiale ce caracterizează muzica noastră. Încercând să descoperim influența pe care arta compozitice enesciană a exercitat-o asupra activității de creație a compozitorilor români — îndeosebi a celor care s-au afirmat în ultimele decenii — sesizăm cu destulă ușurință două atitudini de o importanță covârșitoare: pe de o parte, aceea a înțelegerii actului de creație ca un proces de elaborare a unui edificiu sonor perfect organizat, echilibrat și logic în dezvoltarea sa, inspirația, lăntează subordonându-se firesc rigorilor expresivității muzicale; pe de altă parte și în direcția legătură cu această aspirație spre ordine și frumusețe, ni se dezvoltă preocuparea constantă îndreptată către dezvoltarea și perfecționarea structurilor muzicale și a relațiilor dintre acestea. Pentru Enescu deci — și apoi pentru toți reprezentanții de seamă ai muzicii noastre — elementele limbajului muzical reprezintă mijloacele comunicării cu ceilalți oameni, dar, în aceeași măsură, materialul necesar construcțiilor sonore. Reținem de aici o formulă simplă care este, de altfel, unitatea de măsură a creației autentice: construcție perfectă și originală prin soluțiile adoptate, plus maxima expresivitate, determinată de dialectica semnificativă a structurilor discursului muzical. Spațiul nu ne permite să aducem prea multe exemple, de aceea ne mărginim să amintim doar modul cu totul original în care Enescu abordează citatul folcloric în „Rapsodii”, lucrări perfecte și devenite prin mijloacele de limbaj și mai ales prin organiza-

rea întregului muzical, sau, la cealaltă extremitate de viață și experiență artistică, modul creator la care folosește „forma sonată” și principiul expunerii ciclice în „Simfonia de cameră” — lucrare de o rară frumusețe constructivă și, în același timp, de o tulburătoare semnificație umană. Activitatea și creația lui Enescu reprezintă un exemplu, o permanență de valoare către care ne îndreptăm mereu pentru a ne confirma căutările și pentru a găsi soluții de creație. Mai presus de orice însă, viața și opera sa reprezintă o strălucită împlinire a fenomenului uman și artistic.

La capătul acestor însemnări, care se vor un modest omagiu adus amintirii marelui artist, să ne punem câteva întrebări: meditam îndeajuns la ceea ce înseamnă George Enescu pentru cultura poporului nostru? Am făcut totul pentru ca opera marelui artist să fie mai mult decât o amintire? Am făcut totul pentru ca opera marelui artist să fie mai mult decât o amintire? O discuție nu ar putea ocoli răspunsurile și nici rezolvările. O singură soluție ni se pare a fi eficientă: să meditam mai mult la toate acestea și să acționăm. Pentru că, indiferent dacă cei care și-ar pune asemenea întrebări sunt muzicieni sau doar iubitori de artă, contribuția noastră, a tuturor, este necesară și așteptată. Și este o datorie.

MIHAI COZMEI

crochiu

## MESCHINELE MOZAICURI

Ne amintim cu plăcere de acel turneu pe care Călinescu l-a făcut prin țară, în ultimii săi ani, notind săptămânal, în Contemporanul, tot ce i se părea mai important de notat despre urbanistica locurilor vizitate. Iașii s-au ales, după turneele călinescane, cu inspirată dărimare a unor corcitură de garduri, sinistre materializări în stuc ale unor anemice imaginații postbelice de tristă aducere aminte. Ne-am amintit din nou de neiertătorul Călinescu, regretându-i absența, în aceste zile de vară, când am străbătut câteva drumuri de asfalt și de fier către ținuturile Neamțului. Eruditul reporter n-ar fi trecut, credem, fără să se minie pe cei care au descoperit, nu știu în ce zodie a chiorului, indusioștoarele pietricele colorate, mozaicuri zice-se, care s-au întins în ultimul timp, ca mincărimea dintre degete, peste tot. De-a lungul căilor ferate au apărut, în stații, fintini plătite cu acești pistrii de prost gust, pe care, tot cu pistrii, s-a scris: apă de băut. Ba, la Ruginosa, pare-mi-se, pietricelele boite cu chindrusuri mizerabile au acoperit cea mai mare parte a pereților noii clădiri a gării, dându-i un aer jalnic de „souvenir de la Borsec”. Frumosul parc pădure de la Roman, care altădată ne ispăsea, de la intrare, prin simplitatea și relativa sălbăticie, a fost împopotonat, de vreun ins ciacir, cu țarțamuri colorate, mozaicuri, pe la poartă și pe la garduri, de-ți vine să afurisești nu știu ce combinat al Fondului plastic, specializat, probabil, în această industrie periferică, care emoționează până la lacrimi pe unii șefi de întreprinderi și instituții. Pistrii s-au urcat până și pe loggile elegantului și reușitului hotel turistic din Piatra Neamț, făcându-și loc, printre materialele de o anume noblete plastică, nichelul, piatra, travertinul, în planșeele verticale care despart balcoanele aceluiași nivel. Unele din noile și monumentale clădiri ale Iașului, finisate în materiale de o frumusețe apropiată granitului, n-au scăpat nici ele de pacostea pistriilor colorate, oferindu-i mici porțiuni de zid prostului gust cu pietricele albe, roșii, verzi albastre. Ne miră ușurita cu care edilii localităților noastre recurg la soluția jalnicelor mozaicuri. Într-un moment în care actele de edificare se bucură tot mai mult de beneficiile competenței, bunului gust, profesionalizării. Din câte știm, unii beneficiari, prin persoanele din conducere (care își pot materializa preferințele estetice acasă, dar nu și în edificiile care rămân viitorului) cer, ziceam, constructorilor aplicarea acestor mozaicuri acolo unde își au locul materialele cu efect plastic deja verificat.

La țară de ce ne amintim acum de pana neiertătoare a unui Călinescu. Și îi regretăm absența.

VAL GHEORGHIU



NICAPETRE

„Sculpturi”

al dedublării: omul este, concomitent, el și o lume creată de el — creație a sa în care se contemplă pe sine însuși (K. Marx și Fr. Engels, Scrieri din tinerețe, p. 556). Obiectul artei, cu alte cuvinte, nu se referă propriu-zis la lumea creată de om, ci la ceea ce omul contemplă ca fiind el însuși ca sens în această lume pe care și-a creat-o. Fiind schimb de materie între om și natură, munca nu este însă numai atât, ci ea constituie — desigur că în și prin acest schimb, dar totuși peste granițele acestuia — dialog al omului cu realitatea pe care și-o umanizează, un dialog, de

Ca proces obiectiv, istoricește și socialmente determinat, de ridicare valorică până la imanența dimensiunii estetice, munca, așa cum am văzut că reiese din indicațiile lui Marx, a cerut dețasarea obiectului de scopul imediat al însușirii acestuia, a necesitat deci o mutație a scopului. Scopul obiectului muncii, în acest fel, printr-o atare mutație, se ridică dialectic în ordinea unui alt plan — din planul în ordinea existenței omului în planul în ordinea esenței omului. Referitor la această problemă, aceea a raportului dintre artă și scop, ideea lui Kant după care simțul estetic ține de mișcarea liberă a facultăților sufleteste, nu trebuie înțeleasă, cred, în accepția în care a preluat-o ulterior formalismul, ci, dimpotrivă, se cere coroborată cu indicațiile lui Marx asupra cărora am insistat. Afirmând că opera de artă este ceea ce se impune a fi perceput fără scop, Kant nu urmărește cufuși de puțin, fără îndoielă să spună că în orizontul artei nu s-ar afla propriu-zis nici un scop. Kant a intuit ceea ce Marx avea să fundamenteze, anume că mutația scopului — pe linia trecerii de la obiectul muncii la obiectul artei — nu înseamnă o negare a scopului ca atare, ci o negare a scopului imediat, ținând strict de util, și care să reprezinte, în același timp, o afirmare a scopului aflat la etajele superioare ale existenței, acolo unde existența omului își are conștiința de ea însăși ca esență umană.

Problema scopului în sfera esteticului, prin urmare, este definitorie pentru precizarea specificului artei. Căci ea arată în ce relație se află obiectul creat față de creator, iar în cadrul acestei relații estetice relevă ce are specific legătura dintre opera de artă și cel care o contemplă. Valoarea utilă a obiectului există în nevoia existențială a omului, căci pentru un obiect consumat, de exemplu, ca hrană sau îmbrăcăminte, valoarea acestuia de a fi hrană sau îmbrăcăminte nu rezidă în el, ci subzistă în om, în nevoia omului de a consuma. Contemplarea, însă, lasă ca obiectul să existe pentru sine, deci să coexiste cu el însuși — condiție și mod unic al său de a exista pentru noi —, și faptul survine din însăși bucuria omului pentru propriul său act creator, bucurie pe care obiectul i-o oferă firesc din substanța interioară, sau, folosind exact cuvintele lui Marx, din esența ideilor interioare. Scopul, așadar, se deosebete esențial în situația

unui obiect de contemplare față de situația unui obiect util, deoarece în cazul contemplării artistice scopul este finalizat în obiectul însuși prin realizarea liberă a omului în acest obiect ca scop universalizat. Pentru un obiect util scopul își prelungește finalitatea în nevoia imediată a omului de a-și poseda propriul său scop, sau, altfel spus, de a se poseda pe sine însuși ca scop al său. Dimpotrivă, în situația obiectelor de contemplare se produce o întreprindere a drumului finalității; de data aceasta finalitatea rămâne în obiect iar obiectul poate exista liber pentru sine și, în și prin asemenea mod, universal pentru noi; acum mijlocul și scopul nu mai sunt disperate ci coexistă; în acest sens obiectul nu mai posedă finalitatea ca pe o formă, ca pe o exterioritate, ci și-o reclamă ca pe un conținut, ca pe o interioritate, în care realul și idealul, generalul și particularul, scopul și mijlocul, drumul parcurs și finalitatea drumului, existența și esența omului se interpătrund total, adânc, până la comuniune.

Creind după legile frumosului, omul impune obiectelor umanizate măsura imanenței esenței sale. Opera de artă este astfel acel produs creat de om pentru ca omul să se contemple în realizarea sa pe sine însuși ca universalitate și libertate. Omul, prin artă, contemplă în miezul realității obiective pe care și-a umanizat-o aceste două accente fundamentale, de singularitate cosmică, ale esenței sale — libertatea și universalitatea. În opera de artă omul este contemplarea personalității sale ca integralitate. De aceea frumosul înseamnă totodată și simbol al unității dintre el, bine și adevăr. Tinzând să se realizeze în artă ca desăvârșire, omul se creează pe sine ca moralitate și în acest fel, frumosul este „un simbol al moralității” (T. Vianu, Postume, 1966, p. 161). Dar, de asemenea, nu poți fi moral decât în măsura în care ai o concepție adevărată despre lume, astfel că arta consistă permanent într-o pornire creatoare întemeiată pe o concepție adevărată (Aristotel, Etica nicomahică, Ză, 1140 a 6-10). De aceea, opera de artă definește — așa cum arată Marx în Manuscrisele economico-filozofice din 1844 — ca fond esențial uman care desăvârșește, fiind rod al creației după legile frumosului, are menirea să înalțe valoarea omului până la comuniunea adevăr—bine—frumos.

A crea după legile frumosului înseamnă, din perspectiva esenței omului, a re-face legătura adevăr—bine—frumos. În opera de artă autentică, fără excepție, frumosul este adevărul în lumina binelui.

VASILE CONSTANTINESCU

## LEGILE FRUMOSULUI

fapt al omului cu sine. Dar munca, spuneam, este dedublare, căci dacă ea este un mijloc pentru un scop — acest scop fiind schimbul inerent de materii dintre om și natură —, aspect în care subiectul creează o lume de obiecte utile, în același timp, munca implică și proprietatea esențială de a-și fi sieși scop — adică își este ei mijloc pentru a se realiza pe sine ca scop, aspect prin care subiectul făurește noua lume a obiectelor de contemplare. În primul caz munca își are scopul extrinsec, un scop care se circumscrie forței coercitive a schimbului de materii dintre om și natură. În al doilea caz, însă, munca își are scopul intrinsec, un scop prin care aceasta se definește ca propria sa realizare desăvârșită. Deci munca, fiind mijloc pentru scop, și realizând astfel obiecte utile, totodată, ca expresie a dedublării sale — proces istoric și social obiectiv — se definește și sub aspectul că reprezintă în ea însăși mijlocul care-și este sieși scop, realizând astfel obiecte de contemplare. Munca, fiind necesitate vitală, este și vitalitate liberă și universală în necesitate; creația după legile frumosului, de aceea, nu reprezintă ceva accidental, ci — expresie a muncii însăși ajunsă la desăvârșire — constituie un implicat al ființei umane. Un implicat, în sensul că dimensiunea estetică a muncii izvorăște din însăși temeiul ontologic al muncii care îl leagă pe om de obiectele proprii lui umanizării și îl deschide realizării de sine ca scop al său.



## NICOLAE TURTUREANU PASTEL

Ciini-au bătut sub vetrele tăcerii  
pin-le-a intrat în nări cenușa serii  
și glasul le-a orbit. Și nu era  
nici ce să furi și nici ce apăra.

Parcă din aer cineva plecase  
prin stîlpii fumegind sub bolți de case  
și a rămas în urmă un vid rotund  
în care n-am mai vrut să te ascund.

### A VE

Iar eu acesta sint:  
îmbătut cu praf stelar,  
ori de lumina crinului  
și gata iarăși să sar  
dinaintea destinului.

### PUNCTUL DE SPRIJIN

Ar trebui un spațiu înainte,  
o suprafață de desfășurare,  
sau nu — măcar o pinză colorată  
c-un punct de sprijin, acest ciine care  
nu-și poate prinde coada niciodată

Ar trebui un timp necunoscut  
să intri-n el ca într-o minăstire  
fără de ziduri, fără de ziduri  
tăiată doar în aerul subțire  
unde-au murit cei zece meșteri mari

Acolo ar trebui să spui o rugă  
simplă, pentru prietenii plecați  
pe toate galeriile de fugă  
ce leagă ieri de mine, luni de marti

Ar trebui, pentru a răzbi zidirea  
un glas cutremurându-se-n azur  
și păsările pierzându-și echilibrul  
peste nevindecatul tău contur.

### ANCORA

Să intri-ntr-un oraș necunoscut  
cînd soarele se scurge sub catarge  
ca o imensă lacrimă de lut  
pe care fluviul nu o poate sparge

Să-ntrebi un marinar cum poți s-ajungi  
pe-o stradă, dacă-i mult pînă acolo  
și străzile să fie foarte lungi  
și soarele să joace-n fluviu polo

Să urci un șir nenumărat de trepte  
gîndindu-te la fel de lucruri  
și străzile să fie foarte drepte  
și pasul peste ele să îți-l bucuri

Să te oprești pe urmă la o casă  
și să întrebi dacă nu stă acolo,  
să îți răspundă o voce vaporosă  
că a plecat să joace-n fluviu polo

și tu să rizi, să rizi ca de o glumă  
și să-ți continui drumul mai departe  
pe străzile de lemn, de lut, de spumă  
cu capetele ancorînd în moarte.

## COMENTARIUL LITERAR

Noțiunea de comentariu literar, careia i se preferă în general aceea de analiză literară, pare definitiv elucidată, căci pentru oricine se ocupă, într-un fel sau altul, de creația literară, ea reprezintă un ansamblu de observații asupra conținutului și formei unui text literar, observații care tind să pună în valoare intențiile scriitorului și mijloacele sale de expresie. Se constată însă — în manualele de literatură, la examene de diferite nivele și adesea în studii specializate — că principiile genului (pentru că analiza literară este așa ceva), precum și dezvoltarea concretă a comentariului sint tratate cu superficialitate. Lipsse, din învățămîntul mal ales, o metodă de lucru generală și simplă care, fără a putea oferi modele, să clarifice particularitatea și posibilitățile de abordare eficiente a unui text literar.

Dificultatea principală este aceea a echilibrului între conținut și expresie, a preponderenței unuia din aceste două elemente. De cele mai multe ori dificultatea se rezolvă prin expedierea chestiunii expresiei artistice în câteva rînduri de circumstanță la sfîrșitul comentariului. Or, dacă acordăm prioritate unui aspect, ar fi, credem, preferabil să debutăm cu studiarea aspectelor stilistice care, în fond, redau valoarea exactă a concepției și sentimentelor scriitorului. Disocieria este însă arbitrară și inoperantă, în poezie, mai ales, căci sensul este indubitabil legat de aspectul sonor.

Comentariul literar apare adesea ca un fel de disertație în care se dă curs liber imaginației și capacității asociative și speculative. Departele de așa ceva, și fără a se confunda cu studiul literar, comentariul se organizează, într-un sens, de la sine, pentru că textul însuși îl determină dezvoltarea. O necesitate de prim ordin este deci lectura atentă, care, progresînd prin notații aparent incoerente, ajunge în mod vizibil la o sinteză. Comentariul literar reprezintă, din punct de vedere metodologic un ansamblu de observații analitice încheiate într-o compoziție fermă. El reprezintă prin selecția ce se poate opera asupra notațiilor, punctul de plecare al oricărei abordări critice a operei literare.

Se știe foarte bine că o asemenea discuție a unui text literar comportă o introducere, o dezvoltare într-un corp masiv, și o concluzie. Deși uneori, din dorința de a evita un anumit didacticism, acestor noțiuni li se preferă altele, valabilitatea lor este greu de contestat, chiar și pentru maniera eseistică de însușire a unui subiect literar. Ni se pare însă, pe de o parte, că ele sint tratate cu superficialitate. Pe de altă parte ele ne par a fi incomplete.

Prima operație necesară, fie că e vorba de o carte întreagă, de o poezie, sau de o singură pagină, este aceea de a situa textul cu precizie. Operația este dublă căci comportă, pe de o parte inserarea textului în teme, caractere și evenimente anterioare, iar pe de altă parte discernerea atență a elementelor care dau originalitatea, rezonanța proprie a noului text. Datele furnizate de istoria literară sint utile aici, dar nu trebuie folosite mecanic. Faptul că, de exemplu, Geniu pustiu a fost publicat în 1904 nu are absolut nici o importanță pentru surprinderea semnificației sale. Ne interesează însă foarte mult că el a fost conceput în 1868, cînd Eminescu dorea să realizeze fresca unei generații ale cărei năzuințe nu se puteau împlini într-o societate inertă.

Ne interesează în același timp climatul intelectual, artistic și moral din jurul scriitorului, cu care acesta a fost sau nu de acord. Raportarea la predecesori (fără a o absolutiza) este de asemenea necesară, căci scriitorul se definește în funcție de înaintași, fie prin aprofundarea unor elemente, fie prin reacția dividentă. Incadrarea unui text literar într-un ansamblu se realizează pe două căi: prin cunoașterea lui din interior, restituindu-se astfel arhitectura întreții opere, și prin abordarea din exterior, care înregistrează asemănări sau diferențieri tematice în cadrul unui moment sau curent estetic. Nu trebuie avută deci în vedere erudiția cu orice preț,

ci selectarea judicioasă a informațiilor care pot explica textul. Astfel este sesizată și tema directoare, pe care însuși textul o impune. Aceasta nu înseamnă că textul se dezvoltă la voia întâmplării, ci el trebuie dominat de o idee, de o preocupare fermă a celui care-l analizează. Dar nu e vorba nici de a forța textul să se elucideze în funcție de o idee preconcepțivă.

E vorba doar de stabilirea conștientă a unei ipoteze de lucru care, pentru a permite studiul ulterior este îndejuns de valabilă datorită cunoașterii prealabile a textului. Se propune deci un punct de vedere și nu o concluzie, care ar ucide satisfacția descoperirii pas cu pas a artei scriitorului. Este o chestiune de măsură și de disponibilitate controlată față de text. O fabulă de Gr. Alexandrescu, de exemplu, este în general „analizată” după schema: filozofia fabulei, concepția despre lume a autorului dintr-o perspectivă morală, realizarea artistică. Schema este arbitrară și în orice caz e lipsită de un prim element esențial: discernerea organizării, a compoziției textului, pe baza studierii exacte a structurilor gramaticale, care comunică o anumită mișcare a textului. Operația nu se face pentru ea însăși, ci este singura care justifică compoziția. Cu alte cuvinte, ea sugerează de la început intenția scriitorului, necesitățile artistice și umane cărora li s-a supus conștient. În acest mod începe să se justifice și tema directoare, centrul de interes al textului. Studiul mijloacelor lingvistice, a raporturilor dintre cuvinte, a valorii și repartizării diferitelor categorii gramaticale, toate acestea fac să apară articulațiile principale ale textului. Pentru poezie mai ales, este importantă și ordonarea tipografică pe care poetul o propune, căci și ea ne introduce în întimitatea intențiilor sale. Procedînd astfel, observațiile de detaliu se subordonează esențialului și contactul permanent cu textul înălțur pericolul reținerii elementelor accesorii. Se realizează astfel o serie de sinteze concentrice, cu raze din ce în

ce mai mari. Continuitatea și progresia în comentariu se mențin prin reorganizarea, la amplitudini diferite, a tururilor expresive cheie. Preocuparea pentru aspectul „literal” al textului este apărută de însuși faptul că efortul suprem al artistului vizează găsirea cuvîntului care să exprime cel mai bine adevărurile pe care vrea să le comunice. Ne explicăm în acest mod și de ce scriitorul se abate uneori de la uzajul lingvistic curent al epocii sale, și realizăm într-adevăr, și în comentariu, unitatea dintre fond și formă căci, parafrazîndu-l pe Hugo, o idee nu are decît o singură expresie. Este secretul operelor cu adevărat mari, pe care le receptăm fără a avea sentimentul unei elaborări artistice expresive.

În privința surprinderii structurilor lingvistice trebuie motivată continuitatea sau discontinuitatea lor. Simetria sau asimetria structurilor motivează unele intenții artistice sau pot reprezenta, pe un plan mai larg, reflexul echilibrului între creator și un anume univers sentimental sau, dimpotrivă, dezacordul dintre ele. De cele mai multe ori textul reprezintă variații în calitatea structurilor și urmărirea lor facilitează surprinderea progresiei, în plan temporal sau psihologic.

Abordarea unui text literar nu duce la rezultate pozitive fără cunoașterea unor probleme de tehnică a stilului și a analizei stilistice, căci universul afectiv al scriitorului este intim legat de preferința pentru anume tonuri.

Adevărurile succesive descoperite în cursul studiului mișcării textului vor fi în final reordonate. Se întâmplă adesea ca aceste regrupări să nu fie decît o repetare monotonă a achizițiilor anterioare. Or, pe lângă regrupare, comentariul trebuie să fie și o aprofundare suplimentară și o verificare a ideii generale, o punere netă în evidență a originalității textului. În același timp, obiectul analizei este situarea textului într-o perspectivă mai largă. Și din această pricină, comentariul literar trebuie să se acorde importanța cuvenită, pentru că el este o parte componentă a studiului literar de mare întindere, cea mai importantă, în fond, căci conduce la reale judecăți de valoare.

CONST. PAVEL

„există o lume a celor vii și o lume a celor morți, iar punctea care le unește este iubirea... singura care supraviețuiește, singurul sens al vieții”.

TH. WILDER

...așa sîntem construți, după o lege pe care nu încercăm măcar s-o enunțăm, aici este lumea noastră și climitele sînt la marginea orașului; cu garduri înalte. Aici este o lume a celor vii. O familie: un tată, o mamă, un copil, eventual, un bunic.

Tata se scoală dimineața ca un ceasornic, sau ca un cocoș (poate de aceea mama spune ... dar nu!) vine la mine, pătrunde în somnul meu, pătrunde o dată cu dimineața într-un vis care poate ar fi fost strict al meu și nu mă supăr pentru că intră legat la ochi și la urechi.

- Trezește-te. E șapte.
- Nu mă duc prima oară.
- Nici ieri nu te-ai dus.
- Te rog. Mi-e somn.

Mă lasă în visul meu și lese la fel de legat la ochi și la urechi, poate mai tare legat, mă tem că a scos legătura de la urechi pentru că știe prea bine să meargă în vîrtul picloarelor, și seara vine la fel cînd mama plînge „Iartă-mă, s-a prelungit ședința, draga mea”. Pe urmă vorbesc în soaptă și șoapta lor vine în somn în urechile mele, mama nu mă plînge, ușa se închide și lumea se numește camera mea. La amiază tata se numește ziar de masă, apoi ziar după-masă, în pat. Și mi se pare atît de real cînd aproape invariabil ies la braț la ora 6, mama pure teribil de frumoasă, mama e zîmbet și tata soț îngrozitor de gelos.

Atunci parcă devin latifundiar, stăpîn unic și neclintit pe teritoriul locuinței, dar tot atunci, ei doi la braț sînt ceva în care nu lipsesc, dacă aș auzi-o pe mama „care ce face Rive singur acasă?” aș simți că am intrat într-o cameră unde nimeni nu mă cunoaște și eram așteptat să vin. Mă doare lipsa mea acolo între ei doi ca o posibilă neexistență a mea și mă apasă teritoriul meu latifundiar.

Tata are o siguranță care mă înspăimîntă, o voce gravă ca o notă joasă de pian, simt o ciudă în singurătatea mea, ca un sentiment unic și imposibil în altă situație, că sînt copil, și mîndru în mîndria mamei, ori în fericirea ei că semăn cu el.

Pe stradă cu el am impresia că merg într-o mașină în fața căreia „cel de jos” salută mereu, tata dă din cap cu o grijă studiată într-o cameră plină de oglinzi, cameră pe care am căutat-o, inutil, în pod. El ar fi trebuit să cînte la pian, cu degete lungi și frumoase ca o sonată, așa cum desface plicurile care vin în fiecare zi, „de alaceri” cum spunea mama, cu geloza mea care nu știu de unde vine, îmi face impresia că factorul a fost numit pe stradă noastră special, pentru el și îmi permit singura, unica posibilă răzbunare de Anul Nou cînd îmi vine scrisoarea de la verșoară.

Pînă la ora 6 mama nu există, se pierde undeva în buclărie și pe urmă în rîndurile ziarului, se îmbracă apoi, mă mir că tata nu se supără cit de încet se îmbracă ea, ca într-un ritual, ori parcă ar pune a doua oară rochia de mireasă;

seara plînge, domol curg lacrimile ca o rană care cade și pe flori veștede.

- De ce plîngi, mamă?
- Plîng și eu. Mie frică să nu fi pățit ceva.
- De ce să fi pățit?
- Știi și eu? Poate sînt eu proastă.

Intră în mine plînsul ăsta, așa cum intră zilele; nopțier ușile se închid și pînă dimineața nu mai există nimic în spațiile lor, acolo se strîștește universul oricît s-ar căzni să-mi demonstreze cineva că universul e infinit.

— Trebuie să se termine undeva. Trebuie să fie undeva un zid.

- Și după zid?
- După zid, nimic.
- Dar trebuie să fie ceva dincolo.
- Dincolo? Pentru mine nu există dincolo. Dincolo există o altă lume. Lumea noastră este numai aici.

Mă întreb cînd mă trezesc la mijlocul unui vis și mă culc la loc cu speranța că o să-l reiau exact de unde s-a rupt; într-o seară a venit tata cu cravata desfăcută și am rămas aproape cu gura căscată: niciodată, nici vara nu se descheie la gît.

- M-au retrogradat.
- M-am înfuriat în camera mea unde nu există dincolo, mie nu-mi place să mă întrec din visul meu, atunci, simt parcă un cineva care mă urmărește pas cu pas ca o amintire neplăcută; m-am culcat, cu speranța că o să reiau visul exact de unde s-a rupt.

- Nu te uita la mine, am murit.
- Cum ai murit?
- Cum se moare.
- Atunci ce cauți aici în lumea noastră?
- „Tu” ce cauți în lumea noastră?
- Vrei să ne certăm?
- Nu. Ascultă. Ai venit la cîmîțir ca să te uiti la o nenorocită de cruce?

— Am venit să-ți pun flori, bunicule.

— Ascultă, Rive, nouă nu ne trebuie flori. Nu ne plac florile, noi stăm în lumea noastră fără flori, ele sînt din lumea voastră, a celor vii. Eu stau cu Alexei „Tot mort, mă?” „Mort al dracului”. „Nu vrei să invi la loc?” „Am murit prea tare” asta e prostia în lumea noastră, murim prea tare, nu știm să murim decît o singură dată și atunci din curiozitate.

- Îmi pare rău, bunicule, că ai murit.
- Și mie îmi pare rău, atunci nu m-am gîndit, acum e prea tîrziu să mă gîndesc.
- Eu nu te-am văzut niciodată, dar te iubesc, zău că te iubesc, mama îmi povestește mereu.
- Atunci cum m-ai cunoscut?
- După cruce.
- Crucile sînt la fel, de marmoră, de fier, de lemn, crucile sînt la fel, ca o punte între noi, o punte ruptă; crucea nu are rădăcină în pămînt, e bătută, înfiptă, ca o pasăre fără o aripă cînd vine iarna. Tările calde sînt prea departe, altă lume, fără două aripi nu se ajunge acolo

- Mă duc, bunicule.
- Să transmiți salutări acasă
- Mama te roagă s-o ierti că n-a venit. Plînge.
- Mama ta a murit demult, Rive...

...Mama nu mi-a spus niciodată că a murit. Cînd va nu e acasă, mama citește scrisori, plînge, apoi seara iar plînge cînd tata vine tîrziu; a plîns așa de mult că probabil s-a înecat în lacrimi și de aceea zice bunicul că a murit.

- Spune-mi, mamă, de ce plîngi?
- Plîng și eu. Mi-e frică să nu fi pățit ceva.
- Acum plînge altfel.
- Acum plîng dincolo. După fiecare lucru, după fiecare zi, după fiecare om e un dincolo. Altă lume, lumea aceea tu n-o cunoști și nimeni de aici n-o cunoaște.
- Unde este lumea asta, mamă?

## CÎNTECUL

- Dincolo, înlăuntrul meu undeva, înalțarea noastră.
- Cum e acolo, mamă?
- Trist.

(Se oprește, parcă a vrut să mai spună ceva și s-a oprit ca un copil în pragul casei, dincolo de prag e înierz. Dincolo de prag e altă lume a lui, mama îl vede acum și lumea cealaltă îi aparține lui Rive și numai lui.) Mama s-a retras în spațiile ei și reușește să zîmbească.

— Iartă-mă, Rive.

Și eu mă sperii, nu pot să mă ascund, de ce s-o iert? Vreau să întreb dacă s-a întimplat ceva sau dacă n-a cîmîțit. Știu că nu m-a înțîțit. Zîmbește cu adevărat acum.

- Te-ai speriat, bărbatule.
- Mamă. În care lume ești tu mai mult?
- Nu te gîndi la prostii.
- Mă mingieie, eu mă simt de cîțiva ani, un plod, nu-mi pare rău că mă simt așa; eu am crezut mereu că mama e un copil vesel și care plînge cînd tata nu este acasă, care plînge de frică pe întuneric, și nu ajunge la șalter să aprindă lumina.
- E întuneric. Aprinde lumina, Rive.

Și în fond poate chiar așa este, chiar acum s-o speriet probabil de întuneric și de ochii unui lup sau ai unei vrăjitoare, mă simt din nou tralee mai mare care ocrotește; mama pleacă în camera ei, eu am rămas cu ușa închisă în universul meu, în somnul meu, acum în visul meu fără somn.

- Oare după ușă nu este un dincolo?

...și un eventual bunic.

Fotografia e tare demult. Sint eu cu tata și primul meu, logodnic care a murit în război și care cînta la pian în fiecare seară cu geamul deschis să se audă pînă în camera mea.



# UZINA MECANICA NICOLINA IASI

Drumul parcurs de Uzina Mecanică „Nicolina” se caracterizează prin succese remarcabile care s-au amplificat an de an.

Dintr-un atelier de reparat material rulant, cu un nivel tehnic al mașinilor, instalațiilor, agregatelor și în general al întregului proces tehnologic destul de scăzut, azi sub noua denumire Uzina Mecanică „Nicolina”, a căpătat un loc important în producția industrială a țării.

Pornind de la realitățile concrete ale dezvoltării industriei socialiste, partidul a acordat o atenție deosebită dezvoltării ramurei constructoare de mașini, din care face parte și Uzina Mecanică „Nicolina”.

Prin schimbarea profilului, defaectarea totală a repara-

țiilor de locomotive a fost posibilă trecerea pe noul profil „construcții de mașini și utilaje pentru construcții industriale și drumuri”.

Ritmul de creștere al producției, în plină ascensiune, an de an, a fost posibil prin înzestrarea treptată a uzinei cu noi mașini și utilaje de mare productivitate. Numai în perioada anilor 1950—1970, uzina a primit peste 150 milioane lei investiții prin care s-a asigurat dezvoltarea capacităților de producție și modernizarea utilajelor.

Pe anii 1970 — 1973 se prevede un volum de investiții prin care se va asigura o creștere a capacității la mașini și utilaje de construcții și construcții de drumuri de peste 3 ori față de anul 1969.

Făcând un scurt bilanț al activității uzinei, comparativ cu anul 1938, — la sfârșitul actualului plan cincinal (1970) planul de producție prezintă o creștere a realizărilor mai mare de 32 ori.

Pe primul semestru al anului în curs (1970), uzina și-a îndeplinit sarcinile de plan la toți indicatorii astfel:

— producția globală 103,1 la sută;

— producția marfă fabricată 102,78 la sută;

— producția marfă vândută și încasată 102,63 la sută.

Sporul de producție se datorește efortului depus de întregul colectiv pentru satisfacerea unor cerințe ale beneficiarilor.

La mașini și utilaje de construcții, s-au realizat peste plan:

— 20 buc. echipamente buldozere pe tractor S 650;

— 30 buc. scarificatoare pe tractor S 650, toate acestea fiind fabricate la cerere, în plus, pentru piața externă.

Aceste produse exportate, se bucură de aprecierea unanimă a partenerului extern, fiind tot mai mult solicitate.

— 1 malaxor mecanic;

— 8 screpere tractate de 3 m.c.;

— 22 silozuri pentru ciment de 81 tone;

— 2 topitoare de bitum;

— 2 centrale de beton de 60.000 mc/an;

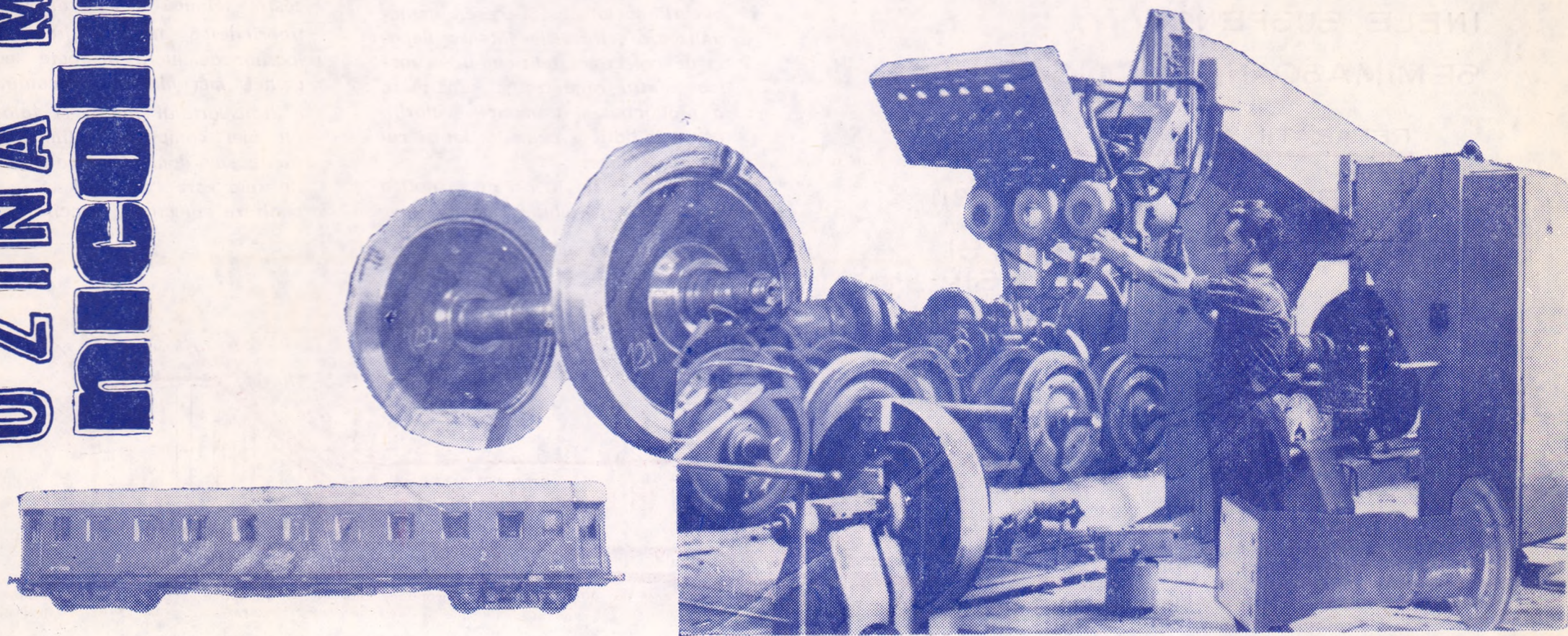
— 20 bucăți echipament buldozer S 80 — 100.

Sporul de producție a fost obținut în cea mai mare parte pe seama creșterii productivității muncii, acest indica-

tor pe semestrul I 1970 a fost realizat în procent 102,83 la sută.

În atenția colectivului a stat folosirea cât mai judicioasă a materiei prime și în special a metalului, care are o pondere mare în elementele prețului de cost, reușind ca în semestrul I 1970 să se economisească 504 tone metal, reflectate în economii la preț de cost de 2.952.000 lei.

Acțiunea de sporire a eficienței economice a fost puternic stimulată, prin legarea unor indicatori ca: producția marfă vândută și încasată și cheltuieli la 1.000 lei producție marfă de aplicarea H.C.M. 914 privitor la creșterea salariilor prin cointeresarea materială a salariaților.



## INTREPRINDEREA REGIONALA DE ELECTRICITATE

Iasi

Adunate an de an, realizările întreprinderii de rețele electrice Iași, și, firește, ale Consiliilor populare din județ care s-au ocupat de asigurarea contribuției bănești a populației, se traduc acum prin 341 de sate electrificate, ceace înseamnă 81,19 la sută din numărul satelor județului Iași.

În afară de aceste lucrări de însemnătate deosebită pentru electrificarea satelor, au mai fost executate un număr de 4522 lucrări de instalații electrice interioare la populație, fapt care a dat posibilitatea ca cetățenii din mediul rural să se poată bucura din plin de binefacerile luminii electrice.

Întreprinderea de rețele electrice Iași, se poate mindri cu realizările obținute pe anul în curs, construind 362 km. de rețele electrice de diferite capacități. Puterea posturilor și stațiilor de transformare a crescut cu 44803 KVA.

Au fost realizate obiective energetice importante ca stația de 110 KV Breașu, amplificarea stației 110 Kv Iași II, stația 110 Kv Manta Roșie și altele.

Numărul consumatorilor de energie electrică a crescut simțitor astfel că în prezent întreprinderea de servește:

19 mări consumatori peste 1 MW  
83 mări consumatori sub 1 MW.  
114.458 abonați din care în mediul rural 49.184.

Pe total întreprindere s-a obținut o economie la prețul de cost, peste plan de 919 mii lei și un beneficiu peste plan de 3.136 mii lei.

Întreprinderea are toate condițiile ca planul pe anul 1970 să fie realizat și depășit, preliminar la finele anului la producția marfă o depășire de plan de 9.710 mii lei, iar volumul de investiții să fie depășit cu 10.500 mii lei.

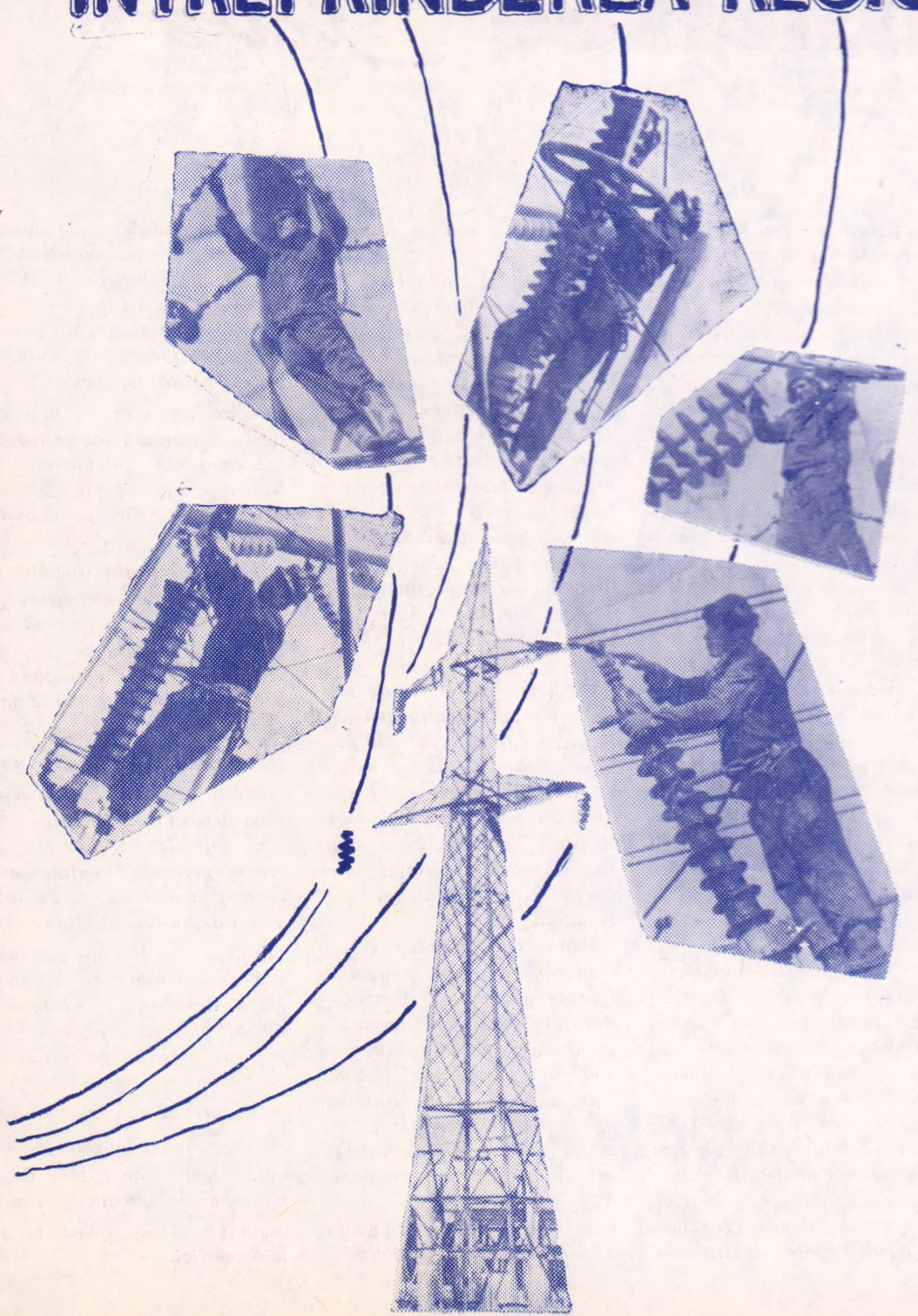
### DIRECȚIA REGIONALĂ C.F.R. IAȘI

Pentru a facilita cunoașterea frumuseților patriei și petrecerea plăcută a concediului de odihnă, Căile ferate oferă următoarele avantaje:

**BILETE DE CĂLĂTORIE ÎN GRUP** la care se acordă o reducere a taxei tarifare ce poate ajunge până la 50%;

**BILETE DE CĂLĂTORIE ÎN CIRCUIT** cu acordarea a 12 intreruperi în timpul călătoriei, nelimitate în timp, în cadrul termenului de valabilitate a biletului (care este de una lună), modalitate de călătorie avantajoasă și sub aspectul costului, întrucât acumulându-se distanțele parcurse, rezultă o substanțială reducere a taxelor tarifare.

**ECONOMISIȚI TIMP PROCURÎNDU-VĂ BILETE DE CĂLĂTORIE PE ORICE DISTANȚĂ DE LA AGENȚIILE DE VOIAJ DIN IAȘI, BACĂU, SUCEAVA, VASLUI, BÎRLAD, ROMAN, PIATRA NEAMȚ.**





# UZINA MECANICĂ DE MATERIAL RULANT

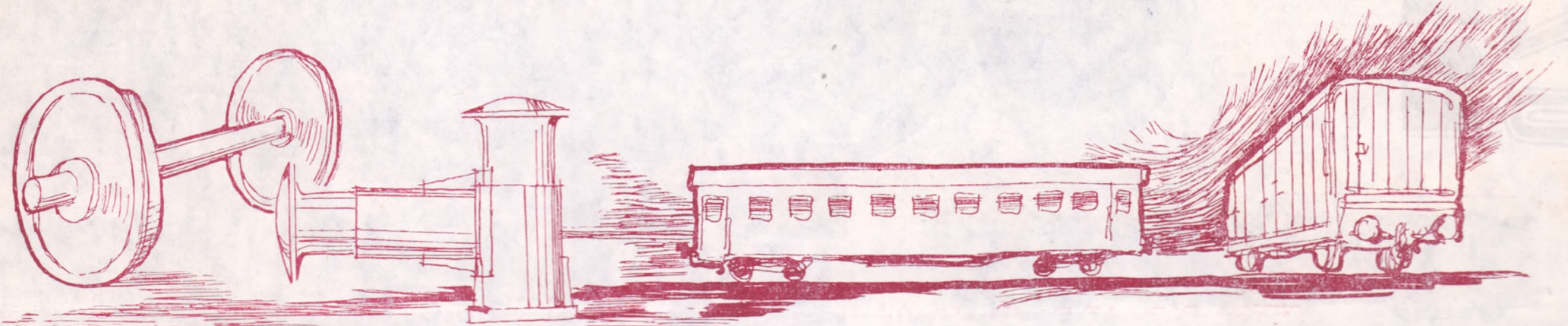
Vascani

PRODUCE :

BOGHIURI „GONDOLA”  
BOGHIURI PENTRU VAGOANE EXPORT  
TAMPOANE CILINDRICE  
APARATE DE LEGARE  
CIRLIGE DE TRACȚIUNE  
INELE SUSPENSII  
SEMIMASOANE „SCOICA”

REPARAȚII MATERIAL RULANT :

VAGOANE MARFA CU DOUA OSII  
VAGOANE CALATORI PE DOUA SI  
PATRU OSII.



Uzina Mecanică de Material rulant Pașcani a încheiat activitatea pe prima jumătate a anului de producție 1970, cu rezultate pozitive reușind să realizeze o producție globală suplimentară de 7 milioane lei, în primul rînd, pe calea creșterii productivității muncii cu 2,1% peste plan. De altfel, toți indicatorii de plan au fost depășiți, situația financiară bună fiind ilustrată de cele 2,5 milioane lei economii peste plan la prețul de cost și de beneficiile suplimentare de 1.870.000 lei.

De subliniat că cifra ce reprezintă producția suplimentară realizată în primul semestru acoperă aproape în întregime angajamentul luat inițial de uzină în cadrul întrecerii socialiste. Succesele materializează eforturile intense depuse de colectivul fabricii, preocuparea pentru organizarea superioară a producției și a muncii, valorificarea inițiativei muncitorilor și cadrelor tehnice.

O dată intrat în cel de al doilea semestru va trebui o muncă mai

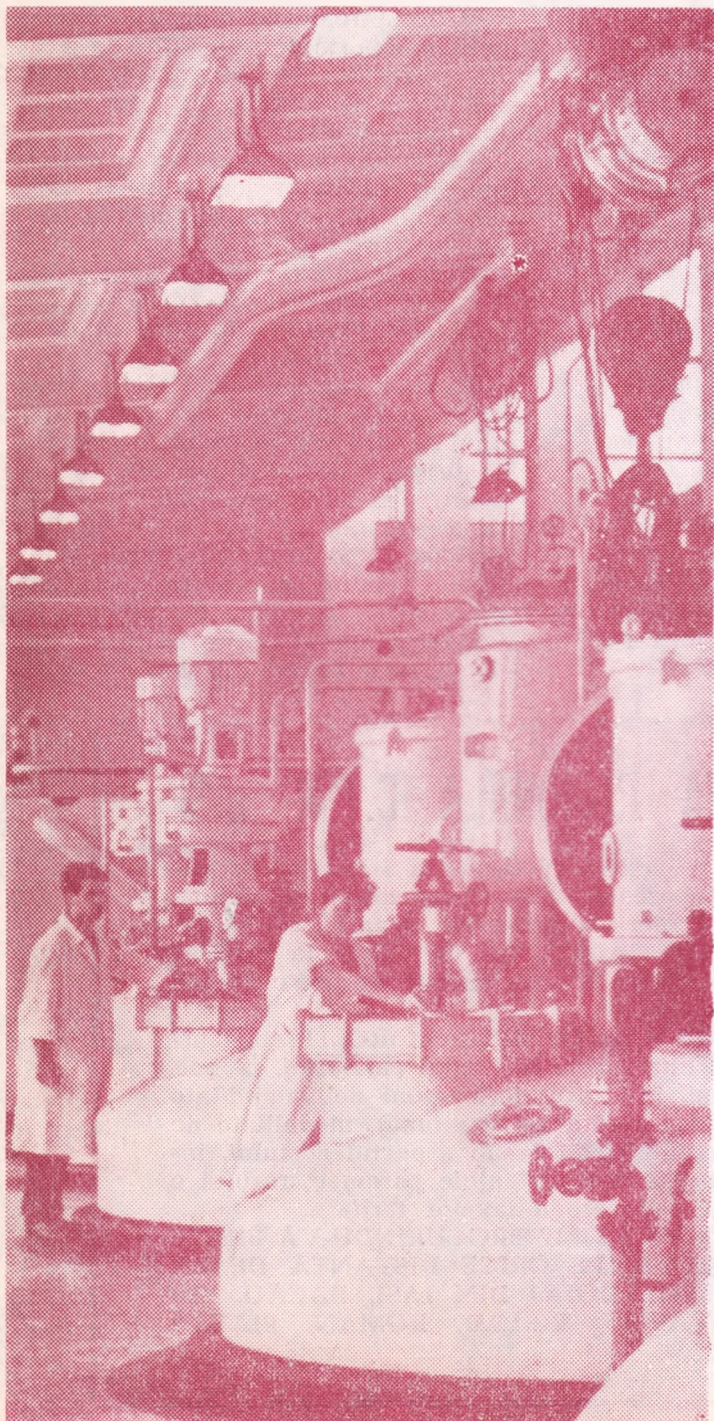
asiduă, cu mai multă eficiență pentru îndeplinirea integrală a planului și a angajamentului de a obține în acest an peste prevederi o producție în valoare de 22 milioane lei.

Planul pe anul 1971 dezbătut de Comitetul de direcție al Uzinei și adunările salariaților pe secție prevede o creștere a producției globale cu 5% față de anul 1970.

De remarcat e faptul că productivitatea muncii va trebui să crească cu 11% față de nivelul acestui an, ceea ce va determina să se creeze de pe acum condițiile realizării sale.

Utilizarea mai rațională a capacității de producție în special a zestrei tehnice de care dispune întreprinderea, îmbunătățirea tehnologiilor de lucru în toate secțiile uzinei, mecanizarea în continuare a transportului intern și folosirea cât mai completă a timpului de lucru, sînt doar cîteva din direcțiile spre care va trebui să se concentreze colectivul uzinei.

# Fabrica de antibiotice Dusi



Antibioticele au fost utilizate înainte de a fi cunoscute ca noțiuni, fără ca să mai vorbim de structură, întocmai cum s-au petrecut lucrurile și cu alte substanțe și materiale folosite de om. Cu mai bine de 2000 de ani în urmă, în vechea Chină, mușgaiul care se dezvoltă pe boabele soia se aplica în mod curent pentru vindecarea infecțiilor superficiale ale pielii.

Mayașii folosesc și ei în același scop un mușgai numit Cuxum care nu e decît o specie de penicillium-productor de penicilină. Băștinășii „indios” din Brazilia aplică cu succes felii de lămii mușgăite pe rănile purulente și tot așa azi se găsesc adunate date care sporesc mereu în legătură cu aplicațiile unor produse naturale care s-au dovedit în ultima analiză conținătoare de substanțe active. Penicilina a fost descoperită în 1928 de Fleming și a început a se produce industrial abia în anul 1940 — 1943, pe baza unor tehnologii puse la punct în Anglia, Statele Unite, U.R.S.S. După această dată, antibioticele încep să se producă pe scară din ce în ce mai variată. Acum se cunosc cîteva mii de antibiotice.

Ca aplicație a antibioticeilor, inițial acestea s-au utili-

zat numai ca terapeutică. O dată însă cu studiul teoretic și cu experimentarea lor practică, domeniul de utilizare al antibioticelor s-a extins foarte mult, azi acoperind următoarele sectoare :

a) Sectorul terapeutic cu utilizări în medicină umană și veterinară

b) Sectorul economic cu utilizări în agricultură, zootehnie, nutriția animalelor, serici cultură, conservarea alimentelor și a unor materiale de altă natură decît cele alimentare.

c) Sectorul de cercetare științifică, în separarea culturilor bacteriene, de laborator, ceșcătarea reacțiilor biochimice în celule vii și în corpusculi virotici, genetică, filogenie etc.

În prezent problema antibioticelor se confundă cu principalele ramuri ale activității omului: sănătate, hrană, industrie, agrotehnică, zootehnie, protecția naturii etc.

În țara noastră producția de antibiotice începe odată cu darea în funcțiune a Fabricii Antibiotice Iași în anul 1955, cînd la data de 10 decembrie a fost obținută prima șarjă de penicilină românească.

În anii următori, fabrica s-a dezvoltat pe diverse etape : pe lângă antibiotice și derivați fabrica mai produce vitamine, hormoni, steroizi, supozitoare,

unguente cu diverse principii active.

Se produc antibiotice de calitate superioară cu activitate ridicată corespunzînd condițiilor de calitate cerute de farmacopeea română și farmacopeele străine.

Astfel se explică cerințele mari de antibiotice la export. Produsele fabricii se exportă în 27 de țări, dintre care : Italia, Etiopia, U.R.S.S., Cuba, Vietnam, Liban, Israel, Mongolia, Albania, Belgia, Iugoslavia, Anglia, Olanda, Ceylon, Iordania, Pakistan, Elveția, R.F.G. etc.

Creșterea numărului de produse an de an prin îmbunătățirea continuă a calității produselor este rezultatul însușirii de către cadrele de specialiști a unei largi experiențe în acest domeniu nou reușind să îmbine cerințele producției cu munca de cercetare științifică.

Fabrica de Antibiotice, cunoscută fiind ca prima mare unitate industrială de acest gen din țară, aduce o însemnată contribuție la realizările de mare importanță pe ramură.

De mai multe ori frunțasă, iar în 1969 evidențiată pe ramură, Fabrica de Antibiotice în viitorul cincinal va aduce o contribuție și mai însemnată la dezvoltarea economică a patriei noastre socialiste.

Intr-o atmosferă de muncă creatoare oamenii muncii de la fabrică, în semestrul I al acestui an au obținut rezultate demne de remarcat. Astfel producția globală și maria a fost depășită cu peste 3,5%, ceea ce reprezintă o producție suplimentară de circa 9 milioane lei, productivitatea muncii a crescut cu 3,22 %, adică cu 3825 lei pe cap de salariat.

Producția maria vîndută și încasată a fost depășită cu 6,36 % respectiv cu 14.257 mii lei iar beneficiile au fost realizate în procent de 109,6% ceea ce reprezintă 10.732 mii lei beneficii peste plan.

Și la export realizările sînt meritorii, planul de export fiind depășit cu 7,23 %.

Rezultatele obținute în această perioadă confirmă eficiența analizelor și măsurilor tehnico-organizatorice aplicate, a activității serviciilor de cercetare cit și aplicarea unor studii rezultate din acțiunea de organizare superioară a producției și a muncii.

Ca urmare a tuturor măsurilor luate, angajamentul inițial pentru anul 1970 de 7 milioane lei producție suplimentară a fost sporit la 16 milioane lei.



# UNIUNEA JUDETEANA A COOPERATIVELOR MESTESUGARESTI Iasi



## RETROSPECTIVĂ ȘI ANTICIPAȚIE

**CASA DE MODA**  
DIN IASI STR. STEFAN CEL MARE NR. 10 BIS

OFERA POPULATIEI URMATOARELE  
ACTIVITATI SI SERVICII:

- CONFECTII FEMEI
- CONFECTII BARBATI
- PALARII FEMEI
- LENJERIE DE CORP SI PAT
- TRIGOTAJE
- ARTICOLE DE MAROCHINARIE
- INCALTAMINTE
- COAFURA • COSMETICA • MANECHIURA  
PEDICHIURA
- BIJUTERIE, GRAVURA
- PROIECTARI DE LOCUINTE SI  
REPARATII

MAISTRI SI TEHNICIENI CU INALTA CALIFICARE SI O  
BOGATA EXPERIENTA ASIGURA O DESERVIRE  
IREPROSABILA

De curind, cooperativele și salariații cooperativelor meșteșugărești din județul Iași au trăit satisfacția dării în funcțiune a Casei de modă din municipiul Iași, edificiu impunător și original în ansamblul construcțiilor moderne ale orașului Iași în care ne străduim să punem la dispoziția populației servicii și produse al căror nivel calitativ să fie corelat pe măsura construcției în care și deslășoară munca cei peste 250 cooperatori ce o deservesc.

Recenta realizare, unanim apreciată de populație, cu care se mandresc lucrătorii sectorului nostru, se alătură succeselor cu care întâmpinăm cea de a 50 aniversare a Partidului, și constituie, în sine, și aportul cooperăției meșteșugărești la succesele urbanistice ale municipiului Iași.

În această ordine de idei ținem să subliniem și faptul că nu au trecut puține săptămâni de la darea în funcțiune în orașul Iași a unei moderne unități de prezentare și deslăcere a mobilei de comandă executată de cooperativa Mobilă și Tapiterie Iași.

Bunul gust și fantezia meșteșugarilor sînt elementele ce se regăsesc încorporate în elegantele piese și compartimente ale unității noastre.

Adevrate oricărui apartament, garniturile expuse oferă locuințelor eleganță și o notă personală — elemente care concurează direct la obținerea a ceea ce numim confort.

În general vorbind, mersul ascendent al activităților noastre înregistrat în ultimii ani, este reflectat și prin faptul că în prezent există în județul Iași un număr de 10 cooperative pe lângă care sînt organizate și luînd în calcul 300 unități de producție și deservire, care dau astăzi de producție și realizări de două ori mai mare decît în anul 1965.

Numai în perioada anilor 1966—1970 valoarea investițiilor realizate se cifrează la suma de 70 milioane lei — cifră care în mod concret se regăsește materializată într-un număr de 12 complexe de deservire construcție proprie — numeroase unități amenajate în complexe comerciale și parterele blocurilor, precum și într-o corespunzătoare dotare tehnică a unităților cu utilaje, aparate de măsură și control de cea mai înaltă tehnicitate.

Nu lipsit de importanță considerăm și

faptul că valoarea producției realizată la export în anul în curs, în cadrul cooperativei meșteșugărești Iași, reprezintă 10% din valoarea totală a producției de marfă și este exportată în țările URSS și 8 țări este calitatea produselor noastre a fost apreciată favorabil de către beneficiari. În această ordine de idei voi aminti doar faptul că pentru covoarele exportate în Anglia — cooperativa Miorița Iași — a primit aprecierile cele mai favorabile.

Dintre viitoarele obiective cu care vom purcede în următorul cincinal și care vor prinde viață chiar în primul an al acestei noi etape de dezvoltare economică, amintim: un atelier de reparații și întreținere auto cu garări de automobile din Piața Unirii — din orașul Iași. Se va da în folosință un complex de ateliere mecanice și tinichigerie auto la cooperativa Prestațiunea Iași.

De asemenea, se va începe construcția unui bloc de locuințe cu unități de deservire la parter în cartierul Tg. Cucului din orașul Iași.

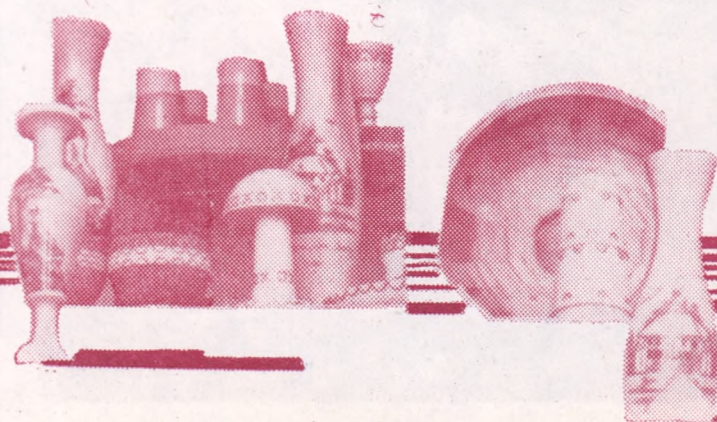
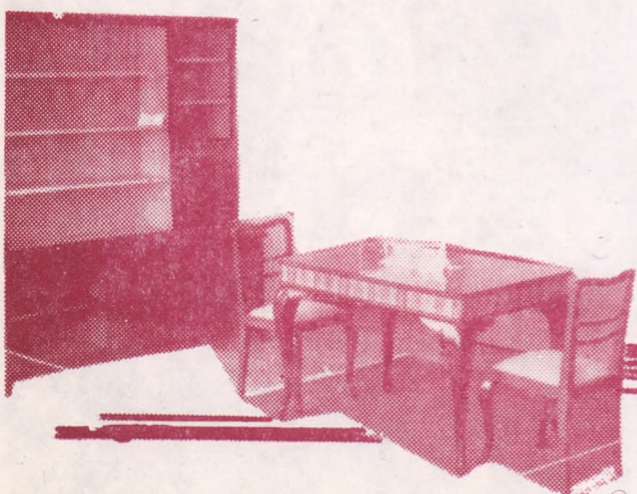
Activitățile de blănărie, confecții din piele și înlocuitori, mobilă, covoare inovate, tăbăcărie, prelucrarea sticlei mult solicitate de populație, vor cunoaște în următorul an o dezvoltare remarcabilă, avînd în vedere condițiile favorabile care vor fi create acestor sectoare de activitate.

Rețeaua proprie de deservire se va îmbogăți în următorul an cu cel puțin 15 unități noi precum și puncte fixe de întreținere a bunurilor electrocasnice în mediul rural.

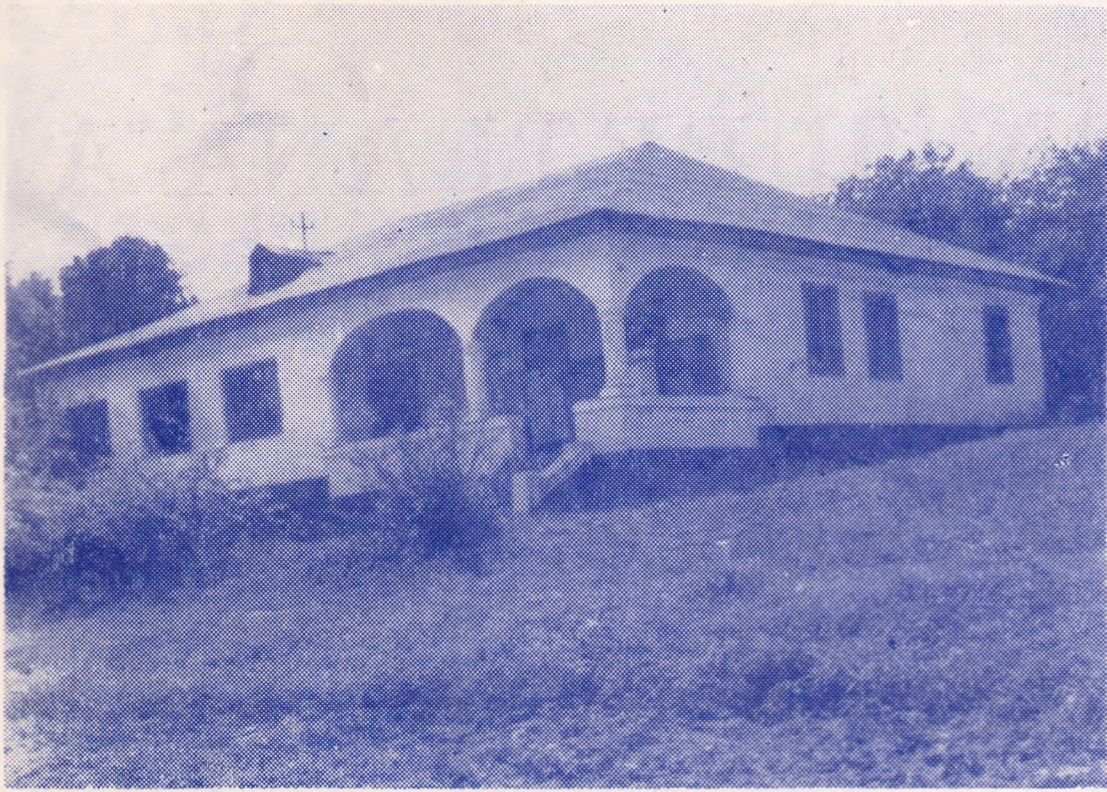
Apreciem că toate acestea vor permite ca drumul ascendent, parcurs de cooperăția meșteșugărească în ultimii ani, să fie continuat într-un ritm mai accentuat, înscrîndu-se în munca permanentă depusă în vederea îmbunătățirii calitative a procesului de producție și de deservire a populației, a ridicării eficienței întregii noastre activități, încadrîndu-ne în felul acesta în efortul general depus de întregul popor.

S. IOTCOVICI

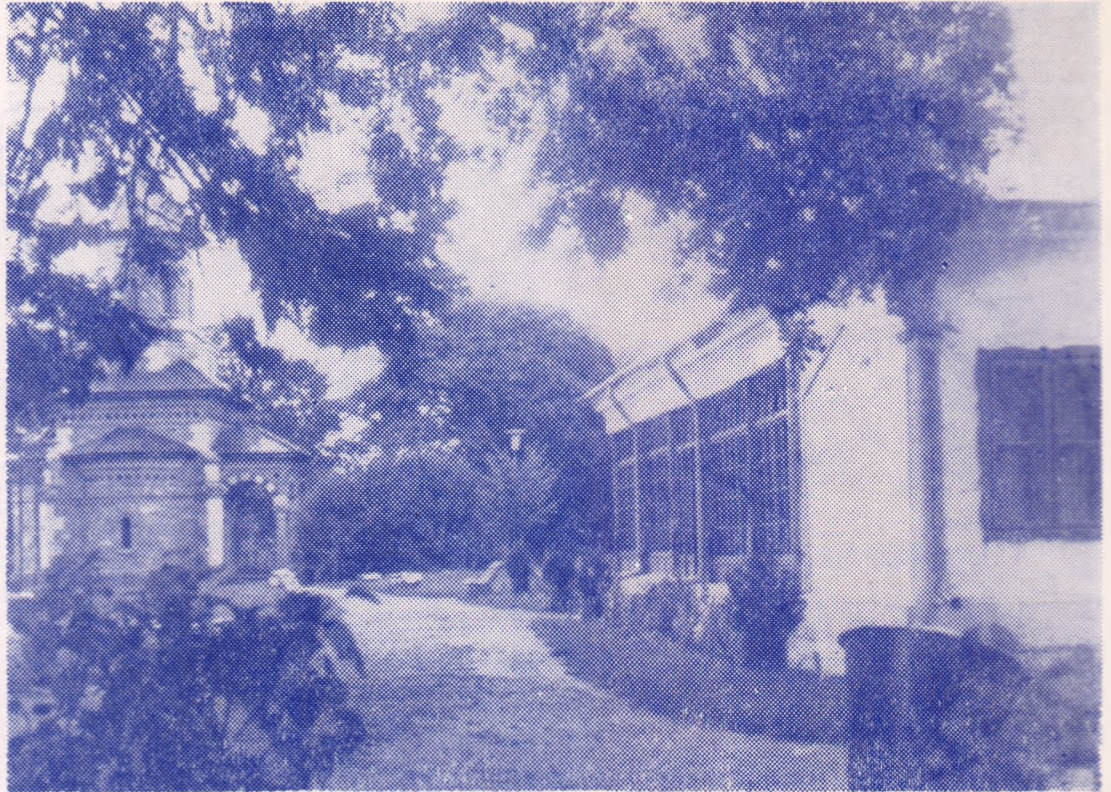
Președintele Uniunii Județene a  
Cooperativei meșteșugărești IAȘI







„Casa veche” din cerdacul căreia V. Alecsandri a eliberat pe țigani robi.



Casa memorială și mausoleul

În anul 1828 a cumpărat moșia de la Mircești vornicul Vasile Alecsandri — tatăl poetului. Aceasta fusese proprietatea stolnicului Andrei Millo, unchiul celebrului actor Matei Millo, cel care va da viață veșnică atâtoro dintre personajele create mai târziu de poetul Alecsandri. Tot în acest an își mută familia la Mircești. Peste doi ani, este numit sames al Visteriei, ceea ce înseamnă administratorul financiar al întregii Moldove. Ca răsplătă pentru slujbele făcute, la 22 mai 1840 primește rangul de postelnic, iar în 1844 pe acela de vornic. În anii aceștia, bătrînul Alecsandri se impune ca una din figurile luminate ale Moldovei. Așa se explică faptul că la 29 sept. 1849 domnitorul Gr. Ghica îl cheamă în fruntea Arhivelor Statului din Iași, post deținut pînă atunci de către renumitul cărturar Gheorghe Asachi. Se vede însă că postul acesta îl reținea de la o serie de întreprinderi mult mai rentabile și de aceea îl trece în 1850 fiului său, poetul. Bătrînul rămîne să se ocupe cu exportul de sare și de cereale.

El a cumpărat moșiile de la Borzești și Pătrășcani din Bacău și Foltești din fostul județ Covurlui, dar nu trebuie să uităm că tot pe banii vornicului, Gheorghe Asachi înființează în anul 1835 Conservatorul filarmonic dramatic din Iași, primul conservator din țară, pentru care vornicul își amănetază moșiile respective. Mai târziu, cînd poetul devine moștenitorul lor, va trebui să le vîndă și cu o parte din bani să acopere cheltuielile acestui conservator.

Vornicul a murit în anul 1854. Ideile sale înaintate, faptul că a înțeles prefacerile economice și sociale ale vremii au avut partea lor pozitivă în formarea și educația copilului său, Vasile Alecsandri. Pentru toate acestea figura sa ocupă un loc de cinste în Muzeul de artă al Moldovei.

Despre Elena Cozoni, mama poetului, se cunosc date mai puține. Era fiica pitarului Dimitrie Cozoni din Tg. Ocnei. S-a născut la 1800 și a trăit pînă în 1842. A fost o fire blîndă și sensibilă, calitățile ce le transmite fiului său. A avut împreună cu vornicul șase copii, dintre care trei fete. Prohira, Smaranda și Theodosia au murit de timpuriu, supraviețuind numai Catinca, poetul și Iancu, cel mai mic, ajuns pînă la urmă colonel. Acesta din urmă s-a căsătorit cu o francezoaică, Noemi, fiica doctorului Guillard de la Paris, cu care a avut două fete.

★

Poetul își petrece copilăria la Iași și la Mircești, în prietenia puilului de țigan Vasile Porojan. Împreună cu acesta ascultau înmărmuriți poveștile cu smei și balauri povestite de baba Gahița, jupineasă în casă, precum și cîntecele lui Didică lăutarul. Fără îndoială că aceștia au influențat copilului Alecsandri primele elemente ale dragostei pentru poezia populară și pentru cîntecul popular românesc, al căror prim culegător va deveni mai târziu.

Dar copilăria are și ea un sfîrșit și copilul Alecsandri lăsînd jocurile cu smei și pe Vasile Porojan singur, este dat pe mîna fostului călugăr maramureșean Gherman Vida, ca să învețe carte. Acest Gherman Vida era un om învățat,

## Casa memorială de la Mircești

# LEAGĂN AL FAMILIEI ALECSANDRI

creștut la celebra școală ardeleană a lui Samuel Micu Gheorghe Șincai și Petru Maior.

Vornicul Alecsandri nu s-a mulțumit însă să-și lase copilul numai cu învățătura primită de la Vida și cu cunoașterea numai a limbii eline, pe care și el însuși o știa. De aceea l-a dat pe „Vasilică” la pensionul lui Cuenim de la Mirostava, de lângă Iași. Materiile ce se predau în acest pension, precum și taxele extraordinare de grele, sînt consemnate într-un contract din anul 1841, șase ani după plecarea poetului din pension.

Evelul Alecsandri se așterne pe carte. **Albina Românească**, primul ziar românesc din Moldova, apărut sub conducerea lui Gheorghe Asachi, îl menționează ca premiant al clasei a IV-a, în anul 1831, disans în mod deosebit la examenul de gramatică și de istorie naturală. Totuși firea blîndă și visătoare a elevului Alecsandri a suportat cu greu regimul oarecum cazon din pensionul fostului ofițer trancez. Dorința de evadare în natura liberă și armonioasă l-a urmărit mereu. „Cea mai mare plăcere a mea — scrie Alecsandri — cînd sunau orele de recreare, o găseam în privirea dealurilor inverzite ale Socolei. Vederea orizontului îmi insufla dorința de sburare. Sosirea rîndunelelor și a cîrzurilor de cocoare îmi producea un neastîmpăr sufletesc, ce intriga mult pe bietul soldat al lui Napoleon”. De pe acum se vede, neconturat încă, autorul celor mai reușite pasteururi din literatura romană de mai târziu.

Pe neașteptate, în vara anului 1834, pe cînd pensionul lui Cuenim era într-un tel de colonie pe malul Prutului, vornicul Alecsandri își ia odasla, care avea numai 13 ani, și o trimite la studii în Paris. O dată cu Alecsandri a plecat și Al. I. Cuza, viitorul domnitor al Principatelor unite, pictorul I. Negulici, mai târziu participant activ la revoluția din 1848, Al. Docan ș.a. După o pregătire de un an, Alecsandri își trece bacalaureatul în litere la data de 27 oct. 1835. Vornicul Alecsandri dorea să-și facă feciorul inginer de poduri și șosele, specialiști de care Moldova acelei vremi nu avea niciunul, sau medic. Așa se face că Alecsandri se înscrie la medicină, dar după șase luni numai, își

cheamă tatăl la Paris și-l introduce într-o sală să asiste la o disecție pe cadavre. Rezultatul a fost că bătrînul s-a lăsat convins ca fiul său să se lase de medicină și să urmeze dreptul, paralel cu școala de poduri și șosele. Nu peste mult timp însă, Alecsandri le părăsește și pe acestea, de data asta fără consimțămîntul bătrînului, și se dedică cu totul literelor, așa cum îl îndemna vocația sa.

La Paris Alecsandri rămîne pînă în anul 1839. Șederea în capitala celei mai revoluționare țări a vremii, la vîrsta cînd omul este mai avid de cunoștințe și de dreptate, a ajutat — după cum pe drept cuvînt se subliniază în Istoria literaturii române — „la împezierea concepției înaintate de viață a poetului”.

La întoarcerea în țară, Alecsandri trece prin Italia pe care o vizitează însoțit de Costache Negri. Aici rămîne extaziat în fața operelor de artă pe care le vede și se aprinde în sufletul său dorința patriotică de a vedea și în Moldova lui „un Raphael, un Michel Angelo, a căror producție minunată să poată atrage ochii și laudele națiilor asupra noastră”.

În Moldova situația era cu totul alta însă. Poporul gemea sub jugul exploatareilor. Comparînd stările de lucruri din Apus cu cele de la noi, Alecsandri a spus atunci în 1839: „...am găsit Libertatea înlăntuită cu însăși mîna domnitorului...”

Am găsit egalitatea turtită, sărmana! sub un nămol de prejudețe absurde și de privilegiuri monstruoase, un nămol atât de mare, atât de greu, cît ar trebui un cutremur social ca să-l răstoarne și să-l risipească. El este compus din mai multe păături ce apasă una peste alta, ca stratificările unui munte. Dedesubt, la bază, stă întins pe brînci poporul... peste dînsul împiegeți, subalterni ai guvernului și ai proprietarilor de moșii, iar peste aceștia diferitele clase de boieri mici, mijlocii și mari, purtînd în spinare pe unul din ei, care cu mila lui Dumnezeu, adică... cu mila sultanului și cu mila vizirului miluit cu peșcheshuri, a devenit voievod.

Nimic mai trist decît aspectul poporului strivit. Nimic mai viclean și mai brutal decît tipul subalternilor puși în contact cu el; nimic mai umilit decît fizionomia boierilor mici; nimic mai grotesc decît îngîmfarea boierilor mari”. (Apud Ist. lit. rom. p. 214)

Este clar pentru toată lumea că, „rolul hotărîtor pe calea maturizării politice a lui Alecsandri a constituit-o contactul direct cu stările înapoiate din țară” în acest an, 1839, al întoarcerii sale acasă. Acuma se cimenteză planul acțiunilor viitoare, acuma își dă seama ce va trebui să facă pentru îndreptarea acestor stări de lucruri. Și nu era singurul care gîndea în felul acesta. La Iași se mai găseau și alți tineri, întorși și ei de la studii din Germania, Franța și Italia. Amintim doar numele lui Kogălniceanu, Negri și Russo. Împreună cu aceștia și cu mulți alții, Alecsandri va pași cu hotărîre pe drumul luptei pentru înlăturarea orînduirii despotice din Moldova.

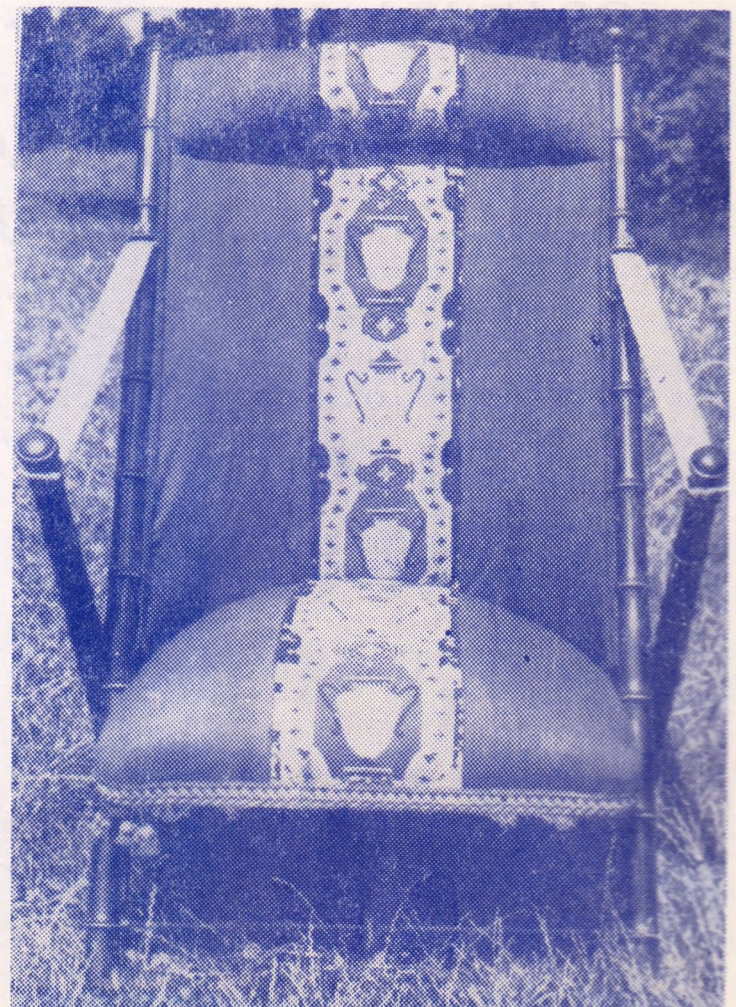
GH. BODOR



„Mausoleul „V. Alecsandri”



... după furtuna din vara anului 1969, din cei „doi frați dintr-o tulpină” a rămas numai unul.



Fotoliu din muzeu



CONTRA-PUNCT

JURNALUL LUI N. D. COCEA

Intr-un articol din 1925, Suprimarea „Chemării”, Camil Petrescu — el însuși polemist reductibil, format la școala lui N. D. Cocea — rezuma în termeni elocvenți rolul acestuia în crearea unui drum nou, modern, pentru literatura și arta românească...

Condelul său inclusiv s-a situat totdeauna de partea îndrăznicii noavoare, și începuturile multora dintre scrierile și artiștii care au ilustrat epoca dintr-o parte și războaiele — de n-ar fi să pomenim decât numele lui Ardehel — au beneficiat de atenția entuziastă...

Această mare energie literară, alături pe fondul unor convințeri revoluționare, a alimentat activitatea sa de publicist și pamfletar. Pamfletul, îndeosebi, și specia prin care N. D. Cocea își binemerită locul în istoria literaturii române...

Deși păstrează cu deosebire caracterul unor momente deosebite, perizante care compun Jurnalul, reiese atmosfera unei epoci în care esențiale și se inițiază, o dată mai mult, la structura personalității a acestui scriitor, care s-a dorit, în primul rând, și a izbucni...

Deși păstrează cu deosebire caracterul unor momente deosebite, perizante care compun Jurnalul, reiese atmosfera unei epoci în care esențiale și se inițiază, o dată mai mult, la structura personalității a acestui scriitor, care s-a dorit, în primul rând, și a izbucni...

preacă crima, și, cu edulșul cenzurii la gură, să nu poa striga măcar o dată: ajutor!... Astfel de notași imprimă scrierii un accentuat caracter dramatic, în contera dăru o nebanuit interes...

Șiera problemelor cuprinse în Jurnal și extrem de variată, de la găsirea evenimentului politic curent, la împerejurări ale vieții intime. Firește, nu toate înscădându-se au o greutate egală, unele sînt mai de joacă comune — în special cele de ordinul reflecției generale — altele aduc conștient de un interes strict subiectiv...

Întîmplările istorice s-au petrecut în epoca dinaintea de război și în timpul războiului. În totalitatea de prezent, dramă, poem, povestire și deosebit de interesantă viața și destul de aspră. Cu pricina îndobăzvirilor, cupărilor, înțepenei cu bătrînețe nouă și bătrînici, relațiile dintre oameni, de dragă părinți și copii, sînt dure...

MIRCEA MICU FANTEZIE CU FLUTURE

Fluture mincinos, n-ai uitat că trăiesc. Așipi brumate de stele insinuzi în pupile, lînghea mea, somnul nepămintesc de cîte noapți le macini, de cîte zile? Năvălă de vînt, fluture mincinos, reînscut din mireme de mai care mint vină și te aşează frumos pe inima mea ca un ban de argint...

FANTEZIE NOSTALGICĂ

Aud lînghearea bătăiocului verde, icănele gam pe altare de mîla și plîng, un clopot biriu își topește arama și tremură în pieptul meu sting. Acele damnezeești poajști, bivoliți sîngindu-se inversunpă în nămol, luna prin brazi amosind a tămîie, moara de apă lătrînd în pieptul meu gol...

FANTEZIE CU FECIOARĂ

Păuni roșiți în cameră, petunii și-o ață pentru pogorirea lunii în pas molatac, lenș, de naiddă cu sinii și cu șolduri de zăpadă. Imperiul ei cu geamuri ogivale se-nchide-n patru puncte cardinale, cutie de delicii interzise cu rigi bărhoși, cu carte pentru vise, cu un gherghel mitraliat de-un ac închipuind un Cyrano de Bergerac...

AL. GEORGESCU PEDEAPSA

Bun evocator al mediului rural, în speță al unui sat din preajma Roșiorilor de Vede, se arată a fi Alexandru Georgescu, în cînci din cele șapte nuvele ale volumului intitulat Pedeapsa, recent apărut la Editura Eminescu. De altfel, într-o literatură cum e a noastră, singura șansă de a interesa a narațiunilor cu subiect rural e să depășească mediocritatea...



ADINA CALDENESCU: „Puncte cardinale”

— Pentru tine cîntă. E îndrăgostit praștie. — Nu-l adevărat. — Mie-mi spui? — De ce ești rău cu el? Ridea de el că se roșește ca o malmuță nu știu unde. Știam că ține foarte mult la el și îl pîndește ca un vultur un nenorocit pui ca să-i povestească pornografil pentru că el se roșea și freca în mînd ziarul pînd îl făcea bucdți...

ANOTIMPURILOR

ca o undă, se oprea cu spuma pe ochii mei și pleca mai departe, nu cred că s-a oprit niciodată cu aceeași undă, mereu altă undă și toate se spărgeau pe un mal pe care eu nu l-am cunoscut un „bereg” cu un nume ciudat ca o presimțire. Bunicul l-a vorbit despre vreme și despre prostia meteorologilor și la plecare, Alexei în usă i-a dat un „La revedere” teribil de îndrăzneț și plin de pigment roșu, bunicul tău a aruncat atunci între două rînduri de carte: „Ascultă, Alexei, spuneai că ai venit s-o ceri de nevastă”...

lednic bereg”... aici e ultima lui scrisoare, scurtă, înainte de a pleca spre R. „Draă Dusa” „moia iubimala pesnia” de pe azi pe mîine, dormim două trei ore pe noaple, afară e o mocliră groaznică și te vizez două-trei ore pe noaple. Trăim între morți și vii, noaptea calci pe un cap strivit, țetul pare lărd început și sfîrșit și mai ales lărd noimă, se moare cu scrisoarea iubitei în mînd sau cu lîngura de ciorbă. N-am pian și fluier toată ziua cîntecul tău și fluieră gloanțele un cîntec al nimănil, pentru toți îl fluieră, simți cum trece moartea ca un fluier la ureche. Se cîntă mult și tare trist. Mi-e dor de voi, așteaptă privirea mea, o privire care să se spargă în ochii tăi, care să nu mai treacă dincolo, pe tărmlu meu. Tu ești ultimul meu tărmlu. Alexei”

vrul Dușă” mama nu știe dacă a auzit sau nu, sau dacă l-a văzut ingenunchiat. „Dincolo de tine era o altă lume, Dușă, o altă lume care eram eu, care am fost eu, așa din prima zi și dincolo înțiriziam în fiecare seară”. Tata a dezacordat pianul din voce, el doi sînt acum ceva în care eu, Rive, lipsesc, numai că mama nu mai spune „oare ce face Rive?” eu lipsesc acolo între ei, de data asta mai lipsește ceva între ei, probabil nu se iubesc acum, fiecare e „dincolo”, sînt doi străini, fiecare cu totul în altă parte, în „dincolo”, care nu se cunosc și care se urdesc că s-au auzit vorbind, s-au auzit gîndind. Nu mai sînt gelos pe lipsa mea dintre ei, doar trist că ei au plecat din camera mea care a fost sau poate mai este un univers. O să vină cineva într-o zi, o să bată la ușă, o să vină „ea”, în spatele ușii, în afara universului „Tu ești Rive? „Eu sînt Rive”, „Ești singur”, „Am gînduri în jur”. „Lasă-mă să intru”. „Tu nu ești gînd”. Mama e gînd, doar ea e frumoasă. A urcat cu tata la etaj, parcă erau în ziua cununiei lor, cu flori, în rochie de mireasă, în costum de mire. A doua zi au plecat. Mama s-a întors, a citit în jurnalul bunicului. Ea a crezut în iubire. Tata a murit, pentru el punea s-a rupt. Din jurnalul bunicului meu: „5 mai 194... „Cine are răbdare să citească proslile unui bătrîn zevzec, țîră și parazi?” — Imi miroase, mie, Dușă, că ai intrat în săptămîna chioară... — Tată... — Lasă-lasă, Idiot nu-l, Monstruos de urît nu-l și pe urmă roșește... — Îți bați joc de el... — Ia ascultă, mucoso! Să nu-mi faci reproșuri! — Nu glumi, tată, e serios. — Ai-al-ații! Știe satul ce nu știe bărbatul. — Tată, Eu vreau să ne căsătorim. — Da. În fond pînd s-o face barbat îl alăptezi tu... și pe urmă, poate nu l-o apuca bădrăganla în costum de mire. — Te iubesc, tată! Așa de mult te iubesc! 23 apr. 195... Nimic nu e departe, nici măcar fericirea, nici măcar nelericirea. Numai moartea e departe, dincolo uităm că orizontul e la 50 km; ca o haită de lupi se apropie, de jur împrejur, ca o haită de lupi se apropie flămînzii, în cerc; trebuie să stau pe loc, altfel ies din mijlocul cercului și mă apropiu de haită, mai repede, mai aproape, orizontul e roșu în seara asta ca singele, mîine o să fie zi frumoasă. Să ști, Dușă, Alexei e căsătorit de tătăl lui și după război, cînd se termină tot, te ia”. Nu. Alexei a iubit și mama n-a murit. Iubirea este singura care supraviețuiește, care poate să rămînd dincolo de noi ca o punte între lumea celor vii și lumea celor morți. Și dacă iubirea a murit, ea s-a numit numai iubire, a fost doar o punte de zăpadă imaculată între un om și altul, care s-a topit la primul dezgheț.



## fragmentarium

## UN PERSONAJ PITORESC:

## CATON THEODORIAN

La șaisprezece ani, Caton Theodorian debuta la literatură (1893) cu versuri și proză, a-lăturându-se apoi publicațiilor săptămânatiste (Sămănătorul, Ramuri, Luceafărul), ca autor de schițe și nuvele. Tipări și un roman, Singele Solovenilor (1908), care nu marca vreun progres la evoluția genului. Proza din Calea sufletului (1909) și La masa calicului (1911), fundamental narativă, vehiculează tipuri și episoade ce nu depășesc cadrele schițelor lui N.N. Beldiceanu și Ion Gorun, însă cu mai multă vervă. Idilicul alternează în La masa calicului cu trivialul; scenelor de duioase le succede câte un moment umoristic; paralel cu figuri de mică provincie și slujbași mărunți apar tipuri de detracți bucurărești. În ciuda rezistenței inițiale, o babă săracă, nedoritoare de oaspeți, consimte, grație abilității unui tăran, să dea găzduire și hrană unor vinători surprinși de viscol (La masa calicului). Un aprod de tribunal, văduv, vine să-și vadă fiica bolnavă pe care o crește o spălătoreasă. Pentru a-și oferi o masă mai bună, sacrifică un pui de biblică de care fetița se atasează. Când Izădia află de sfârșitul păsării, se stinge (Biblical). Un pseudo-savant, preocupat de urmărirea unor „fenomene”, își neglijează soția, care, resemnata, se consolează, cu un amic (Fenomenul). Într-un anuraj bucurestean frivola (Paradisul iubirii) un tânăr neexperimentat cunoaște existența femeilor ușoare.

În astfel de episoade, Ilarie Chendi găsea „o forță serioasă”, „vervă multă”, chiar și „culoare vie de analist”. Capacitate de a sesiza există, însă scriitorul e lipsit de anvergură. Faptele se consumă aproape anecdotic, deși stilul vioi se împiedică în detalii și dantele. Activ vol prozatorului la Flacăra. Volumele Povestea unei odăi (1914), cu ecouri din Cehov și Brătescu-Voinești, și Cum plinge Zinca aparțin acestei etape. Cu intriga sadoveniană, cum s-a observat de la apariție, romanul Singele Solovenilor se deslășoară în direcția observației etico-sociale. Boierul Isaia

Murat meditează la o dramă de familie. Fiul său Andrei, slăbănog, taciturn și impulsiv, întors de la Paris cu diploma de doctor în drept, e un tip epuizat, „singele din singele l-rății”, „singele de Solovean”. Mitrut, bărbat ager, fiu nelegitim și slugă la curte (situația din Frații de Sadoveanu) continuă caracterul Muraților, de care bătrînul era mindru. Înfruntarea surdă între cei doi se încheie tragic. Andrei abuzând de soția lui Mitrut, acesta își curmă zilele. Acestea sînt, în esență, faptele. Pentru a crea caractere profunde, Caton Theodorian nu dispune de imaginație psihologică.

Nici dramaturgia, căreia i se consacră în a doua parte a vieții, nu impune un caracter puternic. Elena Boldur din Ziua din urmă (1912), dramă într-un act, a decis să pună sub control juridic pe fiul ei Paul, descompus moral. Într-o altercație cu un alt frate, pistolul lui Paul se descarcă involuntar, lovind pe un al treilea, Petre, bolnav de oțică. Pentru a salva pe ucigaș, mama, zdrobită, explică autorității că bolnavul s-a sinucis. Problema perpetuării numelui, la un bătrîn căruia fiul unic îi murise, generează în comedia Bujoreștii (1915) situații neobișnuite. Locul boierului Murat îl deține aici bătrînul Fotin Bujorescu, de stirpe gorjeană, inclinat să dea pe Olga, fiica sa, după un tînăr cu „carieră frumoasă”, dar de origine comună. Cînd fiica (care fusese un viveur) dispare, boierul își retrage asentimentul dat ofițerului Matei Cărbuneanu. „Copilul meu avea să-mi dea nepoti de Bujorești, de la el așteptam urmașii, nu de la dumnea. Acuma s-au schimbat lucrurile”.

Problema, la un bătrîn de pe la 1880, cu structură veche se abate de la soluțiile tipice. Prin aceasta comedia beneficiază de situații inedite. Maniac simpatice, pe Fotin Bujorescu nu-l neliniștește înrudirea cu cineva dintr-o categorie inferioară (cum se întâmplă în Suflete tari de Camil Petrescu), ci o idee exprimată simplist. Anume, că prezența patronimicului Bujorescu, prin lanțul prezumtiv de urmași e o datorie etică. A o

ignora l se pare un fel de sacrilegiu, impietate față de șirul de Bujorești de pînă la el, care i-au transmis nu atât orgholul castei (deși exista și acesta), cât al numelui. „Am avere care vroiu să știu cui o las și nădăjduiam să-mi vad numele purtat mai înainte de copiii copiilor mei, în vecii vecilor”. La un moment dat, bătrînul se automatifică, imaginînd un compromis: îi propune lui Cărbuneanu să accepte numele de Bujorescu. Dar acesta opunîndu-se, generează devine un spîter de la Huși, care, întîmplător, se numea Bujorescu. Scena în care, la sugestia lui Fotin Bujorescu, Olga se oferă să-i fie soție e de un echilibru comic desăvîrșit:

„OLGA: Aștept din gura dumitale cuvintele pe care trebuie să le rostească un om onorabil.

AMOS: Nici nu sînt altfel, domnișoară! Vă puteți întera la Huși... Sînt un om cum se cade, și tocmai de aceea, deși eu n-am creștere mare, nu știu cum v-aș putea spune dumneavoastră...

OLGA, nerăbdătoare: Te rog, domnule Amos, vorbește-mi deschis.

AMOS: De... cum să vă spun? Eu... dar poate să mă fi înșelat, din puținul ce mi-a spus tatăl dumneavoastră, am dedus că ar fi vorba de vreo fată care a păcătuit (...). Vă rog să mă scuzați, dacă n-am știut cum să mă exprim mai frumos!

OLGA răsufînd: Ah! (hotărîtă). Ei bine, te-ai înșelat domnule Amos. Nu e cum ai bănuțit dumnea. Nu. Fata pe care vrea să ți-o dea tatăl meu, iacă-o: eu sînt.

AMOS: Vai de mine! Cum se poate? (Se dă înapoi). Nu se poate! De data aceasta dumneavoastră faceți o mare greșală.

OLGA: Domnule Amos Bujorescu, eu sînt viitoarea dumitale „soție”. Căsa-oria de con-

veniență, bizară în fond, ia totuși un curs fericit, Olga fiind cucerită de ingenuitatea farmacistului. Piesa se bazează pe o răsturnare a situațiilor. De o parte o femeie voluntară, cu inițiative, de alta un soț gingaș, de o naivitate în-cîntătoare. Femeia nu-si schimbă numele prin actul matrimonial. Olga e un spirit emancipat, Amos un descendent din comedia secolului al șaptesprezecelea. Pînă și profesia de spîter și ticurile profesionale (citarea florilor cu numele lor în latineste) par a evolua în manieră mollirescă modernizată.

Comedia inimii (1919) marchează o cădere. Din piesele ulterioare, Nevestele domnului Pleșu (1921), Greșala lui Dumnezeu (1926), Jucării sărimate (1936), — numai Stăpina (1923) se ridică la un nivel onorabil. Latura socială determină un conflict psihologic suficient de intens în precipitarea lui pentru a deveni o dramă, cu destule episoade epice pentru a fi adecvat unui roman. Hortensia Papadat-Bengescu ar fi scos din același conflict un roman cu zeci de perspective. Constrîns de o potecă, boierul Balaș și-a dat fiica lui Stoica Breazu, salvatorul, fost înțel îngrijitor, apoi arendaș al moșiei. Căsătorie bazată pe o situație falsă. În fața Teclii (Stăpina), bărbatul păstrează complexe de inferioritate: „Din stăpîni-mi-a devenit soție”. Mezalianța trebuia să se oprească aici, căci pentru fiica ei, stăpina are în vedere pe Grigore Zotescu, boier și rudă. În realitate, Zotescu e un fost amant al Teclii. Sfidătoare și imorală, femeia trebuie să abandoneze rebarbativul proiect. Printr-un paralelism de situații ce se repetă, Dida urmează la rîndul ei pe un tînăr de condiție modestă, fiu al noului administrator.

CONST. CIOPRAGA



## VIRGIL GHEORGHIU: ȚINUTĂ DE SEARĂ

Poezia actuală a devenit, bineînțeles, nu toată, o realitate care se comunică sub diferite costumații: unele reale, de de-finit, iar altele false, de refuzat. O costumație frecventă, foarte productivă este a limbajului poetic care vrea să înlocuiască emoția prin așa-zisele ermetizări lingvistice. Modalitatea aceasta de a construi versuri în serie și de a confunda poezia cu exercițiul de versificare o descoperim nu numai la debutanți, obsedați de mirajul poeziei lui Ion Barbu, ci și la unii poezii cu o întinsă experiență lirică. E cazul poetului Virgil Gheorghiu, de nerecunoscut în Ținută de seară (Ed. Eminescu, 1970). Nu analizăm și nici nu ne referim la activitatea literară anterioară, ci numai la acest volum care este sub orice nivel. Poezia sa își recunoaște doar o singură realitate: a versificării pe anumite teme, de obicei cunoscute și care nu conving liric prin nimic. Unde este poezia unor asemenea „versuri” care obosesc cuvintele prin împerecherea lor nepotrivită: „Pluteau dureri ascunse pe blidul meu de taină. / Că moartea și săracii îmbracă aceeași haină. / Stau gînd în gînd departe cu oamenii de-acasă. / Bătu cîcior de coase. Și nu prin iarbă deasă... / Cum primăvara strînge la săreșii clarității / Trecutul fantomatic se sparse în bucăți. / Și m-am desprins de umbra cortegiului în dans. / Ca-n zorii din poemul macabru de Saint-Saëns...”? Singura realitate a acestui text este doar a lexicului, căci poezia, orice fior de lirism este cu totul absent. În același regim retoric, al manierei sînt și compunerile: Cîntec de vreme bună („Sute lanul și elanul / Pîlă albă crește-n cune; / Vine belsugul și banul / Pe ce omul mina pune”), Vară (expresiile cele mai bana-le comentează ideea de construcție a virurilor de la Reghin: „Orchestraul strung / În talie subțire de neaștrădivar / E-un lîm al gramineelor natale (...). / Pe o solară strună de pline vibrare” etc.). Expresiile comune, potrivite doar într-un text epic abundă: „cheutori de parcuri”, „sînii de talazuri”, „albăstratul delibale ale zărilor”, sau strofe întregi care nu pot nicicum să fie recunoscute ca valori: „Slăvită fi fotoce-lăstă brează / Ținînd destinul semafoarelor în iris. / Dînd desfrîntul ferale / O poză fără greș și claritate” sau această caricatură: „Pieptar de iubit. / Copil viitor / Și nenăscător, / Tale de tochi / netrecînd privirilor, / S-au și-duce aminte / Să-lă cu mîna / Depînd de bunica...”.

Constantin a poeziei lui Virgil Gheorghiu este invazia de retorică și terminologii care reușesc să stingă, să anuleze

orice strat de lirism. Să lăsam să vorbească acest Autoportret (p. 20—21) care reprezintă, indiscutabil, o reală deslășurare de banalități: „M-ascund de ochii siretel / Forînd în talerul cu supă; / (1) / De-un dor cu aripi rubiconde / (1) / Căzînd obositor spre crupă”. Orice comentariu este inutil. Retorismul, chioul turtunos nu este nici el absent: „Strig slavă îndrăznelii viitoare”. „Rezoiv triangularu exercițiu” sau acest Vers liber de o prăpăstioasă „logică” poetică care teoretizează, explică „absurdul relativ”, descoperite care dă poetului un întreg impuls spre a tulbura și îngrozi viața normală a cuvintelor. Deruta și inconfirmitismul lexicului este un spectacol care se sîrșește în „relexii” de o modernitate care nu mai trebuie veriicată, căci însuși autorul este cuprins, „minat” de absurduri: „Chiar eu sînt minat de absurduri”. Iată cîteva

## cronica literară

maxime: „O pulpă se tope cu sos de senecio / Se prînd de idee ciulinii de absurd. / Heraldice sensuri cînd binguite ploudu” sau „Eu pot oferi milioane de plide absurde / Fiind că absurdul a spus dumnealui...”. Compunerile de acest gen, cu o frecvență extrem de bogată, reușesc să degradeze orice realitate a poeziei. Versurile sînt sulocate de cuvinte („Viața reluînd / De la început, / Tractoare-întorcînd / Brazdale de iul”) și mai ales de comentarii. Transcendentalul este înlocuit cu o permanentă explicație care, nu o dată, se metamorfozează în exclamații imposibile de acceptat ca valori: „Pașnice-energii / Să curgă fertile / Ca-n terestre timpuri / Mil leucund de Nil. / Soarele de sus, / Temperat, egal / Să-mpartă condus / A lui radiere / Pe neam triumfal / Lipsit de durere / Lacrimi și vaer. / Din Est la Apus / De la Sud la Nord / Trecînd peste bord, / Să palpe-n cord / Dans înmiresmat / Adînc respirat / Cu neaștriu / Aer! / Mîna creatoare / Plîngîlia s-o țînd / Ocrotînd viața / Plîn-la rădăcină, / Ca să nu

ȘTEFAN PETICĂ:  
SCRIERI, VOL. I

Opera lui Ștefan Petică, flu de răzeși din Buceștii Moldovei de Jos a avut, ca și creatorul ei, un destin nelericit. Risipite prin reviste, nu dintre cele mai cunoscute, adunate, o parte, în ediții restrînse, din care numai una (1902) a apărut sub îngrijirea autorului, versurile lui Ștefan Petică n-au putut răzbate pînă la publicul larg, care, de altfel, în acel început de veac XX, dominat de asemănătorism, nici nu prea era pregătit să le înțeleagă.

După moartea scriitorului, secretul de literie în 1904, la numai 27 de ani, menținerea interesului față de acesta o datorăm unor cunoșcui sau prieteni apropiați, printre care l-am număra în primul rînd pe colaboratorul revistei tecucene „Freamătul” și, mai ales, pe directorul ei, înțurul poet Constantin Dobos, inițiator, alături de G. Bacovia și G. Tutoveanu, al unei comemorări la Bucești, în toamna lui 1911. Transferată la Birlad, sub conducerea lui G. Tutoveanu, revista „Freamătul” și Închinătul lui Petică, în 1912, un număr festiv foarte util cercetătorului de astăzi. Prin 1924, Afeneul cultural din Tecuci organizează o nouă sărbătorire a poetului cu care ocazie azează în satul natal și două plăci comemorative, iar în 1925, Grigore Tăbăcaru, cărui-l datorăm publicarea ciclurilor postume Cîntecul toamnei și Serenade demonice (1909), scoate, tot la Tecuci, o broșură conținînd pe lîngă comentarii destul de facile asupra operei, cîteva note biografice și prețioase amintiri. Un prilej important pentru întîlnirea poeziei lui Petică cu cititorii îi constituie însă siva ediție de Opere îngrijită de N. Davidescu în 1938. Dar, dacă în 1902, cîntărețul teclăreii în alb venise prea devreme, acum, el reprezintă, credem, un moment deja depășit, nemaiputînd influența în mod hotărîtor evoluția liricii românești. Cu toate acestea, peste cîțiva ani, modernitatea lui Petică îl mai poate surprinde pe G. Călinescu. Din păcate, poetul nu s-a bucurat de o analiză mai amplă în monumentală istorie literară călinesciană, iar după 23 August, n-a avut șansa să întîlnesc, cum s-a înîmplat cu Macedonski, un exeget de talia lui Adrian Marino. Chiar ediția de versuri desluș de lirică și înălțare o fatalitate ce omasă de peste o jumătate de veac asupra autorului și operelor sale, oferîndu-ne abia acum o imagine globală a acestuia.

Conceptată în două volume, ediția recentă ne înălțășază, în primul rînd, poezii, poezie în proză, crochirii lirice și evocări, urînd ca cel de al doilea să cuprîndă dramaturgia, critica literară, publicistica, studiile sociologice și corespondența. Raportată la ediția din 1938, cartea apărută acum la Editura Minerva este substanțial îmbogățită cu un capitol de Poezii tipărite în cadrul unor studii despre Ștefan Petică (materialul de bază fiind extras din arhivii lui G. G. Ursu). Un cîșet de versuri inedite ale lui Ștefan Petică, Analele Moldovei, T. 1, nr. 3, 1942) și cu o Adăncă cuprînzînd multe inedite: poezii originale, traduceri, cele mai multe din Helne, buclă în proză.

Îngrijitorul volumului, Eufrosina Molcut, este în același timp și autorea studiului introductiv, documentat și serios, prima analiză științifică de mai mare extindere apărută pînă acum (monografia scriitorului Gabriel Drăgan, anunțată în presa cu zeci de ani în urmă, am văzut-o doar în manuscris) a creației lui Ștefan Petică, scoțită pe drept cuvînt de cercetătorul „primul poet simbolist autentic și în același timp, teoreticianul profund și subtil al acestui curent”. Primul volum din Scrieri de Ștefan Petică, se deschide, cum e și firesc, cu ciclurile de versuri din volumul antum (1902): Fecioara în alb, Cînd vioarele tăcără, Moartea visurilor. Versurile au un aer bolnav, de autentic „în de sticle” simbolist. Paloriile teclărelice, adîncimea sentimentelor, exprimate însă cu discreție, muzicalitatea înțeltoară, dovedesc familiarizarea cu simbolismul francez și-l pretingurează, la noi, pe G. Bacovia, dar o ornamentația mai bogată a versurilor îl trădează pe vizitatorul ceneclului macedonskian: „Tu ești o roză parfumată / Din valea Strazului cald... / Cu ciclul al doilea — Cînd vioarele tăcără — sîntem, de altfel, în plin simbolism, din a cărui recuzită sînt împrumutate instrumentele musicale, violonle pîrînd, cînd tac, „fecioare-movărate de-a viselor tortură”. Flautele magice care plîng, mandolinile întristate, harpele învechite, Partumările, distilate subtil amiesc de aderente înmiresmate din grădina lui Dimitrie Anghel. Iar celebrarea „cîntărilor care n-a fost spus” ne duce cu gîndul la exasperarea creației avangardistă. Peste toate plutește un tragic presentiment al unei morți timpurii ca-n impresionantă litanie din Moartea visurilor: „Eu voi muri în una din zilele aceste / Purînd pe umeri cîteva Calvarului amar”. În postume, cele mai multe exerciții lugare, brutoare, din perioada studiilor la Tecuci și Brlad, distinem nota socială mai pronunțată, țară o juvenilită profesie de credință, relevîndu-ni pe militanții socialist poziționați: „În mijlocul simplilor oameni” / Trăi-vol, prolei pentru ei / Cîntă-le-voi viața lor dragă / Dulcețele păcii și-a lumii”. (Cîntecul poetului). În ceea ce privește poeziele în proză, același aer nostalgic, același tegetre, aceeași disperare abia reținută, formează, ca și-a ciclurile de versuri, nota lor dominantă. Ardevrata piesă etnologică este bucata înțeltoară Tecucul densărat, unde oraul studiilor quanziale este întrevăzut prințele anasce de amintiri.

Prin reditarea scrierilor lui Ștefan Petică se repară o nedreptate făcîndu-l un mare poet. „Eu n-am fost decît un glas din mulțime” își argumenta el volumul de versuri care, dacă nu provoca, anunța în mod sigur, o nouă orientare în litera românească a secolului XX. Fiindcă era un glas distinct, de o incontestabilă originalitate.

DORU SCĂRLĂTESCU

se-nîndă / Peste primăveri / Din zări pînă în tîndă / Nori umbelizeri”. Care să fie explicația posibilă a unor asemenea exerciții minore? Virgil Gheorghiu se confesează într-o Ars poetica, eterogenă, plină de afirmații care îl reprezintă total făcîndu-și astfel cunoscută concepția sa despre poezie, moment pentru noi de a înțelege mai limpede „arta” meșteșugului de a face versul de tipul semnalat. Ars poetica stă sub semnul livrescului, a ideii de perimare, de sterilitate. În esență, o mărturisire a „secretului” poeziei sale: „Prin cărți răscoplește poete. Arare / Găsi-voi că tomul succesului mare / Rezistă lui Cronos. Iți pică din mîină, / Iți pare că-s riduri pe strola bătrînă. / Sperai că prin tine renaște Geneva. / Cînd colo tu semeni cu cel ce pareza / Și-o pîmbă în cîrjă. În albia seacă / Nisip fără aur lăsată-i să treacă. / Te-nclînd năvodului tînd pe ape / Atenți ca-n adîncuri lumini să ne scape; / Salută în gînd nobil de veac, alte trepte, / Și rada tîhnită, tăcerea s-accepte”. Rigiditatea copleșește orice sentiment și textele cad de-a valma în convențional. Sentimentul este de ahicunoscut: cuvintele nu suportă ideea de falsitate, de prozodie dusă pînă la abuz și mor înainte de a înțelni emoția. Versificarea cuminte, dar incomodă pentru cititor, este pe o temă dată și nu surprinde decît prin năstrușnicele discursuri politice, decurajant de superficiale. Formulările stereotipe încarcă pagina și îi neliniștește suprafața netedă printr-un retorism prolix: „Paragină-n suhături și prin hîrșcă, / Cu spuse repezite de binețe” sau aceste „confe-siuni” indecente: „Cum nu venea sărpeam tremurător / În pod scîncînd pe boarfe nupțiale, / Condeiu drag cu apă colorată”. Sonetele trădează neputința de a canaliza emoțiile, o inflexibilitate stilistică și mai cu seamă o insuficiență ideatică. Poezia se coboară la periferia ei, devine, cu alte cuvinte, un jalnic și insuportabil exercițiu lexical. Cine nu recunoaște în acest Peisaj o pasișă argeșeană, un Topliceanu ridiculizat? „Vînt le-alungă, vînt le lasă, / Le desprînd de ram ușure, / Și rămase fără casă / Umbilă creanga prin pădure. / Una-n legănări plutește / Cum făcuse ș-o albînă, / Dar simțînd că amețește / Coborî lîng-o tulpină. / Fostnitoare, supte, slabe, / Și de zbîrciuri brăzdate, / Se tîrsc ca niște babe / Gaibene și sperte”.

Poezia lui Virgil Gheorghiu din Ținută de seară este a unui versificator care se pierde în fața cuvintelor.

ZAHARIA SANGEORZAN



**F**ără legătură internă cu celelalte poezii din colecția Lăcrămioare, Pescarul Bosforului a fost cuprinsă totuși de poet în acea colecție. Lăcrămioarele sînt poezii scrise de Alecsandri în legătură cu iubirea lui pentru Elena Negri, în timp ce Pescarul Bosforului este un medalion oriental, lucrat în toate arabescurile sale din materialul caracteristic Bosforului. S-a păstrat, din timpul călătoriei sale la Constantinopol, un carnet cu însemnări ale poetului. El a fost cercetat paralel cu poezia de Drouhet, care ajunge la concluzia că nu din experiența directă, din contactul cu peisajul oriental, a izvorit opera lui Alecsandri, ci din frecventarea poeziei lui Victor Hugo. Dar aici se poate merge mai departe, se poate întreba de ce Hugo a așteptat să-l influențeze pe Alecsandri pînă la data cînd acesta a mers în Orient? Evident, contactul cu lumea Orientului a adus în sfera interesului lui Alecsandri poezia lui Hugo, așa încît la baza Pescarului Bosforului va trebui să vedem în primul rînd experiența poetului care-și asociază reminiscențele hugoliene. Pentru că aceasta este una dintre cele mai remarcabile poezii pe care le datorim lui Alecsandri din prima epocă poetică a sa, vom insista ceva mai îndelung asupra ei.

Cînd Maiorescu a vorbit despre această poezie în vestitul său studiu despre poezia română din 1867, a făcut

## ORIENTALELE LUI ALECSANDRI

observația că ea aduce unele repetiții care slăbesc efectul. Pentru Maiorescu, condiția esențială a poeziei era repetiția progresivă a ideii, și repetiția era considerată ca o scădere. În felul acesta, strofa a șasea, care aducea intr-adevăr unele repetiții, era un punct mort în desfășurarea poeziei. Problema este însă cu mult mai complicată decît îi plăcea lui Maiorescu să creadă: strofa moartă este o linie simetrică de care poetul nu se putea dispensa pentru echilibrarea materialului său poetic — și vom vedea îndată rațiunile faptului.

Mai apropiat de realitate — deși își însușește punctul de vedere al lui Maiorescu — este Drouhet. El găsește punctul de plecare al poeziei lui Alecsandri într-una din Orientalele lui Victor Hugo, în Voën: iubitul ar dori să fie o frunză rostogolită de vînt și astfel să ajungă la Mykos, iar acolo: „J'irais chez la fille du prêtre / Chez la blanche fille à l'oeil noir, / Qui le jour chante à sa fenêtre / Et joue à sa porte le soir!“. Sînt, după cum vedeți, apropieri, dar sînt și deosebiri. Ceea ce trebuie remarcat în primul rînd în poezia lui Vasile Alecsandri este procedeul repetiției retorice indicat să ducă la amplificarea sentimentului. Dacă pescarul ar prinde în mreaja sa pe împăratul mării, ar putea avea cutare, cutare și cutare bogății; dar el nu vrea cutare și cutare și cutare bogății, ci numai să prindă în mreaja inimii sale pe fiica lui Topal, iubita lui. După ce înșiră tot ce ar putea avea în împrejurarea dată, pescarul repetă, cu mici variațiuni, arătînd că aceleași lucruri nu le-ar vrea, și numai în final — o lovitură scurtă — arată că toate acestea pentru el nu însemnează cît fata lui Topal, frumoasa Biulbiuli. Procedeul este cunoscut, este unul dintre cele mai uzitate procedee ale lui Victor Hugo în Orientalele și Legendele sale. Drouhet a arătat corespondența ce există în această ordine între poetul francez și cel român.

Stilistic vorbind, repetiția, în diferitele ei forme, este unul din mijloacele care duc la crearea simetriei. Evident, repetiția poate fi concepută în forme stricte, care impun revenirea aceluiași termen în același ansamblu, sau în forme laxe, care pot merge pînă la repetarea pozițiilor stilistice, cu subplătiri de sinonime sau cu elizivii dublate. Alecsandri le cultivă pe toate cu același scop unic de a da o organizare simetrică întregului material poetic. Și este surprinzător cum un spirit avizat ca acela al lui Maiorescu a socotit o stagnare a interesului în ceea ce constituie o repetiție progresivă și o complinire simetrică. Abdulah arată în prima strofă a negării ce nu ar vrea să aibă: „Dar n-aș vrea nici stofe cu fir / Și cu mărgăritar. Nici largi caftane de vizir, / Nici falnic armasar. / N-aș vrea nici sabii de Taban / — De-înșe la omor, / Nici lung covor de Ispahan / Ce saltă sub picior.“ Iar în strofa următoare socotită ca făcînd double emploi — el arată ce nu ar vrea să fie și ce nu ar vrea să facă. Ne găsim într-un registru de distribuție foarte ordonată: a avea, a fi, a face. Toate acestea, tocmai spre a pune întru-o lumină cît mai vie prețul deosebit pe care îl pune pe miza ultimă — și atît de modestă în fond — a jocului.

Poezia este încărcată de colorarea exotică, dar ea nu rezultă, de data aceasta, dintr-o descriere amănunțită. În cazul lui Alecsandri s-ar putea pune cu toată îndreptățirea problema limitei pînă la care merg percepțiile sale vizuale. Ce predomină într-adevăr în sistemul de senzații care va fi prelucrat de poet? Întrebarea nu trebuie să pară fastidiosă; de răspunsul ce i se va da depinde însăși structura metaforei sale și, în general, a întregului său arsenal stilistic. Alecsandri intuiește în primul rînd liniile precise, culorile tari, lumina strălucitoare. Alături de acestea se poate spune că intuiește tot așa de bine jocul de umbre și lumină, precum și culorile moi, dar bine individualizate. Ceea ce îi lipsește în această ordine este simțul nuanțelor. Infinita varietate de roșu se contopește pentru el într-o culoare generală, roșu. Strălucirea diversă a zăpezii sub soare, a soarelui de vară în mijlocul unei cîmpii sau a soarelui de vară asupra mării, este pentru Alecsandri același lucru. Și în cazul poeziei ce ne preocupă, senzațiile cele mai frecvente sînt cele de lumină, de strălucire: Mohamed este strălucit; împăratul mării poartă în frunte o mare stea; săturile de Cașmir au flori; caiul dorit este de aur; veșmintul este cusut cu fir și cu mărgăritar. Și totuși, poezia aduce, am spus, o culoare puternică; ea nu se realizează însă prin mijloace descriptive cu funcțiune directă, ci este sugerată prin anumite cuvinte cu sonorități exotice, în primul rînd prin numele proprii: Iuschiudar, Cașmir, Misir, Topal, Biulbiuli — iată focarele principale din care radiază culoare specifică mediului.

Pescarul Bosforului este cea din urmă poezie din colecția Lăcrămioare asupra căreia ne-am propus să ne oprim. Abătîndu-mă puțin de la linia stabilită, voi vorbi în continuare nu de colecția imediat următoare, ci de poeziile sale de lumină orientală. În ordinea aceasta va trebui să amintesc Hodja Murad Pașa, Garda saralului și Murad Gazi Sultanul și Becri Mustafa, toate apărute în volumul de Legende, precum și Bosforul, care face parte din Suvenir.

Alta este însă situația cu Murad Gazi Sultanul și Becri Mustafa. Este una dintre legendele cele mai strălucite lucruri ale lui Vasile Alecsandri, care l-a preocupat timp îndelungat și în care au funcționat reflexe venite din diferite părți. În timp ce o poezie ca Dumbrava Roșie a fost scrisă în cîteva zile, în 1872, Murad Gazi Sultanul a fost luat și reluat timp de aproape doi ani, între 1874—1876. De remarcat este de asemenea faptul că poetul a intenționat, la un

moment dat, să dea o dramă istorică cu același subiect — Becri Mustafa — din care nu ni s-a păstrat decît lista personajelor și scenariul. Opera ar fi avut legături și cu istoria țării române (Vasile Lupu și Matei Basarab figurează printre personaje) și ar fi trebuit să cuprindă trei acte.

Punctul de plecare al legendei este un pasaj din Istoria Imperiului Otoman a lui Dimitrie Cantemir, pe care Alecsandri însuși îl reproduce în notele ce însoțesc opera sa. De la pasajul lui Cantemir pînă la legenda lui Alecsandri distanța este foarte mare. Și Alecsandri ne înfățișează într-adevăr un sultan aspru, dusman al vicivilor, în prima parte a operei sale; și el ni-l înfățișează închinat adînc beției în partea a doua și ni-l arată victimă a acestei pasiuni oarbe în final. Dar spații libere erau multe și acestea au fost populate cu reflexe din opera lui Hugo, a căror determinare a întreprins-o Drouhet.

Raportarea aceasta a izvoarelor ne-a dat unele indicații asupra operei însăși. În prima parte a ei Alecsandri ne descrie alaiul sultanului Murad: acesta trece pe străzile Constantinopolului însoțit de curtea sa pompoasă. Este Bairamul — sărbătoarea carnavalului mahomedan — și el merge la o întrecere în arc. Este înconjurat de bestanții, este urmat de beiterbei de capadani de seraskeri cu tabulnicile, cu alem, cu tuluri, în mijlocul beiter, al pasalelor, al imanilor, apar vizirul și muftiul, „toporul și Corazul“, așa cum un

vestit rege francez pornea la război cu oastea sa, pe care o însoțeau cei doi stîlpi ai puterii regale de atunci și de altă dată, de acolo și din alte părți: „maitresse en tôte et confesseur en queue“. Tot pasajul, lucrat în lumini puternice și umbre abia schițate, este caracteristic pentru felul pictural cum poetul își organizează impresiile. Iată pe sultan: „Sultanul cu surghiul lui Soliman în frunte, / Ce arde ca panășul de flăcări pe un munte, / Intunecă vederea precum un soare viu / Plutînd în strălucire pe-un fluviu argintiu. / În umbra lui se mișcă alaiul în desime, / Alai ce se termină în crîncene oștime. / Și Bosforul răsună de-o lungă detunare!...“. În fața strălucirii sultanului și a alaiului său cineva este îndreptățit să se întrebă ce fapte extraordinare vor săvîrși cu toții? „Dar unde oare merge Murad cu oastea-i mare? / Se duce el să stingă la leși, sau merge-acum / Pe Abaza hainul să-l ard-n Erzurum? / De pe copacul lumii vrea roada s-o culeagă? / Vrea sub călcîi să plece pe omenirea-n treagă?“ Unde merge, știm. Alecsandri a învățat de la maeștrii romantici arta contrastelor, a antitezelor violente și face pe sultan să meargă nu să culeagă roada de pe copacul lumii, nu să plece sub călcîi omenirea întregă, ci să se ia la întrecere cu un arcaș vestit, cu Ild-Tozoparan. Contrastul este cultivat însă cu persistență: în fața severului sultan, care nu tolera o picătură de vin în împărăție, și în fața alaiului său strălucitor care făcuse pe toți trecătorii să dispară de pe străzi sau să cadă în genunchi cu fruntea în pămînt, se ivește un om, un singur om care nu vrea să știe de atotputernicul sultan. Este beat, se tăvălește fericit în țarină și în lumina soarelui cîntă, cu adîncă înțelepciune a bețivilor sau nebunilor, din operele literare romantice. Ceea ce cîntă el este un adevărat sacrilegiu: el laudă pe sultan în genul în care fusese laudat și sultanul Murad al lui V. Hugo: „Murad Gazi e sprinten ca șoimul bogdănesc! / Piciorul lui întrece fugarul arăpesc! / Murad Gazi e meșter!... sub mina lui ușoară / Djeridul piere-n aer și capu-n aer zboară! / Murad Gazi-i puternic! El a-necat Bagdadul / În sînge, și pretinde c-a inundat chiar Iadul / Cu trei sute de sute de suflete persane. / Gonite-n cea lume prin săbiile corasane! / Murad Gazi nu-ncape în vasul orizont. / Dar e legat de sceptoru-i și pironit de tron, / Dar sceptoru-i în omoruri ca secerea se-ndoaie. / Dar mina lui turbată în sînge-ades se moaie. / Dar tronul-i nalt aruncă o umbră neagră, lungă. / În care noaptea oarbă cu crîma se alungă! / Murad Gazi-i Șeitanul ce ride de Allah...“.

Sultanul se pregătește să zboare capul îndrăznețului nebun, dacă acesta nu i-ar lua-o înainte și nu ar începe un lung și interesant elogiu al beției, care înlătură sabia de deasupra păcătoșului și care se încheie într-o elocventă antiteză. Urmează descrierea nopții Bairamului: frumusețea nopții, frumusețea peisajului nocturn, case acoperite de ghirlande de lumină ce se reflectează în valurile Bosforului și flota care plutește fantastic sub catargurile de foc scinteiitoare. Descrierea se face după procedeul concentrării progresive, ea începe de la imaginea imensă a nopții orientale, se reduce

apoi la prezentarea celor două țărmuri ale Bosforului, se concentrează apoi asupra flotei — întreaga flotă — ce plutește fantastic sub focurile de artificii, spre a se fixa în cele din urmă asupra unor puncte bine determinate. Este procedeul urmat și de Eminescu în celebra lui Melancolie, cu diferența însă că lui Alecsandri îi era interzis accesul în lumea constanței și urmărirea aceluiași proces acolo, așa cum face marea sau urmaș. Alecsandri rămîne și mai departe ochiul ce se aplică de la exterior fenomenelor și oamenilor. Însăși de ne înțelegem viața sufletească a acestora numai în măsura în care gestul traduce real o realitate sufletească. Descrierea invadează și poema atinge, în deosebi, în ceea ce privește prezentarea de interior a chioscului sultanului, precizii de miniaturist. Beția se desfășoară furtivă, dar nu fără o anumită regularitate de linie în evoluția ei. Aptitudinile pe care le trădează sultanul determină pe Becri Mustafa să-i spună cu o nesfîrșită admirație: „Și-n vestul tău imperiu, cuprins de admirare, / Nu-ți ești ca sultanul bețiv așa de mare!“. Este acum rîndul lui Murad să facă elogiiu beției; beția îl duce la furii războinice și în cele din urmă pe tărmlul înflorit al adorării femeii: aici intră în scenă Ferinchiș, a cărei prezentă aduce încheierea fulgerătoare a acțiunii. Poema capătă în final o puternică mișcare dramatică, dar cruditățile consacrate de ritualul romantic — tiranul obligat să bea sîngele victimei! — se duc într-un registru de formule clișeu. Înainte de Alecsandri, Bodinteanu făcuse pe bătrîna vrăjitoare să dea lui Mihnea să bea în cupă sîngele fiului ei, ucis de crutul domnitor.

Această este poema, una dintre cele mai puternice creații ale lui Alecsandri: cu toată întuirea exterioră a personajului, cu toată lenta desfășurare a acțiunii, ca rămîne o creațiune de prim ordin, prin bogăția și precizia pe care o aduc pasajele descriptive, cît și prin sentimentul de masivitate pe care îl dă totalul, dar pe care îl creează și versurile luate izolat.

Întrebarea care se pune pentru noi în urma acestora este: în ce măsură acțiunea, așa cum am înfățișat-o, ar fi putut admite, dramatizată, prezența printre personaje a lui Vasile Lupu și Matei Basarab? În ce măsură ea ar fi putut fi legată de istoria românilor? În tot cursul poeziei întîlnim două momente în care se face aluzie la lucruri românești: mai întîi, afirmația generală: ostașii lui Murad ar sîfșia pe toți creștinii, dacă ar putea trece peste zidul de pieturi românești; după aceea, Murad Gazi este comparat cu Becri Mustafa, ca agerime, cu șoimul bogdănesc, adică moldovenesc. Prea puțin, după cum vedeți, ca să ne putem da seama de felul în care opera ar fi putut căpăta un interes pentru istoria românilor.

Cu totul diferită este situația din poezia Bosforul, ultima operă din această serie cu care ne vom ocupa. O orientală și această, dar o orientală în care omul nu pătează natura, nu devine un păcat pentru care să trebuiască să ceară iertare naturii. Nu avem o acțiune, nici exprimată, nici necesară să fie exprimată; abia în final se schițează un gest repede dispărut, lăsînd totul liber pentru notarea aspectelor. Este așadar o poezie de notare descriptivă, dar ale cărei tablouri sînt pătrunse de o caldă adevăzire spirituală a poetului. Unele accente ale ei au putut fi surprinse și în descrierea Bosforului din poezia analizată puțin mai înainte, dar ele erau un cadru subsumat unei acțiuni, pe cînd aici avem de a face cu ceva independent.

Primul sentiment ce se desprinde din poezie este acela al unui calm uriaș, al unui calm cosmic. Și cu toate că, izolat luate, versurile vin încărcate de lumină strălucitoare — remarcabilă strofa antepenultimă — peste întregul tablou se răspîndesc umbre, dar umbre argintii, la adăpostul cărora distanțele se reduc, aducînd toate obiectele pe același plan. Poezia lui Alecsandri nu este, de data aceasta, o poezie de relieful, ci de întinderi plane, pe care lucrurile se fixează, atenuate sub ceea ce s-ar putea numi — sub ceea ce s-a numit de fapt în legătură cu pictura lui Rembrandt — „adîncimea gînditoare a umbrei“. În profunzimile sufletești ale orientului, Alecsandri s-a putut pătrunde. Și prin factura lui sufletească și prin educație, poetul român era un meridional și un occidental în același timp.

Și el a văzut omul Orientului prin această prismă particularizantă, care-l putea duce pînă la recepționarea acelor date sufletești de ordin general, prin care cineva se clasează în sfera generală om, dar nu poate deveni omul caracteristic unei regiuni determinate. Este, în Alecsandri, această întreprindere de directive ce constituie una din trăsăturile caracteristice ale sale. Alecsandri vede generalul uman, pe care îl particularizează în aparatul exterior: în opera lui omul este în linii mari același, dar spre a-l prezenta divers el îi pune frac dacă-l face să acționeze la Paris, îi pune o pelerină largă, dacă îl așează în Spania, și-l înfășoară cu turban dacă este destinat Orientului; un produs unic, dar pus în circulație sub etichete diverse, ca acele cărți franțuzești care se tipăresc o singură dată, dar care poartă pe copertă indicul unui mare număr de ediții.

Mai mult însă, Orientul lui Alecsandri este un factor generator de discrepante psihologice. Faptul acesta nu trebuie să surprindă; deși legendele sale sînt scrise la o dată la care procedura poetică romantică încetase de a mai fi practică, poetul român rămîne legat de ea. Este, de altfel, ceva asemănător cu Eminescu: la aceeași dată, între 1870—1880, ambii scriitorii făceau ca literatura română să retrăiască senzațiile tari administrate de contrastele tari, ambii cultivă antiteza: reținut mai mult în straturile materiale ale fenomenului la Alecsandri, cu puternice propensiuni către lumea morală — și adeseori localizate integral în această lume — la Eminescu.

Orientul lui Alecsandri este o uriașă antiteză, al cărei factor, prins într-o luptă ireductibilă, sînt natura și omul: natura, cu toată frumusețea ei divină, omul, cu toată bestialitatea lui infernală. Concepția se desprinde din straturile primare ale romantismului și lui Alecsandri îi revine meritul — dacă acesta este un merit — de a fi cultivat-o pînă la o dată foarte tîrzie. El rămîne astfel atașat de o modă literară care își avea justificările ei politice și justificările ei sentimentale pentru Europa din jurul anului 1830. Această Europă era philelenă, era iubitoare de tot ce era grecesc și dușmană a tot ce dușmănea pe greci. Lupta pentru libertate a grecilor a aprins multe fantezii și, văzută prin prisma helenizantă, era firesc lucru ca lumea musulmană să apară ca o lume barbară. Și poezia europeană a zilei a pictat cu cele mai sumbre culori această lume musulmană. Lucrurile s-au schimbat în scurtă vreme. Revoluția grecească și libertatea Greciei însemnau slăbirea Turciei. Axa politică își schimbă direcția și poezia însăși, care fără să vrea urmează adeseori discretele îndrumări pornite din sfera politice, își îndulcește culorile atunci cînd pitează același Orient musulman. În legătură cu poezia lui Victor Hugo scriitorul care interesează în măsura cea mai mare acest sector al poeziei românești, s-a observat că în faza a doua a ei nu mai aduce o viziune atît de sumbră în legătură cu omul musulman. Nu aceasta este situația lui Alecsandri: poetul român, de altfel ca mulți alți poeți români din secolul trecut, a rămas atașat vechiului catehism poetic, în vederile cărui peisajul oriental trebuia să fie edenul, iar omul ce-l locuia să fie un demon.



Nicolò Livaditti: Vornicul Alecsandri, fiii Vasile și Iancu (Muzeul de artă din Iași)



# DETERMINĂRILE CONȘTIINȚEI DE SINE ÎN „FENOMENOLOGIA SPIRITULUI“

Conștiința reprezintă conceptul fundamental al metafizicii Timpurilor Moderne. Începând cu Descartes, ea este considerată fundamentum absolutum, absolutul însuși, ceea ce în limbaj hegelian este numit Spirit.

Esenta spiritului constă în a se cunoaște pe sine însuși, în a avea certitudine de sine. Descartes numise ceea ce își este prezent și în cunoaștere ens certum: fiindul sigur, realul, — ceea ce este cu adevărat: ens verum.

La apogeul evoluției metafizicii Timpurilor Moderne, în Fenomenologia Spiritului, Hegel consideră cunoașterea acestui ens verum ca sarcina unică și ultimă a filozofiei: „Filozofia este cunoașterea efectivă a ceea ce este în adevăr” — scrie el. Determinarea esenței conștiinței echivalează cu revelarea esenței spiritului (care este conștiința de sine), considerat, la rândul lui, ca efectivitate a realului efectiv, a adevăratului fiind. Fixarea esenței conștiinței este înțeleasă deci ca o cunoaștere efectivă a ceea ce este în adevăr, adică drept împlinirea filozofiei.

Față de marii săi înaintași, Kant și Descartes, Hegel face pe drumul înțelegerii conștiinței un pas decisiv: el nu mai consideră conștiința un instrument servind la sesizarea absolutului, — mijloc de cunoaștere de alegerea convenabilă a căruia depinde reușita tentativei de aprehendere a absolutului (Descartes), pe care trebuie să-l înțelegem în natura și limitele sale (Kant). Pentru Hegel, „Absolutul este deja în și pentru sine aproape de noi și vrea să fie aproape de noi” (Fenomenologia Spiritului). Această vrea să spună:

Când ceva este prezent (și a fi prezent înseamnă pur și simplu a fi), el se prezintă, adică apare, — își arată aspectul (eidos). Această apariție se produce în conștiință. Particula în nu trebuie să ne ducă în eroare. Conștiința nu este un receptacol în prealabil gol, populat ulterior cu apariții; ea este apariția însăși.

Dacă fiindul este considerat de manieră idealică (ideea: înțelegere), atunci acest ceva care apare, apărîndul, trebuie conceput în dublu sens: de lucru care apare, (lucru prezent) și de prezență a sa (prezența prezentului). Zona de iluminare în care ceea ce se caracterizează prin faptul că se manifestă își arată înțelegerea este chiar acel lucru manifest, considerat în apariția sa. Această zonă de iluminare, de deschidere, se numește conștiință. Conștiința este epifanie (phaeinai: a apare, a se arăta; epi: deasupra, pe), domeniul de înțelegere (ousia) a ceea ce este (on). Conștiința este Bewusst-sein: ceea ce este (fiire, Sein, on), caracterizat ca ceea ce este cunoscut (bewusst). Conștiința este parousia (para: lângă; ousia: ființare), întrucât este zonă de prezentare, iar ceea ce este prezent ne este aproape. În conștiință se realizează intimitatea maximă, deoarece prezența își este aici prezentă sieși. Această înțelegere autentică, (ens verum) este Spiritul, Absolutul, — și în același timp tot ce este mai propriu omului. De aceea Hegel se crede îndreptățit să spună: „Absolutul

este deja în și pentru sine aproape de noi și vrea să fie aproape de noi”.

Este important, în efortul de a înțelege necesitatea momentului înalt al istoriei, din perspectiva pe care îl personifică Hegel, să înțelegem momentele și semnificația procesului de devenire prin care gândirea europeană a ajuns la această expresie, concretizată în sistemul hegelian.

Istoria gândirii europene devine inteligibilă dacă, în interpretarea sa, ne orientăm ferm privirea către constanța ambiguitate secretă a cuvîntului on (fiind), către dublul sens pe care acest cuvînt l-a avut, de-a lungul întregii noastre istorii, începînd cu gândirea materială a Grecilor.

On (ceea ce este, considerat nu în privința proprietăților lucrurilor particulare, ci întrucît aceste lucruri sînt, — fiindul, examinat pentru a înțelege ce înseamnă că el este), on he on, ens qua ens, fiindul ca fiind a fost perceput încă din aurora gândirii eline într-o formă ambiguitate esențială. On a însemnat pentru Greci alt lucru prezent cît și prezența lui considerată ca atare; diferența dintre ceea ce este prezent și prezența acestui prezent, sau, în alți termeni, diferența dintre fiind și firea fiindului se numește diferență ontologică, — iar efortul determinării esenței diferenței ontologice se identificează cu ansamblul desăsurării istorice a filozofiei, Hegel numește conștiința naturală reprezentarea care, privind către ceea ce își reprezintă, nu vede zona de apariție a lucrurilor, adică nu se vede pe sine, nu are conștiința de sine (Selbstbewusstsein). Această conștiință naturală n-a călcat încă pe pămîntul filozofiei, căci prezența lucrului prezent nu intră în genul de constatări pe care ea le face; or, această prezență, pe care ea o ignoră, această fire a fiindului (realitatea a realului) este tocmai obiectul filozofiei. Conștiința reală începe odată cu manifestarea spiritului, care este conștiința pe care conștiința o are despre sine.

Cînd un proces cognitiv are loc, aceasta — pentru gânditorii Timpurilor Moderne — înseamnă că o reprezentare se electuează. Reprezentarea este reluarea în conștiință și prin conștiință a unei prezentări. Prezentarea, potrivit întregii tradiții post-platonice, este ideea: înțelegere. Reprezentarea interpretată ca percepție, percepe, strînge la sine, în sfera interiorității conștiinței. Percepție este numele dat apariției ca prezență după modul prezentării în sfera reprezentării.

Distanța dintre interpretarea platonicească a ideea ca eidos și percepție măsoară intervalul care separă gândirea lui Platon de cea a lui Hegel, adică întreaga evoluție istorică a metafizicii.

Pentru Hegel, fiindul este ens qua ens perceptum; este lucrul prezent în orizontul ce strînge în el prezentările (conscientia) prin cogitationes (acte de gîndire, cugetări). Cugetarea co-agitat: adună. Această adunare a aspectelor (a ideilor) este percepție. Strîngînd în ea aspectul (eidos) lucrurilor, prin care acestea capătă o formă (morphé) și sînt prezente, adică sînt, conștiința este formalul.

În labirintul complicatei terminologii hegeliene, acest fir nu trebuie scăpat din mînă: esența (essentia) fiindului (ens) în firea sa (esse) este prezența; prezența, la rândul ei, este interpretată, potrivit întregii tradiții neo-platonice, ca

ideea. Esența firei fiindului este ideea.

Pentru Platon, ideea era pur și simplu eidos: aspect. Aceasta vrea să spună, în perspectiva gândirii presocratice, care interpreta firea ca physis: ceea ce este lesă din tănuirea infernală, din obscuritatea a ceea ce nu are aspect, în lumina unel deschiderii, își arată esența, capătă chip și, prin aceasta, devine vizibil. Ceea ce nu s-a arătat încă nimeni și nicăieri nu înseamnă că nu este: el este, dar ascuns, tănuit, în retragere, uitat. Prin deslăcere (și esența physis-ului este deslăcere), ceva capătă un aspect: eidos. Consecința esențială a ieșirii din tănuire este prezența a ceea ce s-a dezvăluit, înțelegerea ca ideea (înțelegere).

Momentul socratico-platonic reprezintă acea clipă a istoriei gândirii în care ideea, consecința esențială a manifestării materiei — care este veritabila ființare, factorul prim prin mișcarea căruia ceea ce este ajunge să se arate — este considerată drept firea însăși.

Rupînd cu materialismul spontan al gânditorilor presocratici pentru care obscuritatea materiei — care nu se arată niciodată în stare pură, întrucît ea nu se poate manifesta decît informată — nu a fost resimțită niciodată ca un neant, și nu a condus la negarea existenței sale ca factor prim, Platon identifică firea cu ideea. Firea este pentru el eidos: aspect. Drumul parcurs de întreaga meditație presocratică, de la Anaximandru pînă la Platon, constă în procesul lent dar împacabil al negării materiei. Distanța străbătută de întreaga metafizică, adică de întreaga filozofie cuprinsă între Platon și Hegel, nu a făcut decît să deplaseze — conservînd ideea ca esență a firei — interpretarea semnificației ideei de la eidos la percepție, pînă, în ultima fază a evoluției sale, semnificativ egalității între fire și conștiință. Aceasta nu înseamnă, cum ar fi înclinată să considere o exegeză vulgarizatoare, că Hegel neagă realitatea lucrurilor la care conștiința se raportează cunoscîndu-le. Ceea ce el spune este că realitatea lucrurilor reale se constituie în conștiință, că firea celor ce sînt se des-leagă, se absoarbe de lucruri, eliberîndu-se într-un absolut (conștiință), care este apariție (epifanie) a celor ce apar. El nu face decît să împingă la ultimile consecințe idealismul platonice, care ne gese deja primordialitatea materiei, și să cucerească definitiv pentru spiritul european imperiul interiorității conștiinței.

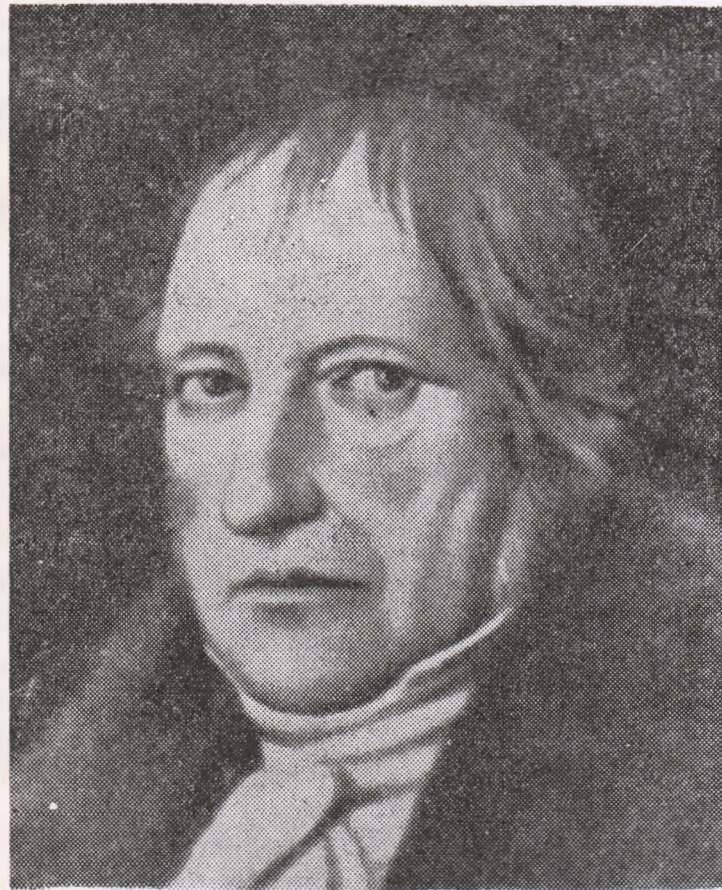
Fenomenologia Spiritului este această absolvire a absolutului, detașarea conștiinței care ajunge la certitudinea necondiționată de sine, procesul cunoașterii de către conștiință a propriei sale esențe. Fidel idealismului platonice, pe care îl duce la desăvîșire, Hegel consideră că esența conștiinței este existența. Formula platonicească: firea este ideea se transformă, prin el, în sentința subiectivă: firea (Absolutul, Spiritul) este conștiință constantă de sine.

Aprecierea poziției lui Hegel în istoria filozofiei nu poate fi făcută decît cuprînzînd cu privire ansamblul evoluției gândirii europene, sesizînd fenomenul obnubilării lente dar implacabile a materiei, înțelegînd necesitatea internă a acestui proces și prospectînd căile de reînnoțire în spirala către materialismul primitiv al gândirii materiale eline.

Materialismul dialectic și istoric, privit în contextul devenirii unite a spiritului european, trebuie interpretat, de aceea, ca pasul hotărîtor pe drumul reafirmării primordialității materiei, al caracterului ei real și obiectiv.

MIHAI GRĂDINARU

## HEGEL ȘI ROMANTISMUL GERMAN



(continuare din pag. 1)

Atunci cînd denunță „platitudinea armonioasă” a filistinului satisfăcut, cînd polemizează cu utilitarismul mechin al „economistilor morali”, care reducînd înțeleșul vieții la un calcul de interese nu mai văd nimic dincolo de orizontul mărginit al existenței burgheze, sau cînd persiflează mediocritățile literare impuse de o modă trecătoare, romanticii germani nutresc convingerea, de altfel în bună parte motivată, că nu fac decît să ducă mai departe campania de asanare inițiată de Goethe și Schiller.

A existat astfel pînă la un punct o anumită solidaritate între romanticii și clasicii germani, care s-a tradus prin stîmna reciprocă și conștiința unei participări comune la opera de promovare a unui nou climat în artă și filozofie. Reacția față de trecut nu va împiedica pe numeroși reprezentanți ai romantismului să învoce autoritatea lui Kant în filozofie și a lui Goethe în artă, desti treptat își va face loc conștiința tot mai limpede

a divergențelor care îi separau de modelele preferate.

Sursa și expresia cea mai caracteristică a acestor divergențe, ceea ce la un moment dat va căpăta semnificația unei trăsături prin excelență romantice, o constituie cultul eului, al eului conceput ca autonomie absolută și focar de creație universală. În voința lui de afirmare ca libertate și plenitudine interioară, eul se consideră centru al lumii și devenind obiect al adorației, se equalizează, se disecă, își înalță înmuri, generînd lirismul care este chintesența artei romantice și acel irezistibil elan spre cunoașterea absolută de care va fi marcat romantismul post-kantian, inclusiv filozofia lui Hegel. Identificînd pe artist cu Eul lui Fichte, Estetica romantică îl asimilează pe poet cu un demiurg ale cărui ficțiuni conștiente sînt aproape tot atât de reale ca și universul extern, Non-Eul, cărui nu se atribuie o existență obiectivă, independentă, decît în virtutea unei iluzii, sortită a dispărea, însă, odată cu progresele conștiinței. Pentru Fre-

derich Schlegel, teoretician profund al romantismului german, artistul, prin forța lui creatoare, e asemuit unei zeiței suverane: „Poezia romantică — spunea Schlegel — este infinită; ea recunoaște ca lege supremă faptul că fantezia arbitrară a poetului nu poate suferi nici un fel de îngrădire”.

Din această suverană independență a artistului decurge faimoasa lege a ironiei romantice: „Eul absolut” al lui Fichte, Eul primordial, sintetizînd toate contrariile, focar de creație al oricărei realități sau speculații, nu este, ci devine. Există și va exista întotdeauna o antinomie funciară între Eul absolut care nu cunoaște decît o formă ideală de existență și „Eul empiric”, care deși „realizat”, nu se poate manifesta decît într-o formă individuală, îngrădită, și ca atare imperfectă. Artistul romantic va trebui în acest caz să aibă conștiința clară a disproporției care există între „Eul său absolut”, echivalent cu imaginația creatoare și manifestările lui empirice. Cu alte cuvinte, el trebuie să se simtă superior creațiilor de artă pe care le produce, să-și dea seama că nici o creație parțială nu poate fi expresia adevărată a eului său, sentimentul acestui contrast constituind sursa ironiei, a acelei ironii pe care romanticul Schlegel o admira atât de mult la Wilhelm Meister a lui Goethe.

Cu aceste premise și în acest climat, e ușor de înțeles faptul că romantismul german a evoluat spre un subiectivism și idealism radical în materile de artă. Proclamînd suveranitatea fanteziei creatoare, cea ce în termenii filozofiei însemna primatul „Eului absolut”, el a opus un veto categoric oricărui factor de constrîngere obiectivă, fie că era vorba de autoritatea regulilor convenționale sau de ingerințele experienței, ale universului extern.

Filozofia lui Hegel nu s-a dezvoltat în afara acestor tendințe care au stat la temelie mișcării romantismului german. Putem spune chiar că într-o privință, grație în primul rînd realismului promovat de gândirea sa dialectică, Hegel a

profesat prin filozofia sa un subiectivism mult mai profund, mai uman am spune decît acela al lui Fichte de pildă, afirmînd ca principiu ontologic universal, nu un Eu abstract, sau ceva asemănător absolutului indefinit a lui Schelling, ci ceea ce Eul uman are mai reprezentativ și mai profund, Ideea, Ideea în act, ridicată la rangul unui principiu universal de creație, echivalent cu absolutul însuși.

O anumită inspirație umanistă a prezidat la originea și în centrul acestei viziuni metafizice, căci, descriînd epopeea Ideei absolute, ascensiunea ei dialectică de la treapta inițială a supemei abstracțiuni în care existența se confundă cu neantul însuși, la universalul concret întrupat de personalitatea umană, omul e ales ca termen de referință, el reprezintă sensul ultim, schema dinamică și ținta supremă a evoluției universale. Privind lucrurile astfel, vom putea înțelege respingerea criticismului kantian care limita orizontul cunoașterii umane, ca și revolta lui Hegel împotriva logicii aristotelice și a oricărei filozofii înclinată spre o interpretare statică a existenței, preferințele filozofului german îndreptîndu-se vizibil, dincolo de Aristotel, spre dinamismul viziunii lui Heraclit. După cum în artă romanticii au combătut poetica aristotelică și o dată cu aceasta faimoasele unități dramatice, tot astfel Hegel a luptat împotriva categoriilor fixe, imobile și imobilizante, aspirînd ca și Novallis, dar cu resursele gândirii sale dialectice, la o cuprindere integrală a infinitului, a absolutului în devenire. Implicite a diferitelor forme în care se exteriorizează voința de emancipare a eului. Perspectivele statice, cultivate de o tradiție helenizantă. Hegel îl opune astfel viziunea unui univers în mișcare continuă, eternă, mișcare prin intermediul căreia are loc trecerea de la Ideea la Natură, de la natură la Spirit, de la Spiritul obiectiv, la Spiritul absolut.

Romantică prin rolul acordat mișcării ca și prin aspirația spre infinit și un absolut conceput după chipul și asemăna-

rea eului uman, în ceea ce acesta are mai reprezentativ și mai eficient, Ideea, filozofia lui Hegel este romantică și prin efortul de a concilia, cu mijloacele dialecticii, toate contradicțiile existente, ca a-celea dintre eu și lume, individ și societate, subiectiv și obiectiv, libertate și necesitate, om și destin etc... Filozofia lui capătă astfel caracterul unei explicații absolute și universale, concilierea dialectică a antinomiiilor gândirii reproducînd ipso-facto însuși procesul realității cu care în fond gândirea se identifică. Raționalismul lui Wolff nu a fost totuși uitat: Hegel știe că rațiunea este atributul cel mai expresiv al spiritului uman și instrumentul necesar pentru a pătrunde și domina universal, în voința de afirmare universală a libertății.

Majoritatea romanticilor au manifestat ambiția de a cunoaște cosmosul în unitatea și complexitatea lui profundă, construind în acest scop o filozofie a naturii independente de experiență, preferînd să vadă pretutindeni prezența unui spirit inconștient și existența unor relații complicate, misterioase, între fenomene. Soluția hegeliană se atașează strîns acestei orientări în multe privințe, mai ales în ce privește scopul urmărit, dar căile vor fi diferite, căci pentru filozoful german, nu o vagă spiritualitate inconștientă, ci rațiunea însăși reprezintă fondul comun al realității și spiritului uman. Prin forța ei asigurată — gîndește Hegel — suveranitatea nelimitată a eului, căci dată fiind prezența rațiunii la temelie tuturor lucrurilor, ca substrat a tot ce există, omul nu mai poate împiedica nici un fel de obstacol în efortul lui necurmat de a cuceri plenitudinea în sine, în sensul afirmării integrale a libertății. Nu e vorba însă de o afirmare individualistă a libertății, căci dată fiind esența comună, destinul eului individual se identificează cu acela al devenirii istorice: „Departede a fi un simplu verdict care rezultă din puterea sa, necesitate abstractă și fără rațiune a unui destin orb, istoria lumii — ne spune Hegel în Filozofia Dreptului — corespunde dez-

voltării necesare a momentelor rațiunii, conform conceptului însuși al libertății spiritului”. Cu alte cuvinte, departe de a oferi spectacolul unei desfășurări orbe, iraționale a evenimentelor, istoria are o ordine și un sens, constituind punctul de sprijin al unui program spiritual care, ilustrîndu-se în creațiile artei și ale religiei revelate, se desăvîșește cu filozofia. „În raport cu arta și cu religia”, cu manifestările lor sensibile, filozofia — sustine Hegel — este adevărata Teodicee, izbăvirea spiritului, și, pentru a preciza, al celui spirit care a reușit să se afirme în libertate și în regatul libertății”. Fiecare din sistemele apărute în istoria filozofiei măsoară cîte o treaptă a acestui progres; nimic nu s-a pierdut însă, toate principiile s-au păstrat, pentru că ultima filozofie reprezintă totalitatea formelor anterioare. De unde rezultă că aceasta, sintetizînd toate sistemele care au precedat-o, este cea mai avansată, cea mai bogată și cea mai concretă; și Hegel nu va ezita să atribuie aceste virtuți superioare propriei sale filozofii.

Tema unei filozofii ultime, odată cu apariția căreia e încheiat procesul istoric, a obședat pe toți reprezentanții romantismului german post-kantian; dar am putea spune că în opera lui Hegel ea a căpătat o expresie clasică. Putem vedea aici încă o limită caracteristică a idealismului hegelian, aspect în care dialecticianul Hegel devine dogmatic, dar mai presus de orice, trebuie apreciat — așa cum arăta Engels — faptul că „Hegel este primul care a încercat să dovedească existența unei dezvoltări, a unei legături interne a fenomenelor istorice, și oricît de ciudate ne-ar părea acum unele lucruri în lucrarea sa Filozofia istoriei, marea sa concepție ale fundamentale este și astăzi vrednică de admirație, dacă îl comparăm cu înaintașii săi sau chiar cu cei care, după dînsul, și-au permis să facă reflectiv de ordin general asupra istoriei”. (K. Marx, Fr. Engels — Opere alese, vol. I — E.S.P.L.P. — 1955, p. 382).



Optimismul în sens curent reprezintă o atitudine încercătoare a spiritului în fața viitorului incert: acordând șanse superioare desfășurării favorabile a evenimentelor viitoare, optimistul se așteaptă ca ele să evolueze în concordanță cu dorințele sau interesele sale. Având ca suport o anumită robustețe temperamentală, optimismul acesta elementar dă un tonus viguros acțiunii și mărește bucuria de a trăi — dar poate aduce și grave neajunsuri dacă e de tip pur naiv, dacă nu e controlat de experiență și rațiune.

Formele superioare de optimism conțin și ele ca elemente caracteristice referirea la evenimentele viitoare afectate de o anumită incertitudine și încrederea în realizarea evenimentelor favorabile dintr-un anumit punct de vedere, dar la acestea se adaugă dovezi și argumente care transferă practic evenimentul așteptat din domeniul posibilului dorit în cel al cvasi-necesarului. Ca exemplu de atari optimisme spiritualizate aș cita optimismul gnoseologic, optimismul social-istoric și optimismul tehnologic. Filozofia marxistă, în ansamblul ei, este o filozofie optimistă, pentru că ea afirmă progresul indefinit al cunoașterii, pentru că afirmă progresul social-istoric<sup>1)</sup>, pentru că are o încredere nelimitată în capacitatea omului de a se depăși pe el însuși în toate compartimentele ființei și activității sale. Evident, aceste teze ale marxismului nu sînt simple afirmații sau dorințe, ci au temeiuri solide la care dezvoltarea istorică și progresul științei adaugă mereu noi elemente de susținere.

Trebuie să remarcăm că în interiorul filozofiei nemarxiste există diferite forme de așa numit optimism care nu au nimic comun cu optimismul marxist și, după părerea noastră, nici nu reflectă o atitudine primară optimistă în fața lumii și

de un anumit nivel au existat și în matematica clasică, dar ele păreau a prezenta interes numai în interiorul gândirii matematice și erau în genere inadecvate pentru atacarea problemelor pe care le ridică tehnica, economia ș.a. Lipsa mașinilor de calcul defavoriza de altfel eforturile de dezvoltare a acestor teorie.

Cu toate virtuțile ei, teoria modernă a optimizării prezintă dezavantajul că implică o formulare inițială certă. Din păcate, incertitudinea este, ca să spunem așa, mediul nostru natural și sîntem obligați să luăm decizia cea mai bună pe temeiul unor date care sînt înconjurate de un halou de neșiguranță. Sub presiunea acestei situații de fapt, teoria optimizării și-a adăugat relativ repede un etaj superior, teoria deciziei, care indică soluția optimă în condiții de incertitudine. În discuția ce urmează nu vom mai face distincție între aceste două etaje, pe care le considerăm ale aceleiași clădiri — teoria optimizării.

Să evaluăm acum caratele de noutate ale teoriei și tehnicii optimizării și să încercăm să desprindem, în măsură posibilă la acest moment, semnificațiile ei.

Mai înli vom observa că actul de optimizare seamănă cu urcusul direct spre un vîrf în locul mersului îndelungat pe serpentină. Chiar metodele denumite de optimizare directă duc incomparabil mai repede și mai sigur la vîrf decît tatonarea laborioasă și cară. Evident, este o deosebire radicală, și de principiu și de practică, între a căuta trectat, ciocnind și ascultînd fiecare posibil plan și găsesc pe cei mai buni și între a găsi, printr-un act unitar, acel vector de stare incomparabil care asigură valoarea optimă a funcției scop. Aici rezidă noutatea strălucitoare pe care optimizarea o aduce în strădania, veche cît omnia, de a găsi într-un caz dat soluția cea mai bună, de a lua decizia cea mai bună. Matematica ne-a ajutat și aici, ca și în alte cazuri, să ne desprindem de strînsarea infinitului și să găsim în el, prin act finit, unicul care ne interesează. Și e o adevărată voluptate pentru spirit să poată descoperi optimul, aruncînd în lături, cu un singur gest, toate soluțiile inferioare. Poate nimeni nu a exprimat mai clar enorma simplificare a sarcinii gândirii în problema pe care o discutăm, decît...

scriitorul Oscar Wilde. Intrebat ce gusturi are, el a răspuns: „I have very simple tastes. I am always satisfied with the best” („Eu am gusturi foarte simple (s.n.). Sînt întotdeauna satisfăcut de ceea ce este cel mai bun”).

Trebuie menționat, în al doilea rînd, că în practica trecutului a mersului spre vîrf, practică pe care o vom numi melioristă, caracterizată prin tatonări îndelungate și slab ghidate, nu se putea căpăta nici certitudinea că optimul a fost atins. Teoria optimizării ne scutește de tristul efort de a depăși ceea ce este de nedepășit, jucînd într-un fel rolul termodinamicii în sfera energetică.

În al treilea rînd, optimizarea reprezintă un adevărat triumf al pătrunderii rațiunii în teritorii care păreau unora pe veci inaccesibile, ca fiind stăpînite de talent, noroc, inspirație și alte asemenea neclarități. Revoluția științifică și tehnică contemporană, în ansamblul ei, a redus considerabil din ceea ce un filozof francez numea „zona hașurată” a realului, zonă care se sustrage intelighibilului. Sîntem azi capabili să algoritimizăm operații spirituale din cele mai complicate, cum sînt cele vecine cu creația artistică.

Optimizarea este și ea un instrument de îngustare a zonei hașurate: în locul deciziei luate pe bază de „simț”

## CRONICA IDEILOR ȘTIINȚIFICE

de „fler”, al unei arte subtile și nediscursive, putem lua acum, în multe cazuri, hotărîrile cele mai bune pe temeiul unor factori aduși integral în planul rațiunii.

Dar optimizarea, ca orice victorie a spiritului, își răsfîrînge influența mult dincolo de limitele acesteia, căci, orice soluție optimă aplicată înseamnă în ultimă analiză un avantaj pentru om, prin scurtarea duratei, micșorarea consumului de bunuri materiale și de efort uman în realizarea unui scop. Altfel spus, succesul mental al optimizării capătă, odată cu aplicarea ei practică, caracterul unui succes economic.

Mai mult decît atît, peste efectul ei economic hic et nunc, de importanță indiscutabilă, se suprapune un interes de mult mai mare anvergură. Judecată în perspectiva istorică și extinsă ipotetic la un cerc mult mai larg de probleme decît cel de astăzi, optimizarea apare ca o cale esențială de accelerare a înaintării, de comprimare a duratei progresului tehnic și economic al societății. În comparație cu metodele anterioare de îmbunătățire și perfecționare trectată, optimizarea oferă un adevărat salt peste timp.

Merita poate să menționăm și faptul că, chiar dacă mijloacele tehnice nu permit la un moment dat practicarea soluției optime pe care am stabilit-o, cunoașterea optimului rămîne importantă, atît ca o limită spre care trebuie să tindem, cît și ca factor de orientare și stimulare în procesul de realizare a mijloacelor tehnice care ne lipsesc.

Este departe de noi intenția de a susține că acum se poate optimiza mental măcar, orice sau de a sugera că o asemenea posibilitate este foarte apropiată. Știm bine că modelarea matematică a unui număr enorm de probleme, și în special a acelor în care e inclus omul, e abia la începuturile ei. Știm bine că, chiar dacă le-am putea formula matematic, complexitatea unor fenomene ar duce la probleme de optim de o dificultate copleșitoare. Știm, în fine, că între a cunoaște optimul și a avea mijloace de a-l realiza în orice moment, la condiții variabile, este o distanță mare. Orice previziuni ar face științologii, numai viitorul ne va arăta cît de departe și de repede va progresa optimizarea. Faptele pe care le cunoaștem, împreună cu eficiența ei de netăgăduit, atunci cînd e practicabilă, pledează însă pentru o extrapolare curajoasă a dezvoltării ei în timp, și totodată pentru aprecierea ei ca una dintre trăsăturile cu mare aport de noutate în profilul revoluției tehnico-științifice contemporane.

Corelația dintre optimizare și optimism poate apărea, credem, destul de clar în urma celor expuse. Neîndoielnic, optimizarea teoretică și practică reprezintă un progres științific și tehnic și, ca atare, mărește vigoarea și lărgșete

temeliile optimismului gnoseologic și tehnologic. Dar nu numai atît: pentru prima dată în istorie dispunem de un instrument de cunoaștere și de accelerare a progresului tehnico-economic, care ne conduce, acolo unde e aplicabil, nu la simple îmbunătățiri, ci la atingerea perfecțiunii pur și simplu, într-o anumită activitate a sa. Realizările optimizării poartă deci pecetea unui absolut, limitat desigur la o activitate determinată, dar absolut pe care nici cei mai optimiști dintre optimiști nu-l credeau abordabilă altă dată. Pe de altă parte, sub ochii noștri, domeniile de aplicare ale optimizării se extind și, cu toate piedicile care există, nu vedem nici un motiv ca această extindere să poată fi blocată. De pe treapta optimismului care postula o dezvoltare indefinită spre absolut a cunoașterii și practicii umane, urcăm la un optimism care afirmă posibilitatea lărgirii continue a cîmpului de activități în care omul poate găsi și practica absolutului relative. Aceasta este, credem noi, semnificația filozofică profundă a optimizării și contribuția ei la îmbogățirea optimismului marxist.

Dacă lucrurile stau în adevăr astfel, dacă valoarea gnoseologică și practică a optimizării se apropie de cota pe care am presupus-o, rezultă imediat că e necesar să acordăm acestei științe și tehnici corespunzătoare o importanță mult mai mare decît pînă acum în formarea specialiștilor. Ba chiar în pregătirea generală a tineretului, și să o promovăm cu mai multă energie în tehnică, economie, administrație, medicină etc. În acest mod ne-am îndeplini considerabil mai bine sarcina de a lărgi albia revoluției tehnico-științifice contemporane în țara noastră, de a-i sporii pătrunderea și eficiența.

În țara noastră s-a făcut, e adevărat, pași înainte în promovarea optimizării. S-au tradus cele mai importante lucrări străine în țiraje mari, s-au publicat tratate originale românești și s-a consolidat o activitate științifică meritorie în domeniul metodelor matematice de optimizare. În învățămîntul superior, optimizarea a pătruns mai înli sub forma unor cursuri facultative, iar de curînd, la unele facultăți, și sub forma unor cursuri obligatorii. Printre ingineri, din inițiativa CNIT-ului, s-a dus și se duce o propagandă intensă pentru cunoașterea metodelor de optimizare și în special a programării liniare și a aplicațiilor ei. În numeroase sectoare economice și în deosebi în transporturi, în energetică și în construcție s-au organizat cursuri de optimizare și s-a trecut efectiv la rezolvarea unor probleme de optimizare. Sînt în curs încercări de conducere cu optimizatoare a unor procese tehnologice în industria petrolului, în industria chimică și altele. În fine, pe plan național, în presa de partid, în reviste de interes general, în emisiunile cu caracter științific și tehnic de la radio și televiziune se fac eforturi de stimulare a interesului pentru cunoașterea și folosirea optimizării.

Cu toate acestea, optimizarea a pătruns la noi cu o apreciazabilă întîrziere și a fost privită un timp cu neîncredere. Accentul s-a pus mai repede și mai hotărît pe automatizare, mașini de calcul, energia nucleară și alte cîteva aspecte de bază ale revoluției tehnico-științifice. Noi credem însă că trebuie să se procedeze energetic la așezarea optimizării în drepturile ei. Ca să începem mai degrabă cu sfîșitul, vom spune că după noi optimizarea trebuie să fie prezentă ca obiect de învățămînt în toate facultățile de învățămînt tehnic superior, așa cum este prezentă automatizarea, deoarece ea este și va fi din ce în ce mai mult un instrument curent al oricărui inginer, așa cum sînt termodinamica, hidrodinamica, transmiterea căldurii, studiul calculatoarelor electronice ș.a. Nu e vorba să specializăm pe ingineri în rezolvarea efectivă a problemelor de optimizare, ci să-i învățăm să detecteze și să formuleze corect aceste probleme, restul fiind treaba matematicienilor sau a programatorilor la mașinile de calcul. Socotim necesară, pe de altă parte, introducerea unor elemente de optimizare în învățămîntul medical, în învățămîntul filozofic și, într-o formă mult mai avansată decît pînă acum, în învățămîntul economic. Chiar și în învățămîntul preuniversitar, se cere o revizuire în raport cu optimizarea. Problemele de maxim și minim, pe care elevii le studiază în sine, fără perspectivă, trebuie corelate cu întregul sistem al metodelor de optimizare și trebuie să le oferim cadrul general și elementele fundamentale ale optimizării în forma ei modernă. De asemenea, trebuie organizate mult mai sistematic cursuri de optimizare pentru ingineri, cursuri în care accentul să fie pus nu pe nesfîșita varietate de metode de optimizare, ci pe înțelegerea structurii formale a problemelor de optimizare și pe exemple de profil. În fine, toate organele de conducere economică ar trebui să impulsioneze mult mai puternic ca pînă acum formularea și rezolvarea problemelor tehnice și economice în sensul optimizării acestora.

Revoluția științifică și tehnică contemporană este, ca orice revoluție, o funcție de timp. Ea s-a născut în anumite împrejurări istorice, se dezvoltă în ritmuri variabile și este posibil să cunoască, mai devreme sau mai tîrziu, o atenuare. S-ar părea, după unii, că încă de pe acum se manifestă în țările capitaliste semnele unei oboseli, ale unui fenomen de saturație și că industria dorește o moderare a aportului de știință nouă, un respiro în procesul de reînnoire rapidă pe care a trebuit să-l suporte în ultimele două decenii. Viitorul ne va spune dacă lucrurile stau așa sau nu și dacă eventualul fenomen de încetinire se va manifesta la fel în lumea socialistă și în cea capitalistă. Am dori doar să menționăm unul din semnele citate de prevestitorii calmării revoluției tehnico-științifice. Se spune că în institutele de cercetări americane era așezată peste tot, în jurul anului 1942, lozincă „Thin” (Gîndește!). Între anii 1942 — 1960 i-a luat locul lozincă „Enthus” (Entuziasmează-te!) și că acum există numai lozincă moderatoare „Be realistic” (Fii realist) ca semn al renunțării la unele speranțe exagerate. Noi credem că e aproape vremea cînd se va așeza lozincă „Optimizează!”, pentru că aceasta e forma superioară a lui a fi realmente realist. Și mai credem din rațiuni corelate cu cele expuse că această lozincă va fi mult mai stabilă. S-ar putea să nu avem dreptate, s-ar putea ca perspectivele, cel puțin cele apropiate, ale optimizării să fie mai reduse decît ne imaginăm. Dar ni se pare în afara oricărei îndoiele că drumul mare al viitorului trece pe aici și nu ezitam să ne însușim celebrul îndemn al lui Emerson, reamintit relativ recent de Charles-Noel Martin: „ageață căruța dumitale de o stea”.

Prof. Ing. ION CURIEVICI

1) V. I. Lenin folosește în repetate rînduri expresiile „optimism istoric” sau „optimism revoluționar”. Vezi V. I. Lenin Opere Ed. de Stat pentru literatură politică, vol. II, pg. 510, (București 1958), vol. XII, pg. 362, 363 (Buc. 1957) vol. XIII pg. 339 (București 1957), vol. XIX, pg. 225—226 (București 1957).

2) Vezi Teodăcea, § 416.

# OPTIMISM ȘI OPTIMIZARE

a vieții. Este vorba în primul rînd de optimismul leibnizian după care lumea în orice moment este cea mai bună și mai fericită dintre toate lumile posibile<sup>2)</sup>. Și mai ciudat decît optimismul lui Leibniz, care nu neagă existența răului, apare optimismul lui Pope, care afirmă că tot ce există e bun și că răul e doar o iluzie. Este evident că aceste așa zise optimisme sînt de fapt fatalisme, care condamnă omul la inacțiune, la lipsa de speranță, la supunere — și că în cel mai bun caz le-am putea numi consolatism. Inșă oricum le-am numi, teoriile respective au un caracter esențial nerațional, paralizant și antiuman.

Optimismul marxist apare, prin opoziție, ca un optimism al devenirii, al posibilităților omului de a influența devenirea, al capacității sale de a învinge forțele oarbe din natură, din societate și din el însuși. El ar putea fi denumit un meliorism, dacă diversele meliorisme nu ar fi viciale de o fundamentare fideistă, de o concepție etică individualistă și de înțelegere falsă a principalelor probleme filozofice.

Menționăm mai sus că optimismul marxist este alimentat și întărit continuu de fapte și argumente noi. Unul din acești afluenți este neîndoielnic revoluția tehnico-științifică contemporană, care a zdruncinat prin descoperirile și realizările sale mulți sceptici și mulți pesimiști.

Această revoluție, nici nu e nevoie să insistăm, a adus și aduce un puternic sprijin optimismului gnoseologic marxist în toate tezele și subtezele sale.

Foarte important este însă faptul că ea a generat un nou aspect al optimismului, corelat cu cel gnoseologic, aspect pe care îl numim optimismul tehnologic.

Desigur, entuziasm pentru tehnică, încredere în progresul ei s-a manifestat și în alte momente de răscruce ale dezvoltării tehnice — și mai ales în secolul trecut. Dar victorii atît de spectaculoase ale tehnicii, pe un front atît de larg și într-un timp atît de scurt, nu s-au înregistrat, pe cît se pare, niciodată.

Intemeiat pe succesele tehnicii nucleare, ale automatizării și ale tehnicii de calcul, pe cvasimiracolul zborurilor cosmice, pe nenumăratele tehnici noi care au apărut în toate sectoarele activității umane, optimismul tehnologic a devenit un fenomen de masă, a cuprins toată omenirea.

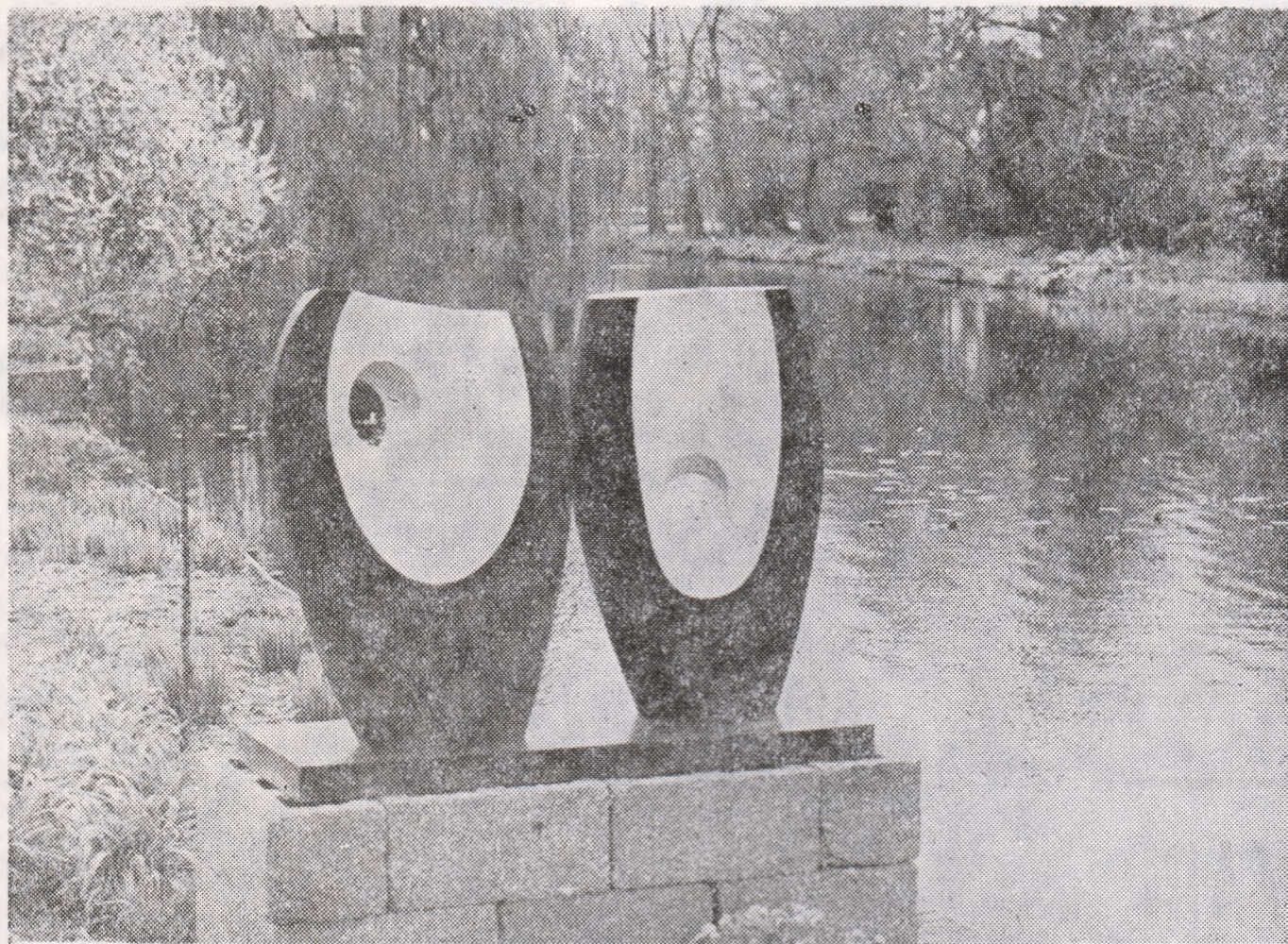
Tinăra generație în special, mai propulsată temperamental spre optimism, atribuie tehnicii viitorului posibilități nelimitate și așteaptă ca anul 2.000 să aducă nu sfîșitul lumii, așa cum, cu spaima morții, au așteptat contemporanii anului 1.000, ci o nouă civilizație, întemeiată pe o tehnică revoluționată, considerabil superioară celei de azi. Desigur, această reprezentare poate fi supusă unei analize critice, se pot emite păreri diferite asupra vitezei viitoare a progresului tehnic, dar rămîne cert faptul că optimismul tehnologic n-a fost niciodată așa de vibrant, așa de general și, am adăuga, așa de îndreptățit ca astăzi.

Dacă ținem seama de corelația didactică știință-tehnică și de implicațiile sociale, diferit apreciate, dar de nimeni contestate, ale progresului tehnic rapid, putem conchide că optimismul tehnologic generează sub ochii noștri o mutație spirituală în direcția indicată de filozofia marxistă și că el reprezintă un aport substanțial la forța de penetrație în conștiință a optimismului marxist în ansamblul său.

Marxiști și nemarxiști fac eforturi, de zece ani încoace, spre a stabili și defini principalele trăsături ale revoluției tehnico-științifice pe care o trăim. Se încearcă în special să se găsească ceea ce este realmente și profund nou în ea, să se identifice schimbarea radicală și pe front larg a raportului dintre om și natură în procesul muncii, despre care vorbea Marx. Nu intenționăm să ne angajăm acum în această discuție, dar dorim să subliniem că oricare ar fi aspectul fundamental al revoluției la care ne referim, este absolut sigur că ea a produs o deplasare spre înainte nu numai a unuia, ci a nenumărate sectoare ale cunoașterii și tehnicii și că deci, pe lîngă trăsătura de bază, trebuie să existe și altele care completează conținutul ei. Ori crearea teoriei și tehnicii optimizării ni se pare a fi, și vom încerca să o dovedim, una din laturile definitorii ale acestei revoluții. Pe de altă parte, după părerea noastră, teoria și practica optimizării pot contribui prin esența lor mai mult decît celelalte realizări ale epocii noastre la susținerea optimismului epistemologic și tehnologic, ba chiar la îmbogățirea lor.

Teoria optimizării permite să găsim soluția optimă sau politica optimă, dintr-un punct de vedere dat, a unei probleme practice descrise matematic. Optimul căutat nu este un concept axiologic, ci un vector de stare care asigură valoarea maximă sau minimă a unui criteriu de optimizare, numit adesea funcție scop. Desigur, metode de optimizare





BARBARA HEPWORTH:

„Două forme cu alb”

## lirică universală

A. BLOK (U.R.S.S.)

### NE ÎNTILNEAM...

Ne întilneam, și în amurgul reavăn  
Cînd tu, cu visla, despicași în două  
lacul, sorbeam tot albul hainei tale  
Neafîind în vis impur lumină nouă.

Ciudate-s întilnirile tăcute...  
Ți se-aprîneau în cozile de aur,  
Scinteietoare, candelile serii  
Și-n ochi — un zîmbet trist: ostrov de plaur.

Tăceri de-azur se întindeau departe,  
Abia clipind porniri tulburătoare...  
Noi ne-ntilneam în picla inserării  
Și-n jur — doar stuf și-o apă stătătoare.

Dar vremea se cernu, și astăzi parcă  
lubire, hulă, dor n-au fost nicicînd...  
Visla-ți de aur și statura albă  
Și glasul-ți mohorit ca un comînd.

Trad.  
GRIGORE V. COBAN



HENRI BLAISE (LUXEMBURG)

### „DUMINICĂ”

Mă tem de duminica fără soare  
de fetele fără gură  
de ziua fără început  
fluvii de tristețe curg  
prin canalele fricii  
toamna se făleşte cu somnurile  
schubertiene rămîind infinite

De ce trebuie  
toate tristețile  
să fie mereu începute  
de ce nu poate fi  
nici un strigăt de bucurie  
drept ca o luminare  
pe cerul de amiază strălucind și îndreptînd  
și strălucind cu aripi filifitoare

Eu ucid duminicile  
fără miini  
ucigașii fără inimă  
și noaptea fără sfîrșit  
cînd cineva se culcă noaptea  
trăiește în lumina vie  
cine își ia o dată la revedere  
nu mai suportă nicio întilnire  
oh, infinit schubertian!

ANNISE KOLTZ —(LUXEMBURG)

12. 6. 28

Nașterea mea  
nu există  
este vorba doar de un număr  
care se deschide spre mama mea  
precum un clește

Moartea mea  
nu există  
este un miraj  
în mine se găsește un oraș părăsit  
cu intrări acoperite

nu trebuie să vă mire.

MIMMO MORINA (ITALIA)

### AMIAZĂ ESTIVĂ

Amiază estivă,  
cînd cadranul solar  
își culcă umbra  
printre dantela  
cifrelor dispuse într-un joc,  
rodește în mine o pedeapsă  
care-i  
durerea lumii.  
De pe acel perete  
culeg  
imperceptibila sapoare  
a timpului  
care-și implintă în umbră  
fragilul arc al cerului.  
Culeg o dată cu vara  
respirația ta gîfîindă  
cînd o dată cu seara  
ești a mea  
iar  
cadranul solar  
și-a scurs trăirea frămîntată.

PIERRE BOLLER (FRANȚA)

### BUFONERIE

Trebuie că ați auzit de bătrînul măscărici  
Acela căruia, regele, țepos ca un arici  
Fiindcă nu mai era de loc distrat  
Clopoțelii marmotei și ciucurii hainei l-a  
confiscat...

A sfîrșit la gherlă măscăriciul  
fără de cap  
și nici măcar o huiduială  
nu i-a însoțit sfîrșitul.

Chiar pe capetele voastre sint capabil să jur  
Povestea-mi aparține, de mine-i inventată  
Pentru a stîrni veselie.  
Vă previn fără de înconjur...

Trad.  
DAN CIACHIR

ANTONIJE MARINKOVICI (IUGOSLAVIA)

### ALFABETUL NĂDEJDII

Te așez  
În miezul luminii  
care-nflorește în fiecare dimineață  
eu viețuiesc în afara  
tainei tale  
în extazul miinilor mele  
întinse spre mare

eu sculptez icoana ta  
sub cupola aurorii  
în viziunea menirii mele

pămîntene

printre balcoanele  
duhului erotic  
te măsoar cu chipul meu profetic  
alcătuiesc existenței tale  
în robia mirajelor mele.

GIVADIN LUKICI (IUGOSLAVIA)

### ÎNAINTEA PINZEI

Eu lau culoarea amintirii și desenez  
un crochiu al umbrei tale.

lau culoarea mîhnirii  
o amestec cu cea a amintirii  
și pe pinză izbucnește icoana ta.

Cu duloșie îți zugrăvesc ochii,  
cu fior îți zugrăvesc trupul.

Drept fond al tabloului am luat amurgul,  
noaptea să te îmbrace,  
stelele să-ți pună  
podoabe  
și-acum te privesc: tu nu mai ești femeea,  
ci tulpina ciudată și desfăcută  
a unei plante scînteietoare  
și nu-mi mai înțeleg propriul meu tablou

Trad. GEORGE POPA

## comentar

# „PIAȚA URANIULUI”

Cînd energia nucleară era denumită cu un accent romantic „energia viitorului”, marile monopoluri petroliere și carbonifere occidentale nu dădeau semne de îngrijorare, cu atît mai mult cu cît „viitorul” respectiv nu era definit în ani sau decenii... Acum însă atomul se înscrie în competiție cu impetuozitate și se conturează perspectiva ca energia nucleară să fie obținută la prețuri competitive cu „vechile energii” — petrolul și cărbunele.

Cu toate că economia americană cunoaște în dezvoltarea ei o permanentă „foame” de energie, totuși nu este loc sub soare și pentru atom, și pentru petrol, și pentru cărbune. Va ieși biruitoare acea energie al cărei cost de producție va fi în cele din urmă mai rentabil. Privirile sînt îndreptate cu atîtea speranțe spre atom încît din uzinele producătoare de energie construite începînd din 1966 în S.U.A., jumătate s-au bizuit pe energia nucleară.

Așa cum era și de prevăzut, dezvoltarea producției de energie nucleară, a creat și o puternică concurență pe piața combustibilului. Dacă în urmă cu trei ani, 25 de companii se îndeletniceau cu descoperirea zăcămintelor de uraniu, acum numărul lor s-a dublat. Vom asista la o nouă „goană după aur” în condițiile erei nucleare? Se pare că da. Cert este că concurența de pe piața combustibilului a făcut ca piața uraniului să fie în plină expansiune. Faptele petrecute acum un an în Olanda sînt semnificative din acest punct de vedere. După zece ani de cercetări, trei fizicieni olandezi, profesorii Maarten Bogaardt, F. H. Theyse și Johann Kistewaker au reușit să pună la punct un nou procedeu de îmbogățire a uraniului. Prin noua metodă elaborată, prețul de cost al uraniului — al celui mai scump și cel mai rar metal din lume, va fi redus cu 40 la sută.

Ce înseamnă uraniu îmbogățit? În stare naturală, uraniul posedă în proporție de peste 99 la sută un izotop, U, 238, care nu se pretează la fisiune nucleară. Tot în stare naturală, uraniul mai conține și izotopul U, 235, în proporție de 0,7 la sută, al cărui nucleu este însă fisionabil. Pentru obținerea unui randament crescut, uraniul trebuie îmbogățit cu izotopul U-235 într-o proporție care poate varia de la 2—5 la sută pentru combustibilul centralelor electrice, și pînă la 95 la sută — concentrația necesară bombei A., care serveste ca detonator la bomba termonucleară.

În procedeele actuale de separare a izotopilor și de îmbogățire a amestecului final cu U, 235, sînt necesare instalații mari și complexe, care consumă cantități uriașe de energie electrică. Astfel, complexul de la Oak Ridge din S.U.A. consumă 6 milioane KW, cifră echivalentă cu cea necesară consumului de energie electrică a unui oraș de dimensiunile Londrei. Valoarea unui gram de uraniu îmbogățit pînă la 93 la sută este de aproximativ 4.500 de dolari. În instalațiile din Europa Occidentală, ceva mai modeste, cum ar fi uzina britanică de la Capenhurst, sau cea de la Pierrelatte (Franța), prețul unui gram de uraniu este mult mai ridicat.

În prezent, pe piața occidentală, uraniul slab îmbogățit se produce numai în S.U.A., Anglia și Franța. Și cum Statele Unite detin monopolul vînzării de combustibil nuclear asupra pieții occidentale, este lesne de înțeles interesul deosebit cu care a fost întîmpinată descoperirea olandeză.

Principiul metodei puse la punct de olandezi, relatat de presa de specialitate, este cunoscut de mult timp, fiind aplicat la separarea smîntînei de lapte prin centrifugare. Pentru separarea izotopilor, uraniul este utilizat sub forma unui compus gazos — hexafluorura de uraniu. Sub acțiunea centrifugei, hexafluorura de uraniu se rotește cu viteză mare (de la 60.000 la 100.000 rotații pe minut), U, 235 mai ușor tinde să emigreze spre periferie în timp ce U, 238 rămîne în turbionul central. Recuperînd amestecul ușor îmbogățit în U, 235 și trecîndu-l mai departe în alte centrifuge, se obține după fiecare etapă o îmbogățire progresivă. Americanii au început să studieze acest procedeu încă din 1940, dar l-au abandonat. În Europa Occidentală, prima țară în care s-a început reexaminarea acestei probleme a fost Germania Federală. Dar cercetările au început să ia amploare abia sub conducerea lui Gernot Zippe, cunoscut specialist în acest domeniu.

Dar cercetările sale, pe care le-a efectuat cu profesorul Becker nu depășiseră încă stadiul de laborator, cînd, în aprilie 1967 s-a aflat că olandezii au luat-o cu mult înainte.

Noutatea a făcut senzație în cercurile științifice din întreaga lume. Curînd au sosit de la Bonn într-o „vizită” scurtă, profesorii Zippe și Becker. Ei s-au întors convinși. Olanda era în frunte.

Aînci au început tratativele la nivel diplomatic. Britanicii și vest-germanii au luat leqătura cu olandezii pentru a proiecta o exploatare în comun a noului procedeu. De la Washington a sosit un „avertisment” sever. Americanii nu voiau să-și piardă supremația în vînzarea combustibilului nuclear.

Cei trei parteneri stau la pîndă. Ei s-au declarat gata să colaboreze, dar nici unul nu știe încă precis de ce dispune celălalt. Miza este însă fantastică, piața occidentală a uraniului fiind în plină expansiune!

RADU SIMIONESCU

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRACA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU, IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef), GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție), CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TATOMIR.

Prezentare grafică  
VALER MITRU