Proletari din toate țările, uniți-vă !

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Anul III nr. 21 (120)

SÎMBĂTĂ 25 MAI 1968

12 pagini 1 leu

ŞCOALA

Ceea ce a caracterizat dintotdeauna învățămîntul românesc a fost capacitatea sa de a se adapta cerințelor și nevoilor societății noastre în fiecare din etapele sale de dezvoltare. Trecînd peste îngrădiri și vicisitudini de tot felul, școala a fost și a rămas de-a lungul veacurilor un izvor de lumină și înțelepciune de cea mai mare importanță pentru poporul nostru.

Așa cum remarca tovarășul Nicolae Ceaușescu, „în trecut în România învățămîntul — cu toate limitele sale din punct de vedere social, cu caracterul său de clasă, cu lipsa de accesibilitate pentru tineretul muncitoresc și țărănesc — a avut totuși o serie întreagă de părți pozitive și a jucat, în perioadele respective de dezvoltare a țării, un rol important în progresul societății românești". Este, de aceea, cu atît mai mare meritul partidului de a fi sesizat la timp o serie de carențe din acest important domeniu al vieții sociale, de a fi luat cu hotărîre măsurile necesare pentru ridicarea învățămîntului de toate gradele la nivelul cerințelor societății contemporane. Din acest punct de vedere, hotărîrea ultimei plenare a C.C. al partidului, legea privind învățămîntul în Republica Socialistă România adoptată în actuala sesiune a Marii Adunări Naționale, au o importanță deosebită nu numai pentru prezent dar, îndeosebi, pentru anii ce vor urma. Se fundamentează și în acest domeniu acea viziune, proprie activității partidului și statului nostru, care privește societatea românească nu prin prisma unei nevoi de moment, ci în evoluția ei dinamică.

Cerinței elementare de a se face totul pentru ca școala să formeze cadre suficiente pentru industrie, agricultură, sau domeniul culturii, i se adaogă în mod firesc atenția acordată acelor discipline noi, de mare importanță pentru viitorul economiei românești. Astăzi, dar mai ales în anii următori, patria are și va avea nevoie de tot mai mulți specialiști cu o calificare superioară în cibernetică, energie atomică, biofizică, chimie etc., corespunzător dezvoltării acestor ramuri ale științei. Nimănui, dar mai ales celor ce lucrează în învățămînt, nu le este permis să ignore aceste imperative ale epocii moderne.

Construind baza materială a societății de mîine, România își asigură în același timp cadre necesare progresului economic și social. Aceasta implică în mod firesc creșterea competenței și a măiestriei pedagogice a tuturor cadrelor didactice, apropierea lor spirituală de tinerii ce li s-au încredințat. Pentru că în concepția profund umanistă a ideologiei noastre, viitorul tehnician, inginer sau cercetător nu este doar un specialist competent ci și un om cu un larg orizont cultural, sensibil la frumusețile vieții și ale artei, animat de profunde convingeri patriotice și socialiste.

Adoptată în contextul unui complex de măsuri menite să dezvolte multilateral societatea noastră, legea privind învățămîntul capătă o semnificație în plus.

Cronica

Imagini ieșene: Golia (turnul de la intrare).

Act politic și juridic

Datorită condiționării sale multiple, proiectul noului cod penal se constituie ca o lucrare complexă, amplă, pluridimensională — cercetarea și aprecierea sa fiind posibilă din mai multe unghiuri de vedere : istoric, sociologic, etic.

In structura sa de bază, esențială, noul cod penal trebuie însă examinat, în primul rînd, ca act politic și juridic de mare importanță, care pe calea determinării infracțiunilor și a pedepselor ce se aplică pentru săvîrșirea lor, constituie **o ripostă organizată a societății, prin mijlocirea puterii de stat, în formă și la rang de lege, împotriva manifestărilor infracționale.**

Ampla dezbatere publică ce s-a desfășurat pe marginea proiectului a asigurat participarea reală, deplină a întregului popor la rezolvarea uneia din cele mai importante probleme politico-juridice a societății noastre, manifestarea unei contribuții directe, creatoare, **a maselor, la perfecționarea** legii. Ca măsură politică și juridică nouă lege penală constituie, în același timp, o expresie nemijlocită a voinței întregului popor, o determinare a atitudinii și poziției statului socialist cu privire la **condițiile și necesitățile actuale de ocrotire penală a societății** împotriva manifestărilor infracționale.

Elocvente în acest sens sînt dispozițiile art. 1 din codul penal, potrivit cărora scopul legii penale este acela de a apăra, împotriva infracțiunilor, Republica Socialistă România, suveranitatea, independența și unitatea statului, proprietatea socialistă, persoana și drepturile acesteia, precum și întreaga ordine de drept. Intregul conținut normativ al noului cod penal, în ansamblul și multitudinea reglementărilor sale, este subordonat în mod strict realizării acestui țel.

Desigur că exprimarea juridică penală a voinței poporului, a politicii partidului și statului nostru nu se realizează arbitrar; constituindu-se ca parte componentă a suprastructurii juridice socialiste, noul cod reprezintă reflectarea, pe planul conștiinței politice și juridice a oamenilor muncii, a profundelor transformări revoluționare petrecute în structura societății noastre, a noilor realități economice, politice, sociale și culturale ale patriei precum și a cerințelor ei actuale de ocrotire penală. Aceste profunde transformări revoluționare în structura societății precum și intensa activitate politică desfășurată de partid au determinat mutații esențiale în spiritualitatea și etica întregului popor. Se dezvoltă morala comunistă întemeiată pe respectarea înaltelor îndatoriri față de cauza socialismului, pe o atitudine înaintată față de valorile societății noi, față de colectivitate și membrii acesteia.

Ca o consecință directă a acestor profunde și multilaterale transformări înnoitoare ale întregii societăți, s-a conturat un proces de scădere treptată a manifestărilor infracționale, de restrîngere continuă și progresivă a acțiunii dreptului penal în viața socială. In același timp și corelativ se constată creșterea însemnată a rolului moralei socialiste, a conștiinței juridice socialiste a maselor, a opiniei publice și a formelor obștești de influențare în combaterea și prevenirea manifestărilor antisociale. Societatea socialistă și-a manifestat în mod hotărît opțiunea ei pentru metoda convingerii preconizînd și pregătind minuțios și multilateral preponderența ei în prezent și în perspectiva timpului. Cu toate acestea, infracționismul, prin starea, structura și dinamica pe care o prezintă, prin rezistența și uneori recrudescența sa în rîndul elementelor înapoiate, nestatornice, șovăielnice ale societății, prin importanța valorilor sociale și umane la care atentează sau poate atenta, impune perfecționarea necontenită a legii penale, adaptarea ei la sarcinile luptei de combatere și prevenire a manifestărilor antisociale.

In scopul asigurării unei ocrotiri juridice adecvate cerințelor actuale, noul cod penal a fost astfel conceput încît să alcătuiască un sistem legislativ penal superior, socialist, unitar, modern ca factură, viguros ca eficiență penală, profund democratic și uman prin concepție, aplicare și finalitate, suplu ca aptitudine funcțională și deplin accesibil înțelegerii tuturor membrilor societății. Toate aceste calități se întîlnesc în noul cod, îl caracterizează și îi determină o personalitate deosebită.

In sistemul noului cod, legea penală capătă **o deosebită aptitudine funcțională.** Această însușire — indispensabilă unei legi penale moderne — a sporit, ca efect al eliminării unor texte inaplicabile, a simplificării și concentrării unor reglementări, cît și prin perfecționarea formei de exprimare. Pe de altă parte, aptitudinea funcțională a legii penale a sporit datorită unei concepții superioare de tehnică legislativă, care a încercat și în cea mai mare parte a reușit să îmbine spiritul sintetic cu cel analitic în structurarea reglementărilor.

Din acest punct de vedere, este caracteristică tehnica legiuitorului, de a organiza în așa fel prevederile fundamentale din partea generală a codului, încît, fiecare principiu, instituție sau noțiune, să fie precis definite într-o dispoziție legală, iar sfera de acțiune, diferitele forme de manifestare și situațiile distincte ce se analizează, sub incidența lor în structura unor texte subsumate discursiv. Ca urmare, noul cod conține definiții de un real interes pentru activitatea teoretică și practică, alături de o determinare nuanțată, riguroa-

Narcis Giurgiu

(Continuare în pag. a 10-a)

ÎN CELELALTE PAGINI

salonul de grafică (pag. IV)

CĂUTĂRI ÎN CINEMATOGRAFIA BRITANICĂ (pag. XII)

MOMENT

DELAVRANCEA

Împlinirea unei jumătăți de veac de la moartea lui Delavrancea a prilejuit în toată țara festivități în care au fost evocate figura și opera marelui nostru clasic. La Iași, unde amintirea omului e mai pregnantă și unde este înmormîntat Delavrancea, comemorarea a căpătat accente impresionante.

„Aici, în Iașul pribegiei și al unirii, Delavrancea și-a înclinat capul lui în aureolă albă. Ca după o năprasnică trudă a întristării, a îngenunchiat. L-am petrecut la „Eternitatea" și l-am încredințat țărinii, care-i mama noastră, a tuturor. În fiecare an, cînd cîntă cucul într-o primăvară nouă, unii dintre prietenii rămași la Iași ne ducem să vedem locul înverzit de merișor și înflorit albastru. Acolo am îngropat ceea ce a fost, mai ales, o inimă", scria cîndva Mihail Sadoveanu.

Prin grija Comitetului județean de cultură și artă, sub salcîmul japonez de la Goiești a fost așezată o placă amintitoare a trecerii lui Delavrancea prin acest sat de sub pădurile Sineștilor. Precum se știe, sub acest copac, pe care localnicii îl denumesc de mulți ani „salcîmul lui Delavrancea", aflat pe vremuri în grădina caselor lui Liciniu Ștefănescu, nepot al scriitorului, obișnuia Delavrancea să lucreze. Aici a gîndit și a scris în anii 1908—1909 „Apus de soare".

O MARE INTERPRETĂ

Recent, la Opera de stat din Iași, în **Cio-Cio-San**, Maria Bieșu — artistă a Poporului din R.S.S. Moldovenească — care la Tokio a obținut anul trecut premiul întîi pentru cea mai bună interpretare a rolului Madam Butterfly, a făcut o adevărată demonstrație de virtuozitate actoricească și vocală, dînd viață unui personaj de o deosebită puritate sufletească și gingășie, deosebit de dramatic.

Rari sînt artiștii de operă care știu să cînte și să joace în același timp. Maria Bieșu ne-a convins de marea sa clasă internațională ce o deține tocmai prin resursele sale deosebite — atît vocale cît și scenice — care se contopesc în mod organic în actul de creație. Aceasta permite artistei să pătrundă cu ușurință cele mai ascunse laturi ale psihologiei personajului și să le reliefeze cu pregnanță.

Vocea sa dramatică, de o forță neobișnuită, impresionant de frumoasă, a reușit să rămînă expresivă și să treacă peste zidul sonor creat de orchestră — care a cîntat de astă dată inexpresiv.

CURIERUL SUFLETELOR

Sufletele celor 9.000.000 de bărbați din România au fost date, prin grația televiziunii, în custodia lui Octav Pancu-Iași. Scrieți și vi se va răspunde, cereți sfaturi și le veți primi în rate bilunare, plus certificatul de garanție. Urmați exemplul tînărului Mircea Vlădulescu: domnia sa, pășind în cel de al 17-lea an de viață și simțind că nu mai poate face față singur „problemelor sufletești" s-a adresat, într-o clipă de disperare, redacției de resort a televiziunii. Dilema în care se află tînărul Mircea este pur și simplu cutremurătoare. Iat-o, prezentată în rezumat chiar de eroul de 17 ani: **„Învăț bine, o iubesc pe mama, dar, cînd îmi torn o ceașcă de lapte, vărs din lapte și pe fața de masă".** De vină pare a fi o enigmatică Simona care... dar nu se știe prea bine ce e cu ea, după cum nu se știe de ce a fost adus Mircea Vlădulescu în fața camerelor de luat vederi și pus să facă un asemenea strip-tease sufletesc încheiat (după zguduitoarea mărturisire cu laptele), cu fraza **„cred că se poate avea încredere în mine".** Da, scumpe Mircea, avem deplină încredere în tine și-n Simona și-n talentul scriitoricesc al lui Octav Pancu-Iași, numai în redactorii care consideră că acestea sînt problemele autentice, grave, demne de dezbătut, n-avem pic de încredere. Chiar și retoricele contra-mărturisiri ale procurorului-avocat (Pancu-Iași) — **„te cred și nu știu dacă mă înțelegi cît de mult mă bucur că te pot crede ! !"** — nu pot alunga impresia de **vid absolut** pe care a lăsat-o rubricuța cu pricina găzduită de emisiunea duminicală „Zigzag". Dacă de la bun început sinceritatea este trimisă la colț, în favoarea unor „probleme sufletești" confecționate ad-hoc de cine știe ce redactoraș cu terebentină la peniță, dacă în locul unor răspunsuri grave și cinstite, aducem juni cu freză pomădată și-i punem să se jelujască pe tema vărsării laptelui, mai bine să afișăm pe ecran (ori pe ușa redacției) tăblița cu **„defecțiune tehnică".** Festivismul, contrafacerea, tiradele lacrimogene, se convertesc rapid în cel mai pur ridicol, rezultatul fiind exact la opusul intenției.

Încercînd să extragă nu știu ce miraculoase esențe din povestea cu laptele, televiziunea a reușit cel mult să... răstoarne donița.

SATISFACȚIE

Nu știm cu ce precizări va veni **Familia** în numerele viitoare privind planul așa-zisei **Istorii a literaturii române** de I. Negoițescu, dar consemnăm cu satisfacție că celelalte publicații au început să-și spună cuvîntul. **Scînteia,** face acest lucru tranșant, printr-un articol la obiect, semnat de Valeriu Râpeanu. Autorul aduce noi argumente în cazul planului lui I. Negoițescu, subliniind că „problema esențială... pare a fi cea care vizează principiile inseși ale lucrării", altfel zis, lipsa unor minime garanții științifice și, de ce n-am spune-o, lipsa totală de respect față de valorile literaturii noastre. Dogmatismul estetizant al planului lansat de I. Negoițescu este incompatibil cu cercetarea științifică reală, cu efortul de a fixa adevărul în ierarhizarea valorilor. Și cînd te gîndești că **Familia,** prin diverse semnături, acuza **Cronica** de dogmatism ?... Noi mai sperăm într-un răspuns mai apropiat de adevăr din partea acestei reviste pe care, ca și altă dată, o apreciem.

EU ȘI RESTUL LUMII

În „Le Figaro littéraire" (nr. 1152), George Ivașcu este intervievat pe tema tradiției (și inovației — am spune noi) în literatura română. Cititorul francez are prilejul să afle cîteva lucruri interesante despre tabloul „bogat și complex" pe care-i prezintă cîmpul literelor românești — dacă, evident, n-o fi aflat pînă acum de existența unui Eminescu, Eugen Ionescu, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Urmuz, Caragiale.

Respectivul interviu l-am fi catalogat printre cele obișnuite, adică nici mai bun, nici mai prost decît altele, dacă nu ar fi de-a dreptul jenantă reclama ieftină pe care George Ivașcu găsește de cuviință să și-o facă în paginile săptămînalului francez. După ce sînt menționate operele redactorului șef al „Contemporanului" (din păcate, necunoscute cititorilor din... România !), se fac referiri (prin intermediul intervievatului, evident) la presa românească. Aici e aici ! Aflați că în România apare „Contemporanul". O altă revistă românească se intitulează „Contemporanul". Mai există apoi publicațiile: „Contemporanul", „Contemporanul" și, bineînțeles, „Contemporanul". Mai apar — așa ca să fie — „Viața românească" („...qui ont également un public important" — ! ? —), „Gazeta literară", „Luceafărul", și „Amfiteatrul", ridicat peste noapte la rangul de „tribune des jeunes écrivains". A, ca să nu uităm ! Se pare că mai apar în România și „reviste provinciale", la Cluj, Iași, Craiova, Timișoara, Brașov, Constanța.

Tare ne temem că aceste amărîte „reviste provinciale", disprețuite de onor redactorul șef al Casei de presă „Contemporanul", au și ele un cuvînt de spus în literatura românească, poate mai răspicat și mai demn de interes decît chiar „Contemporanul", revistă care, în unica sa pagină consacrată literaturii, găzduiește panseurile suspecte ale criticului N. Manolescu, făcut praf într-un alt articol semnat de... George Ivașcu și publicat chiar... în „Contemporanul" !

P. S.

Dac-ar fi să ne potrivim lui G. Ivașcu, în România se scrie poezie, teatru și critică. Proza... s-a volatilizat ! (De, vedeți dv., „Contemporanul" nu publică proză, și dacă nu tipărește „Contemporanul", nu există !).

CRITICĂ FĂRĂ OBIECT

Există cărți care nu pot fi salvate de la eșec: de la bun început sînt ratate în sens estetic. **Moartea din fereastră,** de Petru Popescu, e, știe oricine, o proză ce nu are nimic de-a face cu arta, cu literatura adevărată și zadarnic încearcă Gh. Grigurcu (Familia, nr. 4, 1968) și recent Paul Georgescu (Gazeta literară, nr. 20, 1968) să „omagieze", cu stăruință o carte care nu este altceva decît un exercițiu steril, nesemnificativ. Nedumerește mai ales la Paul Georgescu, critic de altfel serios, informat, cum poate să analizeze în afara obiectului. Se poate face critică astfel ? Cine crede efectiv ce spune P. G. ? De ce să exagerezi, să produci dezinformare, cînd normal ar fi să spui, pe un ton rece, imparțial, că opera nu are valoare, se îndepărtează de percepția critică ? Ce face însă P. G. ? Elogiază, aproape totul i se pare excepțional. Afirmația „proză de tensiune intelectuală și acuitate senzorială..." e falsă. P. P. n-are nimic comun cu autenticitatea creației, a eforturilor intelectuale, e un diletant ce vrea să joace un rol de copil teribil ce poate străbate orice grădină literară cu gîndul că nu este urmărit și poate lua, falsifica în voie. Și surpriză: P. G. ajunge la concluzia că „Week-end" are... „inefabil" ! Iluzii, lipsă de control al inteligenței critice. Criticul P. G. se joacă cu noțiunile, le banalizează, în dauna sincerității.

SUGESTIE

Pur și simplu ne-am săturat să mai atragem atenția Onor Direcției difuzării presei asupra neregulilor flagrante ce caracterizează activitatea acestei păguboase instituțiuni. Văzînd că toate sesizările insistente ale presei ricoșează automat în momentul atingerii acelei platoșe proteguitoare ce înconjoară parohia Difuzării presei (am citit sumedenie de sesizări, dar nici un singur răspuns al directorului D. P. ! !), nu mai revenim cu critici. Cel mult, cu o sugestie. Iat-o: întrucît „Luceafărul" sosește luni la Iași, coletele parcurgînd cei 408 km. cu viteza de 10 km./oră (mai puțin decît pe vremea poștalioanelor), întrucît presa franceză izbutește să ajungă, în același interval, de la Paris la Iași, sugerăm trimiterea „Luceafărului" spre Moldova via Orly. Poate, cine știe...

GHICI GHICITOAREA...

Ne-am obișnuit în ultima vreme și cu articolele sau recenziile lui Laurențiu Ulici: unele mai bune, altele... cum dă dumnezeu. De data aceasta însă, autorul care-l dublează pe Nicolae Manolescu în judecarea scriitorilor la „Contemporanul" s-a întrecut pe sine. Nici mai mult, nici mai puțin, tînărul cronicar de la revista bucureșteană propune cititorilor un fel de șaradă care, tradusă în limbajul clasic al genului, ar suna cam așa: cine este poetul de la Văleni care a scris „Tristele", autorul „Versului liber" ce amintește „pe alocuri prin melodie de Philippide, iar o singură dată de Barbu", care urmează „un drum de mijloc dar neaurit, într-o accepție diferită de cea a lui Horațiu" ? Ghici ghicitoarea mea.

Autorul cărții despre care vorbește L. U. va fi, probabil, anunțat în numărul următor al „Contemporanului" spre ușurarea celor care, nu au antrenamentul dezlegării jocurilor din revista „Rebus". În definitiv, este și acesta un mod de a scrie cronică literară fără să pomenești măcar o singură dată numele celui care a scris opera. Virtuozitatea rebusistică se poate aplica așadar și cînd este vorba de Miron Radu Paraschivescu.

GHEORGHE NAUM

A încetat din viață pictorul și graficianul Gheorghe Naum. Prin moartea sa, plastica românească pierde pe unul dintre cei mai viguroși pictori și graficieni, care a slujit arta cu sinceritate și devotament, creînd o operă trainică, capabilă să reziste timpului. Numele lui Gheorghe Naum este strîns legat de viața artistică a orașelor Brăila, în care a văzut lumina zilei la 17 aprilie 1907, și Galați, unde, timp de mai mulți ani, ca secretar al Cenaclului Plastic, a militat pentru răspîndirea artei în masă, aducîndu-și din plin contribuția la organizarea unor expoziții colective. De asemenea, în 1950, Gheorghe Naum a contribuit la organizarea Școlii populare de artă din Brăila, punînd totodată bazele Muzeului de artă din acest oraș, pe care l-a condus pînă în 1954. A expus la Dresda, Helsinki, Leningrad, Pekin, Tokio, Veneția.

În tablourile sale, în grafica sa, Naum a surprins ceva din frumusețea peisajului din sudul Moldovei pe care l-a cutreierat cu pasiune și l-a imortalizat cu neîntrecut meșteșug. Dunărea, Delta, Bălțile Brăilei, munca pescarilor și a muncitorilor portuari revin obsedant în lucrările sale.

Despărțindu-ne de Naum, ne-am despărțit numai de om; a rămas însă opera sa, a cărei linie și culoare va continua de pe simezele muzeelor sau din paginile albumelor de artă să ne lumineze sufletele.

N. Irimescu

jurnal COLABII

Adică cei care rămîn uneori fără nume, care se citesc pe coperta unui tom, sau în cuprinsul unui brevet și numai ei știu că sînt ei; adică cei pe care noi îi numim colaboratori, care pietruiesc cu eroism tăcut drumul științei fără să dea interviuri.

Știu că maestrul instalat comod în fotoliu va strîmba din nas — „o glumă nesărată" ! — dar mai știu că acesta este falsul maestru, cel care are în vedere „generalul", cel care „organizează", care „prevede", care scrie prefața, care de multă vreme, sau niciodată, n-a făcut mai mult decît prefața și a „acceptat" ca numele lui să se lăfăiască pe tomul care — vai ! — îi aparține atît de puțin. Celălalt, adevăratul, pe care-l respect cu toată ființa mea, cel care zice ca un Cajal că, misiunea lui este și „de a dezvolta aripi la cei ce au mîini și mîini la cei care au aripi", acesta se va întrista, va privi în jur și se va întreba: oare eu...?

— Nu, îngrijorarea dumneavoastră, nobila și permanenta dumneavoastră îngrijorare, nu se aseamănă cu a celuilalt, cel care poate să aibă toate gradele și toate titlurile dumneavoastră, fiindcă el, el are numai atît.

Acesta aproape că nu-și cunoaște uneori colaboratorul, nu știe nimic despre momentele de durere ale acestuia, despre acele momente cînd, la prima înfrîngere, încearcă să renunțe, dar întreabă, atunci cînd unul dintre colaboratori capătă aripi și mîini — „cum de îndrăznește să-mi judece lucrările ?". Dar de cele mai multe ori semnează atît de senin lucrarea colaboratorilor, sau colaboratorului, își agață numele acolo și unii cred că volumul, sau brevetul, capătă astfel mai multă greutate. Numele lui este pus de obicei primul, adică B. și apoi A, cînd A ar trebui, cînd numai A ar fi justificat să fie tipărit, să se numească autor, fiindcă numai el a muncit. Sau uneori A este numit simplu, anonim: colaboratorii, colabii, cum îmi spunea un prieten tînăr și inspirat care s-a trezit de mai multe ori... fără numele propriu.

Maestrul instalat comod în fotoliu, pe care îl văd acum strîmbînd din nas — „o glumă nesărată !" — știe că asta începe de la întocmirea bibliografiei, de la adunarea fișelor, din aceste momente cînd colabul fără aripi și mîini îl divinizează și-l urmează credincios. Și este firesc să fie așa, adică să ne divinizăm maeștrii, să le repetăm, cu pașii noștri, drumul lor, dar să nu renunțăm la desprinderea noastră de pămînt, la acel nu, cînd din cel pe care l-am divinizat a rămas un mit, sau a fost întotdeauna un mit și, cu atît mai mult, cînd încearcă să ne fure numele, cînd în efortul de a și-l menține pe al lui își dă toată silința să frîngă zborul celuilalt, care vine după el. Fiindcă nu numai prin neștiința unor funcționari, sau prin birocratismul lor, se explică faptul că un volum sau o invenție a zăcut ani întregi în cine știe ce sertar, ci și prin traficul de influență, a unora cu grade și titluri științifice, uneori prin posturile pe care le dețin sau le-au deținut, în sfîrșit, prin neliniștea că vor fi depășiți. Dar depășirea este inevitabilă, marele savant, adevăratul maestru, cel care și-a impus-o, va căuta să-și molipsească și discipolii, elevii, și va trăi autentica fericire de a fi contribuit la propria lui depășire. Fiindcă depășirea aici înseamnă știință.

Știința înseamnă durere zice Eschil, și imediat Sofocle îl completează: este și cea mai însemnată parte a fericirii. Cel care semnează, adică își însușește lucrarea colaboratorului, sau o parte din ea, cel care se opune propriei lui depășiri, nu va cunoaște niciodată fericirea. Fi va privi veșnic neliniștit în jur, îndoiala lui va fi lipsită de farmecul îndoielii, înfrîngerea lui nu va avea dulceața înfrîngerilor.

Maestrul adevărat, creatorul de școală însă, își va rezema mîinile pe umerii celui care vine după el, îl va privi în ochi și-i va spune: „Te ajut ca să mă învingi, prin aceasta înving și eu".

Cornelu Ștefanache

SPORT IMPRESII

Undeva, departe de țară, cu sufletul ros de dor și nostalgie, niște ciclești de-ai noștri fac figurație intensă în Cursa Păcii, pierduți în anonimatul aproape irevocabil al sfîrșitului de plutoane. Pentru dînșii, locurile 30 sau 35 sau 45 sînt oricînd în vîrful degetului mic. Știu foarte bine că într-o competiție nu toți pot ieși primii. Dar nici numai în coadă, ani la rînd, cu încăpățînare și nelimitată consecvență. E ca și cum am îndeplini cine știe ce obligație neplăcută pe care nu putem s-o evităm cu nici un fel. Și, parcă nu-i chiar așa.

Nădăjduim sincer într-un reviriment al rutierilor români în arena internațională. Locurile 30 sau 40 au în ele ceva care indispune. Să fim oare nevoiți a evoca mereu recentele sclipiri din Turul Marocului ?

★

Ce dramă s-o fi petrecut la Cluj după meciul *Universității* cu *Argeșul*, e ușor de închipuit. Această senzație a etapei trecute a avut, cred, două surse identice. Unii pot înclina să atribuie răsturnarea de rezultat — nemaipomenită răsturnare de rezultat — lipsei de experiență a proaspeților studenți. Alții pot să pună totul pe seama vulpoilor de la Pitești, capabili să-și controleze cu mai multă minuție propriul destin. În fond, după cum am spus, cauzele se combină. Cînd fericirea de a fi învingător vine mai devreme decît trebuie, riscurile sînt enorme. *Universitatea* Cluj poate s-o confirme. Sînt curios dacă piteștenii se simt reconfortați în așa măsură încît să mai spere în depășirea steliștilor.

În tot cazul, pentru neutri, meciul de la Cluj a demonstrat ceva din ceea ce face fotbalul captivant și irezistibil.

★

Un gînd bun al spectatorilor pentru jucătoarele de la *Penicilina*. În ierarhia volei-ului feminin românesc, ieșencele sînt o prezență cu vot deliberativ, ba chiar cu drept de veto. În turneul de la Constanța, titlul de campioană a fost decis în cele din urmă în funcție de comportarea Penicilinei, de unde se poate vedea că un antibiotic administrat cu competență oprește evoluția anumitor stări febrile.

★

„Ce faceți, măi băieți ?" a strigat cu desnădejde un suporter al *Politehnicii Iași*, văzînd cît de anevoios cîștigă de-un timp echipa aceasta care are nevoie de puncte ca de aer. Exclamația e plină de omenie și îngrijorată înțelegere. Acum nu e momentul unei analize care ar putea fi demoralizantă. Acum băieții trebuie să se concentreze și atîta tot. Avantajul minim trebuie păstrat; acum, ori niciodată !

Andi Andrieș

CRONICA PUBLICITATE

FILARMONICA

Vineri 31 mai (ora 20) și sîmbătă 1 iunie (ora 17) concertele Filarmonicii Moldova **programează pe cornistul german Waldemar Scheiber și pe dirijorul bucureștean Liviu Ionescu. Iată programul complet al acestor două concerte:** Laurențiu Profeta: **Suita de balet** Prinț și cerșetor; **Mozart:** Concert pentru corn și orchestră în sol major **(solist Waldemar Scheiber — R.D.G.);** Haydn: Simfonia Filozoful.

Problemele esteticii au căpătat la noi, în ultimii ani, o pondere însemnată în sfera gîndirii sociale. Eficiența practică a studiilor întreprinse asupra creației artistice contemporane, a formării unor convingeri și a unui ideal estetic înaintat impune însă clarificarea unor premise teoretice proprii în contextul general al cercetărilor.

În dorința de a contribui la împlinirea acestui deziderat „Cronica" invită esteticienii, criticii și istoricii literari și de artă, creatorii din întreaga țară să răspundă la ancheta pe care o inițiază

1. Este estetica o știință? Dacă este, în ce constă esența ei științifică?

2. Valoarea generalizărilor estetice are un caracter explicativ sau normativ?

3. Care sînt problemele principale ale criticii estetice contemporane, mai ales în dialogul esteticii marxiste cu cele occidentale?

4. Considerați că estetica marxistă a dat răspunsuri suficiente problemelor principale ale artei și literaturii contemporane?

5. Este mulțumitor, după părerea dv. nivelul cercetării estetice de la noi? Care sînt sarcinile actuale ale esteticii noastre și direcțiile ei principale de dezvoltare?

ÎN DISCUȚIE: ESTETICA

ANCHETA „CRONICII"

Dincolo de orice formule de circumstanță, inițiativa revistei *Cronica* de a deschide o discuție în jurul esteticii, obiectului, metodelor și stadiului său actual de dezvoltare, merită salutul cel mai cordial. Astfel de „anchete" răspund, într-adevăr, unor întrebări de esență, corespund unor orientări redacționale precise, din ansamblul cărora a făcut parte și dezbaterea de anul trecut în jurul *Actului critic în filozofie*. Iată două acțiuni fundamentale, la antipodul oricărui jurnalism cultural, de duzină. Cît privește actualitatea lor, ca este atît de evidentă, încît nici nu mai trebuie demonstrată. Se poate face critică, istorie și eseistică literară fără concepte organizate despre artă și literatură, deci fără o estetică? Este de imaginat o fundamentare teoretică a acestor discipline fără raportarea la idei estetice sistematice?

Dacă nivelul criticii noastre literare și artistice trădează adesea improvizația și superficialitatea, cauza este, fără îndoială, absența orientării estetice, aproximația conceptelor, diletantismul profund al unor argumentări și speculații. Se improvizează teorii estetice *ad hoc* numai pentru a salva, sau a înfunda, o carte, a îndreptăți o opțiune. Spiritul pedant de sistem, dogmatismul, belfetismul, falsa erudiție, împănată cu citate compilative, reprezintă cealaltă primejdie. Disciplina și finețea, precizia și supleța în gîndire, cultura în adîncime și intuiția sensibilă pot și trebuie să colaboreze. În această perspectivă, aș pune pe hîrtie cîteva gînduri în legătură doar cu ultimele două puncte ale „anchetei". Celelalte probleme, nu mai puțin importante, presupun formulări și disociații atît de stricte și de abundente, încît, după mine, ele ar necesita *singure* o amplă discuție separată. Mă rezum deci, deocamdată, la întrebările 4 și 5.

Extrem de important mi se pare, mai întîi, a delimita, în timp și spațiu, conceptul însuși de „estetică marxistă". Un timp, la noi cel puțin, el se reducea numai la delimitările manualului din 1960, tradus „cu unele prescurtări", în 1962, intitulat *Bazele esteticii marxist-leniniste*. Apoi manualul a apărut perimat, depășit (cum și era în realitate), spre nostalgia unora, îngrijorați că ar fi rămas fără... „baze". În realitate, aceste „baze" există, și ele trebuie căutate, în primul rînd, în scrierile lui Marx, Engels și Lenin de la nivelul și orizontul cărora trebuie pornit în materie de estetică marxistă. Este greu de imaginat că un „raport" sau un „manual" oarecare pot înlocui izvoarele de bază, care, în cazul în speță, sînt culese în cele două volume *Despre artă* de Marx-Engels (Buc., Ed. politică, 1967) și în *Despre cultură și artă* de V. I. Lenin (Buc., E.S.P.L., 1957), în afară de celelalte indicații, de selectat din operele clasicilor marxism-leninismului.

Deloc neglijabilă mi se pare și ceea ce s-ar putea numi diviziunea internațională a muncii ideologice. Domeniul esteticii marxiste reprezintă un teritoriu *deschis* tuturor gînditorilor marxiști. Fără a evalua, acum, în bloc și cu atît mai puțin în detaliu, contribuția unor esteticieni ca: G. Plehanov, A. Gramsci, G. Lukács, Ernst Fischer, H. Lefèbvre, Roger Garaudy, Galvano della Volpe, Ștefan Moravski și a multor alți autori, mi se pare cu neputință a face abstracție de contribuția lor, în domeniul constituirii esteticii marxiste. Repet: nu discut acum elaborarea nici unei teze, nici a unei soluții. De necontestat mi se pare însă dreptul *oricărui* estetician marxist de a contribui la rezolvarea și, eventual, la reformularea *tuturor* problemelor estetice. Rezultatele, firește, urmează a fi supuse dezbaterii, analizei, spiritului critic, acceptate sau respinse, după împrejurări. În acest domeniu, ca și în altele, nimeni nu deține ultimul cuvînt. Domeniul estetic nu cunoaște monopolul principialității, cîtă vreme marile principii sînt corect formulate, interpretate, și, bineînțeles, pozitiv îmbogățite.

Marxismul reprezintă o filozofie vie, creatoare, dinamică, opusă anchilozării și dogmatismului. În cîmpul artei și al literaturii, el nu poate să nu țină seamă de principiul progresului estetic, de legile dezvoltării artei, de noile aspecte ale artei contemporane și de orientările sale de perspectivă. Este evident că procesul generalizării teoretice nu s-a încheiat și nici nu se poate încheia. Estetica marxistă se constituie, se îmbogățește, se nuanțează necontenit, sub ochii noștri, prin contribuția tuturor esteticienilor marxiști, în baza tuturor realităților estetice, istorice și contemporane, din toate țările, acestea din urmă în plină evoluție. Arta modernă, pe care nici Marx, nici Engels, nici Lenin n-au cunoscut-o și nici n-au putut-o prevedea, reprezintă, nu mai puțin, o mare realitate obiectivă, care se cere supusă analizei estetice marxiste, precum clasicismul, romantismul și celelalte curente estetico-literare.

Se pune și întrebarea dacă toate, absolut *toate*, principiile fundamentale ale esteticii marxiste, au fost definitiv și impecabil formulate, dacă nu cumva este încă loc pentru unele noi definiții, soluții, sau măcar nuanțe. Părerea mea — confirmată de altfel de întreaga activitate a esteticienilor marxiști amintiți — merge în sensul existenței, unui cîmp larg de contribuții posibile. Notez fugitiv cîteva direcții fecunde și elementare de cercetare. Marx vorbește limpede, în *Manuscrise economico—filozofice* (1844), texte pline de implicații estetice, încă nu scoase de toți integral la lumină, de existența „legilor frumosului". Aceste „legi" urmează, firește, a fi amplu și bine definite, studiate pe toată gama lor. Important mi se pare și un alt citat, din aceleași *Manuscrise*, în care se vorbește de „frumusețea și natura specifică a mineralului". Cu alte cuvinte, frumusețea, fie ea naturală sau artistică, are o *natură specifică*. A o defini cu pătrundere și subtilitate, ce cîmp vast de cercetări pentru estetica marxistă! Mi se pare că orice discuție în legătură cu „autonomia" relativă a artei ar trebui să pornească tocmai de la existența *naturii specifice* a obiectului artistic, limpede recunoscută de Marx.

Unii necunoscători ai marxismului și ai istoriei ideilor estetice par întrucîtva derutați și în fața altor texte, nu mai puțin capitale, ca acestea: „Omul sărac, copleșit de griji, nu înțelege nici cel mai frumos spectacol". Sau: „Omul produce în afara necesității fizice și produce cu adevărat abia atunci cînd se eliberează de ea". Sau: „Scriitorul nu-și consideră cîtuși de puțin lucrările sale ca un *mijloc*. Ele sînt un *scop în sine*". (citatul din urmă în *Dezbaterile în legătură cu libertatea presei*, în *Opere*, ed. 29, Buc., Ed. politică, 1960, vol. I, p. 77—78). Sînt indicații despre natura contemplației și a emoției estetice, despre aspectul său „dezinteresat", despre dialectica subtilă a creației care merită cea mai largă și acută dezbatere. Ar fi, desigur, caricatural să definești aceste aspecte ale esteticii marxiste în spirit autonomist-idealist. Dar ar trebui totuși renunțat la sistemul simplist de formulare a raportului existent între artă și celelalte forme de conștiință socială. Aceasta, cu atît mai mult, cu cît Marx însuși recunoaște fenomenul independenței relative a fenomenului estetic:

„Dificultatea nu constă, însă, în a înțelege că arta și epopeea greacă sînt legate de anumite forme de dezvoltare socială. Dificultatea constă în faptul că ele ne mai produc încă și astăzi o plăcere artistică și că mai contează în anumite privințe ca norme și modele inegalabile".

Dialectica estetică a obiectului și a subiectului, interpretată adesea, în trecut sub unghiul reflectării necreatoare (deși Lenin scria limpede, în *Caiete filozofice*, despre „un act complex, cu caracter dublu, zigzagat, care *cuprinde în sine* posibilitatea desprinderii fanteziei de viață"), are în adevărata gîndire marxistă cu totul alte dimensiuni. În *Introducere la Contribuții la critica economiei politice* stă scris cu deosebită claritate:

„Obiectul de artă — ca și orice alt produs — creează un public cu simț artistic și capabil să se bucure de frumos. Producția nu produce așadar numai un obiect pentru subiect, ci și un subiect pentru obiect".

Arta are o imensă putere de înrîurire, o capacitate educativă potențială ilimitată. Într-o astfel de perspectivă, rolul și prestigiul creatorului crește considerabil, întrucît el creează subiectul estetic pentru obiect, respectiv pentru public. În această dialectică, ne aflăm în prezența a doi parteneri cu drepturi egale. Creatorului îi trebuie recunoscută din plin demnitatea, libertatea, posibilitatea desprinderii fanteziei sale de viață (cum se exprimă Lenin), întrucît această „desprindere" se întoarce în mod inevitabil tot asupra vieții, circuitul fiind închis. Adevărata estetică marxistă nu poate face abstracție de exigențele imuabile ale „subiectului" estetic, creator, absurd a-l escamota, minimaliza, obiectivizа mecanic.

Un cîmp fecund de cercetări mi se pare și analiza raportului *specific național-universal*, în artă și literatură. Cum ar trebui interpretată, din punct de vedere marxist, — al marxismului celei de a doua jumătăți a secolului XX —, o afirmație ca aceasta, din *Manifestul comunist*:

„Unilateralitatea și mărginirea națională devin încetul cu încetul cu neputință și din numeroasele literaturi naționale și locale ia naștere o literatură universală"?

În ce mod se poate vorbi efectiv de „literatură universală"? Poate anula, în cele din urmă, literatura universală realitatea literaturilor naționale? Există într-adevăr o lege de trecere de pe un plan pe altul? Nu pretind a rezolva, acum, aici (și poate niciodată) o astfel de problemă. Dar ea există. O ridică însăși viața literară, însăși filozofia și estetica marxistă.

Trecînd acum la nivelul cercetării estetice românești, trebuie declarat, cu toată sinceritatea, că el este departe de a fi satisfăcător. Cercetările originale sînt puține, sporadice, apăsate de cîteva complexe, care trebuie dezvăluite pînă la capăt: cel dintîi, și cel mai grav, — întrucît înhibă, paralizează — este complexul de inferioritate. Esteticianul român, intimidat oarecum de ideea că ar putea greși, că n-ar arăta în toate împrejurările o totală principialitate, nu relevă suficient spirit de inițiativă, nu trece la construcții personale ample. Iată o stare de spirit păgubitoare, care împiedică marele avînt al esteticii românești. De ce să nu avem curajul să propunem, ca esteticieni marxiști români, tezele noastre originale, chiar dacă ele vor produce, eventual, discuții? De ce să nu îndrăznim să oferim și propria noastră *Introducere în estetică*, propriul nostru tratat de *Estetică*, de *Istoria esteticii* etc.?

Spiritul de compilație, tendința — pe alocuri încă dominantă — de simplă popularizare, preluarea mecanică de teze, formulate de un autor sau altul, iată cîteva obstacole însemnate, care se cer neapărat depășite. Nu discut acum în amănunt ce s-a făcut și mai bine zis ce nu s-a făcut *încă* în acest domeniu. Dar avem cu toții în față seria de broșuri *Prelegeri de estetică* (Buc., E.D.P., 1967), care „vor fi reunite într-un singur volum alcătuit pe baza programei analitice în vigoare". Dacă acesta este viitorul tratat românesc de estetică marxistă, trebuie recunoscut deschis, el nu va depăși nivelul unei oneste și foarte generale popularizări. Prezentarea sumară a problemelor, expunerea pe 24 de pagini a... întregii estetici antice (despre care s-au scris biblioteci!), formulările lipsite de diferențiere în materie de *Modernitate și decadentism în artă*, lipsa mai ales din plan a problemelor-cheie etc., totul arată că ne aflăm în fața unei întreprinderi fără mari sorți de izbîndă. Nu cu astfel de broșuri simpliste, s-o mai spunem o dată, se construiește estetica marxistă românească!

Trebuie arătat, desigur, că nu numai la atît se reduce activitatea esteticienilor români. Lucrări de dimensiuni și valoare inegală au semnat: Marcel Breazu, Silvian Iosifescu, Ion Ianoși, Ion Pascadi, Gh. Achiței, Gh. Stroia, Gr. Smeu, N. Pîrvu ș.a. Însă cine ar putea demonstra, negru pe alb, că marele studiu de estetică românească marxistă a fost elaborat și pus la îndemîna cititorilor? Surprinde, de asemenea, faptul că la recenta sesiune științifică, organizată cu prilejul împlinirii a 150 ani de la nașterea lui K. Marx, *Marxismul și contemporaneitatea*, judecînd după lista comunicării publicată în *Scînteia* (27 aprilie 1968), nici o comunicare n-a abordat o problemă de estetică marxistă.

Într-o oarecare măsură, golurile sînt umplute prin reeditări și traduceri. Evident, constituie o foarte bună inițiativă republicarea *Esteticii* lui Tudor Vianu (ca și a altor studii ale acestui eminent profesor și estetician), a unor texte de M. Ralea, sau G. Călinescu. Redescoperirea lui M. Dragomirescu, a cărui operă n-ar trebui numai comemorată, studiată, ci, în primul rînd, reeditată, este iarăși întru totul bine venită. S-au tradus, de asemenea, în ultimul timp, lucrări însemnate de estetică generală și aplicată, semnate de: H. Wölfflin, R. Auerbach, Ernst Fischer, René Wellek și Austin Warren (a căror *Teoria literaturii* a devenit, de pe acum, pîinea profesorilor; unii au transformat-o în serial, rezumînd-o capitol cu capitol, imaginîndu-și că fac... operă originală și critică), se traduc cărți despre plastică, teatru și cinematograf etc.

Dar vechiul principiu al lui Kogălniceanu rămîne mereu valabil: traducerile nu fac o literatură. Oricîte traduceri de lucrări de specialitate vom face (și ele sînt oricînd bine venite, mai ales cînd urmăresc un plan editorial sistematic), ele nu ne scutesc de efortul creator original. Dimpotrivă. O estetică românească originală se face, în primul rînd, cu lucrări românești originale. Aștept deci marea noastră sinteză despre literatură și poezie, despre critică și istorie literară, marele tratat românesc *original* de *Estetică*, dicționare de estetică și poetică, în sfîrșit întregul ansamblu de lucrări, care să exprime și să dovedească un efort creator, viu, original, autentic. Este foarte frumos și lăudabil a dezgropa, din reviste vechi, *Trăsături ale esteticii marxist-leniniste din România între cele două războaie*. Dar și mai constructiv este a relua și dezvolta, în spirit original și de la orizontul actual, aceste „trăsături", venind cu cercetări și sinteze proprii. Cîtă vreme mentalitatea timidă, uneori chiar epigonică, nu va fi depășită, cît timp marile „autorități" ne vor umple de admirație și... excesivă modestie, estetica românească nu va intra într-o altă fază de dezvoltare.

Adrian Marino

FILM

cronica publicitate

În programul cinematografelor din Iași pentru săptămîna viitoare se află cîteva premiere, între care filmul românesc „BALUL DE SÎMBĂTĂ SEARA". Realizat de regizorul Geo Saizescu, pe un scenariu de D. R. Popescu și Geo Saizescu (de fapt, ecranizare a schiței „Peron" de D.R.Popescu), „BALUL DE SÎMBĂTĂ SEARA" este „o poveste cotidiană". Ceea ce conferă interes filmului este descrierea oamenilor simpli, care reușesc să cîștige repede simpatia publicului.

Interpreții principali sînt Sebastian Papaiani, Mariella Petrescu, Ana Széles, Octavian Cotescu. (Cinematograful „Republica").

Cea de a doua premieră a săptămînii viitoare este un film de spionaj: „EDDIE CHAPMAN, AGENT SECRET", o producție a studiourilor franceze, 1966, realizată de regizorul Terence Young după cartea lui Frank Owen.

In distribuție: Chistopher Plummer, Romy Schneider, Gert Froebe, Claudine Auger ș.a.

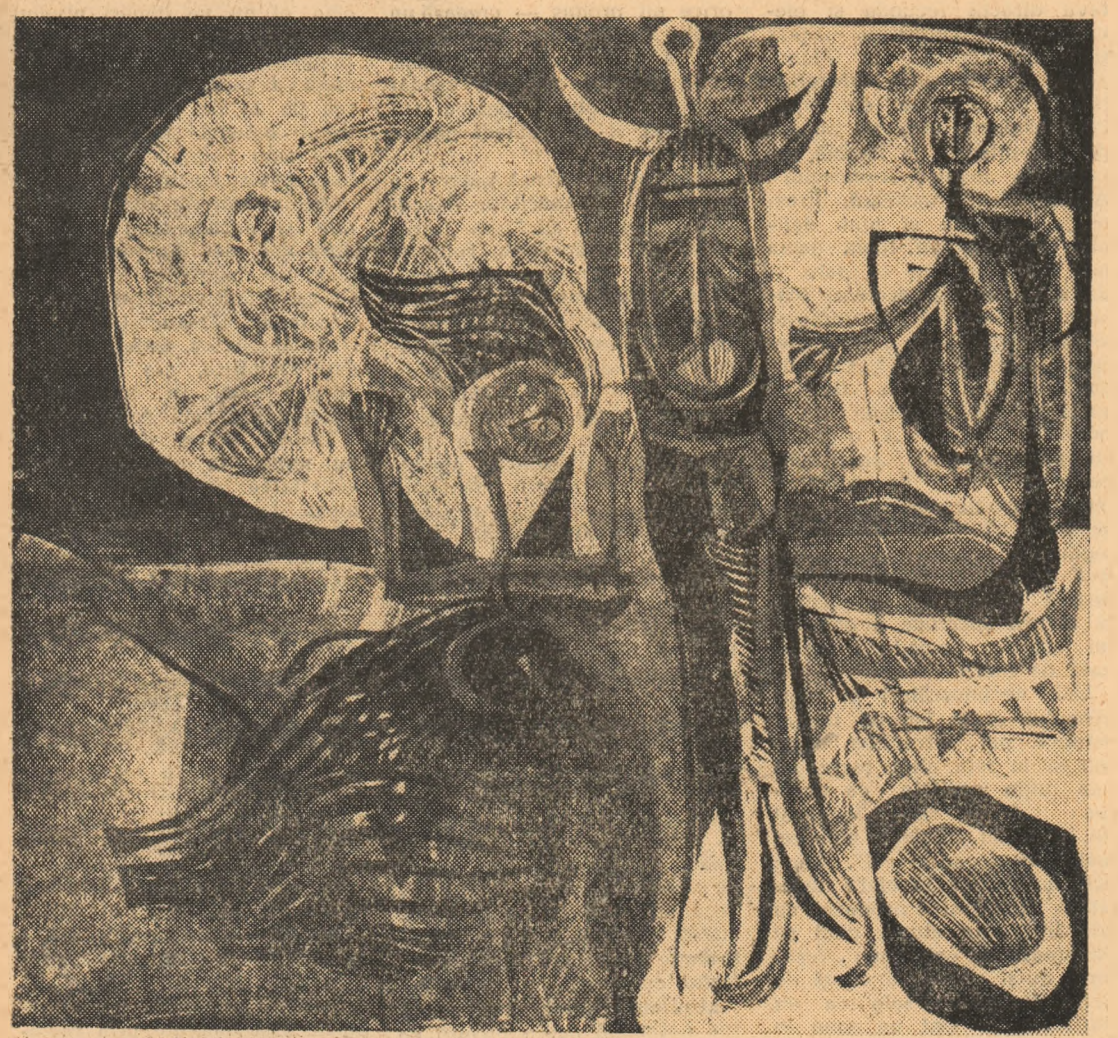
Unele grave probleme ale întemeierii unui cămin și ale relațiilor dintre părinți și copii sînt dezbătute în filmul „VIAȚA IN DOI", producție a studiourilor Defa-Berlin. Regia: Hermann Zschoche. Cu: Marita Bohme și Alfred Müller.

(Cinematograful „Arta", 27—29 mai).

Spectatorii care l-au îndrăgit pe regretatul actor Zbigniew Cybulski îl vor putea revedea săptămîna viitoare în filmul „CU TOATĂ VITEZA INAINTE!", o producție a studiourilor poloneze 1966. Exterioarele filmului au fost turnate în Finlanda, Danemarca, Martinica și Casablanca.

(Cinematograful „Arta", 30 mai — 2 iunie).

Reluări la cinematograful „Nicolina": „NUME STRĂIN" și „VALETUL DE PICĂ".



SALONUL DE GRAFICĂ-1968

Expozițiile noastre de grafică devin din ce în ce mai fără cusur și, ca atare, despre astfel de expoziții nu poți avea decît păreri bune. E ca și cum ai avea de-a face cu o persoană foarte politicoasă și, mai cu seamă, foarte corect îmbrăcată, căreia n-ai putea să-i reproșezi ceva, n-ai putea să-i adresezi gesturi prea largi, fără riscul de a roși. Cel mult — dintr-un neastîmpăr ereditar — ți-ai permite să ciupești un puf de pe reverul impecabil, zîmbind stînjenit, dar cu ambițiile în sfîrșit împăcate. O talie impecabilă impune respect și, a găsi cu orice preț imperfecțiuni noii croieli, înseamnă a nu fi politicos. Demonul contrazicerii însă nu ne dă pace și poate e bine să-l ascultăm, dacă nu a pierit în noi spiritul echității depline...

Intr-adevăr, ani de-a rîndul, grafica românească își pierduse cadența, după ce, înainte de război o găsise, mai bine zis, o făurise printr-o seamă de mari desenatori, care însă erau și mari pictori. Pe lîngă cei ce ilustrau paginile revistelor noastre prin desene cu funcție socială directă, văzînd în gravură ceea ce Claude Roy numea „limbajul libertății în sensul social, politic al fenomenului", desene înrudite cu manifestele în alb-negru ale unui Masereel sau ale unei Kaethe Kollwitz, mari artiști ca Petrașcu, Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Pallady îmbogățeau grafica românească cu desenele lor, de o originalitate marcată, expresii ale aceloraşi temperamente care structuraseră lucrări picturale de rară forță expresivă. Nu vom readuce acum în discuție falsa dihotomie dintre lucrările de grafică propriu-zisă, adică cele în alb negru și, mai cu seamă, în tehnica tușului plasat direct pe hîrtie, sau a materialului imprimat mecanic, cu ajutorul unui rulou, pe de o parte, și cele întrebuințînd și alte materiale, cum ar fi acuarela, deci pictura cu ajutorul culorilor de apă, sau creioanele colorate, sau guașa pe de altă parte; vom conchide în favoarea unei înțelegeri largi a graficii, în sensul adoptării ei ca lucrare pe suport de hîrtie, însă fără culori de ulei.

Intîlnirea, deci, într-o vreme, a unor mari talente, a conferit graficii românești un profil distinct, neconfundabil cu al altora, de peste hotarele țării. Originalitatea consta probabil în modul înțelept în care artiști ca Pallady știau să îmbine forțele talentului, cu elementele tradiționale românești și cu înrîuririle artei universale. Mai presus de găsirea unor formule de limbaj, de preocuparea pentru morfologie plastică, se situau, de bună seamă, expresiile sufletului și ale intelectului, mesajul uman. Grafica de după război a traversat o epocă fotografică de stînjenitoare aducere aminte, după care și-a deschis dintr-odată porțile celor mai incredibile influențe străine, menite de altfel, salutar, să prolifereze limbajul, nu numai ca tehnică ci și ca vehicul de nuanțe emoționale. Firească, deci, în această perioadă, ținuta mai mult decît pitorească a saloanelor noastre de grafică, în care puteau fi văzute și acvaforte cu împrumuturi de stampă renascentistă și improvizații cu iz de schiță premergătoare compoziției în ulei, și desene disgrațios naturaliste și temerare compuneri abstracte. Cu o vîrstă care a depășit limitele unui singur sezon expozițional au rămas, la urma urmelor, tot lucrările grafice ale unor artiști de talent, care au lăsat expresii definitive și în pictură. Acestei perioade labile pare a-i lua locul una de fundamentări și de fixări conceptuale, cu o soartă mai trainică pentru viitor. De nu s-ar petrece însă acel fenomen nedorit de aliniere la același nivel — dictat de o modă perfidă și distrugătoare de impulsuri proaspete — fenomen de altfel manifestat în mai toate perioadele de elevare a artei, de dorință a ei de a se fixa în tipare originale, specifice.

Un prim simptom al fenomenului sîntem nevoiți a-l descoperi tocmai în acest ultim salon de grafică republicană de la Palatul Republicii, simeză de o frumusețe nouă, elegantă, pîndită însă de spirit calofil. De ce să nu fim sinceri, și să nu recunoaștem, la urma urmelor, indiscutabila calitate de ansamblu a expoziției, preferind-o desigur, precedentelor manifestări de acest fel! Evident, artiștii noștri au ajuns la o anume maturitate în materie de gramatică plastică, dar, așa cum remarca nu demult Ion Frunzetti, în legătură cu întreaga noastră mișcare plastică, atita timp cît vom rămîne doar la stadiul perfectării acestei gramatici, nu ne vom putea mîndri cu o artă autentică, capabilă să vehiculeze trăirile omului modern, nuanțele sale sufletești, elanurile sale umaniste.

Ce anume naște în noi un început de insatisfacție? Poate nu atît ostentativa și adesea stearpa (cînd devine scop în sine) specializare în tehnicile savante ale gravurii, cît mai mult lipsa de forță în a comunica diferențiat, de la artist la artist, emoții, idei, sentimente, deci o anume standardizare, o uniformizare a emoțiilor, o aliniere la moda tematică a zilei, constînd, de fapt, adesea, într-o lipsă a temei, într-o vehiculare gratuită a unor simple clișee vizuale. Fără a știrbi cu nimic calitatea plastică excepțională a unor lucrări, vom rămîne totuși suspendați în stabilirea raporturilor logice între sensurile imaginii acestor lucrări și definirea lor literară. Or, tocmai aci ni se pare a distinge clișee la modă, care, dorind să acopere idei de o mare extindere, nu pot decît să îngusteze relațiile artist-privitor, printr-o comunicare foarte ezoterică, foarte incifrată (dacă există cu adevărat cheia clarificatoare!). Altfel, dincolo de savuroasa împerechere a unor vocabule sub frumoase planșe ca cele intitulate: *Corpuri propulsate și altele statice pe o plajă, Orbită spațială, Cîntec luminat, Dermatoze subtile,* cuvinte neintenționînd a concretiza, a materializa obiecte, ci mai de grabă a mări stările stranii, deci dincolo de insolitul vocabulelor, ce alte destinații să acordăm imaginilor? Falsele meditații par să înlocuiască de multe ori trăirile firești în fața firii, fie ele chiar și în fața anxietăților provocate de nepătrunderea materiei.

Cu toate aceste false ambiții, nimeni nu poate totuși refuza acum graficii puterea de a cuprinde zone infinite de gîndire. Grafica a beneficiat, de fapt, înaintea picturii, de virtuți speciale în vehicularea ideilor. Directitatea genului, reclamată, printre altele, de finalități sociale, l-a angajat pe artistul grafician într-un dialog patetic cu publicul, deprinzîndu-l să-și clameze mesajul într-un mod expresiv, direct, aproape agitatoric. Graficianul modern procedează la fel, nerămînînd însă singurul; pictura a preluat și ea o mare parte din ansamblul de soluții formale (de obicei simboluri imagistice purtătoare de sensuri). Dilatarea cîmpului ideatic găsește în virtuțile graficii posibilități maxime de exprimare. Am întrebuința, cu intenții generice, titlul uneia din lucrările lui Perahim din expoziție, *Natură moartă eliberată*, pentru a motiva aria largă de investigare cu ajutorul imaginii grafice. Spațiul investigat e populat de obiecte care, spre deosebire de cele din vechiul univers căzut sub ochii artistului, univers limitat, static, circulă cu o libertate absolută, *ilegală*, i-am zice, aproape ilogică, urmărindu-se înfiriparea celor mai insolite stări sufletești. Riscul există oricum. Ideea primordială, ideea mesaj, apărută în primul moment creator, se poate dizolva într-o lipsă de idee, într-un joc gratuit și atunci nu ne rămîne decît să-i acceptăm operei de artă pura plasticitate *(Corpuri propulsate și altele statice pe o plajă)* sau, cel mult, să ne angajăm într-o descifrare nesigură, fără rezultate logice-satisfăcătoare. Artiștii totuși ne propun soluții noi, cărora sîntem nevoiți să le acordăm creditul necesar. *Ion Bițan*, din ce în ce mai cîștigat de dicteul spontan, compune ermetic, intitulîndu-și comod lucrarea *Obiecte neidentificate*; *Mariana Petrașcu*, cu o linie realistă, urmărită cu măiestrie, vrea să sugereze stări colective într-o anume tensiune, *(Dermatoze subtile, Bar, Interior fantastic)*. Aparent burlescă, imaginea desenată de *Maria Țarălungă* în *Mirajul vitrinei din gang*, în care distingem anunțuri hilare („Inchiriem costume mire, mireasă și alte ocaziuni!") are efect straniu, insinuant. *Vasile Dobrian, Florin Ciubotaru, Teodora Moisescu-Stendl, Paul Erdös, Benedict Gănescu, Cornelia Dănet, Ileana Micodin* celebrează obiectul, acordîndu-i puteri de circulație cosmică.

Oniricul e tentant pentru artiști ca: *Geta Brătescu, Nicolae Săftoiu, Tiberiu Nicorescu*, care fabulează liber în planșele: *Visul, Mineralizare, Vise de zi și de noapte*. Savant în caligramele sale *naive*, *Aurel Cojan* ne propune un fantastic de esență domestic-folclorică *(Peisaj, Compoziție)*. La *Iulia Hălăucescu*, *Visul salamandrei* îmbracă văluri purpurii, într-o mișcare învăluitoare, cu unduiri de șopîrlă în soarele asfințitului. *Mihai Mădescu* folclorizează modern, cu acea grijă de miniaturist din vechile cărți românești.

Esteți și formaliști, dacă nu ne sperie termenii, și nu trebuie să ne sperie, din moment ce-i înțelegem în sensurile lor fundamentale, *Vincențiu Grigorescu, Constantin Nițescu, Iulian Olaru, Dimitrie Gigoraș, Toma Roată, Emilia Dumitrescu, Silviu Băiaș, Trofin Brânză, Eugen Popa, Harry Guttman*, compun cu măiestrie imagini sublimate, convertindu-se, pînă la noi, în contemplări euforice. Obiectul e desprins din ordinea firească și e augmentat, încărcat de strălucire. Delta, cu plantele și cu viețuitoarele ei, devine, la *Vincențiu Grigorescu* briliant cu reflexe ude; *Constantin Nițescu* vrea să capteze pulberea luminii, *Iulian Olaru* metaforizează plaja orientală, surprinzîndu-i melancolia solară, *Trofin Brânză* face dintr-un copac far cu reverberații de rubin.

Calități cu totul remarcabile găsim în desenele, acuarelele și guașele pictorilor. Deși au renunțat la a doua îndeletnicire, — gravura pe metal — cu care un Rembrandt, de pildă, sau un Goya, sau un Hogarth, sau un Aman al nostru își împărțeau în egală măsură travaliul de atelier, pictorii moderni găsesc în desenul liber teren fertil pentru fructificarea unor disponibilități emoționale de cea mai pură esență. Ceea ce au pierdut întrucîtva gravorii noștri — prin supralicitare tehnică — păstrează pictorii, în ipostaza lor de graficieni: adică transmiterea unei emoții pure, necenzurată de etapele tehnice. In fond, nu e vorba aici de vehicularea unor concepte ci, mai degrabă, de notații simple, care însă rețin sentimentul-sorginte, prima intenție. Remarcabil e de altfel faptul că aceeași tensiune creatoare guvernează și picturile și desenele acestor artiști. Autenticitatea și forța talentului, deci, sînt o garanție cu urmări temeinice, de structură, pentru oricare gest creator al artistului. Dedublarea nu privește decît alegerea suportului: pînză sau hîrtie.

Corneliu Baba, maestru cu desen abil, se delectează autentic într-un peisaj de o noblețe cromatică rară, de o simplitate superbă a compoziției. Studiile de portret de femeie și de arlechin țintesc psihologicul, în zonele sale liniștite, clare, odihnitoare. Expresionismul manifest al artistului nu difuzează, nu dispersează, nu propune anxietatea. *Natura statică* a lui *Ion Musceleanu* este corespondentul compozițiilor sale pe pînză, o încîntare în fața pitorescului obiectelor ce ne înconjoară diurn. Acuarelele lui *Adrian Podoleanu*, de o transparență neobișnuită încă în grafica noastră contemporană, transpun nu peisaje ci stări sufletești pure. Lirismul lui Podoleanu nu e pretext pentru speculații, ci condiție fundamentală a exprimării. Natura nu e suport pentru divagații lirice, ci determinativ temperamental, așa cum limpede ni se dezvăluie în lucrările: *Punct pescăresc, Peisaj în Deltă*. Prin tasări succesive, *Ion Petrovici* obține în gravurile sale efecte cromatice cu rezonanță de vitraliu. Albastrul, roșul, verdele, dispuse pe suprafețe vibrate pictural, conferă compozițiilor: *Fîntîna, Seara, Flori* anvelope catifelate, liniștitoare, nu lipsite însă de vigoare. *Mihai Camăruț* și *Constantin Radinschi* impun acuarelei labilități fluide, capabile să transmită stări euforice în fața frumuseților naturii.

Constantin Baciu, Traian Brădeanu, Vasile Celmare, Viorel Mărgineanu se înscriu, prin expresivitatea desenului, seriei românești dominate de Pallady; pentru aceștia, desenul înseamnă virtuozitate, dar nu ca scop, ci ca modalitate de acoperire poetică a realului. E aici o poezie a inteligenței, a desprinderii esențialului din accidental. *Ion Pacea* e tot așa de autentic și convingător în guașa intitulată *Pasăre*, ca și în marile sale compoziții în ulei. Imbinarea de roșu cu verde și cu negru, într-o sinceritate robustă, bărbătească, aduce lucrării trăinicia scoarțelor noastre. *Gabriela Pătulea-Drăguț*, în *Dealuri moldovene* descoperă, pe lîngă savori întîlnite altă dată în pictură, secretele liniei pure, cu ajutorul căreia caligrafiază cu virtuozitate.

Iată-ne deci parcurgînd, cu omisiunile inerente unei astfel de tentative, o expoziție de distinsă ținută artistică, căreia, dacă nu i-am cere mai multă profunzime în atingerea zonelor fundamentale ale emoției, am trece-o între cele mai reușite saloane de grafică românească de pînă acum. Dar cerem expozițiilor tocmai ce le lipsește de la un timp, le cerem să cuprindă între laturile lor și ceva din fiorul irepetabil al creației, din emoția primului gest inspirat — fie el și neelegant — fără de care nu s-a putut întrupa niciodată capodopera.

Val Gheorghiu

Sus: **Florin Ciubotaru — „Dansatoare"; jos: Ion Petrovici — „Flori"**
Fotografiile: Florin Dragu.

BERGMAN ȘI FILOZOFIA DEPRIMĂRII

Prin „Fragii sălbatici" spectatorul nostru a făcut cunoștință, abia astăzi, cu unul din marii creatori ai cinematografului mondial, care se manifestă de peste două decenii și care la noi nu a pătruns decît o singură dată, și atunci cu o operă nereprezentativă: „În pragul vieții" (tradus „Voi fi mamă"). Filmul prezentat acum, „Fragii sălbatici", intitulat inițial „Sfîrșitul unei călătorii", vorbește foarte convingător despre un mare maestru, care atinge cu această operă culmea artei sale, dezvăluindu-și în același timp convingerile filozofice asupra vieții și morții. Trecutul și prezentul, realitatea și visul, dragostea și moartea se întrepătrund și se conjugă într-un eseu filozofic dens și tulburător.

Asemenea preocupări filozofice erau evidente la Bergman chiar de la începuturile carierei sale. „Criza" (1945), deși lăsa impresia unei melodrame, conținea un sîmbure de filozofie asupra vieții și morții și asupra individului dominat de un rău metafizic ireductibil; erau cuprinse în acest film datele ce se vor întîlni constant în opera bergmaniană, pînă la cea din urmă peliculă — „Persona", în care, mai accentuat decît oricînd, răzbate filozofia lui Kierkegaard, a înstrăinării, a singurătății individului, a alienării și a incapacității comunicării între oameni. Dar „Persona" continuă preocupări mai vechi. Bergman este unul dintre regizorii care (alături de Karl Theodor Dreyer, prin „Ordet") a contribuit substanțial la pătrunderea ideilor lui Kierkegaard în cinematograf. Apropierea lui de filozoful danez era aproape inevitabilă, atîta vreme cît literatura nordică și în special teatrul lui Ibsen și Strindberg, de care Bergman a fost foarte legat, promovau cu consecvență idei kierkegaardiene.

Sub această influență, regizorul suedez realizează în perioada 1961—1963 trilogia filozofică alcătuită din: „Privind în oglindă", „Comunianții" și „Tăcerea". Dacă și în opere anterioare (de pildă în „Fragii sălbatici" sau în „O vară cu Monika") viața este considerată de Bergman ca fiind plină de riscuri, de nesiguranțe, în trilogia filozofică și mai ales în primul film — „Privind în oglindă", existența individuală are un sens tragic foarte pronunțat, acțiunile umane stînd în mod fatal sub semnul disperării, al imposibilității cunoașterii, al incomunicabilității dintre indivizi. Guido Aristarco semnala că această disperare, această nerecunoaștere a vreunei legături comune, a vreunei comunități reale între oameni, considerați mereu ca eterne necunoscute, coboară direct din iraționalismul lui Kierkegaard. David, Minus, Karin, Martin, personajele din „Privind în oglindă", sînt oameni singuri, nu se pot cunoaște și regăsi, nu pot descoperi căile spre ei înșiși și unii spre alții, rămîn mereu izolați deși trăiesc împreună. Karin și Martin — soț și soție — nu-și găsesc nici un punct de sprijin comun, nici o consonanță de idei sau sentimente, trăind fiecare în altă lume sau în altă „construcție filozofică". Este în aceasta o traducere directă a ideii lui Kierkegaard că pentru a ne da seama de adevăr, trebuie să ne retragem deoparte, să ne izolăm de turmă, lucru suficient pentru a inocula omului o spaimă și o teamă mai mare decît moartea.

Deși prezentă și mai înainte, solitudinea de această factură este specifică mai ales ultimelor filme ale lui Bergman, de la „Fragii sălbatici" (1957), la trilogia filozofică (1961—63) și la „Persona" (1967), dominate, în același timp, de disperare. El vrea să ne convingă, ca și magistrul său de filozofie, că disperarea și nu moartea e adevărata „boală mortală" a omului, de care ne putem salva numai refugiindu-ne în credință. Bergman nu a fost însă consecvent pe această poziție sau nu a fost deajuns de convins de adevărul ei, de vreme ce finalul filmului „Privind în oglindă" lasă loc unor îndoieli și nedumeriri din care s-ar putea înțelege că cineastul consideră totuși religia doar un soi de azil pentru intelectuali decadenți și epuizați. Această observație a lui Aristarco părea a arunca o lumină favorabilă asupra unor concepții care lăsau să se întrevadă o ieșire spre adevărul fundamental al omului, dar a venit filmul „Persona" care a anulat această speranță și a întărit convingerea că regizorul se scufundă tot mai mult într-o filozofie a disperării și a deprimării, a neîncrederii în propria sa artă. „Am sentimentul — scria el — că astăzi arta nu mai înseamnă nimic. Se petrec noi mutații, noi combinații, totul pare să cadă pradă unei continue agitații... păstrînd doar aparența unei vieți intense".

Această stare a regizorului se explică fără greutate. Criticul Gideon Bachman, scria, acum doi ani: „Impresia esențială pe care am simțit-o în Suedia a fost aceea a unei dezamăgiri adînc înrădăcinate, a unor relații rezervate între oameni. Suedezul mi-a apărut ca omul perfect adaptat secolului tehnicii. Un anumit număr de tineri regizori au remarcat existența acestui vid sufletesc și luptă împotriva lui. Barocul bergmanian — prezidat de Strindberg și Lagerlöff — este atacat cu vehemență ca simbol al învechitului stil nerealist, simbolic și el pentru deșertăciunea sufletească a suedezului modern".

Deși rămîne în continuare un mare maestru al celei de a șaptea arte, recunoscut unanim pe plan mondial și așezat între cei mai de seamă creatori contemporani, Bergman nu este scutit, chiar în țara sa, de contestații și chiar de atacuri directe. Un grup de regizori tineri, grupați în jurul lui Bo Widerberg, formează fracțiunea antibergmaniană (există și o orientare bergmaniană în fruntea căreia stă regizorul Sjöman). Widerberg, la origine critic cinematografic, a recurs la afirmații foarte dure la adresa lui Bergman, acuzîndu-l că ține în loc evoluția filmului suedez „printr-o atitudine monopolistă de eludare a adevărului și de respingere a mijloacelor moderne". Devenit apoi regizor, Widerberg a realizat „Cartierul corbului" — care a candidat la premiul „Oscar" în 1965, apoi „Iubire '65", considerat de departe cel mai bun film suedez al ultimilor ani. Și Widerberg nu este singurul regizor valoros din această nouă generație. Lui i se alătură Jörn Donner, Hans Abramson, Jan Troll și alții.

În aceste condiții, evoluția tot mai pronunțată a lui Ingmar Bergman spre o filozofie a deprimării își găsește încă o explicație, deși de natură formală. În plină maturitate de creație (are vîrsta de 50 de ani), el pare a-și urma cu hotărîre crezul său, continuînd să tulbure și să ne neliniștească prin arta sa și să contrarieze tot mai mult prin filozofia sa.

Ștefan Oprea

Supremația teatrului

PRIMATUL TEXTULUI SAU AL REGIEI?

Discuția inițiată de revista „Cronica" mi se pare a fi de primă însemnătate, atît prin subiectul abordat cît și pentru consecințele ce le are în dezvoltarea gîndirii noastre teatrale. Și nu este deloc un fapt lipsit de importanță. Pentru că ceea ce m-a izbit în anii din urmă, de cînd pregătesc o lucrare asupra locului pe care l-a ocupat teatrul în cultura și în societatea românească, este decalajul dintre efervescența pe tărîmul creației (arta spectacolului propriu-zisă) și gîndirea noastră teatrală. Se gîndește puțin? Iată o întrebare care ne provoacă neliniște. Cu atît mai mult cu cît, analizînd din punct de vedere istoric fenomenul, ne aflăm în conjunctura spirituală cea mai favorabilă pentru stimularea unui sistem teoretic original, unei confruntări de idei: avem o generație nouă de regizori care și-a dat examenul maturității artistice și are acum rolul hotărîtor în evoluția mișcării noastre teatrale; avem, de asemenea, actori tineri nu numai talentați dar și inteligenți; avem un institut de artă teatrală cu o secție de critică; avem o revistă lunară, alta a Institutului de Istorie a Artei; publicațiile culturale și ziarele dedică pagini întregi teatrului... Și totuși gîndirea noastră teatrală de astăzi, să o spunem deschis, nu se ridică la nivelul marcat de cărțile, articolele și conferințele publicate între cele două războaie de Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa, Alice Voinescu sau Mihail Sebastian. Cauzele? În primul rînd institutul de teatru (unde nu a fost profesor marele om de teatru Ion Marin Sadoveanu, ci un spirit închistat și dogmatic, autor și propagator de grave confuzii — Simion Alterescu), de pe băncile căruia încă nu ies critici cu o largă viziune estetică, ci mai degrabă oameni pregătiți unilateral, pentru funcții și răspunderi modeste. De fapt adevăratele laboratoare ale gîndirii teatrale **aici** ar trebui să fie (și așa sînt în unele țări) cu condiția ca profesorii să fie profesori și nu simpli prezentatori de nume, date și opere, să fie deschizători de școală, oameni cu idei îndrăznețe, stimulatori de dezbateri, spirite de care să se lege însuși procesul de evoluție al esteticii și gîndirii noastre teatrale. Or, acum nu se întîmplă așa ceva și absența acestor profesori din dinamica vieții teatrale, anonimatul „creator" în care cei mai mulți se complac, faptul că de numele lor nu se leagă lucrări fundamentale, ediții sau antologii care să reprezinte gîndirea noastră pe acest tărîm, este semnul cel mai elocvent al acestei stări de lucruri. Nu orice cronicar dramatic poate ocupa catedra universitară, dar cred că nici catedrele universitare nu se moștenesc pe viață, nu sînt feude, nu sînt bunuri date în folosință exclusivă pînă la pensie. O reorganizare de conținut, profundă, a învățămîntului nostru de teatru se impune ca o necesitate stringentă. Aici studentul nu trebuie să deprindă numai nume, opere, autori pe care să le memoreze ca un papagal, ci să gîndească. El trebuie să integreze fenomenul teatral în contextul vieții spirituale și sociale, să aibă o viziune estetică asupra dramei și a teatrului. Abia atunci cred că vom putea vorbi de o gîndire românească originală asupra teatrului și abia atunci dezbaterile teoretice vor fi fructuoase.

Ceea ce nu înseamnă că în momentul de față nu se gîndește, că oamenii noștri de teatru, cum se zice în limbaj curent, „nu-și pun probleme" și încă din cele mai serioase. Cea pe care o dezbate acum revista „Cronica" reprezintă una din ele, asupra căreia se cuvine să medităm. Ea este și va fi mereu în actualitate. În mai fiecare moment al istoriei teatrului, după o anume perioadă de echilibru (care poate însemna uneori și mediocritate) apar tentative de a imprima un nou ritm mișcării teatrale, de a propulsa căutările în direcții mai puțin bănuite, de a revizui valorile stabilite uneori printr-o prezentare mai inedită. A nega rolul pe care marii regizori l-au avut în progresul nu numai al artei scenice ca atare, dar și al dramaturgiei, ar însemna să susținem o teorie lipsită total de acoperire istorică. De la Antoine pînă la **Cartel** și Reinhardt, viața teatrului este elocventă. Directorul de scenă, **Animatorul,** nu are numai rolul de a polariza, ci și de a impulsiona, de a crea în jurul instituției sale un cîmp magnetic atît de intens încît acesta să determine elaborarea unor noi creații dramatice. Aici aș vedea supremația directorului de scenă, supremație care este o rezultantă directă a valorilor artistice create de el. Apoi nu cred că trebuie să negăm supremația directorului de scenă în ceea ce privește textele clasice. Spre deosebire de alți confrați, nu văd acest raport într-un mod unilateral: nu numai atunci cînd sînt recreate, uneori genial, (vezi experiența lui Picollo Teatro) opere clasice, ci și atunci cînd sînt păstrate în deplina lor autenticitate (vezi Comedia Franceză, Jean Vilar). În ambele cazuri directorul de scenă optează și are o viziune, el preferă un anume mod de a interpreta marile opere și de a le înțelege. Și, în sfîrșit, există o supremație a regizorului chiar în ceea ce privește textul nou, original. Noi am avut exemplul lui Camil Petrescu ce pare să infirme această părere. Dar oricît de minuțios, oricît de scrupulos ar fi autorul, totuși un fapt este evident: piesa de teatru trăiește adevărata sa viață datorită directorului de scenă. De altfel există numeroase cazuri de simbioză director de scenă–dramaturg, care s-au arătat a fi cît se poate de fericite pentru autori (cazul Giraudoux). De aici însă pînă la a susține ideea primatului absolut al directorului de scenă mi se pare excesiv deoarece piesa de teatru (adevărată) nu este un pretext. Ea poate reprezenta un punct de plecare dar nu un obiect inert supus unor operații chirurgicale, arbitrare și absurde.

Disputa director de scenă-autor nu e o falsă probemă. Ea va exista atît timp cît va exista teatrul. Ar fi iluzoriu să credem altfel. Cînd va fi înțeleasă ca o dispută creatoare de pe urma căreia să rezulte, pe scenă, un text de o valoare deosebită, într-o ținută interpretativă ideală, ea își va demonstra nu numai utilitatea, ci se va dovedi o lege obiectivă a teatrului.

Personal cred că din aceste două direcții spiritul românesc reține sinteza.

Valeriu Râpeanu

PUNCTE

Pentru a treia oară pe scena ieșeană, soprana belgiană Gery Brunin a venit să ne încînte, de astă dată în rolul titular din opera „Aida" de Verdi.

Apariție care în primul moment îți poartă gîndul la monumentalitatea piramidei lui Kheops, Gery Brunin reușește să „prindă sala" din primele momente, prin căldura glasului amplu, frumos timbrat și perfect stăpînit, care „curge" — fără cea mai mică impresie de efort — indiferent de nuanță sau registru, indiferent de dificultatea frazei sau a situației scenice.

Rolul Aidei, dens în stări și conflicte sufletești, i-a prilejuit sopranei belgiene momente de mare finețe expresivă și profundă dăruire care au culminat cu aria Nilului, și la care reacția publicului a fost entuziastă. Alături de Gery Brunin, mezzosoprana Camelia Șotrin, la a doua sa apariție în Amneris, a dat rolului personalitate prin prezența sa scenică plăcută și o deplină înțelegere a rolului. Preocuparea ce o manifestă pentru îmbunătățirea emisiei și cizelarea frazei, atestă artista cu preocupări majore.

În Radames, tenorul Ion Iorgulescu a fost un partener la înălțime, prin momentele frumoase pe care le-a creat mai cu seamă în aria din actul întîi și în scena Nilului. George Popa, în Ramfis, a adăugat de astă dată glasului său frumos o dicție substanțial ameliorată. În celelalte roluri, Laurian Nicolau (Regele), George Ionescu (Amonasro), Bernardeta Simon (Marea preoteasă), Cristian Georgescu (Solul), au avut contribuții remarcabile.

Forma deosebită a corului (dirijor Anton Bișoc), sau a orchestrei, contribuția plină de prospețime și culoare a baletului (maestru: Bela Balogh) nu ar explica deplinul succes al acestui spectacol, dacă nu am vorbi despre modul excelent în care a dirijat artistul emerit Radu Botez.

Leana Sarlon

★

Concertul elevilor școlii de muzică din Iași a avut toate calitățile ce fac farmecul aparte al interpretărilor celor ce se află în anii de ucenicie.

Orchestra (dirijor: prof. Al. Vurpăreanu) a constituit o adevărată surpriză prin acordaj, precizie de atac, suplețe expresivă, omogenitate, nivel tehnic ridicat și o remarcabilă calitate timbrală, atît pe partide, cît și în ansamblu. Cu modul de execuție al simfoniei „Oxford" de Haydn, al concerto-ului grosso de Händel și al „Suitei brevis" de Vasile Spătărelu s-ar fi putut mîndri chiar o orchestră profesionistă.

Cei doi soliști (tot elevi) Anton Diaconu și Ivona Piedemonte, care au cîntat acompaniați de orchestră cîte o parte de concert (sol major pentru vioară de Mozart și do major pentru pian de Beethoven) au dovedit o serioasă pregătire instrumentală, subtilitate și maturitate a gîndirii muzicale.

★

Ca dirijor, Iosif Conta se impune printr-o gestică frumoasă, chiar spectaculoasă, prin precizia interpretativă pe care o imprimă instrumentiștilor și prin verva și strălucirea sonoră pe care reușește să le obțină de la aceștia. Interpretările sale au o claritate și o luminozitate care captează, chiar dacă nu încălzesc întotdeauna. Aceste calități s-au relevat și la Iași, în redarea atît a dificilei și fermecătoarei simfonii „a trilurilor" de Mozart, veritabilă dantelărie sonoră, cît și a uverturei „Egmont" de Beethoven.

Violonistul Mihai Constantinescu, cu adînca muzicalitate, căldura și sobrietatea ce-l caracterizează, a executat un concert de Haydn (în Do major) mai puțin cunoscut, dar deosebit de frumos.

Interpreta „liedurilor cu orchestră" de Alfred Alessandrescu a fost soprana Aneta Pavalache, cîntăreață valoroasă, cu multiple posibilități, abordînd cu egală competență atît muzica de operă, cît și liedul și oratoriul. Ceea ce cucerește în apariția ei pe scenă este știința de a cînta, timbrul plăcut al glasului și în special sinceritatea și dăruirea cu care reușește să exteriorizeze mișcarea sufletească trezită atît de text, cît și de muzică.

Liliana Gherman

PUNCTE

Gh. Brădățeanu : „Natură statică"

VERSURI DE EMIL BRUMARU

ÎNTÎMPLĂRI

Se intîmpla să-mi cadă-un fruct in mină
Neatins decît de inocența mea,
Să-mi izvorască pragul, cheia-n ușă
Să înflorească mi se intîmpla.
Și cum eram și neatent și-aproape
De mine orice astru se rotea,
Tăiam candid cu borul pălăriei
Cîte un soare fericit, cîte o stea ...

CALIGRAFIE

O să atîrn la uși paing cu ață
Strălucitoare dîndu-i fin balans,
Pentru pisica ta cea nătăfleață
Din flaut voi cînta muzici de dans.
Și trandafiri erotici, de Provența,
Tăind cu foarfeci harnici un hectar,
O să-ți aduc spre-a linguși clemența
Sinilor nobili. Voi tocmi tîmplar,
Din lemn sfințit de la Ierusalimuri,
Să-ți facă pat virgin, cu porumbel
Deșteptător. In ritme și in rimuri
Sufletul trist ți-l voi sluji fidel.
Și uneori, cînd mina va desprinde
Roua din geamuri, voi înghenunchia
Stînd zile-ntregi în praf și-avînd merinde
Doar bulci de vis și cepe de lalea.

ASTENIE

Vorbiți încet, sau poate chiar în șoaptă.
Azi sînt neputincios ca o mătasă.
Doar sufletul îmi lunecă prin casă
Pe marile covoare, și așteaptă.

Intrarea lui in vis e-ngăduită
De mult. S-a pregătit cu sîrguință.
Hainele mele fragede palpită
Să-i înfășoare lirica ființă.

Căci va pleca. Și-n alba încăpere
O să rămîn cu fața mai frumoasă.
Și fiecare lucru îmi va cere
Să îi surînd. Azi sînt ca o mătasă.

CÎNTEC TRIST

Dulci bucătării de vară
Cu găleți de zoi la ușă,
Unde plitele-și înfundă
Nara moale in cenușă,
Și lumina cade-n crătiți,
Și-mbătați de-azur și izuri
Bat cu capu-n geamuri triste
Bizălăii din brizbrizuri,

Doar în voi, suav și tainic,
Ca chemat de un murmur,
Pot, suit pe taburete,
Să ating iar cerul pur.

MADRIGAL RESPINS

Mi-au descifrat în palmă zeci de haruri
Și dulci femei vestiții chiromanți.
De-aceea îmi tocesc în madrigaluri
Creionul chinezesc cu elefanți.

De-aceea stau și dorm o săptămînă
Și-apoi o săptămînă rămîn treaz
Spre-a ridica în slăvi cu lira-n mînă
Sinii bombați și roua din obraz.

De-aceea uneori îmi iau motanul
Pe piept și lenevesc îndurerat.
Căci, iată, trece ziua, trece anul
Și eu nici umbra nu ți-am sărutat.

Incît, în timp ce tu iți mini șareta
Prin păpădii, de jalea ce mă arde,
Ochesc scîrbit păuni cu arbaleta
Și-n ziduri bat aiurea cu bombarde !!

DOCUMENTE LITERARE

INEDITE

G. IBRĂILEANU

CĂTRE SIMEON FLOREA MARIAN

In „Cronica", an I, nr. 42, din 26 noiembrie 1966, sub semnătura Gr. Botez și M. Bordeianu, a fost înserat articolul „Simeon Florea Marian către G. Ibrăileanu", avînd în cuprins două scrisori cu privire la revista „Viața românească". In arhiva familiei, la Suceava, se găsesc trei scrisori, al căror conținut cuprinde răspunsul dat de G. Ibrăileanu la cele arătate mai sus. Pentru completarea documentației privind corespondența găsită pînă acum între cele două mari personalități, publicăm mai jos textul scrisorilor.

Cu acest prilej apreciem necesitatea unui plus de informații care pledează la motivele invocate de Marian în prima scrisoare.

Prof. MIHAI CĂRĂUȘU

Iași, 24 martie 1906

Cucernice Părinte,

Iertați-mă că nu v-am răspuns imediat. Primim cu cea mai mare plăcere propunerea D-voastră și așteptăm cu nerăbdare prețioasa D-voastră colaborare cu atîta mai mult, că aceia ce scrieți D-voastră intră perfect în tradițiile revistei noastre poporaniste.

Vă rog dacă nu vă plictisește asta, să ne trimiteți o listă de acele persoane din Bucovina, care credeți D-voastră (nu e nevoie să le vorbiți) că s-ar putea abona la Viața Românească, ca să le trimitem un număr de probă.

Revista are un succes foarte mare. Am scos 2.000 de exemplare și sîntem siliți să scoatem a II-a ediție a n-rului 1.

Dar am ținea foarte mult să o răspîndim în Bucovina, să strîngem mai tare legăturile culturale cu acea țară care este, prin trecutul său istoric, ca și prin frumusețea sa, cel mai scump pămînt românesc.

Vă rog să primiți salutările mele,

G. Ibrăileanu, str. Română 4, Iași.

Iași, 8 iunie, 1906.

Mult stimate Părinte,

Articolul Dv, n-a fost publicat încă pentru că am hotărît să începem mai tîrziu cu folclorul. Articolul D-v. va face început.

Cînd aveți ceva, cari ați voi să publicați la noi, vă rugăm să ni trimiteți și de preferință chestii de un interes mai general.

Vă rog să primiți stima mea,

G. Ibrăileanu

Mănăstirea Neamț, 29 iulie, 1906

Mult stimate Părinte,

Articolul D-voastră, acum poate deja știți, dacă ați primit nr. 5, s-a publicat. Pentru trimiterea poliței, vă rog să iertați. S-a făcut de sigur de către administrație, din nebăgare de samă, cu toate că i se atrăsese atenția. Scriu chiar azi la Iași.

D-voastră refuzați polița și vă rog încă odată să iertați această negăbare de samă a administrației.

Primiți vă rog asigurarea stimei ce vă păstrez,

G. Ibrăileanu

NINGE

Nu știu dacă visele sînt mai oribile ca realitatea. Ori invers. Poate exista un echilibru nu poate, sigur trebuie să fie un echilibru. Tică ascultă-mă : Pascal avea dreptate în privința vidului. Iți mai amintești ? Imi place cuvîntul oroare cu care numește el repulsia pe care o are natura față de vid. Toate corpurile, zice el, se opun separării unuia de altul și admiterii vidului între intervalul dintre ele. Ca să mă înțeleqi, trebuie să-ți relatez cîteva întîmplări. Mă aflam la volanul tărăboanței mele, cum o batjocorește frate-meu, medicul. Era spre seară și veneam de la un meci de fotbal disputat la Timișoara. La o trecere peste calea ferată bariera era pusă și un marfar parcă fără cap și fără coadă, încărcat cu scînduri, părea literalmente bătut în cuie, predestinat să nu se mai urnească din acel loc. Ce aștepta ? l-am întrebat pe cantonier și el mi-a răspuns ceva nedeslusit, arătîndu-mi cu fanionul gara sau triajul din stînga mea. Am aflat de la un țăran ce venea de la tîrg că în fiecare seară un marfar rămînea înțepenit în acest loc mult timp pînă îi găseau în stație o linie liberă. Era o defectiune de orar, mi-am zis și-am privit familia țăranului trecînd pe sub roțile trenului linia ferată. Bărbatul, un băiat și o fată. Și femeia. Nu mai aveau răbdare să-l vadă plecînd și se obisnuiscră să treacă pe sub trenuri ca să ajungă la casa lor ce nu era departe de canton. Nu era un act de curaj, era mai mult o naivitate: adică un fel de încredere oarbă că nu li se poate întîmpia nimic. Eu am strigat la ei văzîndu-i ce vor să facă și ei au rîs de spaima mea. A trecut întîi bărbatul. Apoi cei doi copii : un băiat și o fată. Apoi femeia. Dar chiar atunci a pornit marfarul și capul femeii a căzut tăiat la picioarele soțului și ale copiilor ca o minge. Trupul a rămas între șine. Sub privirile lor s-a întîmplat totul, fulgerător și foarte simplu, nefiresc de simplu. De cîte ori trec prin acel loc revăd scena din nou și am impresia că ea nu se repetă în memoria mea ci are loc efectiv din nou: bărbatul trece întîi pe sub marfar, apoi copiii, apoi e rîndul femeii. Nu văd nici o picătură de sînge și poate tocmai acest amănunt îmi dă certitudinea că accidentul are iarăși loc, fiindcă nici prima dată n-am văzut curgînd nici o picătură de sînge. Nu s-a întîmplat în vis, nu. M-am mai întîlnit și cu bărbatul și cu copiii. Revin și ei mereu în acel loc sinistru și sînt sigur că văzîndumă pe mine revăd și ei moartea din acea duminecă de toamnă. In toate amănuntele ei. Cumva și eu fac parte din moartea acelei femei. Imi amintesc precis scîndurile albe ca niște oase spălate și mirosul de lemn parcă măcelărit și aud rîsul bărbatului și văd capul ce se rostogolea ca o minge pe pămîntul de lîngă terasament. Marfarul s-a îndepărtat fluierînd. Un accident absurd ca orice accident, vei spune, și ai dreptate. Altceva vreau să spun. Că groaza acelei clipe a fost mai îngrozitoare după ce clipa aceea s-a consumat și mai ales că ea n-a fost în orice caz mai mult sau mai puțin înfiorătoare decît groaza ce-am simțit-o trezîndu-mă din somn în noaptea dinaintea meciului pe care l-am avut duminică la Tîrgu-Mureș. Am visat că în centrul orașului se afla un sicriu al unui general mongol mort de trei zile. Lumea care nu văzuse cum arată un mongol viu sau un general mongol viu se înghesuia să vadă un general mort ca să-și dea seama cum arată un mongol mort și dacă morții din zone geografice depărtate și din rase deosebite se aseamănă, așa cum nu se aseamănă cei vii. M-am văzut băgat în mulțime și nu știu dacă m-a dus propria mea voință și curiozitate pînă la căpătîiul sicriului sau m-a împins curentul. Sicriul era obișnuit, ca ale noastre, stas; un sicriu stas, aș putea spune, mi-am zis visînd, fiindcă ce-ți povestesc acuma este ce s-a întîmplat în vis, nu cum am văzut eu visul și l-am comentat trezindumă. Sicriul a fost luat pe umeri de niște soldați care trebuiau să fie mongoli. Și apoi sicriul a fost depus în catedrală și catedrala a fost închisă și n-am auzit nici glas de preot, nici discursuri militare. Cine era ? Nu mi s-a spus numele, soldații aceia nu știau ce să-mi răspundă sau n-aveau voie să-mi răspundă, fiind secret militar, și eu am fost sigur că generalul nu era altcineva decît Genghis-Han. Apoi (tot în vis, logic, observi ?) mi-am dat seama că generalul era „un mort tînăr, contemporan cu noi" și că se putea numi cel mult Genghis-Han. Și deodată lumea a început să plîngă speriată și am crezut c-a înviat Genghis-Han din morți. Dar, el n-a înviat, a rămas în sicriul său stas; frica oamenilor și plînsul n-ar fi fost nici pe jumătate cît era dacă el ar fi înviat și n-ar fi mai auzit lumea ce auzea acuma spunîndu-se mereu, fiindcă toți spuneau același lucru: generalul a murit de ciumă, generalul a murit de ciumă ! Dar nu era doar atît: că molima sosise o dată cu el în Turnu-vechi. Asta ar fi fost un fleac. De orice boală unii mor și alții scapă. Aici nu mai era vorba de ciumă, de boală, era vorba de general. Se spunea : cine l-a văzut pe general, moare de ciumă. Ca și cum generalul era chiar moartea pe care n-o poți vedea fără să nu mori. Si toti ne-am dat seama că murim și eu am fost sigur că mor și-am început să înjur nu atît neșansa ce-o avusesem cît prostia ce mă îndemnase să mă strecor în mulțime și să mă las tîrît ca un gură cască pînă la sicriul mongolului. Numai o idee mă putea salva și am găsit-o: să nu fie nici un general mort în sicriu. Da, asta era, am strigat: ei înmormîntau un sicriu gol. Chiar de fusese doborît de ciumă Genghis-Han, el fusese îngropat mai demult, fără onoruri, ca să nu se împrăștie molima și acum i se dădeau doar onorurile ce i se cuveneau ca să nu intre în pămînt pe furis, nestiut de nimeni, ca și cum ar fi greșit cum mai greșesc în viață și oamenii, nu numai generalii. Da, ei aduceau pe umeri din catedrală un sicriu gol si porneau cu el spre cimitir. Dar cineva îmi șopti: n-are importanță că e sau nu e generalul mongol înăuntru: cine a văzut sicriul, moare de ciumă. Și sicriul era imposibil să nu-l vezi: tuseseră prinse de el sute de baloane colorate care-l ridicau încet deasupra brazilor și catedralei. Băteau tunurile onorurile și fanfara militară își făcea datoria cîntînd și soldații aruncau cu flori în sus (inconștienți, ei nu știau românește să știe ce știam noi) și sicriul începuse să se plimbe plutind ca o barcă pe deasupra orașului. Nu mai era nici o scăpare: îl vedeam. Așa c-am continuat să-l privesc îngrozit și m-am trezit și am băut apă și am deschis fereastra și n-am mai vrut să mă culc ca să nu-mi continui cumva visul și să mă uit iarăși spre cer și să mor. Și nu știu dacă de frica generalului n-am mai adormit sau fiindcă toată noaptea pisicile au miorlăit ca scoase din minți pe la ușa mea și prin curte și poduri. Mi-am amintit de principiile lui Pascal asupra vidului, cum· că toate corpurile resping separarea lor unul de altul și nu admit vid în intervalul dintre ele, adică natura nu suferă vidul. Apoi: că această oroare sau repulsie pe care o au toate corpurile nu este mai mare cînd este vorba de a admite un vid mare decît cînd e vorba de un vid mic, cu alte cuvinte cînd e vorba de a se îndepărta la un interval mare decît la unul mic. Apoi: că corpurile care mărginesc acest vid tind să-l umple. Și: că această tendință nu este, cînd e vorba să umple un vid mare, mai puternică decît atunci cînd e vorba să umple un vid mic. Teribil

EXPERIMENTE, SOLUŢII, PERSPECTIVE

cercetarea ştiinţifică în PROIECTAREA CONSTRUCŢIILOR

Eforturile financiare ale statelor, imensa armată de cadre de înaltă calificare, angajate în cercetarea ştiinţifică sînt puternice argumente care-i dovedesc eficienţa. Astfel, ritmul mediu anual de creştere a cheltuielilor pentru cercetare în ţările puternic dezvoltate, variază între 15% şi 25%, ele reprezentînd între 1,5% şi 3% din venitul naţional brut, iar numărul persoanelor ocupate în cercetare variază între 3,5 şi 10,5 la mia de locuitori activi.

La noi în ţară cheltuielile afectate cercetării au fost în 1965 cu 50% mai mari ca în 1960, cifrîndu-se, pe această perioadă, la 5,5 miliarde lei. In actualul cincinal creditele se ridică la 8 miliarde lei, cu 45% mai mult decît în cel anterior. Efectivul uman ocupat în cercetare era în 1965 de 23.000 cadre cu studii superioare; în 1970 el va depăşi 30.000 de persoane, ceea ce va reprezenta cca. 3,5 la mia de locuitori activi.

★

In decursul celor 11 ani de existenţă D.S.A.P.C. Iaşi a întreprins o serie de cercetări ştiinţifice ale căror rezultate au fost aduse la cunoştinţa celor interesaţi prin prezentarea a 40 de comunicări la 20 de sesiuni şi simpozioane. De asemenea, în mai 1967 a organizat o sesiune tehnico-ştiinţifică în care au fost prezentate 19 comunicări. Amintind doar cîteva dintre ele, ca soluţionarea problemei construirii de blocuri înalte pe malul stîng Bahlui în urma unor studii efectuate împreună cu Facultatea de construcţii Iaşi, INCERC şi I.C. Bucureşti; schimbarea soluţiei de fundare pe piloţi la hala de cazangerie C.F.R. Nicolina după o colaborare cu catedra de Geotehnică şi fundaţii din Iaşi; microraionarea geotehnică a teritoriului oraşului Iaşi, făcută în colaborare cu Universitatea şi Institutul Politehnic Iaşi, — ajungem la problema fundării pe loessuri sensibile la umezire ce s-a discutat în sesiunea ştiinţifică ţinută de curînd.

Cu colaborarea catedrelor de fundaţii de la Politehnica din Iaşi şi I.C. Bucureşti şi a INCERC Iaşi, s-a efectuat o cercetare ştiinţifică care a constat din: investigarea şi analiza unor construcţii mai vechi din Iaşi, fundate pe asemenea loessuri (Inst. Agronomic, Regimentul 13, Spitalul de adulţi Copou, Universitate, Spitalul militar etc.); s-au întreprins studii geotehnice minuţioase pentru viitoarele amplasamente; s-au comparat indicii geotehnici cu cei ai loessurilor din Galaţi; pe un bloc din panouri mari amplasat în Tătăraşi, cu subsol tehnic general şi tălpi continui din beton armat monolit, fundat pe loess compactat cu maiuri grele, s-au urmărit tasările efective, s-au comparat cu cele calculate şi cu cele măsurate în condiţii similare în alte zone ale ţării şi s-a putut conchide că soluţia de compactare a săpăturii cu maiuri grele este eficientă tehnic şi economic.

★

Şi din experienţa noastră rezultă deci că cercetarea ştiinţifică este o componentă necesară în activitatea de proiectare, ce izvorăşte din complexitatea şi amploarea problemelor ce le impune opera de edificare social-economică, din nevoia de a adînci procesul de cunoaştere în vederea abordării şi materializării unor idei tehnice de performanţă. Se pare că 70—75 la sută din problemele de proiectare se bazează pe un fond de experienţă acumulată; însă 25—30 la sută sînt probleme noi, care se cer rezolvate, fie cu forţe proprii, fie apelînd, unde este cazul, la unităţi dotate cu bază materială şi specialişti. Cercetarea în proiectare contribuie la rezolvarea planului de producţie curent, însă la un nivel tehnic superior, de performanţe, dar în acelaşi timp, este o busolă de orientare tehnică de perspectivă, constituie un avant-post al progresului tehnic în proiectare, se situează la acelaşi nivel cu cercetarea uzinală.

Pentru început, noi ne-am gîndit să alcătuim un nucleu de cercetare în D.S.A.P.C. Iaşi. In principiu, el este alcătuit, pe de o parte, din personal permanent de înaltă calificare, şi, pe de altă parte, din personal de proiectare precum şi din institutele de învăţămînt superior sau academice, angrenate în activitatea cu acest specific, după necesităţi.

D.S.A.P.C.-ul Iaşi are toate condiţiile pentru o participare activă la munca de cercetare, izvorîtă din înţelegerea sarcinilor mărete ce revin proiectării.

Conf. ing. dr. C. Mihăilescu

ÎN PRIMUL RÎND: CE ESTE LOESSUL?

In general, loessul poate fi caracterizat ca o rocă sedimentară de origine eoliană aluvială, sau coluvială care prezintă o structură caracteristică macroporică. Profesorul H. Lehr o defineşte drept un pămînt de culoare galben-cafenie conţinînd mai mult decît 50 la sută particule prăfoase.

In zona centrală a Podişului Moldovenesc pămînturile loessoide sînt răspîndite pe zonele de interfluviu, constituind majoritatea terenurilor de fundare pentru localităţile: Iaşi, Paşcani, Hîrlău, Negreşti, Vaslui şi mai puţin în localităţile Bîrlad, Bacău şi Roman.

In cadrul judeţului Iaşi, cea mai mare grosime de pămînt loessoid se întîlneşte în zona Paşcani, pe terasa superioară a rîului Siret (20m. fiind sensibile la umezire pînă la adîncimea de 13 m.).

In oraşul Vaslui, terenurile loessoide ocupă aproape întreaga suprafaţă a oraşului, cu grosimi între 4 şi 8 m. în mod frecvent şi mai rar depăşind 8 m.

Situaţii asemănătoare se întîlnesc în localităţile Huşi şi Negreşti. Mai rar apar terenurile loessoide în oraşul Bîrlad, situat în lunca rîului cu acelaşi nume.

Din studiile geotehnice executate în colaborare cu D.S.A.P.C. Bacău, rezultă că în oraşele Bacău şi Roman, pe terasele rîurilor Bistriţa şi Moldova apar pachete de strate loessoide a căror grosime nu depăşeşte 7 m.

Terenul loessoid din poligonul experimental Şorogari este caracteristic tuturor acestora. Deci rezultatele experienţelor ce se vor obţine vor putea fi extinse pentru întreaga regiune studiată.

(Din comunicarea făcută de **ing. I. Rotaru, ing. V. Antonovici, ing. M. Bataragă, ing. M. Popovici, conf. dr. ing. T. Silion şi asist. ing. M. Cijevschi).**

CLĂDIRI VECHI— CLĂDIRI NOI

Pămînturile loessoide, sensibile la înmuiere, prezintă pericolul de a se deforma suplimentar prin umezire. Tasările suplimentare pot căpăta deseori valori mari, conducînd astfel la avarierea construcţiilor, uneori chiar la scoaterea lor din exploatare. Datorită acestor fenomene de mare însemnătate pentru proiectanţi este prevederea ordinului de mărime a tasărilor diferenţiale.

Numeroase studii, lucrări experimentale, comunicări la conferinţe şi congrese internaţionale, au ajuns la concluzia că o rezolvare total satisfăcătoare a modului de conlucrare a construcţiilor cu pămînturile sensibile la umezire nu este posibilă în stadiul actual al cunoştinţelor noastre, fără a se accepta o oarecare cotă de risc, fiecare clădire în parte prezentînd caracteristici specifice.

Aceasta conduce ca, în U.R.S.S. şi Canada, ţări deţinătoare de mari suprafeţe de pămînturi loessoide sensibile la umezire, să se organizeze observarea unui număr mare de construcţii, unele cu vechime de peste 60 de ani, în vederea stabilirii unor limite ale tasărilor tolerate de structuri, în funcţie de degradările observate.

Asemenea observaţii au fost efectuate şi de proiectanţii noştri la 550 clădiri, vechi şi noi.

Concluziile arată că atît clădirile vechi, cît şi cele noi se comportă în general satisfăcător. Accidentele apărute privesc un număr minim de clădiri, încadrîndu-se în cota de risc minim. Fisurarea clădirii Reg. 13 e urmarea unor defecţiuni tehnico-sanitare. De asemenea înclinarea castelului de apă de la Miroslava.

(Din comunicarea făcută de **ing. St. Rotaru, ing. I. Rotaru, ing. V. Antonovici, ing. P. Aron şi conf. dr. ing. T. Silion)**

NORMATIVELE DE BAZĂ

Pînă în anul 1956 construcţiile de locuinţe şi cele social-culturale realizate în judeţele Iaşi şi Vaslui, în majoritate, au fost executate pe terenuri loessoide, fundate direct şi fără măsuri de consolidarea terenului sau protecţia acestuia.

In anul 1956 apare stasul: „Terenuri de fundaţie — pămînturi macroporice" care reglementează măsurile constructive şi de protecţie pentru evitarea degradărilor construcţiilor fundate pe terenuri sensibile la umezire.

In 1960 a fost completat de „Normativ privind compactarea superficială a terenului cu ajutorul maiurilor grele", iar în 1962 cu „Normativ pentru proiectarea şi executarea consolidării terenului cu piloţi de pămînt bătut". In 1963 a apărut „Normativ pentru proiectarea şi executarea construcţiilor fundate pe pămînturi sensibile la înmuiere".

In spiritul ultimului normativ, pe teritoriul judeţelor Iaşi şi Vaslui, s-au executat volume importante de construcţii de locuinţe, luîndu-se următoarele măsuri: consolidarea terenului de fundare prin baterea cu maiul greu; amenajarea unor perne de pămînt compactat cu mijloace rutiere; compactarea de adîncime cu piloţi de pămînt; consolidarea totală a terenului de fundaţie cu mijloace rutiere; şi măsuri de protejare a instalaţiilor purtătoare de apă.

Singurul accident a fost acela de la castelul de apă I.A.S. Galata Iaşi.

(Din comunicarea făcută de **conf. dr. ing. C. Mihăilescu, ing. I. Rotaru, ing. N. Preda, ing. R. Cijevschi şi ing. D. Ioan).**

CERCETĂRILE DE LA ŞOROGARI

Pentru urmărirea tasării loessului sub greutatea proprie în cadrul poligonului experimental, s-a executat o incintă de inundare de 20x20x1,50 m.c.

Cercetările efectuate, au arătat că loessul din zona studiată nu prezintă tasări sub greutatea proprie, la inundare. Dimpotrivă, aceste pămînturi suferă umflări sensibile, puse în evidenţă prin ridicarea suprafeţei terenului, mai mult sau mai puţin, în zona aferentă de inundare.

In cazuri de accidente a unei conducte în funcţiune, apa apare la suprafaţă la scurt timp de la defectare şi deci se pot lua în timp util măsuri de remediere, fără ca în acest interval să se producă creşteri importante ale umidităţii terenului pe suprafaţa şi adîncimea lui.

In perioada de executare a lucrărilor de fundaţii, în ipoteza inundării săpăturilor, avansarea umidităţii pe orizontală nu pune în pericol clădirile învecinate.

(Din comunicarea făcută de **ing. I. Rotaru, ing. V. Antonovici, ing. N. Boţi, ing. M. Popovici, ing. Ecaterina Soironie, conf. dr. ing. T. Silion, asist. Maria Cijevschi, ing. I. Ghiţă, ing. C. Alexandrescu, ing. M. Dumitrescu, ing. I. Blumenfeld, în colaborare cu INCERC şi ICIFP-Bucureşti.)**

★

In colaborare cu INCERC Bucureşti, facultatea de Construcţii Iaşi şi T.R.C. Iaşi pe baza literaturii de specialitate şi a experienţei cîştigate la noi în ţară la lucrări similare, s-a întocmit un program complex de laborator şi teren pentru a se putea stabili o corelaţie justă între rezultatele de laborator şi comportarea reală a terenului.

In condiţiile comportării construcţiilor fundate pe pămînturile loessoide din oraşul Iaşi şi judeţele Iaşi şi Vaslui şi a rezultatelor de laborator se impune în mod evident necesitatea realizării unui program de încercări directe de teren, în vederea elucidării problemelor ce se ridică la proiectare, execuţie şi exploatare.

Pentru buna desfăşurare a lucrărilor ce se execută în poligonul experimental de la Şorogari în anul 1968, s-a întocmit un program de lucru bazat pe metode matematice de conducere, folosindu-se metoda drumului critic.

(Din comunicarea făcută de **conf. dr. ing. C. Mihăilescu, ing. I. Vrabie, ing. St. Rotaru, ing. V. Antonovici, conf. dr. ing. T. Silion, asist. ing. Maria Cijevschi, ing. I. Ghiţă, ing. C. Alexandrescu, ing. M. Dumitraşcu, ing. I. Blumenfeld, în colaborare cu INCERC şi ICIFP Bucureşti).**

STRUCTURĂ, FUNDAŢIE, TEREN

Dimensionarea fundaţiilor pe baza presiunilor admisibile pe terenul de fundaţie duce la folosirea incompletă a capacităţii portante a terenului de fundaţie şi la o supradimensionare a fundaţiilor.

Pentru acest motiv apare necesar să se facă calculul fundaţiilor pe baza stărilor limită.

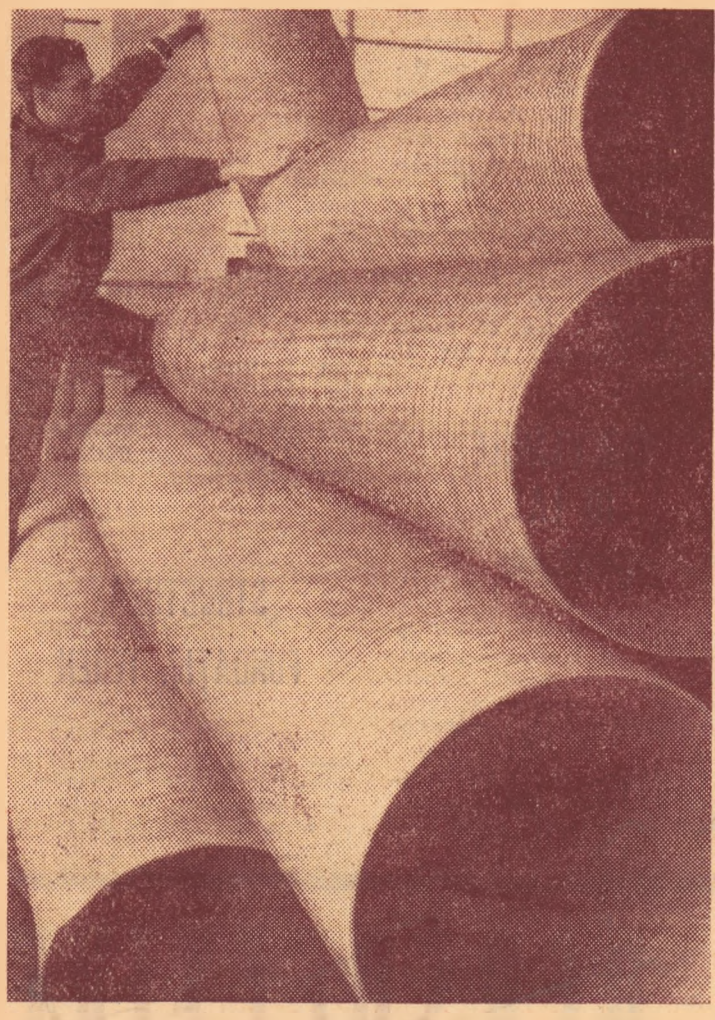
Concluziile cercetărilor noastre cu privire la grupile de fundaţie pun următoarele probleme: găsirea pentru pămînt a unui model mecanic care să corespundă cel mai bine proprietăţilor reale ale acestuia; stabilirea unor formule de calcul pentru determinarea mărimii tasărilor probabile în aşa fel ca aceste tasări să fie cît mai apropiate de cele reale; luarea în consideraţie în calculul fundaţiilor a terenului de fundaţie şi a structurii construcţiei, a conlucrării care există în mod real între acestea; stabilirea unor relaţii de calcul prin care să se poată stabili influenţa rigidităţii structurii asupra modului de deformare a terenului de fundaţie; studierea posibilităţilor de a prinde în calcul mai bine anizotropia terenului de fundaţie; adaptarea formulelor de calcul la posibilitatea de a putea fi programate la maşinile electronice de calcul.

(Din comunicarea făcută de **conf. dr. ing. T. Silion, ing. N. Ungureanu, ing. V. Antonovici şi ing. N. Boţi).**

★

Comunicările făcute în această ultimă sesiune tehnico-ştiinţifică organizată de D.S.A.P.C. Iaşi, din care am extras cele de mai sus, pledează pentru necesitatea unei cît mai ample acţiuni de cercetare ştiinţifică în unităţile de proiectare şi confirmă începutul promiţător făcut la unitatea din Iaşi.

Al. Arbore



Tuburi flexibile din „Flexotub"

UZINA PENTRU PRELUCRAREA MASELOR PLASTICE IAŞI

A intrat partial în funcţie în anul 1963, producînd pentru prima oară în ţară plăci extrase din polistiren şi recipienţi din polietilenă cu capacitate pînă la 140 litri.

In 1968 fabrica produce peste 40 de sortimente din produsele :

— ţevi din policlorură de vinil pentru presiuni nominale de 2,5 , 6 şi 10 kg. f./cm² şi diametrul cuprins între Ø 32 mm. şi Ø 280 mm.

— dale şi covoare din pvc de 1,5 şi 2 mm. grosime în diferite culori.

— plăci din polistiren şi pvc.

— placond — plăci ondulate din pvc ideale pentru acoperişuri uşoare (garaje, chioscuri etc.).

— flexotub — tuburi flexibile din pvc cu diametrul pînă la Ø 500 mm.

— folii şi saci din polietilenă.

— recipienţi din polietilenă, cu capacitatea între 1 lt. şi 140 litri.

— tuburi din pvc înlocuitor de tub Bergman şi Pantzer pentru instalaţii electrice.

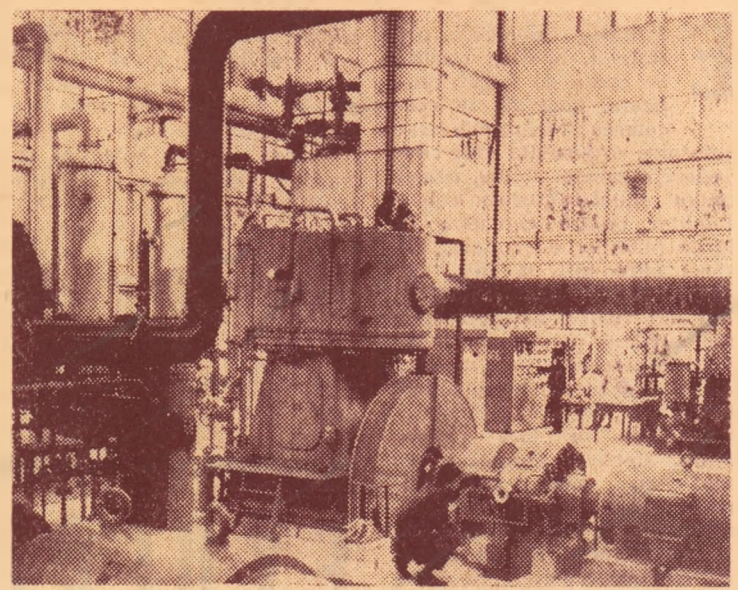
— oxigen tehnic cu o puritate de minimum 99%, ideal pentru lucrări de sudură în uzinele metalurgice şi mecanice.

Astăzi produsele uzinei sînt cunoscute peste hotare în diferite continente.

Peste 32% din producţia uzinei este pentru export.

Produsele uzinei ieşene se bucură de apreciere în :

— R.S. CEHOSLOVACĂ
— U.R.S.S.
— R.P. UNGARĂ
— R.P. BULGARĂ
— GHANA
— TURCIA
— R.P. CHINEZĂ
— R.D. VIETNAM
— IUGOSLAVIA
— BELGIA
— SIRIA
— GRECIA etc.



Noua fabrică de oxigen

INTREPRINDEREA DE ELECTRICITATE — IAŞI

cronica publicitate

execută :

— proiecte pentru staţii electrice

— proiecte pentru linii electrice

— proiecte pentru posturi de transformare

— proiecte pentru electrificări rurale

— proiecte pentru reparaţii capitale

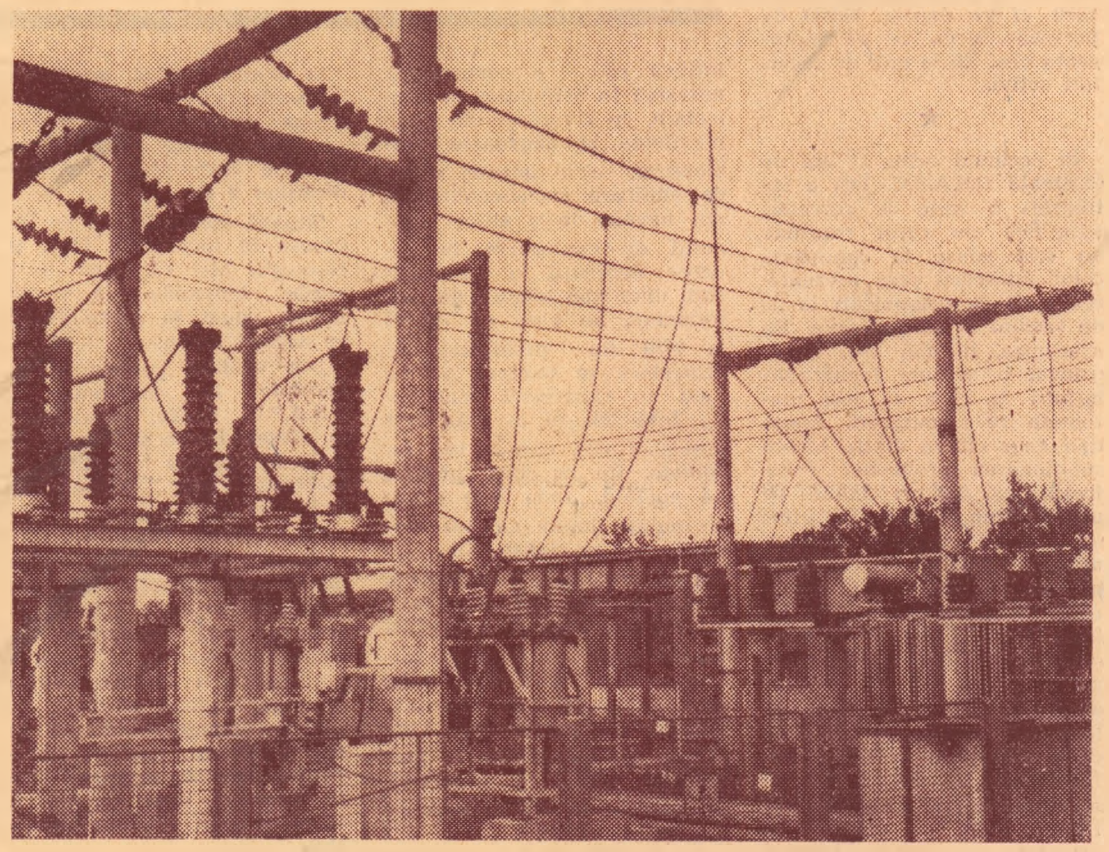
prin şantierul de construcţii montaj energetic efectuează următoarele lucrări :

— electrificări rurale

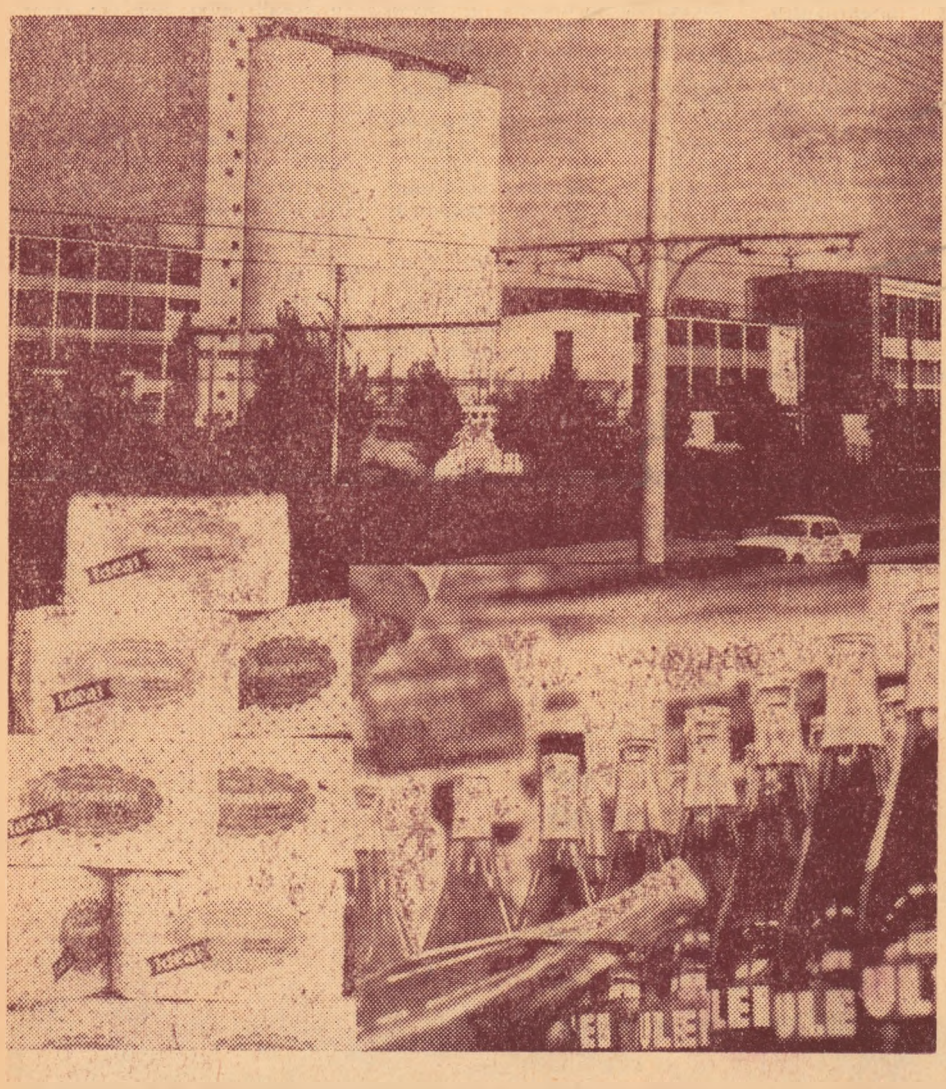
— instalaţii interioare urbane şi rurale

— linii electrice de medie tensiune

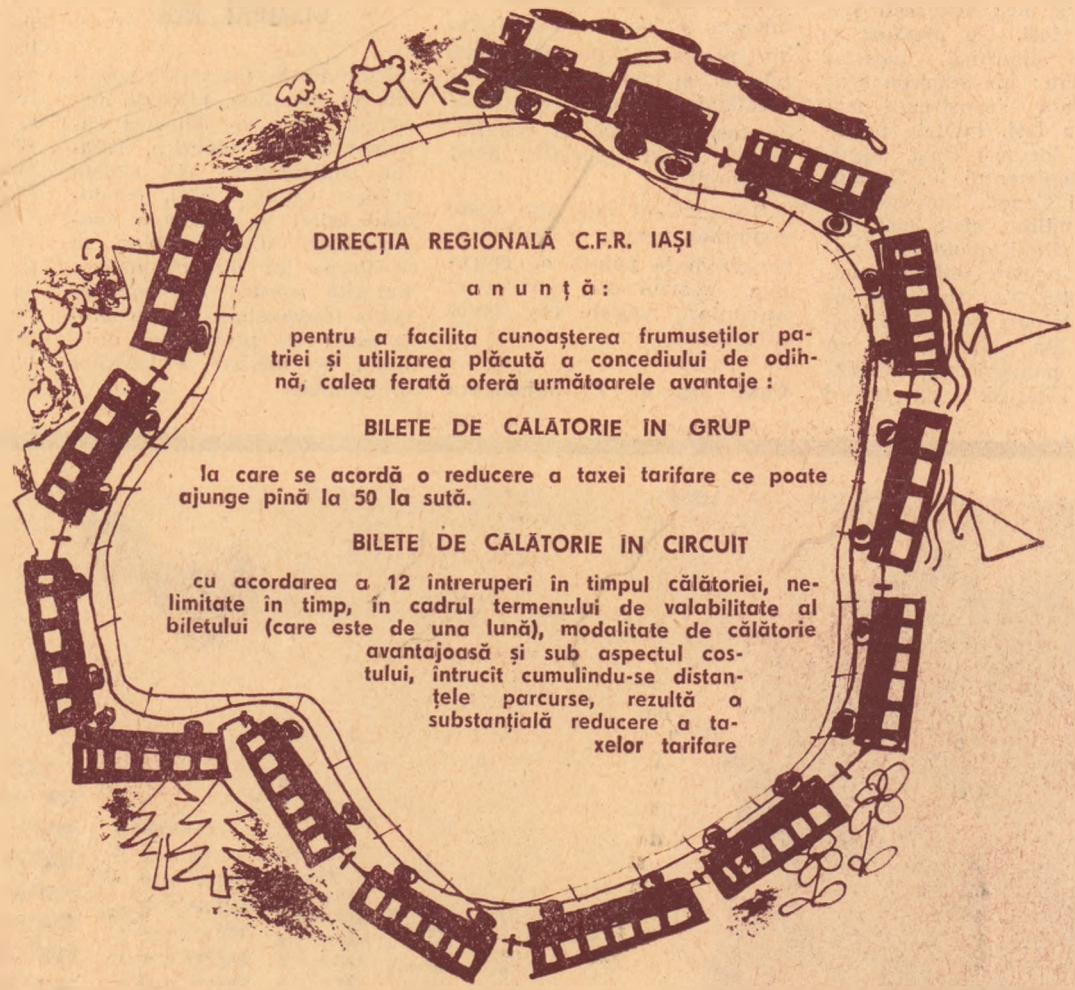
— posturi de transformare



Secţia Vaslui : staţia de transformare 110/35/15 Kv.



Consumaţi cu încredere produsele de calitate superioară ale FABRICII DE ULEIURI VEGETALE „UNIREA" IAŞI.



DIRECŢIA REGIONALĂ C.F.R. IAŞI

anunţă:

pentru a facilita cunoaşterea frumuseţilor patriei şi utilizarea plăcută a concediului de odihnă, calea ferată oferă următoarele avantaje :

BILETE DE CĂLĂTORIE ÎN GRUP

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

BILETE DE CĂLĂTORIE ÎN CIRCUIT

cu acordarea a 12 întreruperi în timpul călătoriei, nelimitate în timp, în cadrul termenului de valabilitate al biletului (care este de una lună), modalitate de călătorie avantajoasă şi sub aspectul costului, întrucît cumulîndu-se distanţele parcurse, rezultă o substanţială reducere a taxelor tarifare

Economisiţi timp procurîndu-vă biletele de călătorie pe orice distanţă de la Agenţiile de voiaj din Iaşi strada Lăpuşneanu nr. 22, precum şi de la cele din oraşele Bîrlad, Suceava, Roman şi Bacău.

VERSURI DE DAN ROTARU

BOLNAV DE ORFEU

Lui Horia Zilieru

Eu, cel ce sufăr de viață ca de vina
de-a fi redat odihna unui drum
sau de-a fi desenat în clasa-ntîia
soarele ca pe-un foc rotund cu fum

Aș locui în ochiul unui vultur,
Să văd cum munții redevin izvoare
de piatră și se varsă-n cer. Prin piatră
cerbi inotînd să văd, și căprioare ...

Eu, cel ce sufăr ne-ntrerupt de mine,
Ca piersica de neputința de-a fi stea,
Rotundul feței mi-l arunc oglinzii
infometate, suferind și-n ea.

Și nicidecum nu pot să știu cînd vîntul
cară-un ocean de pe pămînt în nori,
Dar simt cum putrezește brusc lumina,
Cînd cineva încearcă să boteze
cu numele meu una din erori.

În mine luna știe doar să-apună,
Căzînd așa, ca pasărea vinată,
nu pentru carne ci doar pentru zbor.
Azi sufăr de Orfeu ca niciodată !

VIZIUNE INTEROGATIVĂ

Doamne, dar cine și-a pus întrebarea ?
Viața mea întreagă e doar un răspuns
la o întrebare pe care nu știu cine
și-a pus-o cîndva pe ascuns ...

Îngăduiți-mi să aflu-ntrebarea !
Mutați-vă sufletul mai spre auz !
Pentru ce fuge noaptea lumina din lucruri ?

Pentru ce vă scăldați în retină și-n minte
aerul pe care-l respiră copacii,
aerul acesta ce crește-n copaci atît de confuz ?

Duc în lume aerul unei întrebări uriașe.
Forma întrebării aceleia se dizolvă-n cuvintele mele
așa cum se dizolvă într-un chip o oglindă.

Nu cer decît să-mi ardeți aerul acesta cu toate simțurile,
acum, cînd prin plămîni parcă două stele-mi colindă...

Opriți-vă, somnul lîngă inima mea.
Sîngele meu vă va da fiecărui un vis.
Oare nu cumva din cer a căzut pe pămînt o întrebare,
cînd rotund într-un loc s-a deschis ?

Ce vă pasă de iarna ce îmbracă pămîntul?
Ce vă pasă de toamnele ce merg sprijinite de gard?

Doamne, care-mi este întrebarea
din aceste sute de mii care-mi stau imprejur
și mă ard ? ...

OCHIUL FANTASTIC

O, ce simplu se vinde lumea
(contra unei excursii prin existența mea)
la mine-n plămîni !
Cînd singurătatea ne țipă într-unul din ochi,
Celălalt crește-n pămînt
și-o îneacă-n fîntîni ...

Cîteodată ni-e frig, și atunci
ne-ncălzim la oamenii pe care-i tîrîm pînă-n gînd.
Iar alteori
De-ar fi să ne cadă-n telefoane sufletul,
Stîlpii de telegraf s-ar topi cu toții pe rînd.

Ne-nșelăm oscilînd între lumină și umbră,
Ca-ntr-o fantastică beție,
în care soarele se stinge treptat în pahare.
Pentru mine, orice lucru nu-i decît un balans
Căruia i s-a pus durerea-n vînzare ...

E-o gălăgie-n lucruri negreșit.
Acolo ni se evaporă auzul într-o clipă.
În ele întunericul e-așa de gros,
Că păsărilor le-a crescut cu timpu-o singură aripă ...

O, echilibru veșnic ! De unde-i imitația,
din lucruri sau din oameni ?

Nu știu din care parte :
Cînd lumea trece toată în unul dintre ochi,
Celălalt uită că a rămas deschis doar pentru moarte.

Ion Burdujac : „Portret"

O NUVELĂ DE DUMITRU RADU POPESCU

ce-mi plac toate astea ! Vidul mare ! Vidul mic ! Vidul. în genere. In liceu definisem vidul astfel, cu o butadă: vidul este expresia lapidară a vidului. De dragul împerecherii celor două cuvinte: expresie lapidară. Și ca să-i dau o definiție personală, căci eram sigur, și înspăimîntat de această siguranță, că vidul este o forță îngrozitoare, așa cum astăzi cancerul mi se pare o forță îngrozitoare: fiindcă și vidul și cancerul reprezintă necunoscutul, ceva ce poate face posibil imposibilul. N-ai cum să te aperi de murind înspăimîntată, zicînd: generalul, uite-l! Fugiți ! fugiți ! a mai zis ea și a murit și în clipa aceea l-aș fi putut vedea și eu pe general și aș fi putut să mor, însă nu l-am văzut, am revăzut doar sicriul său acoperit cu iarbă și jerbe și coroane de flori plutind peste piața orașului și-am strigat fugind și m-am trezit lac de sudoare, căzut din pat. In noaptea cînd am venit cu mașina de la meciul de cupă de la Rîmnicul Vîlcea dintre echipa frizerilor din București și Universitatea Cluj m-am gîndit la generalul mongol și m-am întrebat dacă nu cumva visele umplu acel vid nocturn din noi, sau dacă nu cumva chiar ele sînt vidul din somnul nostru, vidul numindu-se atunci vis ? Meciul se terminase la egalitate și nu mă puteam gîndi la el, fusese mediocru și eu mă așteptam să fie mediocru și mă dusesem propriu-zis nu ca să văd meciul, ci să-l revăd pe un mare jucător agonizînd. Blondul centru înaintaș era la sfîrșitul unei cariere care nu-i oferise aproape nimic din ceea ce talentul său formidabil ar fi fost normal să-i aducă. Mediocritatea altora bătăioasă îl umbrise și cum și antrenorii mediocri preferă fotbaliștii de talia lor desființarea ca jucător a blondului venise cumva firesc. Acum agoniza nu ca un mort, să fiu înțeles: agoniza ca un viu printre morți, înspăimîntat că jocul în care crezuse ca într-un dumnezeu, jucat de ei devenise o sinistră păruială: nu mai era joc, nu mai era nimic sfînt (dacă nu te supără cuvîntul) în acest joc, nimic. Agoniza văzînd deci pierind religia căruia i se închinase de mic și pe care o slujise ca un preot. O să rîzi, dar nu exagerez deloc spunînd că astăzi fotbalul este noua religie a secolului nostru. Și poate cea mai adevărată. Nimic altceva nu le-a dat oamenilor certitudinea victoriei, frumusețea clipei, ca fotbalul. Și fotbaliștii — știi doar că am jucat ani de zile fotbal și c-am fost coleg de linie cu blondul pe care-l cunoști și pe numele mic, e vorba de Viorel. sigur — și antrenorii. cei sublimi, dar în lipsa lor și cei comuni, oferă sutelor de mii de spectatori bucuria de duminică pe care altă dată le-o dădea biserica. Emoțiile și bucuriile sînt efemere, o să-mi spui, duminica viitoare echipa favorită o să piardă. Perfect. Dar în fotbal rămîne mereu posibilitatea revanșei. Eu, ca antrenor, sînt un preot al efemerului, al bucuriilor trecătoare, o să spui, nu al certitudinilor vesnice, e drept, dar numai în mine și în fotbal cred microbiștii: în certitudinile efemere, dacă marile certitudini și marile biserici nu le-au oferit decît deziluzii. Vin mereu alte meciuri, alte emoții, alte finale: cupa cupelor, cupa intercontinentală, cupa campionilor europeni, cupa orașelor tîrguri. Un secol care trăiește din fotbal și pentru fotbal își merită soarta, mi-ai spus o dată cînd era de față și Nicanor, n-am uitat. Mi-am adus aminte de fraza ta chiar în noaptea cînd pe polei și prin viscol sec adus de babele din martie veneam cu tărăboanța mea, cum îi spune frate-meu, medicul, de la meciul unde-l văzusem pe Viorel marcînd un gol magistral care îi dăduse mediocrității meciului cea mai splendidă oglindă în care să-și vadă mediocritatea. Mișunau pe marginea șoselei mîțe de culoarea viscolului, rostogolindu-se uneori și zburînd prin fata farurilor de ceață aprinse; prin pomii desfrunziți și plini de chiciură și uneori înveliți de manșoane albe de zăpadă înghețată mieunau alte pisici nebune și le sticleau efemer ochii cum sticleau și cristalele de gheață lovite de lumina farurilor. Ștergătoarele de parbriz îndepărtau pentru o clipă năvala zăpezii ce fluiera vînturată de viscol. Inaintam ca printr-un tunel în care fulgii înnebunieră de ger. Pe marginea șoselei copacii albi păreau niște stafii și tufișurile degerate cu bărbi și cununi de chiciură mă priveau ca niște clovni ieșiți la paradă. Motorul bătea egal prin vremea cîinească și auzeam alergînd în urma mea un regiment de mîrtani în călduri. Poleiul făcea mașina să fie nesigură și ca să nu mă dau peste cap ori să trec dincolo de șanțurile ce delimitau probabil asfaltul nu apăsam pe frînă cînd simțeam cum alunec ca o sanie oarbă, scoteam din viteză motorul și mă bazam doar pe volan ca să mă mențin în limitele șoselei și era ca și cum aș fi fost pe un pămînt străin și ostil: o luam cînd la dreapta, cînd la stînga și prin fața mea dansau copacii ca niște manechine albe și pietrele kilometrice, pitice cum erau, se hlizeau nerușinate cu numerele lor rotunde și indecente și pisicile se văitau ca lehuze din toate vînturile, aduse parcă de vînturi și pitulate prin întunericul pe care farurile n-aveau cum să-l despoaie și să-l pătrundă. Copacii tunși și aplecați mi se păreau străini și fantastici și mărăcinișurile rămase pe cîmpuri ca niște bube congelate nu-mi păreau cunoscute. Iar tufișuri aliniate într-o horă dementă de-a lungul șoselei pe care mergeam cu mașina aproape dansînd rîdeau bătute de vînt ca niște clovni văruiți pe față. Mi-era frig și cum înaintam singur prin noaptea înghetată, sub luna rece și rotundă ce se balansa ca dintr-un coșmar o limbă de clopot, mă gîndeam la generalul mongol care ar fi fost nostim să-mi apară în drum, transferîndu-se din vis în realitate. M-a amuzat această idee și mi s-a părut posibilă: de ce personajele pe care le visezi să nu le poți întîlni a doua zi pe stradă atîta timp ce creierul aduce peste noapte în vis ființe pe care peste zi le vezi pe stradă sau le vorbești și le dai mîna. Am deschis aparatul de radio mai mult ca să acopere cu mizică miorlăitul infernal al pisicilor ce mă urmăreau.

(urmare în numărul viitor)

corespondență literară

LUCIA EPURAȘ, IAȘI :

O încărcătură exagerată de termeni culeși din fizică și chimie sufocă poezia, lăsînd să se întrevadă totuși schema. Un citat exemplificator: „Reacționează vremea entoderm/ Cu îndelungi absorbții de căldură, / Cînd soarele încearcă vreo sudură / Ne va trimite macromolecule / De-i stinge flama albă și timidă / De prin salcîmi încep să se desprindă / Inerte frunze cu valențe nule". Unda lirică a dispărut cu totul. Iar la celălalt pol, paradoxal, strofa a doua e străbătută de un idilism alarmant. Bun exercițiul poetic. Mai reflectați.

NICOLAE COBAN, BUCUREȘTI:

Poemul de bază Tot felul de alăute *vă exprimă exact : fantezie, oroare de locul comun, estomparea fluxului liric, un accent de umor negru. (Dacă nu ne înșelăm). Dar, supus unei analize severe, poemul e departe de a fi realizat. Pentru că, în plasma lirică, insulele de metafore se desprind, fug. Asociațiile, interesante prin ele însele, nu converg. Trecerile de la cosmosul mic la macrocosmos sînt, uneori, atît de puerile, încît totul se reduce la un joc steril ; corespondențele sufletești cu lumea mineralului sau a vegetalului sînt, în destule cazuri, fortuite. Exprimarea directă, simplă, vă e parcă mai propice. Și fiți mai avar cu imaginile-clișee din lecturi neprofitabile. Pe alocuri, strigătul egolatru trebuie stins...*

AURELIA DIACONU :

Excelent, din unghiul de vedere al respectării prozodiei clasice, sonetul : Renaștere. *Un lucru, care nu trebuie ignorat, dar nici fetișizat. Căci toată energia cheltuită în cizelarea excesivă a versului nu poate salva lipsa unei substanțe ardente. „Chilimul" unui gînd uitat, nădejdi care zboară ca niște albaștri „fluturi", prin taine de dor neîmplinit etc., etc. — nu distonează cu efortul sufletului dornic de „cutremurare" ? Solitarismul acesta, cu panouri de imagini prăfuite, este extrem de desuet.*

LUCIANA RADAN :

Citim : „Diamante întunecate din ochii tăi obosiți/ Cad greu pe pieptul meu și-l rănesc/ Sînt fiica ta rătăcitoare/ Și-n durerea ta mă regăsesc :/ Vînătoarea drumului pierdut.//M-ai căutat ? Glasul sîngelui îți pune oglinda/ Și-n îndoiala mea te vezi" (Neobiblică). *E semnul cel mai bun. O încordare severă bine orchestrată. Așadar, zonele de reală poezie se află în acele adîncimi interioare traversate de întrebările condiției.*

PETRE ANGHEL, BUCUREȘTI :

E o manieră ? Toate poemele sînt un fel de comentariu la ceva : tăcere, exuberanță, angoasă, autoportret. Nici muzical, însă, nici dens plastic. Eschiva față de monologul monoton e evidentă ; dar, rămînem numai în subtextul ideii poetice : „Și-atunci, sufletele rotunde/ descriu cercuri pămîntești/ în jurul Meseii adică,/ S-a născut un nou cer" (Masa tăcerii).

H. Z.

APROXIMAȚII CRITICE

UN ROMAN DE ACȚIUNE

Concepția despre roman a lui Eugen Barbu reactualizează, într-o viziune nouă, neliniștită, adesea de-a dreptul paradoxală pentru adepții lucrurilor rotunde, perfecte, cîteva atitudini teoretice care țin, în parte, de tradiția autohtonă. Prozatorul renunță la ceea ce s-a numit „legea epicului, adică la povestirea liniștită a vieții eroilor" deoarece, după părerea sa, „în zilele noastre romancierul adevărat aglomerează fapte extraordinare, pline de semnificație, în care-și aruncă eroul, chinuindu-l să-și găsească singur soluțiile". Se accentuează mai mult pe acțiunea dramatică pentru motivul că „cititorul modern trebuie hărțuit, trebuie atîțat și sînt permise orice mijloace" *(Opinii despre tehnica romanului,* în „Viața românească", nr. 6, 1957, p. 21—22). Observam cu altă ocazie (v. „Cronica", nr. 13, 7 mai 1966) caracterul arbitrar al unor judecăți despre romanul *Șoseaua Nordului,* rezultate din respingerea sau neînțelegerea părerilor amintite, cît și a modalității literare folosite în această carte palpitantă despre eroism.

Preferința pentru „aglomerarea de fapte" dramatice, de întîmplări senzaționale nu înseamnă, cum teoretic s-ar putea deduce din aceste *Opinii,* că scriitorul ar respinge analiza, interioritatea, satisfacerea curiozității de adîncime psihică. O părere similară se desprinde, de pildă, și din unele observații ale lui Caragiale (cf. eseul *Cîteva păreri)* sau Duiliu Zamfirescu, prozator cu unele intenții estetice surprinzătoare, care scria, în 1889, într-o scrisoare către Maiorescu: „...Ce va să zică a face psihologie într-un roman? Ce înseamnă titlul de *roman psihologic?* E o vorbă goală, — fiindcă orice roman bun trebuie să fie psihologic" *(D. Zamfirescu și T. Maiorescu în scrisori,* E.P.L., 1937, p. 51). Fixînd, într-un context mai larg, ideile lui Eugen Barbu despre roman, ele ni se par destul de apropiate de acelea ale lui Ibrăileanu („Romanul este povestire. Povestire bogată, cu intrigă, cu peripeții care provoacă în cetitor curiozitate, emoție, indignare, iubire, ură, satisfacție sau decepție, ca în fața vieții reale" — *Studii literare,* ed. 1931, p. 98) sau Mihai Ralea („Romanul e luptă, ciocnire de caractere. Fără temeritate, fără aventură, nu există conflict, fără conflict nu există destin, nu există roman. Romancierul nu e numai un artist, un tehnician, creator de armonii verbale ori descripții măiestrite. El e creator de teatru, trebuie să fie un demiurg, un născător de oameni și de societăți" — *Între două lumi,* Buc., 1943, p. 185).

Tradiția, revitalizată, capătă un sens nou, de permanență estetică. Scriitorul, autor și al unui *Jurnal* (E.P.L., 1966), în care experiența personală acută devine o prezență cu semnificații existențiale și creatoare multiple, are, de fapt, un cult permanent pentru *autenticitate,* pentru faptul esențial, dar și pentru acela mărunt și revelator, în sensul preferințelor romancierilor moderni. Unul dintre promotorii „noului roman", Nathalie Sarraute scria: «„Faptul autentic mărunt" [expresia aparține lui Jacques Tournier] posedă efectiv avantaje incontestabile față de narațiunea inventată. Mai întîi acela de a fi adevărat» *(L'ère du soupçon,* Idées, 1964, p. 81). Perspectiva în care se încadrează această idee, ce nu-i totuși o descoperire recentă, este alta decît aceea care se poate deduce din *Groapa* sau opiniile scriitorului nostru. Ni se pare însă că Eugen Barbu își orientează gustul artistic spre proza americană în care personajele sînt caracterizate mai mult *direct,* prin acțiunile și comportările lor imprevizibile, și mai puțin prin exces de analiză psihologică, precum în proza europeană.

Ca roman de acțiune, ce curge într-un ritm cinematic susținut și spectaculos, *Șoseaua Nordului* (a cărui volum II a apărut de curînd) este cea dintîi carte care evocă, într-un plan etic cuprinzător, luptele dramatice ale comuniștilor în anii grei ai războiului și pregătirea tenace a tuturor forțelor patriotice pentru insurecția armată din august 1944 (cu care se sfîrșește, de fapt, partea a doua a cărții). O vocație autentică de romancier bîntuit de neliniște se aplică unui material dificil ale cărui semnificații interioare, actualizate prin emoție, sînt ridicate la rangul de simbol. Un suflu eroic agită paginile acestui roman în care Eugen Barbu rămîne, mai presus de toate, același grav și inimitabil poet al epicului din *Groapa.* Cînd se supune documentului, descrierii întîmplărilor, prozatorul acordă, evident, prioritate acțiunii, dramatismului prin care trec eroii, Dumitrana, Mareș, Niculescu, Tomulete, caracterizați tot în mișcare, prin notația gesturi-

Mihai Drăgan

(Continuare în pag. a 9-a)

săptămîna

Critica incepe, spunea un inteligent reprezentant al ei, din momentul în care gîndim individual opera, îi intuim specificul, regimul de existență estetică și aspirăm la un limbaj personal. Efectiv, critica clasează, definește valori în funcție de opera analizată. Ea e „obiectivă ca și literatura, fiindcă pornește de la obiecte (opere, indivizi), îi creatoare fiindcă propune o viziune, o concepție, dezvăluie o personalitate" (Paul Georgescu, „Viața românească" nr. 4/1968, p. 91). Noua critică nu e totuși „nouă" dacă admitem că un E. Lovinescu sau G. Călinescu au practicat-o în mod sistematic, iar ideile sînt valabile, de fructificat și azi. Criticii devin foarte „actuali" în cronica literară, acest mic „tratat" de exerciții estetice necesar și gustat ca niciodată. Practicată din perspectiva unor principii superioare, ea poate deveni, așa fragmentară cum e, un inceput de drum spre sinteză. „Pașii pe nisip" ai fiecărui critic au trecut pe terenurile nefixate ale... cronicii literare.

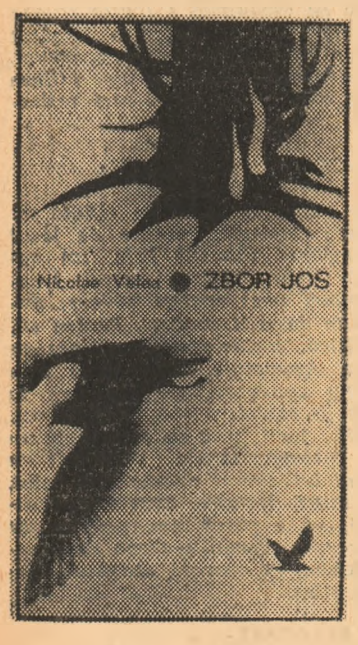
Eugen Simion, bun cunoscător al clasicilor, pledînd pentru receptarea lor (v. Sentimentul clasicilor) elaborează cronica literară dintr-un principiu al valorilor finite, și ceea ce rezultă e o imagine decupată cu precizie, pe care o reținem fără putința de a o uita. Căci E. Simion e un analist ce elaborează în spirit călinescian, nu evadează în fals impresionism, ci e întotdeauna un reflexiv. Din cronica la volumul lui Gh. Pituț: „Cine mă apără"? (Gazeta literară, nr. 19/1968, p. 3) extragem cîteva idei, metafore critice. La Gh. Pituț versurile sînt „dure, energice", el are „intuiția proceselor vitale ale materiei", surprinde „ordinea ascunsă a lumii vegetale, destinul obscur al unei existențe primare". Criticul nu ocolește concluzia, incizia e făcută cu o mînă ce nu tremură: „Cine mă apără poate fi socotită o confesiune existențială unitară, abruptă, cu oarecare cruzime a imagisticii și o preocupare insistentă pentru elementele rămase în starea lor primară". Pituț e un „poet al terifiantului", al „fenomenelor vitale", al „teluricului", un „liric al liniștilor primordiale". Și altundeva tot exact definită: „Poezia lui Pituț e în totalitatea ei dominată de (...) semne negre ale vechii spiritualități țărănești, însoțite de o incîntătoare putere de a fantaza". In final, Eugen Simion dă ultima definiție: „Poezia (a lui Gh. P.) ne dă în chipul cel mai hotărît senzația de foșnet misterios al materiei".

Nu e un exces de citate și sensul criticii e de a scoate idei, de a preciza cine le-a spus prima dată, de a le respecta și nu a le denatura, falsifica, cum face Cornel Regman în Tomis. Critica autentică are spațiul său de existență, micul „cosmos" al ideilor proprii ce nu se pot confunda cu ale altora. Că nu sîntem întotdeauna de acord cu ele, că polemizăm într-un mod strict intelectual și nu cu răutăți, cu discreditări de persoană este firesc. Nimeni nu va lua însă în serios un „portret" al lui N. Manolescu cum îl făcea recent cineva, numele nu are importanță. Ultima cronică (Contemporanul, nr. 19) e un text analitic fin, de nuanță. Ovidiu Genoru e un „simbolist cu imaginație delicată, suavă". Lirismul poetului ține de „sugestia feerică, de vis", în lumea poeziei găsim un „neascuns instinct erotic". Gabriela Melinescu „arată în a treia carte un talent extraordinar care poate obține tot ce vrea din cuvinte, emoții". Înțeles exact, Nicolae Manolescu e un călinescian al suprafețelor estetice cu infrastructuri ascunse, un „impresionist" ce frecventează, analizează operele cu conștiința că le recreează, le „apără" de o percepție străină, falsificatoare. Și Mircea Martin e un cronicar elegant în expresie, îi lipsește însă „îndrăzneala", un „examen" serios al clasicilor ca să fim „liniștiți" că vocația lui e adevărată și nu împrumutată, proces de efectuat și de urmărit în timp. O singură frază: „Pentru Nina Cassian poezia se confundă cu o posibilitate de a rosti cîteva adevăruri brutale cu privire la existența care o imolică" (v. Amfiteatru).

Cultivată cu stăruință, cronica literară e în esență o critică de însumare a unor valori și de verificare a unui gust estetic, de receptare a unei literaturi care are nevoie să fie „recunoscută", adeseori „impusă". Ea poate fi apologetică, în stare să deruteze pe neinițiați. Cronica literară e un text critic în care predomină da sau nu și traducerea lor în judecăți de valoare e tot atît de necesară ca apa pentru un deșert.

Zaharia Sângeorzan

N. VELEA: ZBOR JOS



La a treia sa carte, Nicolae Velea ni se înfățișează puțin cam derutant. Deși dovedește o stăpînire matură a unelteior sale, prozatorul ezită încă în a-și alege un drum de afirmare bine conturat, care să-l definească cu exactitate. E de înțeles oroarea sa față de formulele închistate, date o dată pentru totdeauna, și încercarea de a aborda tonalități variate, dintr-un unghi mereu proaspăt, spontan; obiecțiile pot începe, însă, de acolo de unde această deschidere spre diversitate nu e călăuzită de un punct de vedere constant și nu se produce în chip mai supravegheat, astfel încît să se evite impresia unei tatonări. Nu e vorba de greutatea încadrării prozatorului într-o categorie anume (lucru neimportant), ci de absența accentelor elective și de valoare, cu care autorul însuși ar trebui să-și investească prozele într-un mod mai cert și diferențiat.

Deocamdată, Nicolae Velea pendulează între povestirea de tip analitic și povestirea umoristică în stil ironic — detașat. Observator atent al unor fapte comice sau grave, scriitorul preferă zonele de sus ale contemplării, de unde-și privește eroii ca pe niște actori puși, parcă, să se miște pentru propriu-i amuzament. Nicolae Velea e un pasionat colecționar al ciudățeniilor de comportament și de limbaj, pe care le înregistrează fără ostentație, cu aerul unor descoperiri oarecare — de aici, efecte neașteptate de umor și originalitate. Cele două fețe — surîzătoare și concentrată — ale scrisului său nu sînt chiar atît de departe una de alta: o lumină calmă, senină le unește. Lecția clasicilor a lucrat aici în sensul obiectivării și al echilibrului. Nicolae Velea impune și prin caracterul rotund, elaborat al povestirilor lui.

Zbor jos, povestirea din deschidere — titlul însuși o sugerează — e o excelentă analiză a ieșirii din copilărie, a modului cum un copil în pragul adolescenței își descoperă propriul eu. Scriitorul dezvăluie cu o mare acuitate a observației trecerea treptată de la o percepție primară a lumii la integrarea ei într-un ansamblu de relații conștient. Andrei Prundaru e unul din acei copii interiorizați, cărora obiceiul de a-și scruta mișcările sufletești le imprimă o pudoare și o sensibilitate deosebite. „Bucuria libertății gîndurilor", pe care altădată le crezuse descoperite sub ochii celor din jur, „ca și cum ar fi avut oasele capului făcute din sticlă", e bucuria de a putea să-și stăpînească timiditatea, o timiditate sporită de infirmitate. Andrei opune cu voluptate celor ce-l înconjoară imperiul libertății lui interioare, pe care se vede stăpîn. Răzbunările, de o cruzime inocentă, împotriva copiilor care l-au umilit vin să consolideze convingerea de a-și aparține lui însuși și de a fi dobîndit, pe această cale, o pavăză la alte jignuri. Procesul modificărilor din substanța intimă a personajului se desfășoară fără ruperi violente; autorul e mereu atent la interferențele trecut-prezent: „Se căznise să uite de descătușarea dobîndită sau măcar să găsească un zăgaz împotriva năvalei gîndurilor, care cu fiecare zi deveneau mai îndrăznețe" (p. 12). Momentul în care desprinderea de copilărie se conturează cu o claritate dureroasă e acela al revenirii eroului acasă. Drumul spre satul natal, cu popasul la Șipot, ar merita să fie citat în întregime, pentru a demonstra subtilitatea cu care sînt puse-n valoare răsturnările din conștiința copilului, înstrăinarea care-l cuprinde treptat. Candorile de odinioară au dispărut, peisajul i se relevă într-o lumină banală, dezgolit de semnificațiile calde, duioase sub care i se înfățișa odată, demult, atunci cînd om și natură erau topiți parcă-n același duh. Apoi, întîlnirea părinților, — exuberanța exagerată a mamei, sobrietatea gravă a tatălui și acest emoționant mesaj de continuitate între bărbați: „In timpul acesta, tatăl, apăsat de mustrările din ochii nevestei, mai prinse o dată capul băiatului între palme, îi apăsă nasul și-i desfăcu larg, cu degetele, pleoapele. Se uită mult timp în ochi. Pe urmă se rușină, se întoarse cu spatele, scuturîndu-și abia simțit umerii, și-și găsi ceva de făcut" (p. 18).

Cu telefonul e o satiră disimulată la adresa zelului birocratic. Mania dispozițiilor telefonice între instituții e in-

cronica literară

criminată prin intermediul a două personaje comice, care se răzbună pentru niște necazuri făcute de unul altuia, comunicîndu-și ordine imaginare la telefon. Peagu, om de serviciu la Sfatul popular din Toceni și Ion Iltimie, portar la Sfatul raional, deși veri, sînt mîncați de o veche dușmănie. Fiecare se substituie președintelui și vicepreședintelui Sfaturilor respective, chemîndu-se la telefon și făcîndu-și diverse notificări. Istoria nu e departe de o anume tentă absurdă, fiindcă uneori convorbitorii se recunosc, alteori nu, și atunci se iau în serios, iar falsele recomandări sînt aduse la îndeplinire, cum se întîmplă în cazul văduvei Obrocea. Caricatura se extinde și asupra cîtorva dintre figurile marcante ale satului, care se perindă pe dinaintea ferestrei lui Peagu, de la Sfat: „Uite-o pe Orița (era moașa comunală). Mare deșeaptă! Cică: „Tovarăși, să scăpăm odată cu moașele imperice!" etc.

Deposedat de puterea sa administrativă, care constituia, pentru el, o rațiune de existență, Dumitrache Degetaru se descompune, se lasă invadat tot mai mult de neant. Acesta e cazul din Camera obscură, unde ironia tăioasă a autorului se aplică, din nou, cu succes. După ce ani de zile „fusese colector principal pe comună și cam făcea pe „alfa și ologu" în sat, cum îi zicea lumea pe la spate", azi Degetarul tînjește, nu mai are cum se desfășura. Nicolae Velea își asediază personajul cu observații menite a-l împinge spre un ridicol total. Cadrul însuși în care-l așează e unul încremenit, inert, în care absența „întîmplărilor" vine să lărgească golul ce se deschide în ființa eroului, anihilînd-o lent. Cumilate se preface că vrea să-și salveze amicul din toropeală, plasîndu-i un aparat vechi de fotografiat. Tratativele dintre cei doi, cu insistențele și argumentele pretins abile ale vînzătorului și rezistența ajunsă la limită a cumpărătorului, dovedesc o inventivitate umoristică rară. Verva autorului scade, totuși, înspre sfîrșit: scena de la MAT, în care Degetaru încearcă pentru ultima dată să-și exercite vigilența, e tratată într-un stil prea strident.

La un nivel mai scăzut, par să se situeze povestirile: Treceri, I și II. Cu o temă nu prea nouă (dezvoltarea unui tînăr de la țară, care devine muncitor într-o fabrică la oraș), ele se pierd în amănunte de o importanță secundară și într-un conglomerat de situații silite, complicate inutil. Scriitorul nu distinge, totdeauna, între împrejurarea sufletească definitorie și poanta psihologizantă, astfel că eroii fac, adesea, echilibristică între autentic și arbitrar. Iată, totuși, cîteva exemple de modul cum se traduce voioșia obișnuită a personajelor și implicit a autorului lor. Tudor Dindelegan a acceptat să se sacrifice de dragul unei fete și s-a înscris la cor: „Avea o voce cam spartă și de teamă să nu fie surprins și dat afară își mișca trupul și capul în ritmul cîntecelor, urmărindu-l mai ales pe Vișoiu. Deschidea și închidea buzele așa cum făceau cei care cîntau, dar nu scotea nici un sunet. Vișoiu, care băgase de seamă tot, rîdea de el seara (citise sau inventase din capul lui asta), zicîndu-i că face un cîntec mut cu gura deschisă" (p. 93).

Autorul trece firesc de la asemenea bufonade (n-am dat aici exemplele cele mai concludente, care ar cere explicații speciale și care ar trebui culese îndeosebi din povestirile cu țărani) la pagini străbătute de o durere lăuntrică abia sugerată, care se rezolvă într-o explozie tragică de mare intensitate, în final. Povestirea Alături descrie — cu o economie de mijloace și cu un simț al adevărului excepționale — drama unei copile căreia i s-a răpit tinerețea și care evoluează într-un circuit de viață străin. In afară de timp și-n afară de sentimente, cu sufletul strivit sub povara unei cumplite întîmplări. E, poate, cea mai bună povestire din întregul volum.

Termenul imediat de comparație pentru povestirile lui Nicolae Velea e literatura lui Marin Preda, dar apropierea nu trebuie făcută în sensul diminuării contribuției originale a tînărului prozator, chiar dacă autorul Morometților deține meritul priorității în lansarea unei anumite tipologii literare. Ceea ce la Marin Preda apare, de obicei, integrat în ansambluri vaste, cu o structură solidă, adaptată unor ritmuri generale de viață, la Nicolae Velea apare izolat, pus în chip apăsat în evidență. Velea reia în particuri fragmentare, de puternică rezonanță, măsurile care la Preda alcătuiesc concertul simfonic. Ce-i unește pe cei doi emisari literari ai Cîmpiei Muntene, e predilecția pentru liniile afective sinuoase, urmînd o dialectică foarte complicată, și care-și au, nu o dată, punctul de plecare în umilințe și vexațiuni sufletești. Eroii lor sînt, în același timp, și niște minunați braveuri, cu spiritul plutind pe aripile unei ușoare nonșalanțe.

Remarcabila putere de invenție verbală ce-i caracterizează constituie un argument în plus pentru vivacitatea și profilul distinct al acestei lumi.

I. Sîrbu

Desen de Const. Closu

UN ROMAN DE ACŢIUNE

(Urmare din pag. a 8-a)

lor și a reacțiilor spirituale. Gîndirea și psihologia lor dominate de o încredere și o voință rară, (recunoscute pînă și de oamenii siguranței) sînt deduse din fapte, din actele pe care le întreprind într-o rețea complicată de evenimente în care neprevăzutul imprimă adesea relatării o tonalitate senzațională care atîtă la lectură.

Creația este autentică, dă mereu impresia faptului trăit cu intensitate (unele pagini duc imediat cu gîndul la notațiile din *Jurnal*), dar nu trece totuși de un anumit hotar impus de însăși formula narativă aleasă. A extrage semnificații umane adînci din documentul istoric aflat la temelia romanului, înseamnă a reface fenomenele esențiale ale vieții din acea epocă într-o viziune artistică în stare să exprime, indiferent cum, sufletul scriitorului, personalitatea lui. Atitudinea lui Eugen Barbu, în chiar mișcarea epică spectaculoasă a cărții, e de contemplație activă asupra evenimentelor agitate pe care le evocă deoarece „vine o vreme cînd esențial în artă este să explici istoria, nu omul" (*Jurnal*, p. 346).

Cadrul de manifestare a personajelor este poate mai prielnic decît în primul volum și cei care cîștigă noi reliefuri sînt tocmai oamenii care fac istoria înțelegînd-o. Caracterul forte al romanului, dirijorul luptei antifasciste, acela care acționează intens în timpul insurecției este tot Dumitrana, personaj simbolic, inflexibil și clarvăzător care, surprinzător în intimitate cu soția, Ina, are un aer puțin cam fals. Mult mai autentic în acest sens este Mareș care, din cauza neîmplinirii erotice, trăiește o dramă răscolitoare, multă vreme ascunsă, dar exteriorizată acut (paginile respective sînt răscolitoare) cînd se reîntîlnește cu fosta lui soție, Marta, o cîntăreață de cabaret cu o viață în derivă, încercuită de un „sentiment imens de singurătate".

Ca poet epic, prozatorul are o preferință specială pentru observarea amănuntului, pentru descripția plastică și notațiile de atmosferă în care tulburătoare rămîn acuitatea senzațiilor și intensitatea percepției. Stilul romanului e acela al unui artist care se supune discret obiectului, sporindu-i autenticitatea prin directitatea expresiei și nuanțarea observației într-o frazare nervoasă și suplă, adesea poetică, servită de o paletă coloristică excepțională. Aglomerarea de epitete, dispuse mai ales prin juxtapunere, în lungi grupe, conferă narațiunii o febrilitate neobișnuită, care ține, în fond, de structura temperamentală explozivă a scriitorului (ex. „vara aceea călduroasă, frenetică, plină de groază și de morți" — p. 14; „răsărise luna, o lună fantomatică, palidă, verzuie, alunecînd repede peste acoperișuri" — p. 24; „cerul era străveziu, adînc și limpede"—p. 34; „peste cîmpul albastru din jur cădea o lumină veche, aurie, moale și blîndă" — p. 113; „era zăpușitor, de undeva venea un miros de gunoaie arse, greu, iute, pătrunzător" — p. 141). Altcori narațiunea devine de-a dreptul dramatică, precum în paginile care înfățișează destășurarea insurecției. Notația e trepidantă, gîlgîitoare: „Tăcere și pîndă. Vîntul de noapte bătea ușor. Dincolo de gheretele anticarilor foșneau niște pomi cu coroane bogate, umeziți puțin. Peste cheiul de piatră plutea un nor de praf, o aură roșcată-albicioasă, deasupra limbii de apă fără strălucire. Rar se declanșa un clipocit. Puțin mai departe, sub cel de al doilea pod, se afla un grătar care se ridica și se lăsa" (p. 256).

cronica publicitate

TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI"

„LUNGUL DRUM AL ZILEI CĂTRE NOAPTE" de Eugene O'Neill. Premiera, azi 25 mai 1968, orele 19.30. (Abonamentul 1). Direcția de scenă aparține Soranei Coroamă, iar scenografia Hristofeniei Cazacu. In distribuție: Teofil Vâlcu, Adina Popa, Costel Constantin, Sergiu Tudose și Silvia Popa.

Spectacolele următoare vor avea loc după următorul program: luni, 27 mai, orele 19.30 (abonamentul 2 și 9) marți, 28 mai, orele 19.30, sîmbătă 1 iunie, orele 19.30 (abonamentul 5 și 6) și duminică 2 iunie, orele 19.30 (abonamentul A și X).

Tot în această săptămînă va mai fi prezentat cîte un spectacol cu „STAN PĂȚITUL" de George Vasilescu (duminică 26 mai, orele 10) și „OPINIA PUBLICĂ" de Aurel Baranga (duminică 26 mai, orele 19.30).

OPERA DE STAT

„MOTANUL ÎNCĂLȚAT" de C. Trăilescu va fi prezentat duminică 26 mai, orele 15.00.

In baletul „GISELLE" de A. Adam vor apare doi dintre primii soliști ai Operei Române din București: Elena Dacian și Sergiu Ștefanschi — miercuri 29 mai, orele 19.30.

Un spectacol cu opereta „SILVIA" de Kalman va fi susținut sîmbătă 1 iunie, orele 19.30, iar unul cu opera „TRAVIATA" de Verdi va avea loc duminică 2 iunie la orele 15.00.

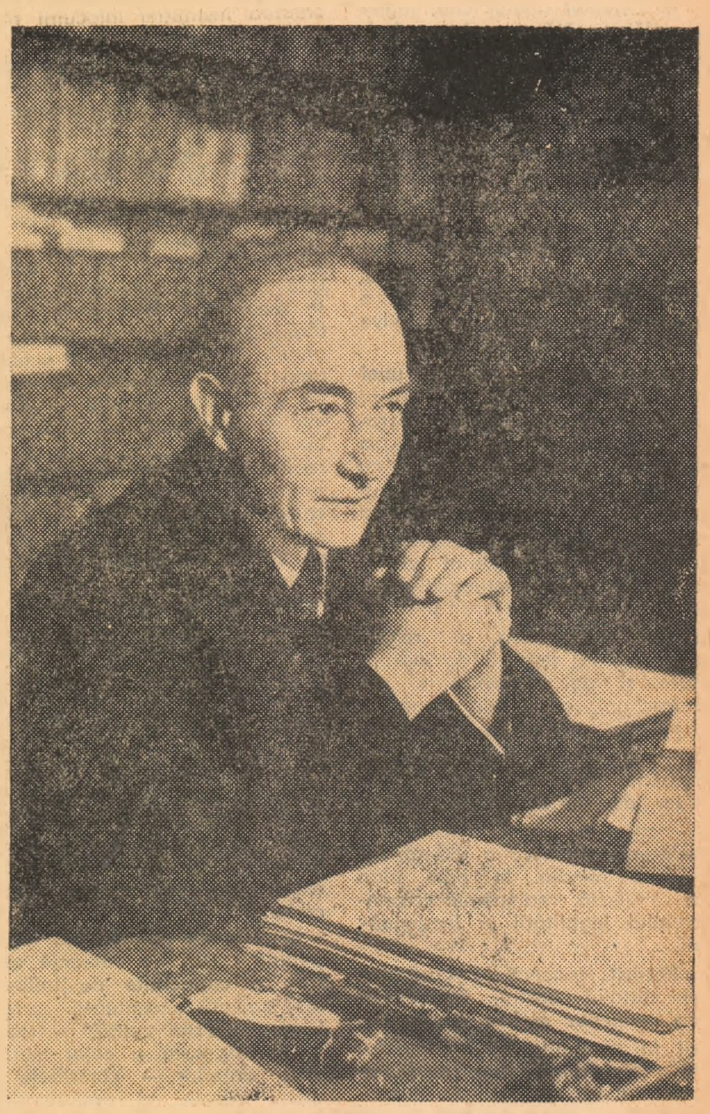
cronica vi-l prezintă pe

ROBERT MUSIL

Intr-o însemnare de jurnal, și anume în acea Autobiografie *datînd din anul 1939, scriitorul austriac Robert Musil, aflat, pe atunci, într-un exil voluntar în Elveția își răspundea sieși la întrebarea: „Cine și cum ești? Care sînt principiile tale?" în felul următor: „In orice caz un scriitor al acestei epoci. Cu mult și cu puțin succes. Aceasta este destul de interesant"* (Aus den Tagebüchern, *Bibl. Suhrkamp, p. 173). In aceeași „Autobiografie" Musil se consideră însă (el pune aceste considerații sub semnul întrebării) „un scriitor inoportun, pe cît de renumit, tot pe atîta de necunoscut" (ibid. p. 175). „Scriitor al acestei epoci" și, în același timp, „inactual", nepotrivit cu timpul, cu epoca, inoportun. Cele două autoaprecieri ale lui R. Musil sînt contradictorii, par să se respingă, dar, cu toate acestea, cunoscîndu-i viața și opera, îți dai seama că ele exprimă un adevăr. Robert Musil este un scriitor al epocii (e vorba de începutul sec. al XX-lea) în măsura în care i-a înțeles esența și contradicțiile, considerînd-o cu detașare lucidă și scepticism și în măsura în care a intuit relele ascunse care au dus la declanșarea celor două catastrofe mondiale. El aparține acestei epoci, ca scriitor, și datorită faptului că a văzut, ca și alți contemporani ai săi, anacronismul concepției romanești tradiționale și a început să realizeze o formă epică nouă, menită să corespundă exigențelor omului modern. Această încercare, încununată, foarte tîrziu, de succesul pe care scriitorul l-a așteptat zadarnic toată viața, îndreptățește încadrarea lui Robert Musil, alături de M. Proust, J. Joyce, Fr. Kafka ș.a. ca novator al romanului. Pentru contemporanii săi, în afara cîtorva excepții strălucite — un Thomas Mann, de pildă care și-a dat seama, încă de pe atunci, de valoarea operei sale și de perspectivele pe care ea le deschidea dezvoltării romanului — Robert Musil a fost aproape un necunoscut. Lipsa de popularitate, „inactualitatea" de care vorbește însuși Musil, se datora, pe de o parte, faptului că opera lui nu se adresa unor cercuri prea largi; ea se explică, pe de altă parte, și prin atitudinea morală a acestui scriitor ce nu căuta neapărat relații care să-l avantajeze, nu admitea compromisul, era foarte exigent față de sine însuși, ca om, față de activitatea sa scriitoricească și, mai ales, față de cei cu care venea în contact. Această atitudine, dictată și de conștiința capacității sale nu îndeajuns prețuită de contemporani, era, fără îndoială, și rezultatul aversiunii pe care i-o inspira limitarea spirituală, lipsa de discernămînt, stereotipia sau manifestarea abuzivă a puterii.*

Opera lui Robert Musil ne permite să urmărim momentele semnificative, răscrucile, căutările pline de contradicții ce trebuiau să-l conducă pe scriitor, ca și pe eroii în care regăsim frînturi ale personalității sale, spre un mod de existență care își află justificarea în ceea ce se conturează, destul de vag, prin noțiunile „viață corectă, dreaptă" (das rechte Leben) sau „viață motivată" (das motivierte Leben) sau în „utopia celeilalte stări" (Utopie des anderen Zustands). Musil se numește, într-o însemnare de jurnal din 1898 „vivisector". El își propune o „vivisecție" a fenomenelor vieții — etice și sociale — pe care o va întreprinde începînd cu prima operă, apărută în 1906, Die Verwirrungen des Zöglings Törless *(Rătăcirile elevului Törless) și pînă la romanul său de proporții impresionante, rămas însă neterminat,* Der Mann ohne Eigenschaften *(Omul fără însușiri). Intr-o înfruntare dramatică cu sine însuși și cu epoca, cu discrepanțele născute din alăturarea aparenței și realității, Robert Musil își afirmă mereu luciditatea. Scriitorul găsește în ironie cea mai adecvată formă de expresie și tinde cu perseverență spre aflarea unor soluții care, în ultimă instanță, nu-l satisfac sau îi apar și lui utopice. Această continuă căutare se naște din convingerea că așa cum există un „simț al realului" trebuie să existe și un „simț al posibilului", în care se ascund germenii, premisele unei realități viitoare. Această „realitate viitoare" care presupune realizarea unui echilibru între om și univers nu se conturează cu precizie, fiindcă „posibilitățile" ce duc sau pot duce la ea sînt multiple. Ceea ce se impune însă este căutarea posibilității care pare a fi cea mai indicată, cea mai „conformă" unor principii morale. Ne aflăm, cu Musil, în fața problemelor de conștiință și a dramei unui intelectual ce se privește pe sine și își judecă epoca sa cu luciditate, fără iluzii, constată contradicțiile propriului eu și ale lumii din jur. Prins în căutarea pasionată a unor soluții morale, de echilibrare a personalității, el rătăcește îndelung în întortochierile existenței neputînd ajunge decît la utopie. Ceea ce este interesant și, poate, nu îndeajuns subliniat de către diferiții comentatori ai operei lui Musil, e faptul că scriitorul a fost conștient de inconsistența „soluțiilor" date, că le considera provizorii și discutabile. Dacă timpul i-ar fi permis (moartea l-a surprins în aprilie 1942), el n-ar fi renunțat, desigur, la această descifrare, pe baza unui proces inductiv, a cărților care conduc, de la exigența față de fenomenul particular la crearea unui echilibru general. Că în preocupările lui Musil noțiunea de „general" reprezenta societatea umană, problemele sociale în genere, reiese dintr-o serie de însemnări tîrzii ale sale, din diferite scrisori, din mărturii ale sculptorului Fritz Wotruba care s-a aflat, în ultimii ani ai vieții scriitorului, în apropierea acestuia și i-a cunoscut concepțiile din acea perioadă a evoluției spirituale.*

Problema sensului, a rolului și posibilităților artei — în speță a literaturii — l-a preocupat îndeaproape pe Musil și, atît în scrierile sale teoretice cît și în operele de beletristică, bogate în reflecții, și pronunțat eseistice, întîlnim numeroase referiri la aceasta. Astfel, Musil subliniază, în repetate rînduri, că evoluția umanității, în cadrul istoriei, a avut ca urmare o transformare a modalităților de expresie și că o serie de elemente de conținut și de formă care și-au găsit justificarea într-o epocă nu mai corespund alteia. El exemplifică aceasta, într-o discuție asupra eposului „Manas" de A. Döblin, arătînd că epopeea, care și-a trăit, în trecutul îndepărtat, clipele sale de glorie, a început să „pălească" o dată cu sfîrșitul evului mediu și a cedat locul romanului. Multă vreme romanul a avut, apoi, un caracter predominant sau chiar exclusiv epic, care s-a dovedit însă, la un moment dat, și anume în epoca modernă, la începutul secolului al XX-lea, prea limitat, incapabil să cuprindă și să reflecte o lume în care progresele științei au produs transformări mari iar omul a ajuns la o uimitoare complexitate. Această complexitate se manifestă atît în varietatea întrebărilor pe care și le pune în legătură cu lumea, cu propria sa ființă și existență, cît și în simțul său critic față de trecut și prezent, în îndoielile sale cu privire la viitor. Aceasta a determinat pătrunderea, concomitentă, în roman a unor elemente aparținînd celor mai diferite ramuri ale activității umane — filozofie, știință, politică, sociologie, religie, psihologie — și a unor tonalități și forme specifice altor genuri sau specii literare. Se deschid astfel romancierului perspective noi, creîndu-i însă și obligația de a găsi o modalitate de expresie cît mai cuprinzătoare. Ca și contemporanii săi, Robert Musil va fi preocupat, de aceea, să găsească modalitatea de expresie adecvată și alege soluția romanului cu o osatură epică redusă — dar evidentă totuși — prezentînd cîteva ramificații pe care se suprapun, sudîndu-se organic, straturi de reflecții, de considerații critice, ironice, eseistice, care dau întregului un relief, culoare și viață. Scriitorul consideră că soluția găsită de el, „încercarea" sa, ar putea fi numită „constructivă, sintetică" — în comparație, mai ales, cu cea a lui Proust și Joyce care par să cedeze „disoluției" (romanului n.n.) prin adoptarea unui „stil asociativ cu limite imprecise". Remarca lui Musil cu privire la cei doi contemporani este, în parte, îndreptățită, dacă ne gîndim, mai ales, la Joyce. Limitele imprecise („verschwimmende Grenzen") dintre diferitele planuri ale romanului său Ulysse, *de pildă, sugerează, parcă, o disoluție, o ștergere a contururilor care face ca sensurile multiple ale acestui roman — la care se adaugă și nenumărate aluzii și referiri la istorie, mitologie, religie, filozofie — să fie foarte greu accesibile. In ceea ce-l privește însă pe Proust, remarca lui Musil nu-și are temeiul. Dacă încercăm să comparăm operele celor doi scriitori — Proust și Musil — vom putea vedea că ele au destul de multe puncte asemănătoare. Ambii pleacă, de obicei, de la un amănunt și ajung la reflecții largi, la amîndoi asociațiile se leagă între ele dînd, de multe ori, impresia de „touffu" și Proust și Musil ajung, primul cu mai multă reținere, al doilea mai deschis, la considerații critice asupra societății, a snobismului anumitor cercuri etc. Ceea ce îi deosebește însă esențial este faptul că Proust reînvie, printr-un proces de memorie afectivă, trecutul, pentru a descifra în el timpul pierdut, pe cînd Musil întreprinde o „vivisecție", o cercetare a prezentului pe care-l privește cu ironie, pentru a-l raporta apoi, lucid, la trecut și sceptic, la viitor.*



Cornelia Andriescu

ACT POLITIC ŞI JURIDIC

(Urmare din pag. 1)

să a diferitelor situaţii ce se pot ivi în cîmpul lor de aplicare.

Concepţia menţionată se face puternic simţită şi în partea specială a codului, unde, în prezenţa unei noi determinări a întregului sistem de infracţiuni şi pedepse, se întîlnesc, interferate, sintezele noi, superioare ale unor concepte de infracţiuni cu reglementările unor situaţii limitate, cazuale, prevăzute analitic. Această concepţie de tehnică legislativă care s-a soldat cu elaborarea unui cod penal unitar, armonios, suplu, cu multiple accente sintetice, a plecat de la premisa acordării unei încrederi foarte largi celor chemaţi să-l aplice. Din acest punct de vedere, noul cod penal constituie un stimulent puternic pentru ridicarea necontenită a gradului de cultură juridică, a pregătirii profesionale şi politice a magistraţilor şi a celorlalţi practicieni ai dreptului.

In sistemul noului cod, legea penală capătă **o valoare juridică superioară,** devenind expresia celor mai înalte cuceriri ale ştiinţei dreptului penal socialist şi a disciplinelor limitrofe (criminologie, psihologie judiciară, medicină legală etc.), a generalizărilor valoroase de practică judiciară, a preluării creatoare a tradiţiilor progresiste ale ştiinţei dreptului şi legislaţiei penale româneşti, a studierii experienţei legislative şi judiciare din alte ţări.

Făcindu-se purtătorul unei concepţii dialectice, cu privire la înţelegerea şi aprecierea rolului social al legii penale, a îmbinării coercitivului penal cu metoda convingerii în forme şi prin metode noi, originale, a aprecierii riguros ştiinţifice a caracterului infracţional al unor fapte şi a mijloacelor adecvate de prevenire şi combatere a acestora, a rolului pedepsei ca măsură de îndreptare şi de prevenire a noi infracţiuni, noul cod penal a adus în cîmpul dreptului pozitiv o gamă largă de elemente teoretice noi, de instituţii inedite, de perfecţionări creatoare, care au sporit considerabil valoarea judiciară a întregii legislaţii penale. In prim plan se situează reglementarea principiului legalităţii şi incriminării.

Potrivit concepţiei partidului şi statului nostru, socialismul nu se poate realiza deplin decît în condiţiile unei democraţii reale, după cum, o democraţie autentică este de neconceput în alte structuri social economice. Democraţia socialistă presupune însă respectarea cu stricteţe a ordinei revoluţionare, a legilor care o consacră, asigurarea unei legislaţii stricte.

Datorită acestei strînse condiţionări reciproce, socialismul, democraţia şi legalitatea compar în perspectiva istoriei ca laturi inseparabile ale aceluiaşi fenomen social.

Reflectînd această concepţie înaintată, profund ştiinţifică despre democraţie, codul penal consacră principiul legalităţii, incriminării şi pedepsei, asigurîndu-i o funcţionare generală şi cu efecte depline. Potrivit acestui principiu — nici o persoană nu poate fi trasă la răspundere penală decît pentru fapte determinate riguros de lege şi numai prin aplicarea pedepselor sau măsurilor preventiv-educative reglementate de aceasta. Ca un corolar necesar, toţi membrii societăţii sînt egali în faţa legii penale, nimănui nefiindu-i îngăduit să scape de răspundere pentru săvîrşirea unei infracţiuni. Intreaga alcătuire a codului penal, prin rigurozitatea şi exigenţa determinării instituţiilor şi infracţiunilor prevăzute, prin claritatea şi simplitatea formulării textelor, prin judicioasa organizare a limitelor în care persoana poate fi trasă la răspundere penală, a cauzelor care înlătură caracterul penal al faptelor sau a celor ce înlătură răspunderea penală şi aplicarea pedepsei, a reglementării superioare a sistemului de circumstanţe atenuante şi agravante şi a efectului pe care acestea îl produc în procesul de individualizare concretă a răspunderii, urmăreşte să creeze cadrul necesar de garanţii juridice, pentru ca nici o persoană să nu fie trasă la răspundere penală decît în cazurile şi condiţiile prevăzute de lege.

După cum este lesne de observat, reglementarea principiului legalităţii incriminării şi a pedepsei este îndreptată în direcţia preîntîmpinării comiterii unor abuzuri sau aplicării neprincipiale a legii, constituind un important mijloc juridic de întărire a legalităţii socialiste.

De o mare importanţă pentru aprecierea înaltei facturi ştiinţifice a noului cod penal o constituie elaborarea definiţiei infracţiunii, cu determinarea trăsăturilor ei esenţiale şi a noţiunii de „pericol social al faptei" de pe poziţia înţelegerii materialist-dialectice a acestor complexe fenomene sociale.

Prevăzînd în dispoziţiuni precise că principalul criteriu obiectiv de delimitare a ilicitului penal îl constituie pericolul social de un anumit grad, noul cod penal va crea cadrul teoretic necesar pentru o serie de dezvoltări instituţionale, dintre care cea mai importantă este crearea instituţiei înlocuirii răspunderii penale.

Instituţia înlocuirii răspunderii penale, inedită în dreptul nostru, reflectă atît caracterul ştiinţific, profund dialectic al concepţiei legiuitorului socialist cu privire la necesitatea şi posibilitatea înlocuirii răspunderii penale — în anumite condiţii — cu alte forme de răspundere juridică, cît şi grija sa deosebită faţă de persoanele ce pot fi recuperate pentru societate fără executarea unei sancţiuni penale. Ea exprimă, în acelaşi timp marea încredere investită de societatea noastră în activitatea magistraţilor şi a celorlalţi factori ce concură la realizarea justiţiei, o formă nouă, superioară de valorificare a potenţelor educative ale opiniei publice în modalităţi şi pe căi reglementate, instituţionalizate.

Menţiuni cu totul speciale se impun cu privire la reglementarea aplicării legii penale mai favorabile în cazul pedepselor definitive, definirea noţiunii de autor, determinarea formelor vinovăţiei, reglementarea participaţiei improprii, definirea scopului pedepsei, organizarea întregii instituţii a individualizării pedepselor. Evident că exemplele se pot înmulţi şi extinde la partea specială a codului.

In sistemul noului cod, legea penală capătă **o eficienţă sporită,** o capacitate de influenţare socială accentuată. La realizarea acestei calităţi — rezultantă necesară a celor examinate anterior — contribuie în mare măsură şi determinarea în lege a unor cîmpuri noi de aplicare a legii penale, a unor valenţe noi ale răspunderii penale.

O importanţă deosebită pentru asigurarea creşterii eficienţei legii penale o constituie definirea pedepsei ca o măsură de constrîngere şi de reeducare a făptuitorilor. Potrivit acestei definiţii şi a regimului de executare reglementat, prin aplicarea pedepselor se urmăreşte nu înjosirea persoanei infractorului şi supunerea lui la suferinţe fizice, ci crearea tuturor condiţiilor necesare pentru refacerea morală deplină şi reintegrarea socială.

Noul cod penal reprezintă în mod cert o treaptă nouă în dezvoltarea dreptului penal din ţara noastră, un instrument cu o valoare juridică şi o eficienţă socială deosebită.

Clasificări şi clarificări

ECONOMIA ŞTIINŢEI

O avalanşă de definiţii se îndreaptă vertiginos spre potecile ştiinţei. Ce este ştiinţa? Din momentul în care inevitabila întrebare este pusă, definiţiile pornesc torent. Poate tocmai în faţa acestui fenomen, John Bernal a rămas descumpănit, preferind să scrie tomuri despre ştiinţă, fără a defini ştiinţa ca atare. Nu ne propunem să facem un inventar al consideraţiilor exprimate de diferiţi teoreticieni din ţară şi de peste hotare. Ni se pare însă că o formulă sintetică, expresivă, este cuprinsă în volumul „Revoluţia ştiinţifică şi tehnică contemporană", în concepţia profesorului doctor inginer Valter Roman: „În epoca noastră ştiinţa (inclusiv ştiinţele sociale) devine tot mai mult, datorită marilor schimbări revoluţionare în aproape toate domeniile ei o forţă nemijlocită de producţie şi cu tendinţa tot mai pronunţată de a deveni factorul principal de revoluţionarizare a forţelor de producţie (clasice); ea devine forma principală a conştiinţei sociale ocupînd tot mai evident locul principal (loc de hegemon) în cadrul tuturor formelor de conştiinţă socială".

Ni se propun, aşadar, două definiţii. Este îndreptăţit acest „dualism" sau trebuie să aplicăm principiul „ori una ori alta?" În fond, „dualismul" nu rezultă din definiţie, nu este o schemă abstractă. Unul şi acelaşi fenomen, examinat din unghiuri diferite, cu sisteme categoriale diferite, ni se înfăţişează, în consecinţă, diferit şi pe planul definiţiilor. O analogie: din punct de vedere sociologic omul ne apare drept esenţă a relaţiilor sociale, din unghiul de vedere biologic drept fiinţă superior organizată etc. etc.

Admiţînd metodologia care decurge din consideraţiile expuse, „dualitatea" ştiinţei, aceste două laturi ale unui fenomen unic ne permit să înaintăm în clarificarea problemei ridicate într-un articol precedent, respectiv obiectul economiei ştiinţei. Este limpede că rolul ştiinţei ca forţă nemijlocită de producţie vizează latura economică a ştiinţei, după cum funcţia ei de formă a conştiinţei sociale vizează latura sociologică. Deci, o primă delimitare rezultă din disocierea unghiurilor posibile de analiză. Dar ştiinţa, ca atare, se înfăţişează în unitatea dialectică a laturilor sale. Ajunşi aici ne punem întrebarea firească (şi alţii şi-au pus-o) dacă nu este necesară (dacă nu s-a constituit în mod necesar) şi o ştiinţă care să studieze ...ştiinţa în totalitatea laturilor sale? Aceasta nu este alta decît „ştiinţa despre ştiinţă" sau „scientica" sau „scientologia" (după denumirea dată de diverşi autori).

Prin urmare, apar trei verigi, trei moduri de analiză a fenomenului ştiinţific şi relaţia dintre ele constituie o temă nodală, deocamdată insuficient abordată.

Pe noi ne interesează analiza economică, dar pentru a o putea situa în timp şi spaţiu, pentru a putea examina specificitatea economică a ştiinţei ne apar absolut necesare clasificarea şi clarificarea de mai sus.

În ce constă însă specificitatea economică a ştiinţei? Din ce zone de preocupări putem deduce această specificitate?

Unii autori (vezi V. Sominski, „Ekonomiceska'a Gazeta" nr. 10/1967, Bernard Daudé — „Direction" nr. 142 sept. 1967 şi alţii), văd ca obiect al economiei ştiinţei „formularea cerinţelor optime faţă de planificarea, organizarea şi conducerea cercetărilor ştiinţifice". Alţii (vezi, de pildă, I. Seinin „Ekonomiceskaia Gazeta" nr. 50/1967) le reproşează, nu fără un anumit temei, celor citaţi, că planificarea, organizarea şi conducerea cercetărilor ştiinţifice constituie obiectul unei alte discipline şi anume, ştiinţa conducerii care, după cum este cunoscut, cuprinde un vast domeniu de preocupări din matematică, cibernetică, informatică şi din alte ramuri ale ştiinţei, constituind un exemplu tipic de ştiinţă „de frontieră".

Se impune, aşadar, o nouă delimitare. Fără îndoială, planificarea, organizarea şi conducerea cercetărilor constituie un domeniu al ştiinţei conducerii. Dar, ştiinţa conducerii, ca orice disciplină „de frontieră", preia nu numai metodele altor ştiinţe, ci şi unele domenii de investigaţie ale acestora. Ar fi oare de conceput aplicarea ştiinţei conducerii în sfera economiei, de pildă, fără luarea în consideraţie a legilor economice? Răspunsul este atît de lesne de formulat încît nu credem că mai sînt necesare demonstraţii pentru formularea unui NU categoric. Departe de a provoca derută, confuzii, interferenţa ramurilor moderne ale ştiinţei, ca reflectare a conexiunii universale oferă prilejul examinării multilaterale a unui fenomen complex. De aici însă nu se poate trage concluzia că dispar, că se pulverizează obiectivele de cunoaştere specifice fenomenelor specifice şi deci n-ar mai fi legitimă existenţa unor discipline de sine stătătoare.

Să ne adresăm practicii pentru a „descoperi" specificitatea economică a ştiinţei. Ne vom opri la cercetările fundamentale, inclusiv la cele „pure", pentru că în acest domeniu se neagă de obicei legătura cu economia. Fizicianul german Veitzcker scria că „numai oamenii cărora puţin le pasă de întrebuinţare au putut găsi calea spre energia atomică". Să admitem că această teză corespunde adevărului, deşi din lucrarea documentară „istoria bombei atomice" a italienilor Castellani şi Gigante rezultă contrariul (vezi ultimele numere ale revistei „Lumea"). Ar fi putut însă înainta măcar un pas cercetările în acest domeniu fără asigurarea unei puternice baze tehnice-materiale? În unele ţări capitaliste este tot mai răspîndit sistemul aşa numitelor subsidii nerestituibile (grants). Cercetătorul, în cazul aprobării cererii sale, poate primi suma necesară care acoperă cheltuielile pentru proiectul propus. Rezultatul cercetării însă aparţine celui care a avansat sumele necesare. Deci, noţiunea de subsidii restituibile este, cel puţin, nepotrivită deoarece are loc un veritabil act de vînzare-cumpărare, e drept, a unei mărfi speciale. Chiar dacă munca cercetătorului „pur" nu poate fi întotdeauna măsurată după criteriul eficacităţii economice, ea constituie, incontestabil, obiectul folosirii unor pîrghii economice — finanţele. Nimeni nu poate nega că o bază materială corespunzătoare, un sistem de stimulare eficient (condiţionate, deci, de finanţare), nu constituie factori acceleratori ai cercetării, inclusiv cea fundamentală „pură".

Să reţinem acest prim element. Înaintînd de la cercetarea fundamentală „pură" spre cea fundamentală orientată, apoi în zonele cercetărilor aplicative şi de dezvoltare constatăm lesne că numărul, influenţa, interacţiunea pîrghiilor economice se amplifică. Fără a împărtăşi ideea rentabilităţii economice generale a ştiinţei, observăm că astfel de elemente cum sînt investiţiile, cheltuielile pentru procurarea materialelor, salariile, în general „preţul de cost" al cercetării, apoi efectele pe care aceasta le are în producţia bunurilor materiale se constituie într-un sistem de criterii de tip economic, care la rîndul său, este o premisă şi un rezultat al folosirii unui sistem de pîrghii economice. Tocmai pornind de la această realitate, Directivele Conferinţei Naţionale a partidului evidenţiază necesitatea extinderii metodei gestiunii economice proprii şi în sfera cercetării ştiinţifice.

Pîrghiile economice — ca reflectare categorială a unor fenomene obiective — apar în relaţie directă fie cu acţiunea unei anumite legi economice, fie cu întregul mecanism al sistemului de legi economice. În consecinţă, este pe deplin îndreptăţită teza potrivit căreia obiectul economiei ştiinţei îl constituie acţiunea legilor economice în sfera cercetării ştiinţifice. Dar, după cum s-a putut vedea, există temeiuri pentru a adînci o asemenea definiţie, pentru a o ramifica, incluzînd şi modalităţile de acţiune, de funcţionare a pîrghiilor economice.

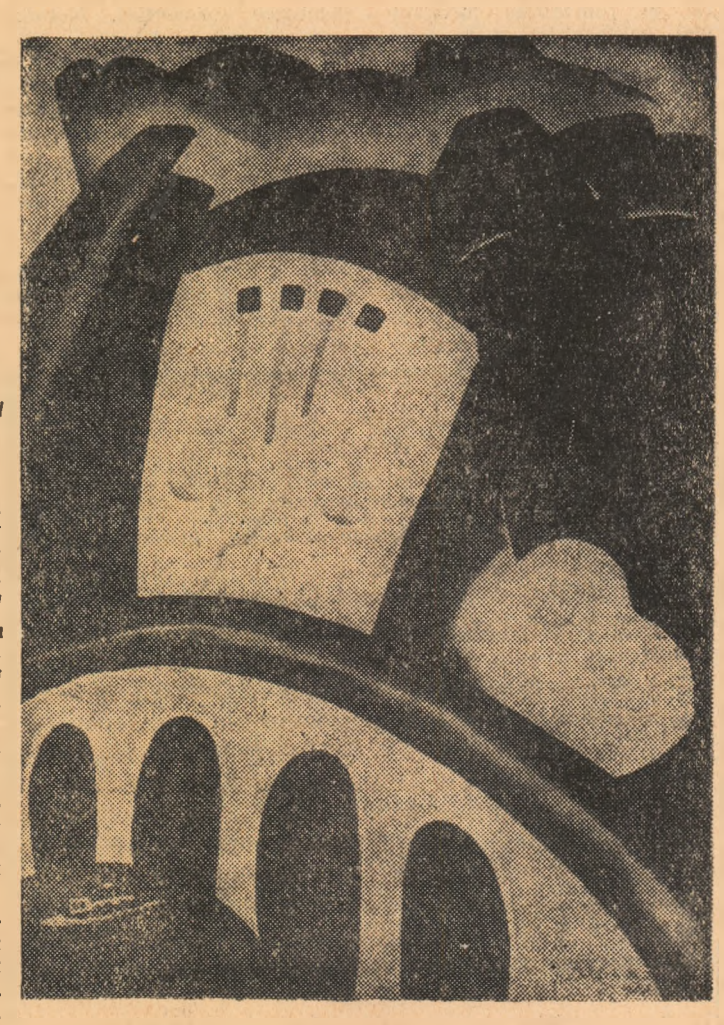
În această lumină trebuie — cred — reconsiderată şi ideea că planificarea cercetării ştiinţifice constituie exclusiv un obiectiv al ştiinţei conducerii. Pe de o parte, un instrument al planificării îl constituie incontestabil pîrghiile economice — în calitatea lor de indicatori ai planului — pe de altă parte un element specific socialist în planificare constă în includerea într-un tot indivizibil a tuturor proceselor şi fenomenelor economice. Pînă şi în ţări capitaliste capătă teren ideea că planificarea cercetării ştiinţifice reprezintă parte integrantă a planificării de ansamblu a economiei naţionale. (Vezi L'Observateur de l'OCDE nr. 30/1967 pag. 14). Or, în condiţiile ţării noastre planul are această virtute esenţială de a realiza armonizarea părţilor într-un întreg coerent, dinamic, echilibrat — respectiv economia naţională.

În măsura în care prin planificare se dirijează conştient acţiunea pîrghiilor economice în cercetarea ştiinţifică (şi această măsură este considerabilă), planificarea constituie un obiect al economiei ştiinţei.

Putem aduna acum elementele conturate pentru a schiţa sfera preocupărilor economiei ştiinţei (fără, bineînţeles, de a considera că s-a cuprins totul). Fundamentarea planului *de cercetare prin folosirea pîrghiilor economice (preţ, rentabilitate, durată de recuperare etc),* desfăşurarea activităţii de cercetare *în condiţii eficiente (concentrarea şi specializarea, autofinanţarea, utilizarea bazei tehnice-materiale) şi* valorificarea rezultatelor cercetării *(sporul de producţie netă, îmbunătăţiri structurale ale economiei, ridicarea nivelului tehnic al producţiei etc) constituie terenul de acţiune al economiei ştiinţei deoarece în acest mod sînt cuprinse în ordine logică fazele principale ale actualei creaţii ştiinţifice, faze încadrate în efortul economic general.*

Reprezentînd premise teoretice ale procesului închegării economiei ştiinţei, aceste elemente pot deschide drumul spre o abordare concretă a modalităţilor de folosire a pîrghiilor economice pentru asigurarea progresului ştiinţei noastre.

Teodor Brateş



Iulia Hălăucescu: „Coloşii de la Bicaz"

PUNCTE DE VEDERE

o ipoteză eronată: „TEORIA BIOSTRUCTURALĂ"

In numărul din 30 martie a.c. al revistei Cronica, a apărut un interviu cu acad. E. Macovschi, intitulat „O concepţie despre natura şi structura materiei vii". Consider că iniţiativa revistei de a publica astfel de materiale este bună şi trebuie continuată. De asemenea, este pozitiv faptul că în acest material se ridică o serie de probleme interesante, care merită a fi discutate şi care se referă la baza materială a proceselor de viaţă.

Interviul academicianului Eugen Macovschi îmi sugerează următoarele consideraţiuni, care caută să precizeze mai bine înţelesul actual a ceea ce constituie procesele vitale şi al modului în care pot fi explicate procesele de schimb, la nivelul membranei celulare.

NATURA VIE ŞI LEGILE DE BAZĂ ALE FIZICII ŞI CHIMIEI

Este unanim recunoscut că viaţa este un proces dinamic şi că elementele unui proces pot fi numai procese elementare şi nu particole elementare sau orice altfel de unităţi statice. Din acest punct de vedere, viaţa celulară, deci, nu poate fi definită în termenii unor compuşi statici, uneori, chiar foarte detaliat descrişi, ci numai în termenii interacţiunii dintre aceştia.

In general, asistăm astăzi la o acumulare relativ mare de informaţii despre entităţi moleculare sau macromoleculare ca atare, dar cunoaştem încă puţin despre interrelaţiile complexe ale acestora. Nu există nici o îndoială, însă, că unitatea naturii constă în materialitatea ei şi că, după cum există o unitate a fenomenelor geologice, există şi o unitate universală a fenomenelor biologice. Cunoaşterea proceselor de viaţă şi a mecanismelor care le reglează nu se poate face decît considerînd că şi în natura vie acţionează legile de bază ale chimiei şi fizicii. Deci, descrierea proceselor biologice trebuie făcută chimic şi fizic. In descifrarea procesului de viaţă trebuie aplicate legile naturii: legea mişcării, legile electricităţii şi magnetismului, ale mecanicii cuantice, ale fizicii statice. Aceste legi fizice ale naturii trebuiesc aplicate în explicarea fenomenelor biologice, după cum se aplică în domeniul chimiei şi al spectroscopiei. E drept, complexitatea fenomenului biologic pune, deocamdată, unele greutăţi în folosirea acestor legi. Totuşi, progresul tehnico-ştiinţific imprimă şi acestui domeniu un ritm din din ce în ce mai accelerat de dezvoltare, care în final ne va conduce la o cunoaştere totală a structurii materiale a materiei vii şi a funcţionabilităţii acesteia.

CELULA — UNITATE UNIVERSALĂ A VIULUI

Celula este considerată ca unitate universală a viului şi aceasta este una din cele mai mari sinteze ale biologiei.

In studiul proceselor de viaţă, biochimia foloseşte azi, pe lîngă metodele clasice ale cercetării chimice, o serie de metode noi, cum sînt cromotografia, centrifugarea şi ultracentrifugarea, difracţia razelor X (roentgendifracţia), rezonanţa electronică paramagnetică, spectrofotometria etc. Cu ajutorul acestor metode, în ultimele decenii, procesul de cognoscibilitate biochimică a progresat mult. S-au identificat noi compuşi biologici activi din structura celulei, s-au făcut progrese în cunoaşterea structurii unor substanţe macromoleculare ca amidonul, glicogenul, proteine, lipide şi substanţe nucleinice. Pe baza acestor cunoştinţe noi, s-a trecut la studiul mecanismelor care dirijează activitatea celulară — metabolismele, sintezele şi degradările diferiţilor compuşi.

Incă Lavoisier a demonstrat că organismele vii folosesc oxigenul pentru combustie în producerea de căldură. Aceste studii au condiţionat formularea concepţiei despre organism ca maşină termodinamică. Mai tîrziu s-a văzut că legea conservării energiei şi a conversiei sale este aplicabilă şi în activitatea compuşilor vii şi că, din punct de vedere fizic, fenomenele vitale nu se deosebesc de cele ce au loc în lumea anorganică.

Observaţia lui Berthelot despre transformarea energiei chimice în energie mecanică a condiţionat legătura între interpretarea fizică şi chimică a proceselor de viaţă.

Sinteza în domeniul chimiei organice a constituit de asemenea un factor progresist în domeniul cunoaşterii biochimice. Pasteur, Liebig şi Büchner dezvoltă concepţia despre fermenţi şi legăturile lor cu structura celulară. Büchner, în 1897 prepară un extract de drojdie fără celule, conţinînd numai materialul solubil şi observă că acest extract este capabil de a executa procesul de fermentaţie. Această descoperire a sfărîmat teoria existenţei în celulă a unor forţe „vitale" active numai în celula integră şi care ar fi singura capabilă să dirijeze reacţiile biologice. De la aceste descoperiri, biochimia studiază procesele de viaţă ca procese chimice ale unor substanţe chimice definite care interacţionează pe căi chimice.

O DISOCIERE NEFUNDATĂ: BIOSTRUCTURAL ŞI MOLECULAR

Desigur, nu ştim încă totul. Distingem substanţe cu greutate moleculară mică şi macromolecule. Deşi simple în aparenţă, totuşi se cunoaşte încă puţin despre structura, despre conformaţia spaţială a unor componenţi micromoleculari deosebit de reactivi. Şi mai puţin ştim despre structura şi conformaţia proteinelor şi a celorlalte macromolecule celulare. Metabolismul intermediar celular ca şi transportul de energie intracelulară sînt încă insuficient descifrate. Mecanismul de acţiune al enzimelor (fermenţilor) este încă în faza de început de studiu. Mecanismele de reglare a activităţii metabolice sînt numai o presupunere, bazele moleculare ale unor astfel de activităţi, ca memoria şi adaptarea, sînt de abia la începutul începutului studiului. Dar a ne întoarce la un factor — ca unic diriguitor al proceselor de viaţă— cum se face în concepţia „biostructurală" amintită e, practic, imposibil şi contrar datelor ştiinţei. Ceea ce ştim cu precizie este că viaţa, şi prin viaţă înţelegem viaţa celulară, este un sistem ierarhic ordonat de molecule, macromolecule, agregate moleculare (structuri celulare şi subcelulare) mutual interdependente. Prin legături intra şi intermoleculare, prin interacţiuni moleculare, celula îşi poate păstra unitatea, forma şi funcţia sa, capacitatea vitală. Biochimia şi biofizica trebuie să cunoască substratul molecular, material, al acestor procese, să descifreze mecanismele funcţionale ale acestora. In acest sens, consider că diferenţierea pe care o face acad. Eugen Macovschi, care împarte materia şi organismele vii în două aspecte: cel biostructural specific viului (materia vie) şi cel molecular (materia nevie) şi opunerea celor doi termeni — biostructural şi molecular — pot genera confuzii.

Consider, de asemeni, confuză, împărţirea apei celulare în apă integrată în „biostructură" şi „apă liberă din celule, neintegrată în materia vie", ca şi repartizarea potasiului în „biostructura" celulară, iar a sodiului în „apa liberă din celule neintegrate în materia vie".

Impărţirea unei celule în „biostructură" şi „apă neintegrată în materia vie", mi se pare nenormală. De ce apa din celulă nu poate fi considerată materie vie?

Cunoaştem particularităţile funcţionale şi unele particularităţi chimice, moleculare ale unei celule vii. Se ştie că în procesul de evoluţie, în general, şi în procesul de evoluţie biochimică, celula, ca unitate funcţională biologică şi-a păstrat numai ceea ce-i este necesar pentru procesele de viaţă şi consider că nici un element dintr-o celulă vie nu poate fi considerat materie nevie. Apa dintr-o celulă vie consider că, la fel ca şi celelalte molecule, şi chiar elemente, participă activ în procesele biologice, este integrată în materia vie, în procesele de viaţă. Se ştie că între moleculele mari în soluţii acţionează forţele Van der Waals. De asemenea, se ştie că moleculele de apă sînt polare şi ca atare pot participa la procesul de ionizare al diferitelor grupe din moleculele unor substanţe (proteine, acizi nucleici). Astfel ionizate, moleculele cîştigă energie, şi o serie de procese de transport, de permeabilitate din afara celulei în interior şi în interiorul celulei între diferitele compartimente celulare sînt greu de conceput fără participarea apei. Or, fără aceste procese celula nu este viabilă şi ca atare apa este un constituent activ al proceselor biologice. Apa intracelulară a unei celule vii face parte deci din structura biomoleculară a celulei, şi în parte este un produs al activităţii metabolice celulare.

TRANSPORTUL — UN PROCES ACTIV

După cum se ştie, un rol deosebit în organizarea celulară îl joacă membranele celulare şi membranele care delimitează structurile subcelulare. Studiile structurii moleculare şi a funcţiei membranelor constituie unul din domeniile cele mai explorate (Robertoon, Palade, Reid, Tashiro). Recunoaşterea rolului vital al acestor structuri în mecanismele acţiunii hormonale în organizarea sistemelor enzimatice complexe, în creşterea şi diviziunea celulară ca şi în transportul de metaboliţi au stimulat studii amănunţite în ultimii ani.

O dată stabilit faptul că apa intracelulară face parte din materia vie, problema repartiţiei diferite cantitative şi calitative a diverselor substanţe, inclusiv a ionilor de sodiu şi de potasiu de o parte şi de alta a membranei celulare, poate fi mai uşor înţeleasă. Pentru majoritatea celulelor, dar nu pentru toate, este caracteristică o concentraţie mare intracelulară a ionilor de potasiu şi mică în ioni de sodiu. Cu ajutorul izotopilor radioactivi de potasiu şi de sodiu, s-a putut studia mişcarea acestor ioni prin membrana celulară în ambele sensuri, deci transportul acestora. Incă Van Slyke, apoi Dornan şi alţi autori au arătat că concentraţia ionilor de potasiu şi sodiu intracelulară şi extracelulară este diferită şi că în diferenţele de concentraţie de o parte şi de alta a membranei celulare sînt implicaţi o serie de factori care ţin de structura moleculară a celulei: concentraţia şi structura fosfolipidelor intracelulare, concentraţia şi structura proteinelor intracelulare, concentraţia ionilor de H, concentraţia ionilor OH, concentraţia ionilor NH_4, concentraţia ionilor de Cl şi o serie de alţi factori de echilibrul cărora depinde şi concentraţia ionilor de potasiu şi sodiu.

Hodgkin şi Huxley arată că echilibrul în concentraţia ionilor de potasiu şi sodiu şi transportul acestora prin membrana celulară depinde de energia chimică produsă în timpul metabolismului. Ei descriu aşa numitele „pompe" de K şi Na puse în mişcare cu consum de energie chimică intracelulară (ATP) care ar asigura acest echilibru. Dacă, poate, denumirea de pompă este improprie, totuşi mecanismul de transport descris de Hodgkin — ca mecanism de transport activ — dependent de energie, se pare că astăzi este general acceptat. Fără îndoială că au loc în migraţia prin membrana celulară şi procesele de difuzie simplă, arătate de acad. E. Macovschi, dar de aici şi pînă la negarea transportului activ, dependent de energie, de metabolism, este mult. Poate şi aici încă nu s-au identificat — deşi s-a făcut mult — legăturile fine dintre procesele generatoare de energie şi transport, însă, este incontestabil că acestea există.

Voi aminti doar pe Levinson, Maizels şi alţi autori, care arată că echilibrul de potasiu şi natriu pentru diferite tipuri de celule, depinde de aportul de energie, care poate proveni fie din glicoliză, fie din respiraţie, fie din ambele procese. Levinson arată că la celulele ascitice tumorale Ehrlich transporturile de sodiu şi potasiu nu sînt cuplate obligatoriu şi sînt complet decuplate la concentraţii externe mici de potasiu. De asemeni, observă că transportul de sodiu şi potasiu este dependent de ATP şi că respiraţia celulei depinde de aportul de Kaliu din exterior, în interiorul celulei. Post arată că potasiul exterior condiţionează o ruptură a unui compus intermediar fosforilat format din ATP şi fragmente de membrană. Un mare număr de lucrări referitoare la transportul de sodiu şi potasiu prin membrane s-au făcut pe eritrocite. De curînd, Schrier arată că în membrana celulară la eritrocite există activ un sistem enzimatic capabil să sintetizeze ATP, implicat în transportul de potasiu şi de sodiu. ATP format în membrană permează greu în mediul înconjurător, deci este adiţionat de structura moleculară a membranei. Burnett izolează din membrana eritrocitelor un fosfoproteid de asemeni implicat în transportul de sodiu şi potasiu. Deosebit de interesante sînt cercetările lui Raymond Damadian şi B. Lubochinsky în legătură cu identificarea şi obţinerea la Escherichia Coli a unei mutante cu defect în transportul de potasiu. Ei observă că la aceste mutante nu numai transportul de potasiu este defect ci şi metabolismul fosforului. Studiile acestea pledează pentru o dependenţă a transportului de ioni de metabolismul energetic celular, în care este implicat fosfatul anorganic. Recent, în studiul permeabilităţii membranelor pentru ioni a început folosirea unor membrane fosfolipidice sintetice. Şi aceste studii arată posibilitatea existenţei unui transport activ. In această direcţie ca şi în problema reglării metabolismului intermediar, tot mai mult pătrund studiile matematice, care sînt de un real folos în descifrarea treptată a acestor procese (K. Garfinkel, Hess, Gibson).

Concluzii

Aspectele discutate, referitor la existenţa unei „biostructuri", la „factorul" de dirijare, la existenţa unei ape nevii în celula vie şi la transportul prin membrane, văzut numai ca proces de difuzie simplă, consider că pun la îndoială fundamentarea ştiinţifică a „teoriei biostructurii" enunţată de acad. Eugen Macovschi. Biologiei moleculare îi aparţine un volum mare de cercetări care, în viitor, vor îndepărta din ce în ce mai mult ceaţa ce mai învăluie cunoştinţele noastre despre originea moleculară a proceselor de viaţă. Fără îndoială că discuţiile largi ca şi descoperirea unor date noi, vor contribui la clarificarea acestor importante probleme ale biologiei.

Prof. Leonid Ababei
I.M.F.-Iaşi
Vicepreşedinte al Comisiei de Biochimie a Academiei

note

Academia Republicii Socialiste România, în colaborare cu unele ministere, organizează la Iaşi, între 18 şi 24 septembrie 1968, „Conferinţa republicană de chimie macromoleculară" cu participare internaţională. Concomitent vor avea loc, tot la Iaşi, lucrările „Celui de al III-lea Simpozion internaţional de chimie şi tehnologia celulozei".

Lucrările Simpozionului se vor desfăşura în următoarele secţii: secţia I-a: chimia lemnului şi a celulozei (anatomia şi citologia lemnului, lignină, hemiceluloze, derivaţi ai celulozei şi copolimeri grefaţi); secţia II-a: procese tehnologice şi utilaje în industria celulozei. Tematica Conferinţei de chimie macromoleculară este în curs de definitivare, pînă în prezent fiind propuse conferinţe şi comunicări din următoarele domenii: sinteze de noi polimeri (cinetică şi mecanisme de reacţie), interdependenţă — structură — proprietăţi, metode de îmbunătăţire a proprietăţilor polimerilor etc. In ambele manifestări şi-au anunţat participarea aproape 150 oameni de ştiinţă din Statele Unite, Japonia, Uniunea Sovietică, Anglia, R. D. Germană, R. F. a Germaniei, Austria, Polonia, Franţa, Italia, Suedia, Iugoslavia, Finlanda etc.

Fiind cunoscut faptul că manifestările similare anterioare s-au bucurat de mare succes, atît pe plan intern, cît şi internaţional, constituind o adevărată şcoală pentru cadrele tehnice şi de cercetare în specialitate, putem considera că atît Conferinţa cît şi Simpozionul mai sus menţionat se vor înscrie printre cele mai de seamă evenimente ştiinţifice ale acestui an.

•

Activitatea de cercetare ştiinţifică desfăşurată în cadrul laboratorului de Biochimie al I.M.F. Iaşi este orientată pe linia acţiunilor colective vizînd contribuţii la rezolvarea unor probleme importante ale biochimiei contemporane. Temele, prevăzute şi în planul unitar al Consiliului Naţional al Cercetării ştiinţifice, se referă la studiul particularităţilor metabolice ale celulei canceroase, influenţa radiaţiilor ionizate asupra unor procese metabolice, cunoaşterea unor mecanisme de reglare în metabolismul intermediar celular, studii de biochimie celulară.

In cadrul cercetărilor privind metabolismul celulei canceroase, un colectiv condus de şef de lucrări Maria Trandafirescu a evidenţiat unele modificări cantitative şi calitative ale enzimei (fermentului) celular glutamat dehidrogenoză, în celula canceroasă la om şi în cancerul experimental la animal. E vorba de modificări cu implicaţii în mecanisme de reglare metabolică, importante din punct de vedere al diagnosticului.

Aceste cercetări sînt efectuate în colaborare cu Institutul de Cercetări medicale al Academiei, Filiala Iaşi, (director V. Răşcanu), cu Clinica de oncologie (prof. dr. I. Iancu), Clinica de dermatologie (prof. dr. V. Costea) şi Clinica de radiologie (prof. dr. Gh. Chişleag).

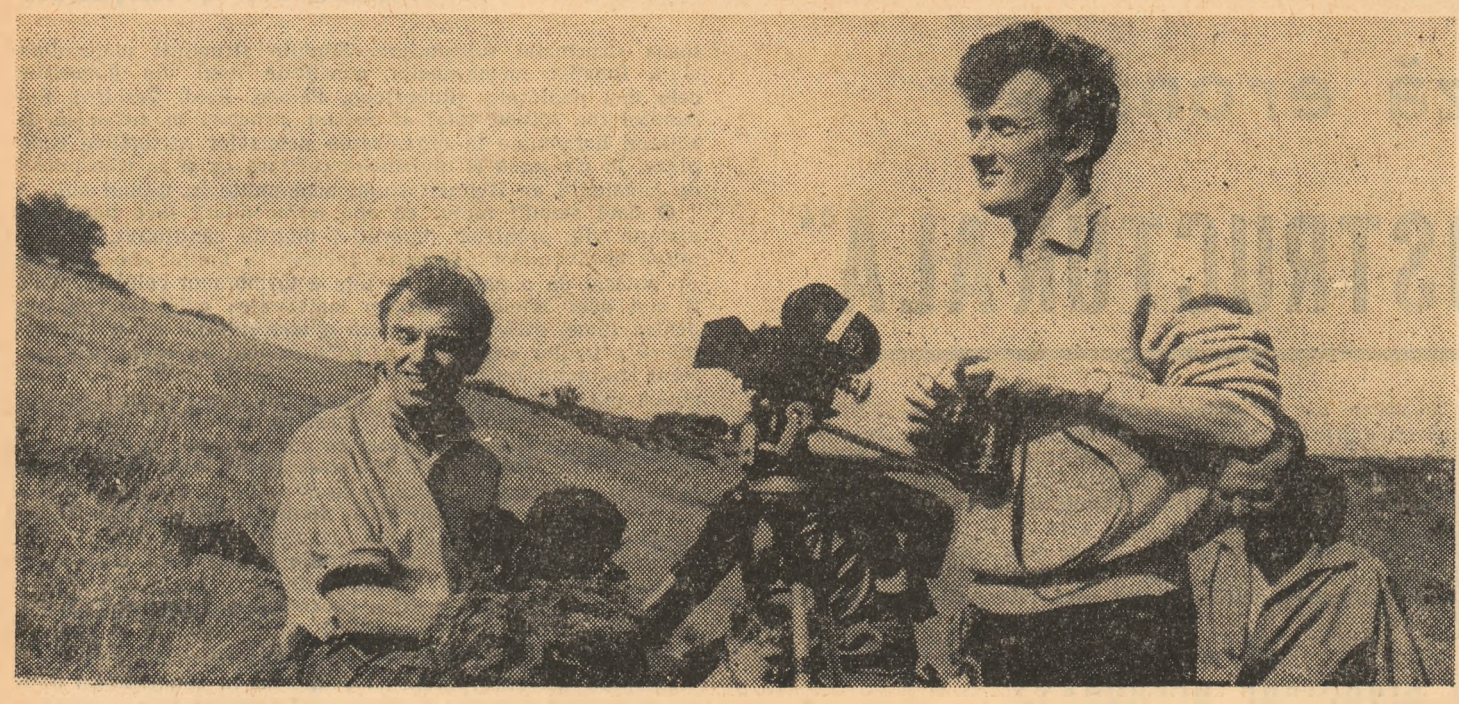
In boala de iradiere s-au observat experimental modificări în metabolismul respirator şi glicolitic la unele ţesuturi, precum şi în metabolismul piridin nucleotidelor şi acizilor nucleici. De asemenea, s-a urmărit mecanismul radioprotector al cistaminei în boala de iradiere. In acest sens, un colectiv condus de dr. Florin Şerban a pus în evidenţă în eritrocite o enzimă specifică, ce poate activa această substanţă, făcînd-o apta de a-şi exercita mecanismul radioprotector în eritrocite. Impreună cu laboratorul de farmacologie, condus de prof. dr. doc. Gh. Popovici, s-a studiat acţiunea streptomicinei şi neomicinei asupra metabolismului celulei animale, constatîndu-se unele modificări, care ridică noi probleme pentru farmacologie şi farmacodinamie în general.

•

In ciclul de conferinţe de înalt nivel ştiinţific „Probleme actuale ale lumii contemporane" organizat de Filiala Iaşi a Academiei Republicii Socialiste România, după expunerile acad. Elie Carafoli, acad. Eugen Macovschi, acad. Iuliu Niţulescu, acad. Remus Răduleţ, acad. Mendel Haimovici, a vorbit în ultimul timp, prof. dr. doc. Barbu Zaharescu despre „Unele probleme ale teoriei capitalismului monopolist de stat" şi în curînd va vorbi acad. Emil Pop despre „Frămîntarea actuală în Biologie, privită prin prisma istoriei ştiinţelor".

Menţionăm că, în paralel, mai este prezentat, în sala Bibliotecii universitare Mihai Eminescu, un ciclu de conferinţe, iniţiat de Comitetul pentru cultură şi artă al Judeţului Iaşi, cuprinzînd, pînă acum, conferinţe susţinute de acad. Iuliu Niţulescu, acad. Victor Eftimiu, prof. dr. doc. Al. Dima, membru corespondent al Academiei, prof. dr. doc. Const. Ciopraga, prof. dr. doc. Ştefan Bîrsănescu, membru corespondent al Academiei, prof. dr. doc. H. H. Sthal, conf. univ. Dumitru Almaş.

La secţia energetică a Muzeului Politehnic din Iaşi



CĂUTĂRI ÎN CINEMATOGRAFIA BRITANICĂ

Corespondență din Londra de la John Russel Taylor

Asistăm de cîțiva ani la o schimbare în fizionomia cinematografului britanic, schimbare care s-ar putea dovedi foarte bine revoluționară în contextul îmbătrînit al ultimilor douăzeci de ani. In timpul celui de al doilea război mondial și în anii imediat următori multe tinere talente se dedică cinematografului: Carol Reed și David Lean cîștigă prestigiu și o întreagă constelație de tineri regizori se adună în jurul lui Sir Michael Balcon la Ealing, făcîndu-se cunoscuți în toată lumea cu clasica serie a „comediilor Ealing".

Criza economică a industriei cinematografice engleze din 1948—1949 a oprit însă totul. Ea a însemnat în mod inevitabil o scădere considerabilă a numărului producătorilor cît și a posturilor disponibile. Nimeni nu părea dispus să sprijine noile talente.

Au apărut, desigur, cîțiva regizori noi, dar de cele mai multe ori nu înainte de a fi atins vîrsta de patruzeci de ani și de a-și fi făcut o lungă ucenicie ca operatori sau editori. Chiar „noul val" britanic din a doua jumătate a deceniului al șaselea, spre deosebire de Franța și Italia, sau noua generație de la Hollywood, era dominat de un grup cuminte și nu prea tînăr. Admițînd că a angaja un regizor nou în cinematograf pentru un mare film artistic, înseamnă totdeauna un risc, trebuie să admitem totodată că riscul e redus la minim atunci cînd el s-a afirmat deja în teatru, așa cum făcuseră Tony Richardson și Lindsay Anderson, sau au realizat, ca John Schlesinger, documentare premiate la concursuri internaționale.

Ultimul an aduce însă ceva nou: o întreagă pleiadă de regizori tineri care sînt mai mult decît dornici să riște, să încerce lucruri noi, să experimenteze liber în cinema și să dea greș, atunci cînd o fac, pe o scară grandioasă.

De unde vin? Aproape toți de la televiziune. Acum zece ani, televiziunea americană, tînără și plină de viață, aproviziona Hollywood-ul cu cele mai captivante tinere talente. Același lucru îl face acum televiziunea în Marea Britanie. In cursul anului 1967, migratorii de la televiziune care realizează primele filme valoroase sînt reprezentați de Ken Loach — *„Sărmana vacă"* („Loor Cow"), Ken Russell — *„Creier de un bilion de dolari"* („Billion Dollar Branin"), Peter Collinson — *„Șopronul"* („Penthonse"), Peter Watkins — *„Privilegiu"* („Privilege"), Kevin Billington — *„Antract"* („Interlude") și Joe Mc Grath — *„Treizeci este o vîrstă periculoasă, Cynthia"* („Thirty Is A Dangerous Age, Cynthia") și mulți alții.

Cu toate acestea, ar fi prematur să facem previziuni în privința talentului oricăruia dintre ei: ceea ce trebuie avut în vedere în primul rînd e faptul încurajator că au început. Doar una sau două observații cu caracter general se mai cer menționate.

Mai întîi, cred că din tot felul de motive ar fi aproape un miracol dacă vreunul dintre ei ar obține un succes răsunător la primul film. Cauzele nu trebuiesc căutate prea departe.

In televiziune, unde majoritatea și-au făcut debutul, există tendința de a realiza un fetiș de film (în comparație cu munca de studio pe bandă electronică), un film de dragul filmului. Pentru regizorul de televiziune și pentru cei mai mulți dintre critici, faptul că se filmează jumătate din piesă e suficient prin el însuși.

In cinematograf însă, nu se poate aplica aceeași consacrare automată a eforturilor regizorului tocmai datorită faptului că ele se consumă pe film. Filmul este o normă și ceea ce contează nu e îndrăzneala de a-l folosi, ci felul cum e folosit. Televiziunea este sortită să se concentreze în unele privințe în jurul unui regizor. Depășindu-și limitele fizice, tentația de a-ți face de cap și de a folosi în mod simultan toate resursele cinemagrafului modern este greu de înlăturat, cel puțin pentru prima dată.

Dacă ne gîndim că ei trebuie să simtă necesitatea obținerii unui efect zguduitor fără întîrziere, dacă vor să-și impresioneze subvenționarii în perspectivă și să li se permită continuarea regizării de filme, nu ne surprinde că foștii regizori de televiziune tind, în momentul de față, să scoată în vitrină prea multe mărfuri deodată.

In aceste privințe, televiziunea, adesea numită „Școala națională de cinematografie a Marii Britanii", nu-și exercită funcția la fel de bine ca o adevărată școală cinematografică. Urmărind filmele realizate de absolvenți ai altor școli cinematografice (Cehoslovacia, Polonia ș.a.), se pot observa avantajele unei baze academice solide și un loc asigurat în industria cinematografică la sfîrșitul studiilor.

In mod evident, o școală oficială de cinematografie nu poate produce talent, dar poate elimina o parte din nonsensul unui talent nedisciplinat și să-i inspire încredere studentului, determinîndu-l să debuteze modest și nu să încerce dinamitarea publicului cu forța talentului său.

Avantajele unei asemenea instituții oficiale, chiar în lumea nesigură a comerțului cinematografic englez, se pot vedea dacă facem o comparație între filmele amintite și *„Drept privat"* („Private Right"), primul film al lui Michael Papas, tînăr grec instruit la „Școala de tehnică cinematografică" din Londra, o instituție independentă care nu oferă încă nici o garanție în privința angajării adolescenților. *„Drept privat"*, povestea kafkiană a unei urmăriri răzbunătoare într-o noapte londoneză, este în unele privințe un film vechi ca realizare tehnică, dar care dă dovadă de rezistență și forță interioară.

Incredere în puterea lor creatoare ne inspiră și alți cineaști britanici: Anthony Harvey, regizor care a obținut un binemeritat succes cu versiunea disciplinată, „fidelă" și totuși destul de fluidă a *„Olandezului"* („Dutdeman"), usturătoarea piesă a lui Le Rai Jones despre relațiile dintre rase; Kevin Brownlow, a cărui luptă de șapte ani pentru a-și termina primul său film artistic *„Aici a fost"* („It Happened Here"), o imagine necruțător de veridică a Angliei, așa cum ar fi putut ea deveni dacă Germania cîștiga al doilea război mondial, realizat în condiții de amator și cu un buget mult prea mic, a fost încoronată de spectacole cu un succes incontestabil în West-End și a dat un film care nu are nevoie de nici o concesie impusă de condițiile în care a fost realizat.

Michael Reeves, alt cineast amator care pînă acum s-a afirmat în cinematograful profesionist cu filme de groază dintre care amintim *„Vrăjitorii"* („The Sorceres"), întruchipează triumful timpului, stilului și al inteligenței asupra unui material care ar fi putut deveni în mîini mai puțin capabile un senzațional copilăresc.

Peter Whitehead, documentarist care a reușit să realizeze filme bine primite dintr-un material cu totul nepotrivit, cum ar fi Londra navetiștilor în *„Să ne iubim la noapte în Londra"* („Tonite bet's ale make lave in London") sau controversata producție a Companiei regale shakespeariene cu subiect vietnamez *„Folosul îndoielii"* („Benefit of the Doubit").

Alți tineri recrutați din teatru, Petre Gall și Anthony Page, promit ceva cu totul aparte în primele lor filme *„Muncă e un cuvînt din cinci litere"* („Work Is A fours Letter Woord") și *„Dovezi inadmisibile"* (Inadmissible Evidence"). La fel se întîmplă cu unul dintre tinerii noștri actori, Albert Finney, regizor la filmul *„Charlie Bubbles"*. Fără îndoială unii dintre ei care lucrează acum în televiziune vor scoate cel puțin un film în care să-și descopere adevăratele calități. Oricum, pare să existe în momentul de față o situație în care talentul non sau posibil poate avea cel puțin o șansă de afirmare.

Oricare ar fi rezultatele, aceasta face între timp vizionarea de filme în Anglia un fapt mult mai stimulator și mai încurajator decît pînă acum.

(traducere de **Șt. Avădănii)**

IN FOTOGRAFII: Tony Richardson filmează (sus); scenă din „Privilegiu"; realizat de Peter Watkins (stînga jos).

ITINERAR ITALIAN (III)

Ca să nu uiți Torino trebuie să-l întîlnești la ceasurile înserării, atunci cînd magazinele și-au lăsat grilajele de fier, cînd s-au aprins luminile vitrinelor, cînd boschetele de verdeață ale coletăriilor ce invadează Piața San Carlo par implantații de basm într-un decor sever, cînd sutele de mese ale cafenelelor și ale barurilor s-au ocupat, cînd pe malurile Padului se plimbă îndrăgostiții, cînd poți să străbați în tihnă străzile, să citești fiecare titlu din miile cîte ți le oferă vitrinele librăriilor de pe Via Roma. Acum orașul pare că își etalează întreaga frumusețe. Dacă ai venit de la Veneția, după ce ai stat acolo cel puțin o noapte, urmărind neîncetatul du-te vino din Piața San Marco, sau din piața Gării, Torino îți pare la început un oraș patriarhal. Veneția este cuprinsă noaptea de frenezia miilor de turiști care invadează străzile înguste, forfotesc în Piața San Marco și pe esplanada din fața ei, umplu vaporașele, gondolele, bărcile cu motor, privesc de pe sutele și miile de poduri și punți, apele lagunei în care sclipesc mirific razele lunii, lumina becurilor și plutesc coji de pepene, resturi de legume, hîrtii sau cutii de chibrituri. Toată Veneția pare că nu are, de cînd se înoptează, decît un singur țel, o singură țintă: Piața San Marco. De la mesele cafenelelor care acoperă sute de metri pătrați, de pe pietrele ce poartă columnele cu însemnele simbolice ale orașului, mii de oameni așteaptă să vadă cum bat orele în imensul clopot.

Noaptea la Torino nu are înfățișarea acestui Turn Babel frenetic care este Veneția, în piețele și pe străzile căreia se întîlnesc turiștii germani în pantaloni scurți, bătrîni în costume populare olandeze, doamne în vizon, japonezi în pantaloni de doc, încărcați de aparate de fotografiat, copii purtați în brațe sau în cărucior, bătrîni în baston, absolut toate vîrstele, toate națiile, toate limbile, toate ciudățeniile și extravagențele. Torino, chiar și acum cînd locuitorii săi se relaxează, păstrează o gravitate a sa distinctă. Nu gravitatea rece pe care o întîlnești la Milano, dar nici aerul expansiv al Romei sau al sudului. Temperamental, torinezii reprezintă echilibrul spiritual al Italiei. Dacă pleci pe înserate de la gara centrală implantată în centrul orașului, la bar, la cafenea sau în coletării, observi că locuitorii orașului nu sînt locvaci din cale afară, nu își exteriorizează zgomotos gîndurile, dar nici nu sînt solemni și gravi astfel încît să te simți stingher și străin. Ceea ce te impresionează la Torino este acest simț al echilibrului între buna dispoziție și seriozitatea cu care locuitorii săi privesc fiece clipă a vieții. Ai spune că, pe măsură ce mergi spre nordul Italiei, intensitatea zgomotului produs de vocea omenească scade. Noaptea la Torino, atunci cînd pornind de la gară mergi pe Via Roma către Piața San-Carlo urmînd drumul parcurs de eroina romanului „Femei singure" a lui Cesare Pavese, ai ca și ea sentimentul că orașul a fost terminat abia atunci. Dacă parcurgi itinerariul eroinei, pleci de la gara Porta Nuova aflată pe locul unde (în 1620) Carol Emanuel I a construit poarta de lemn în onoarea Mariei Cristina de Franța, logodnica principelui Victor Amedeo I, înlocuită după cîțiva ani cu o poartă de marmoră cu patru coloane ionice, demolată în timpul ocupației franceze. Aici se află marea stație de cale ferată cu fațada pe care torinezii o iubesc atît datorită inginerului Mazzucchetti. Ne aflăm, așa cum ne spune orice carte despre Torino, într-unul din punctele cele mai vii ale orașului. Ai ieșit din gară pe intrarea principală și în față te întîmpină șirul de platani de pe corso Victor Emanuel II, una din arterele centrale ale orașului. Privești această întretăiere de străzi (gara este mărginită de o parte și de alta de Via Nizza și Via Sacchi, care merg pînă în afara orașului) și dacă este ora șase seara, după ce încerci zadarnic minute în șir să traversezi spre Via Roma, alegi calea cea mai comodă: pasajul subteran. Ajungi astfel într-o adevărată oază a liniștei — Piața Carlo Felice, concepută în 1823 și terminată în 1855. Aici se află grădina Ernesto di Sambuy, cu monumentul destul de naiv al lui Edmondo de Amicis aparținînd lui Eduardo Rubino. Acum simți că ai intrat cu adevărat în Torino: grădina publică este îmbrățișată de porticele care se împreună la capătul ei de unde începe Via Roma. Aici, seara realizezi mai bine contrastele din care rezultă farmecul și pecetea proprie a orașului: ritmul trepidant al vieții moderne și dorința de a afla liniștea. Sînt două forțe de sens opus care se însumează la fiecare pas chiar atunci cînd crezi că ai pierdut pentru totdeauna speranța să întîlnești un fir de verdeață. Via Roma înseamnă mai înainte de toate somptuoasele arcade încheiate în coloane de marmoră. De fapt, toate marile străzi ale orașului se înfățișează astfel, continuîndu-se pe kilometri întregi — și acest stil arhitectural reprezintă una din trăsăturile sale distincte. Dar pe Via Roma totul capătă mai multă strălucire iar seara, cînd luminile vitrinelor și ale străzilor se întretaie și se reverberează în marmura coloanelor, strada are un aer de-a dreptul somptuos. Pentru că Via Roma mai este sinonimă cu luxul (nu și extravaganța), cu marile magazine, cu marile bănci, cu marile cafenele și marile cofetării...

Valeriu Râpeanu

cronica
săptămînal politic, social, cultural
Colegiul de redacție:
AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRAMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TAȚOMIR.
Prezentare grafică
VALER MITRU

Redacția și administrația: Iași — Palatul Culturii — telefoane: 5877—5847.
Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iași — str. V. Alecsandri, nr. 6