

# CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 33 (236) • SIMBĂTĂ 15 VIII 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



ION. ANTONICĂ :

„Compoziție”.

## PRESA NOASTRĂ

Sărbătorită în preajma marii aniversări din august, „Ziua presei” capătă un nimb deosebit, imprumutând ceva din febrilitatea pregătirilor și a bucuriei cu care este întâmpinată pretutindeni în țară ziua de 23 August.

Alăturarea aceasta apare firească dacă ne gândim la contribuția importantă pe care cuvântul scris și difuzat de ziare și reviste a adus-o totdeauna în îndeplinirea unor acte istorice în viața națiunii. Să omintim numai de lupta dîră și de adînc ecou dusă prin presă de pașoptiști și de promotorii unirii principatelor, de marii artiști, scriitorii, graficienii — martiri ai lui 1907, care au dezvăluit adevărata semnificație a răscoalilor țărănești, de lupta gazetarilor dusă de Sadoveanu, Iorga, Vlașuță, Delavrancea, și alții în cursul primului război mondial, — luptă avînd ca obiectiv crearea statului unitar român.

Ziua de 15 august înseamnă a 39-a aniversare a apariției Scintei în ilegalitate. Cuvîntul Partidului Comunist începe să se răspîndească atunci în cercuri mai largi, să îndrume, să organizeze, să îndemne și să învețe. Lupta aceasta a partidului nostru a cîștigat masele și, în momente de răscruce, a mobilizat în jurul acesteia toate forțele ostile fascismului, conducînd la înșurubarea armată și la mărețul act de la 23 August 1944 care a făcut să tresalte de emoție și speranțe conștiințele tuturor. A urmat ceea ce știm cu toții, ceea ce unii din noi cu ajutorul să se înlătuiescă: crearea României socialiste, ca urmare a efortului colectiv inițiat și condus de partidul comunistilor. Presa din țara noastră și-a cîștigat, în cadrul acestui elan colectiv, care nu a exclus desigur, și multe greutăți, merite incontestabile, recunoscute în dese ocazii de conducătorii partidului și statului ca și de masa cititorilor, făuritori ai noii noastre orînduirii.

Sărbătoarea presei este pentru toți — cititorii și ziaristii — un prilej de meditație. Intrerupînd o clipă alunecarea condeielor și rigorile timpului care trebuie însoțit, zi de zi, de clarvăzătoarea tălmăcire a paginilor tipărite, ne putem da seama astăzi de marele prestigiu al presei noastre, expresie autentică a vieții, a năzuințelor și a luptei de fiecare zi a tuturor cetățenilor acestei țări. Ca mandatar ai opiniei publice, oamenii scrisului alini în acest moment sărbătoresc satisfacția unei înalte datorii împlinite, convinși că fiecare rînd pus pe hîrtie reprezintă simjămintele, gândurile și bucuriile tuturor. Pentru că presa noastră, care se răspîndește anual în peste un miliard de exemplare, poartă cu sine în boldul celor mai înaintate idealuri spre care ne călăuzește, înțelept, Partidul Comunist Român, idealuri vizînd progresele organizației sociale, dezvoltarea modernă a economiei și culturii în scopul perfecționării individului și a națiunii.

Succesele presei noastre a tăzi, competența sa, prestigiul de care se bucură în interiorul țării și peste hotare se datoresc fidelității față de cauza partidului, principialității sale marxist-leniniste, s'urii devotate a intereselor fundamentale ale poporului. Militînd energic pentru înlăptuirea, pas cu pas, a hotărîrilor celui de al X-lea Congres al Partidului Comunist Român, nivelul presei românești a atins, în zilele noastre, cele mai avansate poziții, mijloacele publicistice cele mai variate și mai viu susținute de autentice talente asigurînd ziarului și revistelor o audiență și o apreciere largă. Preocuparea centrală a presei românești este, în actuala etapă, — așa cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu — „reflectarea politicii interne și externe a partidului, a muncii eroice a poporului nostru pentru

CRONICA

(continuare în pag. a 2-a)

## DATORIA FORMEI E SĂ DEVINĂ CONȚINUT

Institutul național italian al spectacolului a organizat o vastă întîlnire cu cinefili unde s-a discutat cum trebuie îndrumat spectatorul. Au vorbit Chiarini, De Santis și altele somități. Am citit aceste dezbateri și aș fi nedrept dacă aș spune că m-am ales cu ceva din ele. Totuși, voi reține o afirmație făcută de Dorice care spune că nu s-a găsit încă pînă azi o teorie care să definească și să distingă fondul și forma unei opere. Dorice crede că există „în conținutul și în forma unei opere de artă o calitate nescindabilă”. Îmi place această idee, anume că într-o privință, forma și conținutul sînt unul și același lucru. Din păcate, nici acest autor nici alții nu ne spun de ce. Nu văd însă de ce n-am face-o noi.

Voi da un singur exemplu: filmul *Dac-aș avea un milion*. Tema lui este foarte vastă: bogăția, averea. Să mai îngustăm nițel conținutul acestei noțiuni. Nu va fi vorba de avere în general, ci doar de una din formele sale, anume îmbogățirea, adică trecerea de la sărăcie la bogăție. Dar și acest proces este foarte general. Există multe feluri de a se îmbogăți. În special există două forme (rețineți acest cuvînt), există două forme de îmbogățire: forma lentă și forma bruscă. Ne îmbogățim auzînd în timpul unei vieți întregi, sau ne îmbogățim brusc, fiindcă ne-a pîlit fericirea unei moșteniri, sau a unei donații, sau a unui cîștig la loterie, sau Premiul Nobel etc. Să ne mărginim la forma rapidă, la îmbogățirea instantanee, formă, desigur, mai concretă. Căci ar trebui să ni se arate precis ce face omul devenit subit milionar: ce face el întâi, atunci cînd află de fericitul eveniment. În restul vieții el va face exact aceleași lucruri pe care le face orice om bogat. Dar în clipa aceea, cînd află că nu mai e pîrlit și că a devenit nabab, el va face ceva foarte personal, ceva care îl definește, ceva care oglîndește tot sufletul lui, tot trecutul său de necazuri și suferințe. Întreaga sa existență de pînă atunci va lua forma concretă a unei fapte precise (observați cum cuvîntul formă revine la fiecare etapă), o faptă care va exprima liberarea, aceea libertate de mișcare pe care o dă averea. Și ce formă concretă va lua această liberare, această revanșă? Fericitul acum va alege, din trecutul său, suferința lui cea mai mare (și de care, acum, a scăpat). Unul din acești fericiti este vînzător într-o prăvălie de porțelanuri. Toată viața a îndurat bodegăniile unei neveste care îl otrăvea cînd venea cu chenzina ciuntă de reținerile pentru porțelanurile sparte. Acum cînd află că e milionar, primul lucru care îl inundă de fericire e că a scăpat pe veci, de gura nevestii. De acum poate să spargă orice, ori cît, oriunde. Brusca lui îmbogățire ia forma precisă a unei imense poște de a sparge porțelanuri. Dar o simplă

poștă nu-i încă ceva complet, concret. Ca să devină, trebuie să ia forma unei acțiuni afective. Și într-adevăr, îl vedem cum își însușește pîlăria și bastonul și pleacă, glont, la prăvălie, ca să spargă. Urmează un șir de acțiuni de o formă încă și mai palpabilă, anume: spartul însuși. Il vom vedea deci pe amicul nostru cum sparge. Dar și asta e o conduită generală, care poate îmbrăca diferite forme. Filmul ne arată patru asemenea forme, foarte diferite, ale acțiunii de a sparge. La început, omul nostru sparge, ca să zic așa celm, politicos, demonstrativ. Apucă un obiect și-l lasă, atent, să cadă pe jos. Apoi altul. Apoi altul. Cu aerul de a spune: vă rog, priviți, spargi! După aceea îi revine ideea să dea o formă mai epică operației: să o facă cu ură și dispreț față de blestematul său patron. Una din cele mai elocvente forme ale urii și disprețului sînt palmele trase cuiva. Dar și palmele se pot trage sub două forme, cu podul palmei, sau cu dosul palmei. În primul caz, mișcarea e de a aduce spre tine. În cel de al doilea, mișcarea e de depărtare, de alungare a palmului; mișcarea de „rever” cum se zice la tenis, care parc-ar vrea să arunce la cos, să zvîrle la gunoi pe cel lovit, să-l scuipe afară. Eroul nostru se va duce la rafturile de porțelan și va palmui în rever, în „backhand”, cu dosul palmei, scurt, mîndru, cu scîrbă și dispreț, fiecare obiect de porțelan, unul după altul. După care trece la o a treia formă de spart. Va lua bastonul, îl va ezeza cu băgare de seamă la capătul raftului cu obiecte, și-l va pîimba, apăsător, de la stînga la dreapta, făcînd praf tot conținutul policareii. Apoi, de la dreapta la stînga, pe etajul superior. Mișcarea simbolizează acum altă temă; nu ură și dispreț, ci o fudulă conduită de stăpîn care anulează, anihilează, nimiceste. E o mișcare de forma celei a condeului cu care sterceam mai multe nume de pe o listă. Le sterquem, de pildă, de pe fața unei scheme de salarii, sau de pe foaia cu numele unor candidați la examen. În sfîrșit, iată și un al patrulea mod de a sparge porțelan, de o formă mai războinică decît toate. Exact ca pe cîmpul de luptă, unde în tot locul explodează bombe. Cum explodează bombele? Spărgîndu-se în formă de jerbă, de cioburi care zboară spre toate punctele cardinale. Așa va face și milionarul nostru. Va desface larg brațele, va îmbrățișa cu ele un pachet masiv de porțelanuri și le va zvîrli în sus asemenea unor balistice instrumente de distrugere.

Recapitulăm. Am parcurs, în sens coborîtor, de la abstract la concret, de la general la particular, de la temă la formă, o serie de fapte care, fiecare, era o formă a celei pre-

D. I. SUCHIANU

(continuare în pag. a 5-a)

În celelalte pagini:

**CURSUL UNIVERSITAR**  
de prof. univ. Al. Barbat  
și Const. Drogu (pag. 11)

**THOMAS MANN ȘI ROMANUL MODERN**  
de H. Perez (pag. 9)

**TEATRUL ȘI PUBLICUL**  
de N. Barbu (pag. 5)



jurnal

## PE O ILUSTRATĂ...

...Mamaia, Constanța, Eforie, Costinești, Mangalia cu ale ei microstanții: Neptun, Jupiter, Venus... Pe o distanță de aproape cincizeci de kilometri, risipă de soare, de apă și fantezie. În ultimii ani s-a construit enorm și cu gust. Mai ales aici la Venus unde arhitecții ne dovedesc că munca lor este artă și nu un meșteșug, printr-aletele, la îndemina oricui, ar trebui aduși, din cind în cind, din diferite colțuri ale țării conirații lor (și nu numai ei) care „impodobesc” nu o dată orașele cu „creații” de monotonie și lipsă de gust. La Venus, arhitecții, inspirându-se din construcțiile romane, au făcut o adevărată risipă de inteligență și fantezie. Imi inchipui că această risipă o merită toate orașele țării, fiecare dintre ele avind destule motive ce pot constitui premisele unei arhitectonici care să le „prindă” specificul local, „sunetul” propriu. Poate astfel nu am sta nedumeriți în fața ilustrațiilor cu noile cartiere, ca să ghicim despre ce oraș este vorba.

Într-un mini-bar, în timp ce beam o cafea turcească, fiartă în nisip fierbinte, aud în jur vorbindu-se în vreo șase limbi. Numai la un singur punct de recepție, pe lista la vedere, află că sînt prezenți turiști, nu numai de pe continentul nostru, ci și din America, Asia, Africa și Australia. Chelnerii ca și cântăreții de muzică ușoară, se descurcă bineșor cu primele cuvinte din toate limbile. Sint politicoși, și devin și mai politicoși atunci cînd li se adresezi într-o altă limbă sau pur și simplu tacl semnificativ acceptînd sau negîndu-i propunerile numai dînd din cap...

Ospitalitatea noastră este bine cunoscută și majoritatea străinilor care trec prin România o apreciază favorabil. De aceea nu poate să nu te infurie faptul că mai întîlnești destul funcționari îndolenți sau incompetenti care înțeleg pe dos cuvîntul ospitalitate. Să mă explic. Chiar din prima zi am întîlnit mentalitatea: „Nu faceți caz de cutare lucru, tovarășe” (să zicem că orele de așteptat la punctele de recepție capătă dimensiunile unei zile), să nu audă străinii. Unor funcționari de la punctul de recepție Jupiter, într-o seară, le-am spus că nu avem nimic de ascuns față de nimeni, că la noi în țară ca și în țările turistilor străini, mai sînt funcționari care nu-și îndeplinesc în întregime obligațiile de serviciu. Aceste cuvinte le-am repetat și superiorilor lor, unui oarecare dispecer „șef” Burbea și unui oarecare director Baianu (numele lor ar putea foarte bine lipsi de aici, nu spun nimic). Primul s-a retras ca o mironosită, al doilea însă, arrogant și împoliticos, m-a ris în nas: „Ehei, știm noi... lasă dumneata...” Il priveam cum își aranja cravata, cum ștergea de pe ea cu degetul mic prevăzută cu o unghie netăia de câteva luni, un imaginat fir de nisip sau o imaginată scamă, și mă întrebam — probabil naiv — cînd oare nu vom mai întîlni aici sau alurea oameni ca aceștia, „paznici” ai prestigiului nostru?

Trăsuri, taxiuri, mașini scoase din muzee și obscurile taxiuri se încrucșează aici cu torentul continuu al tuturor mărcilor de mașini. Afîșe enorme te cheamă la barurile de noapte sau la cursele de cai cu pariuri, „Litoral — informații de seară” nu cuprinde altceva decît informații seci și insipide, gen: „Au mai sosit 100 de turiști din...” și care nu o dată dovedesc că cel care le întocmește sînt certați cu gramatica. Apoi anunșurile de la „Radio-Vacanta”: „Posesorul autoturismului cu nr... este rugat să se prezinte la mașină, fiindcă a blocat trecerea de la...” „S-a pierdut copilul Dan, în vîrstă de un an și zece luni, blond, pantalonași albaștri, cine îl va găsi să-l aducă în holul hotelului Jupiter” (Nu se spune nimic despre recompensă)...

În barul Calipso, întîlnesc un cunoscut. După primele schimburi de cuvinte, începe să-i „toace” pe cei de „acasă” și de la niște reviste sau edituri, sau așa ceva. Nu înțeleg nimic. Orchestra „urlă” și bine face, pentru că vorbele cunoștinței mele mă împing deodată înapoi „acasă”, printr-aletele veleitari și înși care te pot „pune la punct”, zimbîndu-ți politicoși. Măcar aici vreau să scap de ei, să simt aroma vinului și să mă bucur de soare și mai ales să mă spăl de norolul aruncat peste miini. „Ce vrei, domnule, lasă-mă-n pace, sînt în concediu, în vacanță, nu mă interesează dacă vei deveni șef, sau cînd vei deveni șef și ce vei face”... Mă privește miat, în timp ce mă ridic să plătesc chelnerului. Sigur, sînt nepoliticos, dar măcar în concediu am dreptul...

CORNELIU ȘTEFANACHE

## PRESA NOASTRĂ

(urmăre din pag. 1)

construirea noii orînduirii”. Presa duce o activitate vie, susținută, pentru înălturarea a tot ce e vechi, rutină, comoditate birocratică, dezinteres și paciditate, obținînd adeviziunea și consensul maselor. Problemele dezvoltării economiei naționale, ale științei, învățămîntului, tehnicii, devin astfel, cu fiecare zi, probleme de viață și de conștiință a cetățenilor. Eficiența ziarelor și revistelor a sporit astfel considerabil și, din organe informative, ele au devenit tot mai mult organe formative ale conștiinței și atitudinii terme a cetățenilor.

Desigur, înlăturarea pe care o are astăzi presa nu ar fi aceeași dacă ea nu s-ar sprijini și pe participarea activă a maselor de cititori, prin numeroșii corespondenți prin toți cei care înțeleg să folosească arma scrișului pentru a aduce o sugestie, pentru a semnala căi noi de dezvoltare a problemelor de interes general.

Acționînd între aceste coordonate, presa românească dezvoltă astăzi tradițiile cele mai bune ale publicității noastre de la Asachi și Eliade Rădulescu la Argezei și Călinescu, de la începuturile presei socialiste sau comuniste ilegale pînă la bogatul florilegiu al publicațiilor noastre actuale.

Față de această mare tradiție, cu atît mai mare este răspunderea celor de azi, dornici să facă din presa românească o adevărată „oglină a nației” așa cum se exprima un precursor, o oglindă a realizărilor contemporane și un factor menit să dinamizeze elanurile și torțele pentru înălturarea viitorului.

## MOMENT

## PSALM ȘI SONET

După „Cartea românească de învățătură” (1643), a lui Varlaam, Psaltirea, în versuri a lui Dosoftei (1673) exprima setea neogotită, setea unui popor dornic de lumina slovei tipărite. Au fost iescuite rînd pe rînd, cu trudă, migală și mai ales dăruirea născută din pasiune. În lașii de atunci, acum aproape trei veacuri, miropoliții cărțurii Dosoftei, ilicula în versuri românești înțelepciunea străveche. A plecat apoi în pribegie și a murit în „pămînt străin” la 1694, dar duhul lui cel fără de moarte a rămas inclus în pagini scortșoase și a rodit peste secole.

Împlinirea cea bine ticluitoare face ca lașul de astăzi să se prosternă recunoșcîtor modestei tipărite a cărților de românească învățătură, dar și în pragul vîlei-sonet a lui Mihai Codreanu. Inaugurate la cîteva zile distanță, în context de oraș modern, separate cronologic de cîteva secole, cele două așezări sînt de fapt boabe de chihlimbar ale unui șiraq neîntrerupt.

Piatra aspră a tipăritei a fost improspătată în poziția ei interstitională de casă-cetate, obiectele de fier au fost curățate de rugină, cărțile poetului-călușăr reduse cu pioșenie în chinovia lor de nastere. Ne străduim ca totul să fie ca atunci, un atunci privit prin ochii nepoilor de nepoi, adică ai celor care se delectează cu sonetele lui Mihai Codreanu și cu stihurilor de după el. Aceasta fiindcă toți cei care au trecut pe la „vila-sonet”, ca și toate stihurile celor care urcă limba românească spre modernă întregire între creațiile mondiale, descind din străbunica bucovină a tipăritei.

Decoratită de mașerniile comerciale, casa lui Dosoftei ride în soarele de august, un polir de aur vechi pe tipse verde. Il tin vîrșăie, ca odinioară, cititorii lui Ștefan și Palatul domnesc, Trei Stelele lui Vodă Vasile Lupu; i se alătură, ca azi, clădiri there și lăzărnele, la care sigur a visat ochiul trudit de slovă și de veghe al cărturarului psalmist.

Integrată în circuitul muzeistic românesc, vila lui Mihai Codreanu adăugă o pagină caldă de evocare a vietii spirituale din început de veac XX.

Psalm și sonet, desi la distanță de trei secole, se alătură în deplină armonie pentru a marca etapele unei culturi ce știe de unde a plecat și spre ce feluri urcă, odată cu aspirațiile unui popor harnic și liber.



Casa memorială Dosoftei recent inaugurată.

## VIORI MOLDAVE

Ar putea fi o antologie poetică, deși criteriile care au stat la baza alcătuirii ei nu apar prea lesne la iveală, după cum ar putea fi un caiet de poezie, dar nu tot ceea ce conține în sumar poate purta numele de poezie. Aparută sub egida Consiliului județean al Sindicatelor Botoșani, Viori moldave este mai degrabă un semnal, atrăgînd atenția asupra citorva nume ce par a avea tanență cu actul creației poetice, manifestîndu-se prin aceasta cu virtualități. Căci, alături de Lucian Valea, Dan Angheliescu, Ion Murgeanu, Victor Teșanu, cunoscuți prin ceea ce au publicat pînă acum în revistele noastre literare, se remarcă V. Galantov (Sint), G. Cosma (Rădăcini) și V. Amardioalei (Elegie). În rest, prozaisme, pseudopoezie banale. Oricum, prin înșasi apariția ei, placheta renrează o realizare pe care o dorim mai riguros întocmită într-o viitoare formă.

## „BIBLIOTECA MEMORIILOR”

Sub acest titlu, în nr. 32 al revistei Contemporanul, Paul Anghel face cîteva observații deosebit de interesante. Ideea pentru care pledează autorul este generoasă prin semnificația aspectelor pe care le semnaleză și a implicărilor care urmează să fie rezolvate. Paul Anghel subliniază nevoia de a păstra vii faptele istorice, de a transmite urmașilor experiența istorică în sensul concret al faptelor. Așadar, trebuie să lăsăm moștenire nu doar interpretările pe care le facem noi acelor fapte, ci înșasi faptele ca atare, așa cum s-au desfășurat, așa cum au fîntat ele, pentru a trece vii, mai departe, în conștiința viitorului.

Dacă, bunăoară, de la eroicele lupte de la Mărășești au trecut 53 de ani, în acest timp nu s-a mers la realizarea a nici unui volum, măcar colectiv, de amintiri, de evocări, de vie reconstituire documentară, în care evenimentele, faptele

să palpate prin graiul celor care le-au trăit participînd la ele. Lucrurile se prezintă în aceeași situație și în ce privește evenimentele referitoare la actul marii uniri din 1 decembrie 1918, la faptele revoluționare din 23 August 1944, la lupta comunistă pentru înăltuirea unor fundamentale reforme cu caracter politic și economic în epoca nou deschisă o dată cu trecerea la înăltuirea construcției socialismului. Este necesar, deci, ca oamenii care au participat direct la aceste evenimente esențiale, care au făcut prin faptele și prin sinele lor această istorie pe care o moștenim, să scrie despre aceste fapte, să lase cărți în care faptele să respire vii. Și totuși nu există încă la noi o colecție adecvată publicării unor asemenea cărți necesare. Editorul de astăzi „lasă” în seama viitorului editor, de mine, obligația de a căuta documente despre acest prezent”. Dar atunci, oamenii fiind disnaștri, cui să le mai ceară? Argumentele lui Paul Anghel sînt edificatoare. De aceea propunerea sa de a fi înălturată o nouă colecție destinată special acestui scop și care, sugestiv, să se numească Biblioteca memoriilor, evident, reprezintă un fapt care merită să se concretizeze cit mai curînd...

## „MUNCA” CU... DIFUZAREA

Înlocuim aici expresia intrată în obișnuința unora dintre entuziaștii prietenii ai cărții: „munca cu cartea”, prin una care ni se pare prealabilă, din păcate, acțiunii librarilor, a bibliotecarilor și a activiștilor culturali. În adevăr, „munca cu difuzarea” a devenit tot mai necesară, din cauza indiferenței birocratice a unor funcționari. Deși difuzarea cărții și difuzarea presei se desășoară pe canale administrative diferite, nu știm ce „afinități” de inerie le leagă pentru ca, de pildă, la Iași „Tribuna” să ajungă de multe ori, luni dimineața (ea apare la Cluj, Ioj), „Cronica” să ajungă la Timișoara miercuri, iar pe litoral... cînd halbe briza din nord. Dar despre asemenea întîzieri s-a mai scris. Iași însă și ceva nou: de la Consta Mi-că ne parvine adresa oficială nr. 759 a directorului Liceului de acolo, prof. V. Crăinicu. Acesta cere lămuriri asupra modalităților de procurare a cărților tipărite de editura „Junimea” precum și a revistei „Convorbiri literare”. „Aici, în județul Sibiu, nu putem încă să venim în contact cu ceea ce țărăște Iașul” — scrie corespondentul nostru, de parcă am trăi mult în urmă cu sute de ani. În țara străduțelor-cetate, cînd între orașele italiene sau germane existau veritabile grante. Ne întrebăm pînă cînd va fi tolerată indolența în ceea ce privește difuzarea presei și a cărții?

## LAVOISIER ȘI FILMUL

## DE ANIMAȚIE

Într-un recent număr al revistei „Contemporanul”, se consemnează într-o notă faptul că, din descurse unor filme de desene animate se va realiza, în curînd, un film muzical de desene animate. Este o idee surprinzătoare dacă ne gîndim la seceta de idei care bîntuie domeniul filmului de animație. De altfel, chiar lingă amintita notă, Adrian Petreanu semnează un material în care consideră cu luciditate și spirit critic nivelul nesatisfăcător al producțiilor Studioiului Anima-film. Cu alte cuvinte, în ciuda rezultatelor unor desuiri recuperabile, filmele produse nu sînt... recuperabile!

Sau, altfel spus, după un timp, unele filme devin desuiri, iar unele desuiri devin... filme.

Care desuiriile acestui film-desuiri or fi fiind, la rîndul lor, recuperabile? Pentru că astfel procesul ar cănăta o riguroasă tentă științifică, confirmînd legea lui Lavoisier: nimic nu se pierde, totul se transformă...

## MANIFESTĂRI ȘTIINȚIFICE INTERNAȚIONALE

La sfîrșitul lui august și începutul lui septembrie anul acesta, țara noastră va cunoaște noi întîlniri științifice internaționale de mare prestigiu. O astfel de manifestare ce

va avea loc la Iași este Sesiunea Jubiliară, organizată cu prilejul celei de a 60-a aniversări a seminarului matematic „Al. Myller”. Cu același prilej se va sărbători împlinirea a 60 de ani de la numirea prof. Al. Myller la catedra de geometrie analitică a Universității Iesene. La cele patru secții ale sesiunii jubiliare, unde vor fi prezentate lucrări în domeniile algebrei, geometriei și topologiei, analizei și ecuațiilor diferențiale, precum și în domeniul mecanicii și matematicilor aplicate, și-au anunțat participarea peste o sută de matematicieni din țară și străinătate. În cadrul lucrărilor sesiunii se vor desășura sesiunile de lucru ale Comitetului de conducere a Unilui Matematicienilor din Țările Balcanice.

O altă manifestare va avea loc la Institutul politehnic din Iași, unde, la inițiativa facultății de construcții și a stației de încercări seismice, se va organiza „Conferința privind calculul seismic al structurilor” care se va bucura de o prestigioasă participare internațională. Iată deci că în toată țara, elervecșia științifică este menținută la cea mai înăltă temperatură.

N. TRIMESCU

## TOTUȘI E POSIBIL

În nr. 29 a.c. al României literare, acad. Șerban Cioculescu dedică obișnuitului breviar, cu distincția cunoscută, lui George Topirceanu, pornind de la recenta editie de Scrieri alese, apărută sub înăltirea lui Al. Săndulescu. Fostul profesor și al Universității Iesene subînăltăză spiritul critic cu care „poetul pentru toți” era neîndoielnic înțeles, ceea ce i-a atras, printre altele, încrederea și promovarea în munci de răspundere redacționale, din partea lui Ibrăileanu, G. T. care a publicat un timp, chiar sub aceste inițiale, recenzii și note critice, era de obicei un exigent colaborator al manuscriselor oferite de colaboratori, indiferent de cartea lor de vizită, își permitea adesea suculente consideratii ironice.

Într-o conlertintă ulterioară tipărită, care a lăcut suliclență vîlvă, G. T. descoperă cu ușoară dar neascunsă mîltălozitate cîteva presupușă inadverente în textele poetice ale lui Eminescu. Cel puțin unul din comentariile — e drept savuroși al lui G. T. — mai are și astăzi circulație orală. Dar să ne oprim la exemplul considerat cel mai elocvent, preluat de reputatul istoric literar Șerban Cioculescu, în intenția evidentă de a ilustra spiritul critic al lui G. T. Domnia sa are mă convins și adevăr: „N-a lăsat și cel dintîi care a remarcat, în scris, imposibilitatea (s.n.) materiei a Cioculescului sărui eminescian? Iată strofa cu pricina: „Fructe albe-a pîrul galben/ Pe-al meu beat lăsat s-o culci/ Lășind pradă gurii mele/ Ale tale bure dăle”.

Orișă de minor ar cănăta mareșor: cîșec, dacă sîntem neîndoielnic la pretuire și apreciere cum se cuvine ascultării spirit de obiectivitate al lui Topirceanu, să ne întrebăm totuși dacă el avea suid în suid dreptate.

Să încercăm a ne imagina posibilitatea materială a gestului, evluat, în reconstituirea noastră scenică, oric fel de aluzii la experiența directă a poetului. Așadar, bărbau îndrăgostit stă culcat în iarbă codru-lui, pe spate, privind cerea și iuziile. Brașul său este încovășat deasupra părții superioare a obrazului. La chemarea știută, iubita vine, își aplecă fruntea pe brațul ardat, oierîndu-l în conașii simple, liresți, voluptatea sărutului cerut. Deci, e posibil! Precizarea noastră a pornit din intenția de a nu lăsa să se perpetueze o interpretare grăbită asupra textului eminescian.

Tot așa, în cazul aceluși — Coborî în jos...”, după Einstein și după Armstrong, nu știm dacă imaginea, idurită nu numai de cîți geometriști, deci, cit de cit reală a așezării și mișcării astelor în spațiul cosmic, ne mai înăltăduie să putem evia bietele noastre taolologii terestre. Într-un univers cu atîția centri și niclodată cu circumferință, a coborî și a urca sînt convenționale puncte de referință subiective. La dimensiunile sistemului nostru, Lucașăru nu ar putea coborî decît spre Soare, iar Căldina era alit de departe de Amindal...

I. DUMBRAVA

## SPORT VARĂ ȘI FUM

Vara fără fotbal e ca o monedă calpă și tocită. Unii afirmă că ar fi o perioadă de tranziție, alții de tranzacții. Jucătorul X se transferă de la „Voința” Malu-stribm la „Spartak” Pocreaca, antrenorul Z se mută, cu cătel și purcel, de la, să spunem, munte la mare, iar presa, grijulie, ne ține la curent cu toată tevatura de la această bursă în care trocul se practică mai ceva decît în faza economiei naturale... E un anotimp al veștilor, zvonurilor, dezminșilor. Viața merge înainte: Adamo, la fereastra cu zăbrele a nevăzutului său donjon, cîntă despre amourette, despre dimineți și copilărie și trandafiri și inocență; la ștrandul din Iași apa, îndoită cu transpirație, e mai sărată decît cea din Marea Moartă; nea Angelo declară (în revista „Fotbal”) că n-a pomenit în viața lui cuvîntul infam temporizare; „cel mai bun” arbitru român acordă goluri înscrise ca la handbal... În loturile naționale sînt introduși, cu o consecvență demnă de cauze mai bune, jucătorii de la echipe naufragiate (Hajnal, Fazekas, Popovici), de parcă floarea fotbalului românesc ar constitui-o A.S.A. și „Crișul”! Antrenorii înghit, în cazurile amintite, o păcăleală de tot hazul: Fazekas et comp. s-au impus, datorită neputinței coechipierilor, în conformitate cu vorba din bătrîni știută „în țara orbilor, chiorul e mpărat”... De departe, de peste mări și țări, ziarele ne aduc vești despre ultimele afaceri extra-sportive încheiate de fostul mare sportiv numit Pelé: ne mai prea avînd ce să comercializeze, „perla neagră” a început să-și vîndă... numele. Și iată-l pe Edmondo Arrantes (ș.a.m.d.) dot în judecată de două firme („Puma” și „Stylo”) cărora le-a vîndut, cu egală și incorectă nonșalanță, dreptul de a acorda numele sfînt Pelé unor ghetle de fotbal. Ca-n povestea cu carcanul lui Birzo! Acuși vom afla că a fost inaugurat leagănul de pisici abandonate „Pelé”. gogoșeria „Pelé”, fabrica de

tîrbușoane „Pelé”... Pînă una-alta, o casă de modă a lansat costumul „Pelé”, achitînd, evident, o sumă substanțială proprietarului numelui pentru concesionarea dreptului de folosință. Aștept să apară șireturile „Pelé” și jur pe tot ce am mai scump că le voi utiliza cu evlavioasă precădere... Vată fără fotbal înseamnă vară cu Urtaîn: energia cheltuită întru stîlcirea mutrelor celor doi boxeri din finala europeană ar fi fost de-ajuns pentru a iriga șase hectare cu napi și trei prăjini cu păstrnac de sămîntă. Cine știe, poate ar fi fost mai cu folos...

...Vara fără fotbal ne este îndulcită de fumul amintirilor. Televiziunea ne oferă orele nopților din iunie, dezgropînd emoții și temporizînd speranțe. S-ar fi convenit și un fond sonor cu mandoline și „A rugînit frunza în vii”, fiindcă, orice s-ar spune, avem după ce oțta: nu știu cînd va mai beneficia fotbalul românesc de marele prilej al înfruntării directe și oficiale cu trei școli naționale de mare prestigiu — engleză, braziliană, cehoslovacă. Revăzînd meciurile de la Guadalajara ne-am dat cu toții seama că generația spontană a fotbalului românesc s-a comportat mulțumitor acolo, departe. Adevărat, era loc pentru mai bine. Dar totdeauna va exista loc pentru mai bine, nu?

M. R. L.

P.S. Ați auzit ceva nou despre terenurile de tenis despre care vorbeam în foiletonul trecut? Nu? Cu fiecare zi ce trece, ele se degradează și mai rău din pricina unui robinet spart care le-a inundat pe jumătate. Vreau să știu cine este acel Rotschild care-și bate joc de banii statului și nimeni nu-l orată cu degetul!



# PITOREASCA MOLDOVĂ TURISTICĂ

Reluând o discuție despre turism începută acum două săptămâni (vezi CRONICA nr. 31), restringem de astă dată dezbaterile la unele aspecte privind Iașul și Moldova. O facem plecând de la păreri exprimate de către arhitectul Nicolae Vericeanu din cadrul Institutului de proiectări-Iași.

— Cu regret trebuie să recunoaștem că, în materie de organizare sistematică a turismului, sîntem încă... la început. De pildă, la instituția în care lucrez s-a întocmit cu ani în urmă un amplu și documentat studiu privind rețeaua turistică din orașul și județul Iași. Au colaborat numeroși specialiști, a fost redactat un adevărat volum. Apoi, a fost închis într-un dulap și acolo zace și astăzi. De ce să ne mirăm, deci, că nu avem barem un ghid turistic al acestor locuri, un ghid întocmit după cerințele moderne?

Obiective demne de văzut avem cite nici nu ne dăm seama, dar trebuie să începem a ne preocupa de accesul turiștilor pînă la ele și de modul de prezentare. Mă gîndesc de pildă ca arhitect și turist, ce treabă minunată s-ar putea face la Dobrovăț, unde avem ctitoriul lui Ștefan cel Mare și ruinele de așezare feudală într-un cadru natural excepțional; la Cotnari-Hîrlău, cu cetatea dacică, zidurile medievale, cu frumoasele legende și cu darurile naturale pe care ni le dă solul; la Husi, orașel pitoresc bogat în tradiții, despre al cărui centru civic tocmai ne preocupăm; — și în cite alte colțuri moldovene bogate în vestigii ale unui trecut glorios și cu virtuți turistice remarcabile.

E timpul să trecem la organizarea turismului to-

tal și pe cele patru anotimpuri. De asemenea, la tot ce proiectăm în viitor — construcții și urbanistici — să avem în vedere și imperativele turistice. De pildă, în prezent lucrăm la proiectul noilor stabilimente de băi Nicolina-Iași ce vor fi edificate la cunoscutele izvoare termale. Clădirea, așa cum o văd eu, merită a figura într-un complex balneo-sportiv Galați-Nicolina, cu terenuri de sport, un motel pe versantul Galați și un cartier cu o capacitate precisă de camere pentru curanți. Ne preocupă de asemenea, crearea în orașul Iași a unor „rezervații de cartier” menite a păstra acea culoare locală, despre care vorbim mereu, într-un craș modernizat. Asemenea colțuri de vechi tîrg al Iașului pot fi realizate în jurul minărilor Bărboi și sf. Sava, în Bucșinescu-Zlatauș și, desigur, în triungiul străzilor Dimitrov-Sărărie-Karl Marx. Așa cum la Vaslui modernul centru civic ține seamă și de rămășițele fostului palat domnesc, așa cum se procedează în genere la Suceava dar în prea mică măsură la Piatra Neamț, ca privire la respectarea specificului, se pot face multe la Bacău, la Galați, la Focșani...

O altă problemă care îmi suride ar fi valorificarea rețelei subterane a Iașului, pe alocuri conservată uimitor de bine. Avem adevărate hale subterestere și hrube ce străbat orașul. Un studiu asupra lor ne-ar înlesni readucerea unor construcții de acest fel în rețeaua comercială sau muzeistică. O încercare o voi face prin amenajarea dugheniei cu coloane din str. Ștefan cel Mare unde se prevede o cramă similară celei de la Bolta rece".

PE 1970, semnată și decizată de trei autori: Dem. Popescu, Fl. Stănescu și I. Dohromirescu. Fiind automobilist proaspăt, am cumpărat-o și eu. E bine să o ai la bord. Der oricît de novice sînt la volan, tot am putut observa de la prima vedere ce bine e alcătuită. Astfel, semnalez:

1. — Lipsiște traseul șoselei Roman-P-Neamț, — varianta Hanu-Ancuței.

2. — La Iași nu există nici monumente istorice, nici motel, dar în schimb autorii i-au dăruit un castel, probabil luat de pe o carte postală ilustrată sau împrumutat de la Mîclăușeni, lângă Strunga, unde nu figurează nimic.

Mantred Külle din Frankfurt am Main, sosit în Iași la 2 august 1970:

— „Vin din nord și merg pe litoral. Am intrat în Moldova prin serpentinele Dornei. Am mers sistematic, după recomandările unor amici care au vizitat România anul trecut. Cred că nu mi-a scăpat nimic. Ca orice biolog, mă pasionează așezările, viața oamenilor. În Iași stau două zile, fiind ultima etapă care ne interesează înainte de litoral și delta, mai ales delta Sotia mea e artist decorator la o casă de imprimeuri. Abia am putut-o scoate din satele românești. Voia să noteze totul, să copieze modele, așa cum face acum cînd noi stăm de vorbă sub zidurile de la Trei Ierarhi. Sînteți de invidiat pentru că încă nu trebuie să puneți natura „sub sticlă”. Trăiesc într-o țară care „scuipă” anual în atmosferă circa 20 milioane tone de substanțe poluate și în care oamenii dorm cu protectoare audio. Am dormit o noapte într-un sat de lângă Suceava și mă dureau urechile de atîta liniște.

În zonele noastre industriale concentrația prafului noric urcă pînă la 4000 particule pe milimetru cub și 30 la sută din lumina soarelui nu ajunge la ochii noștri.

Eu găsesc turismul românesc foarte ospitalier pen-

3. — La Vadul Oilor se pare că funcționează un nod de pontoane dar vestea n-a ajuns încă la „Stadion”.

Imaginați-vă că aș colinda drumurile țării de citiva ani și nu doar de o lună și că i-aș îndemna și pe colegii turiști din alte regiuni să facă asemenea observații și să editeze o hartă a rectificărilor.

În fine, un exemplu de altă natură: distanța Iași-P-Neamț în tabel apare 131 km. (pe șosea) dar calculată pe fragmente revin 135 km. prin Roman. 146 km prin Pașcani. Dacă celelalte distanțe vor fi fost calculate la fel, păcat de „baltuială”.

tru că nu-ți bagă degetele în ochi, nu te dădăcește la tot pasul: mergi numai pe acolo, fă numai așa. Hălăduiești cum te taie capul și te tin picioarele sau anvelopele, alergi pe drumuri care îți coavin, te oprești la orice lîntînă, unde găsești oameni prietenoși. Mă simt așa de bine să nu citesc mareu, „verboten”.

★

În loc de concluzii, am ales cite ceva din discuția purtată cu Roland John Neville, Glenborg Pentecostei Church-Scotland, aflat în vizită la Mînașirea Neamț în 28 iulie crt.:

„De aici voi merge la Iași, unde am în plan vizitarea citorva monumente istorice. Am fost în nord, am văzut și sînt atît de emoționat încît pentru mine restul înlesnirilor turistice nu mai contează. Moldova asta e parcă din alt veac, din altă lume. E bine că satele au păstrat elemente, după cîte mi se spune, din vremea de atunci, vremea edificării monumentelor. La mine acasă turismul e o simplă afacere, nu mă pricep cum o fi organizat, dar eu prefer să nu fiu turist organizat. Autenticul nu are obligator montură strălucitoare. Moldova, are mult autentic, principalul e să nu și-l piardă”.

AL. ARBORE

## CELE DOUĂ AGAPII

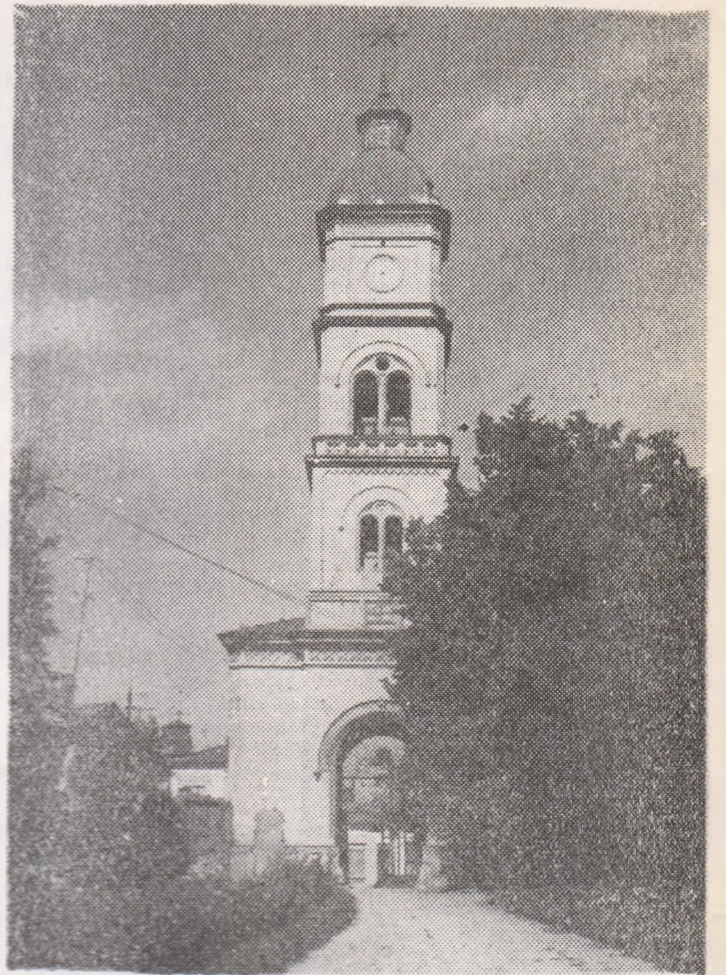
Totul prinde să somnoleze. Pădurile înzeuate în verde și-au așezat saricică de întineric. Agapia din Vale, Agapia cea nouă începe abia acum să-și regăsească, cu voluptate, liniștea pură de sihăstrie. Mașinile de toate tipurile, de la Opel la Trabant, ca la marile rallyuri, mașinile care au cădelnițat ziua întreagă noxe peste aerul rășinos dintre măguri, dorm acum, ca în cimitirele de rable, în ogrăzi, printre prăluțe, petunii și regina-noptii, pe ulițele strîmte însurubate printre clinuri de deal, pe magistrala de beton ce se cațără pînă sub chiliile arhondaricului.

După iorlota de iarmaroc a zilei, Agapia se reintoarce în tinuturi de liniște. La fereastră casei cu ceardac înalt, care îți sugerează asemuirea cu o pălărie puțin dată pe cea-lă, unde trei veri la rînd a trudit în lața colii Ionel Teodoranu, e întineric. În odaia lui Ionel, unde maica Simlora păstrează între chenare de lemn scrijelele fotografiile primite în dar de la autorul „Medelenilor”, vin acum alți meșteri ai slovei. Poposec iarna, primăvara, la vremea cînd Muncelul se umple de culoarea crudă a florilor, toamna, după plecarea „stolurilor”, cînd nu e sezon, cum spun măcușele devenite între timp bune specialiste în industria turismului. Noaptea, Agapia, turistică dispore.

Piravele solzoase de sub pădure, estompate ziua de păcăniul motoarelor de pocnete bizare ale tobelor de eșapament, de sunetele orgolioase ale claxoanelor-trompetă, de autocarele — reptilă, de ciripitul peștii al turiștilor de profesie, rostogolesc peste brădet și case sonorități simfonice. Din încăperile cu ceardacuri în țără răzbat destul de limpezi tictacurile apărate ale bătrînelor ceasuri „tip C.F.R.”.

Agapia turistică dispore, între măgurile încremenite, de un verde cernit, biserica mănăstirii, în lăuntru careia sălășuiește Grigorescu, pare o fată frumoasă în iie albă, ieșită să se scalde sub o lună nebună. Apoi coboară diminețile și, trimbe de fum ieșite din zeci și zeci de țevi burduhoase se așează, ca niște coroane, peste înălțimile Agapiei din Vale. Între îndrăgostii adevărați ai acestor orizonturi — turiștii plecați să devoreze un inedit spectacol, sau să aștepte amănunte românești. Pe toți gazdele în sutane li primesc cu priceperea unor rafinatele specialiste ale turismului modern.

Pitorescul rustic, după care gonesc sute de kilometri tu-



riștii de profesie, e conservat cu sîntenie. Dar în această atmosferă sînt integrate discret elemente de modernitate, fără de care, căldorul de astăzi s-ar simți clausturat. Pe pereți fotografii calenii reprezentînd soboare de altădată: covoare oltenesi sau moldovenești, pe care țesătoarele de aici le rvesc în spiritul pictorilor (maica Calinica, vestită meșteră de covoare, îmi povestea că părăsește din cînd în cînd gherghelii, își rotește privirile peste grădini, case, păduri, apoi se așează din nou la lucru privind culorile și motivele). Dulcețurile și șerbeturile aromate sînt păstrate în dulapuri de lemn băițat, paturile sînt din brad sau metal. În schimb, căldorii se pot lăța pe somiere moi, pot citi la lumina electrică, care se liltrează însă prin sticla unor uriașe și vetuste lămpibaldachine, umplute altădată cu petrol lampant.

Agapia din Vale devine pentru citeva luni ale anului o metropolă turistică. Căldorii, cei mai mulți, cred doar în farmecul plimbărilor auto, dar maicile care primesc în ospeție cunosoc pe dinafară nu numai psalmii, ci și apitelul modern al turistului.

Spiritul vechi, mai sever, se păstrează încă nealterat, ca o cuminecătura sîntă, la vreo doi kilometri și ceva, de Agapia din Vale, la Agapia din Deal, orînduire mănăstirească veche de vreo șase sute de ani. Pe poteca care se răsucește pe sub păduri tăcute, printre brazi țanțoși ca niște oșteni de gardă, te înfîlnești cu un personaj care, jos, la Agapia din vale, e drumețul ticșit de poveri, incapabil, ca un adevărat căldor primitiv, să aprecieze distanțele, să sesizeze diferențele evidente pentru toată lumea, în altă parte, dintre o sută și cincisute de metri. Munții sînt ca pe vremea căldorului Hogaș, niște visători încremeniți într-o eternă contemplație.

Sub portalul de la intrarea Agapiei din Deal citeva rînduri, sembrate de mitropolitul Nicodim, așezate sub sticlă, împrăstie nedumerirea celui ce a sîit pînă aici. E o hotărîre care oprește cu desvirșire pe oricine, în afară de maici și duhovnicii mănăstirii, să ia masa în incintă, să vorbească cu glas tare, să tulbure în orice fel liniștea acestui loc și să întîrzie după apusul soarelui în mănăstire.

Poruncile, inedite pentru căldorii, țes o stare de mister. Pașii devin mai catifelaiți, gesturile sînt cenzurate, vorbele se rotunjesc în tonalități stîne.

Atară, soarele se prăvălește ca o roată leșită din butuc spre asfințit

GRIGORE ILISEI

## MEMENTO

Căldorii străini, negustori, călugări, soli, au început să viziteze Iașul, mai ales după ce devenise capitală, în cea de-a doua domnie, a lui Alexandru-Vodă-Lăpușeanu în anul 1564.

Evoluția însăși a Iașului este surprinsă în netăgăduit de interesante mărturii lăuate de unii dintre acești căldorii cum ar fi bunăoară aca a trimisului ducelui de Burgundia, Guillaume de Lannoy către sfîrșitul domniei lui Alexandru cel Bun, căldor prin care s-a cern cunosțința unui sat care, în acea vreme, purta numele de Iași.

Tot ca un sat-cetățuie cubîrit în jurul unei bisericuțe de lemn situată pe vîrfurile deal, Iași sînt zugrăvii de către cavalerul bavarez Schiltberger la începutul secolului al XV-lea (1424).

O însemnare de căldorie în Moldova este jurnalul lui Enash Qwinowschi, care a însoțit solia lui Andrei Bizichi, castelan de Chelm, trimis în anul 1557 de regele Sigismund August în Turcia. O încercare de descriere a Iașului este și aceea a lui John Newbery, negustor englez, care dorind să cunoască lumea, ajunge prin 1582 la Iași. Relatarea lui a fost tipărită într-o colecție de povestiri de căldorie „Purchas his Pilgrimes” apărută în 1625, Françoise de Pavie, căldor prin tinuturile ocupate de turci face citeva însemnări asupra Moldovei, Iașului și locuitorilor lui, Henry Autele, într-o carte editată la Londra în 1658, la fel ca și Françoise de Pavie, apreciază Iașul ca unul din principalele orase ale Moldovei, pentru care folosește denumirea de Boudania.

La 1593, Trifon Corobenicov, căldorînd de la Moscova la Târgu, a vizitat și Iașul. Însemnările lui relative la capitala Moldovei s-au păstrat într-un manuscris la biblioteca imperială din Moscova publicat apoi în jurnalul societății istorice și arheologice din Moscova în 1887.

În secolul al XVI-lea, Matei de Murano, medicul italian adus la noi de Ștefan cel Mare, lasă și el mărturie despre tîrgul Iașilor în timp ce alții, cum e cazul diplomatului sas Reicherstorfer, încercară o lucrare de mare anvergură în Chorographia Moldaviae, prezentînd un mic tratat de geografie a Moldovei.

Din prodigioasa listă a căldorior mai de seamă cităm, la întîmplare, pe episcopul catolic Marcus Bandinus care ne-a lăsat interesante mărturii din anul 1647. Cea mai frumoasă și completă descriere a Iașului secolului al XVII-lea (1653) aparține Arhidiaconului Paul de Aled. El se ocupă în special de monumentele din Iași: Trei Ierarhi, Galați, Biserica Domnească etc. Tot așa de însemnate sînt și mărturiile lăuate de căldorîrul italian Cornelio Maqui, care a vizitat Iași în timpul domniei lui Duca Vodă.

Numeroase mărturii asupra Iașului dintr-o fază tîrzie ne-au răsat și unii oameni de știință, folcloristi și artiști cu renume. Într-tenel și învitatii junilor boieri moldoveni care au cunoscut lumina apusului și din care se va naste generația untrii: dintre aceștia, pe prim plan, sînt de amintit Wilhelm de Kotzebue și Franz Liszt.

Abia în această perioadă se înfirină și o activitate ce poate fi turistică, deci se naste turismul în Moldova.

GH. PINZARU

Dumitru Vichiriuc, director Filialei Hîrlău a Intreprinderii comerciale județene:

— Dați-mi voie să consider turismul, în ceea ce privește urmărirea rentabilității, asimilat industriei. Or, mi se pare și mie că, deși în general căutată de turiști, Moldova are încă multe de făcut pentru a fi cunoscută și, mai ales, a reține. Am pe birou o întregă literatură de propagandă turistică în diferite limbi, editată de Oficiul național de turism. Răsfoind de pildă „La Roumanie en toutes saisons” (1970) care vizează acel turism pomenit în intervenția anterioară, vom găsi despre locurile moldovene doar citeva referiri expediate ca „sălbateca vale a Bistriței”, „frescele mînăstirilor bucovinene” și citeva îndurii despre Iași, Suceava și P. Neamț. Obiectivele turisti-

ce ale Iașului pomenite acolo sînt trei: Trei Ierarhi, Palatul Culturii și Golia. Atît.

S-a amintit aici, pe bună dreptate, despre Cotnari și Hîrlău. Cineva a propus în presă refacerea hanului Răreșoale din Hîrlău. Noi proiectăm construirea unui pitoresc restaurant de culoare locală, cu pescărie și vinuri autentice de Hîrlău, pe malul lacului de lângă Deleni. Va fi singurul local de acest fel pe șoseaua Tg. Frumos-Botoșani, îmbietor pentru oaspeți.

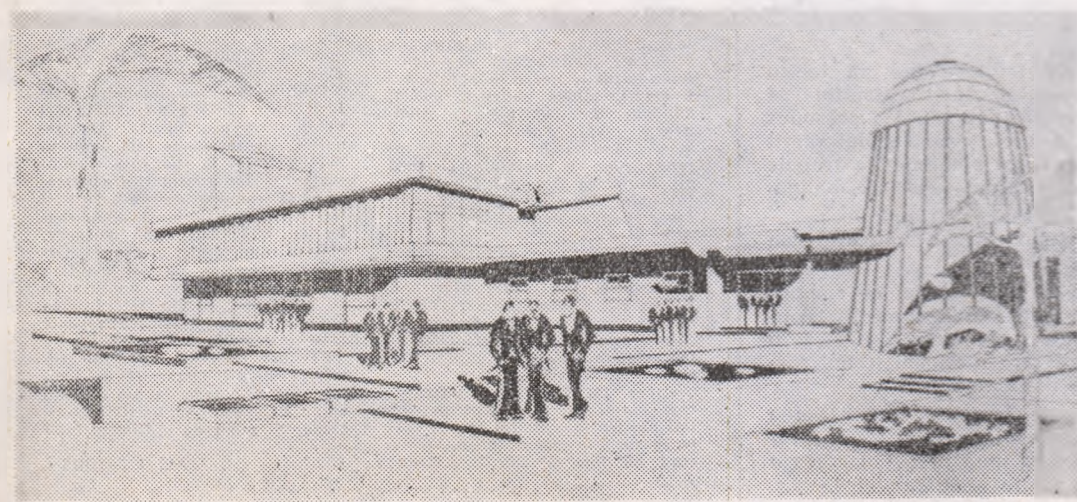
Convingerea mea fermă, ca om al acestor locuri, e că zona Cotnari-Hîrlău-Deleni-Rădeni se pretează celei mai atrăgătoare amenajări turistice (moteluri, crame, restaurante, campinguri) și păcat că nu încercăm a considera așezările din această parte a țării cu un ochi interesat pentru turism.”

Radu Negru, critic de artă:

— Sîntem în plină vacanță. Minunat! Consiliul național pentru educație fizică și sport patronază o editură numită „Stadion”. De asemenea, minunat!

S-au gîndit oamenii să-i ajute pe cei plecați pe drumurile țării, să-i îndrume în materie de turism. Tot minunat!

Editura a scos în tiraj foarte mare HARTA TURISTICĂ A R.S. ROMÂNIA





# FLORI ȘI... FLORISTE

Intruct nu înfrizii în marile muzee de pictură ca să copii flori, iar vestita școală müncheneză, la care ne-am adaptat la mijlocul veacului trecut, aparține compoziției clasice, intruct Barbizonul lui Millet, Rousseau și N. Grigorescu e al peisajului „plein nature” pînă la Diaz care începe să aibă ochi pentru flori, transmițînd ceva din pasiune grupului Cezanne, Monet și Ion Andreescu — pe bună dreptate florile devin subiect în pictura românească, la început fiind Luchian.

Abia prin penelul său, decorativele cupe de nalbă, răsură și suavele flori de măr, schițate în tonalități stinse de Grigorescu, cu oarecare sfială, îndrăznesc a pași în prim plan, devenind eroine.

Andreescu a apelat și la flori spre a ne transmite ceva din înfrîntarea sumbră, dar numai în treacăt și, potrivit legii contrastelor, a furat cite ceva din grădina primăverii.

Luchian a urcat către flori, în ele și-a găsit refugiul și salvarea; de aceea te-a umanizat, le-a făcut confidente ale imensei lui tragedii; le-a dat limbaj și afectivitate; mai precis, a adus natura la vibrarea lui topită în raporturi și intensități cromatice, sau cum observă poetul D. Anghel „Florile i-au dăruit îmbătarea și i-au fermecat întinericul”.

„Pentru el, floarea vine ca un mesaj al acestui pămînt care rodește și cîntă departe de fotoliul lui și înlăuntrul citorva buchete de mac sau micșunele fi geme sufletul întreg, dornic de ape, de ceruri, de drumuri și dobitoace.



ȘT. HOTNOG :

„Flori”.

## ACELAȘI FEYDEAU...

În opinia curentă, Feydeau este numai Georges. Cine își mai aduce aminte astăzi de tatăl lui, — Ernest, — autor printre altele al unui roman — *Fanny* — care a făcut mare scandal în epocă și despre care s-a referit cu elogii Sainte-Beuve?

El a revenit însă brusc în actualitatea scenică. Se joacă „din Feydeau” la Paris ca și la Londra, la München ca și la Roma.

Este drept că Feydeau nu solicită în mod deosebit nici inteligența, nici sensibilitatea. Piesele sale construite cu multă destoinicie, adevărate „mașini de ris”, fac în schimb apel la un numitor comun de asentiment și receptivitate. Să nu-l desconsiderăm, fiindcă acest climat Feydeau, suscitată fără pretenții și fără alegere de mijloace, este unul din ultimele de care dispune arta teatrului în lupta ei disperată pentru a supraviețui asaltului conjugat al sportului, al muzicii ușoare, al filmului, al radiofoniei, al televiziunii. Un spectator care s-a amuzat copios la „Puricele în ureche”, este virtualmente susceptibil de a mai încerca din dulcea otrăvă a teatrului. Și, cine știe — poate contractează o nouă obișnuință.

Personal, nu ne amuzăm la asemenea spectacole. Dar este un regretabil defect pe care

și constatăm, din fericire, la foarte puțini oameni din jurul nostru. La rece — nu putem îngădui să privim publicul care rîde cu hohote, care se distrează, care își manifestă a infantilă candoare exuberantă.

Am văzut recent de două ori „Puricele în ureche” — odată în montarea Teatrului Bulandra din București și a doua oară înfățișat de Teatrul din Constanța. Nu este cazul să stabilim comparații. Formația din Capitală beneficiază de prea multe avantaje de la pornire, ca întrecerea sa nu fie, tot de la pornire, cîștigată. Ar fi fost greu de exemplu, ca Octavian Cotescu să nu strivească pe *Romel Stănciugel*, în dublul rol al lui Chandebise și al lui Poche. Dar Petre Lupu nu a pălîit în comparație cu *Florian Pitis*. De asemenea, în sudamericanul *Histangua*, *Paul Sava*, și în englezul *Rugby*, *Dorin Dron* ar fi fost imposibil să se facă uitați de onorabilele eforturi ale lui *Sandu Simionid* și *Romeo Mogoș*. În schimb, n-am putea spune același lucru despre *Loghin Mărtou* și *Aurora Simionid*. Ei au fost respectiv Etienne și Antoinette, cu mai multă fantezie decît concurenții lor bucureșteni. Dacă *Gina Patrichi* a avut mult mai seducătoare calități de comediantă în *Raymonde* decît *Ileana Ploscaru*, obiectiv-

De aceea, florile lui au o expresie atît de stranie și de aceea Luchian va rămîne artistul lor ca și stăpînul lor”. (Tudor Arghezi, 1914).

Luchian n-a pictat flori decît — după chiar declarația lui — în sensul în care „ele poartă tîlcul vieții și al morții”. De aici preferința lui pentru modestele flori de toamnă tîrzie, grăbite să trăiască intens, servind cit mai bine intensei combustiuni din sufletul claustratului artist.

Luchian a cules lumină cu penelul său înșepenit pentru a purifica culoarea prin ea nu urmind conștient „legea trumuseșii curbe” al lui W. Hogarth așa cum ne demonstrează teoreticienii parabolei lui Luchian. Nici neimpresionistiții nu s-au născut din unghiul drept, nici Cezanne din paralele și nici cubiștii din „secțiunea de aur”. Luchian a avut nevoie de o claviatură pentru a cînta ceea ce completă bucurie de om al mișcării libere, silită a deveni simbolul aspirației sufletești; e cîntec de mnenestrel întemnițat pe viață în catacombele castelului pentru că a rîvnit la dragostea domniței de pe terasa luminii. Culoarea lui pulsează ca o inimă, emoționează ca o confesiune, plînge și rîde pe acest diafan pretext care e universul floral românesc.

Și tocmai de aceea e dureroasă graba cu care epigonii au încercat să imite ce nu poate fi imitat, născînd ceea ce N. Tonitza va combate, mai tîrziu, constatînd cu amărăciune: „Fiecare mort cu viermil lui: după moartea lui Aman — pictorii „istorici”; după moartea lui Andreescu — peisagiștii; după moartea lui Grigorescu; — jărăniștii; după moartea lui Luchian — floriștii. Dar mai ales, Doamne, floriste!”.

Mal mult, imitatorii au fost atît de siguri pe meșteșugul lor, încît un Octav Băncilă la un moment dat florist original, s-a văzut înecat în năclăieli contrafăcute, fiind nevoit să recurgă la justiție (1928). Se pare că florile plac, probabil „fac bine” în interioare, de vreme ce pompiersmul acesta a prosperat și prosperă încă.

N. Tonitza a încercat să explice „colorist nu înseamnă polcromist” pentru ca tot el să se întrebe apoi: „privind o operă de artă, cîți care se vor fi gîndit și vor fi înțeles lupta mistuitoare care s-a încins între artist și materie, pînă la desăvirșita înfrîngere a acesteia?”.

Luchian a urcat florile pe piedestalul suferinței lui prometeice, Tonitza a coborît în grădina, acasă la flori, mergînd spre esența materială. S-a străduit să le surprindă atunci cînd ele nu pozează, să le asculte pulsul cînd trăiesc deplin, nu agonizînd în glastră. Tonitza a creat la Iași o școală, transmițînd cite ceva din pasiunea pentru „pictura florilor în brazdă”, unui N. Popa P. Hârtopeanu, dar decorativul modalității a ademenit o pleiadă de floriști și mai ales — Doamne — „floriste”!

Am făcut acest bilanț pentru că am impresia că pictorii noștri, eliberați de obsesii, încep a lua în fine — atitudine împotriva demonizării prin vulgaritate. Un artist nu poate lua atitudine decît creînd. Or, pictorii pe care îi urmărim au găsit calea abordării universului floral — deși din unghiuri personale — pornind toți de la acea lupdă, enunțată de Tonitza, de învingere a materiei. Dacă ne referim de pildă la Iulia Hălăucescu, Șt. Hotnog și Adrian Podoleanu, vom afla trei modalități, trei foarte interesante afectivități pentru vegetal, dar convergînd toate către considerarea florei din centrul ei structural spre exterior. Totul fiind sugerarea esențialului, garoalele Iuliei Hălăucescu vor fi strigat de gîtană, singe irumpt, explozie de vitalitate; vîlzoagele lui Hotnog melancolie blajină de tonalități anume dozate; albăstrelele lui Podoleanu — sobor compact de gingășii aspre, urcînd mineralul spre cobalt de cer. Chiar dacă din fiecare ar rămîne doar fondul și o pată-două de culoare (fără aplicarea legii lui Vasarely că „totul poate fi exprimat prin pete de culoare”) sugestia n-ar fi cu nimic văduvită.

Alături de tonalitățile dureroase cu subtext de violet al florilor lui V. Mihăilescu-Craiu, sau pasta generos băncilistă a lui C. Agafitei prelungind bunele constatări și la alți pictori, mai tineri putem spera că scăpăm de „landreșca monstruoasă” a romantismului gen album de familie și de ventiloșile vegetale cusute de acul floristelor cu pseudonim masculin.

AUREL LEON

său regizor cu experiență în materie de comedie, a reușit să realizeze „geometria comicului exploziv” pe care o urmărea. După cîteva scene ezitante, spectacolul constănțean s-a animat și a beneficiat din plin de participarea publicului.

O concluzie se impune cu referire strictă la repertoriu. Teatrele din provincie ar trebui să dovedească mai multă originalitate, mai mult spirit inventiv și mai mult simț al proporțiilor cînd își stabilesc programul anual.

A repeta, în condiții prin forța lucrurilor inferioare, spectacole de succes din București — nu constituie o ieșire onorabilă, ci, dimpotrivă, sublinierea respectivei inferiorități.

Mai mult, cînd un teatru provincial vine în Capitală să propună publicului presupus a-l fi văzut, spectacolul oferit în aceeași stagiune de trupele bucureștene — el are obligația morală a triumfului.

Altminteri, duplicatul nu are rost.

„Am făcut și noi ce am putut, știți dumneavoastră, condițiile”. etc., etc. — iată o frază care n-ar mai trebui rostită drept scuză.

De aici nu decurge căderea în excesul contrar — al „premierelor pe țară” cu texte imposibile — bineînțeles.

N. CARANDINO

# CURIER

## MOBILITATEA CRITERIILOR

Un judicios comentariu-confesiune pe marginea diverselor atitudini, poziii, maniere care pot fi înfrînte concomitent sau succesiv în activitatea artistică a teatrelor, seamănă regizorul Luchian Giurcescu în „România literară” (nr. 32/1970). Convins că teatrul românesc, valoric vorbind, dispune de capacități reale de evoluție spre culmi autentice de artă, autorul consideră pe drept cuvînt, că nu-i cazul să loloșească „apa de trandafiri”. Semnalăm măriturile realizării lui cu reșterea cu atît mai mult cu cît ele vin să sprijine și să adauge unor nunciate de vedere repetat exprimate și în coloanile revistei noastre cu privire la tendința de uniformizare exclusivă a unor opinii și aprecieri asupra spectacolelor, pe considerente destul de subrede, cum ar fi moda, publicitatea, prietenia aresii înțeleasă etc. „Nu odată viola teatrală păcătuiește atît la teoreticienii cîi și la practicienii, prin subiectivism exacerbant” — arată Luchian Giurcescu, referindu-se deci în sfîrșit, un regizor înștit de preluferățiile închiștate ale unei rîni înțelese solidarității de breasla și la regizori și la toți cel care, nrațienți fiind, dețin un rol activ și direct în activitatea teatrelor. „Ceea ce supără” este în adevăr, „lipsa de criterii”. Inconsecvențele care au de multe ori un rîu efect asupra desăvirșirii vieții artistice. Alitudinea pe care o la regizorul Giurcescu constituie, în fond o invitație la seriozitate și consecvență, implicînd în chip necesar, chiar dacă autorul nu insistă, o reînnoire în surse. Și, am adăuga, noi, o obiectivare a criteriilor prin căutarea, înțelegerea și menținerea relațiilor necesare cu ... mîria sa publicul ...

## TEATRUL DIN CONSTANȚA

Ca în fiecare an, Teatrul din Constanța a deschis și în cursul acestei veri o stațiune estivală bogată. Este, s-ar zice, scena cu cea mai susținută acuitate de vacanță. În acest sens, pentru o mai bună ușurată cu spectatorii care vin de pe toate melecurile românești și de peste hotare, conducerea institutului constănțean a tipărit un util caiet-ghid care, prezentînd realizările, spectacolele și interpretii, permite o apreciere mult mai cuprinzătoare, mai „la obiect” a strădaniilor depuse. În afară de cuvintele omajiale ale reprezentanților formațiilor locale, își spun părerea despre stațiunile estivale constănțene (teatrul oferă de asemenea spectacole în toate localitățile litoralului), pene autorizate de autori, regizori și critici. Astfel menționăm rîndurile datorate lui Radu Benjan și Sica Alexandrescu, artiști ai poporului, Aurel Baranaga, Tr. Seimaru, Paul Louis Mignon, critic de teatru francez, Margareta Bărbuță, Valentin Silvestru. Conducătorii teatrului (C. Daminescu, dirijor, directorul Teatrului liric, Ion Maximilian, regizor, directorul Teatrului de dramă și comedie) își enunță de asemenea preocupările și proiectele. Caietul care are un format mare (1/8) și e agrementat cu multe reproduceri din diverse spectacole și fotografii de actori, cuprinde, în rest prezentări ale pieselor din repertoriu și interesante referiri la stadiunile estivale în lume (A. Băleanu, Horia Deleanu) ca și la tradițiile constănțene leuate de aceleasi preocupări artistice.

În total, se poate vorbi de un bun și cuprinzător ghid care înlesnește contactul spectatorului cu scena ce se oferă, primitor și exigentă, turistilor români și străini.

## VOCEA LUI DIMITRIE ONOFREI

larăși despre îngratitudinea postierității.

Ce rămîne, ca operă artistică în sine, pe urma marelui actor și regizor de teatru, a marelui cîntăreț, a celebrului violonist? Amintiri, fotografii și, în cel mai fericit caz, discuri. Pot egala filmul actorului de cinema, calitatea scriiturii, bronzul turnat de sculptor? Reușesc să ne transmită florile acelei arte care a cucerit într-o anumită epocă, milioane de oameni? Ce sîm de mare divină Sarah sau despre marea Aantha Bărescu? Ce a junge pînă la noi din Leonard ori Hariclea Darcie? Cît se va transmite din Enescu și cît din Ionel Perlea generațiilor viitoare?

Sînt gînduri pe care le generează liric o recentă monografie apărută în Editura Muzicală. E vorba de omajul adus cîntărețului nostru Dimitrie Onofrei de către trupele său Const. Onofrei în colaborare cu Grigore Constantinescu.

Vocea lui Dimitrie Onofrei, acest cîntăreț cu recunoscută inflexiuni românești în tot ce cînta, a umplut lumea într-o vreme cînd nu lipseau marii cîntăreți.

Bălatul născut la Iași în 8 august 1897 dintr-o familie modestă a răzbit numai prin voce. Ea l-a impus la Conservatorul din Iași, ca elev al lui Mihail Zirra, Sofia Teodoreanu și Enrico Mezzell, ea l-a ajutat să plece în Italia ca bursier, ea l-a făcut să fie chemat peste Ocean. Printro voință de oțel, om dintr-o bucată pînă în cea mai intimă libertate, Onofrei a urcat pleștii treptele alorile mondiale și a rămas întregă-vi viață un moldovean modest și o minărie românească. Înregistrînd la New York, printre arile de operă, duloase dolne românești.

„Căstărit cu marea cîntărea” Bianca Saroya, el s-a albișit de cîntăreț și profesor la Conservatorul din San Francisco, unde își trăiește vîrsta de aur. Poate că va veni să-și revadă țara și lasul copilăriei și tinereții lui.

Pînă atunci, cartea aceasta o-magială îl readuce printre noi.

## TV.

### TRATAMENTE BALNEO-PUBLICISTICE

Prejudicata potrivit căreia legăturile dintre televiziune și publicistică ar constitui un fel de merializantă au fost înfrîngite înfrîngite. S-a ajuns, se pare, la salutare concluzie că a vorbi despre televiziune — ca artă — nu înseamnă de fel a-l anula (și refuza virtuțile publicistice. Mai ales dacă luăm termenul artă în sensul cel mai larg cu putință și mai constructiv.

Fapt este că televiziunea n-a avut decît de cîștigat de pe urma stringerii legăturilor cu publicistica și, implicit, cu publicistii. Care au fost prezenti în diferite emisiuni, participînd cu avizare și imprimîndu-le un dinamism aparte și chiar un bine venit spirit polemic. În ceea ce are polemica bun și, practic, înenuizabil.

Exemplu ar fi, în această direcție, în primul rînd, corvorbirea de presă pe tema învățămîntului, convorbire în care cățiile au intervenit cu patos și amabil informare, într-o problemă majoră de stimulent activitate. Orientarea profesională a tineretului va rămîne în continuare o chestiune la ordinea zilei. Nu se poate vorbi de soluții definitive. Dar calitatea respectivelor emisiuni a stat tocmai în desfășurarea unui amplu program de lucru în care urmează să se inscrie — cu inițiative și forte proprii, foruri centrale și locale, cadre didactice de pe tot cuprînsul țării, părinți, dirigenți etc., responsabilitatea fiind colectivă și angajînd constanțele în considerarea cu maturitate a unui esențial capitol legat de evoluția economiei naționale.

Am mai înțeles publicisti în emisiunea „Mai aveti o întrebare?” — surpriza plăcută, menită a scoate respectiva emisiune din impasul unui dductivism mărunț și ineficient. Într-o două trei întrebări eterogene (venite pe firul telefonului, prin intermediul magnetofonului, cu tonalitatea ciudată a unei transmisii selenare) au fost aruncate puțurile unor cuprinzătoare perspective, deschise de publicisti de specialitate, antrenat practic într-un viu dialog cu oamenii de știință, oaspeții și ei ai emisiunii. Sint exploatate astfel diverse zone albe ale unor imense continente, fascinante prin relieful temelor dar și pr. r. tainele unor adevărate Matto Grosso ale cunoașterii umane. Nu întotdeauna se alunge la un consens unanim acceptat, ceea ce, slavă domnului, face ca aceste emisiuni să se deosebească de o lecție pentru ciicul elementar. Îi rămîne deci telespectatorului misiunea de a medita în continuare de pe promontoriul unor adevăruri recent achiziționate, cu ochii larg deschisi spre altele, viitoare, posibile, previzibile sau imprevizibile.

Veti spune că asemenea emisiuni se pot face și în lipsa publicistilor. Una de acest gen — deosebit de interesantă — a condus-o, cu mult tact, doctorul Bacalu (Ion Petru era probabil în concediu). Atît doar ca, cel puțin „Edmond Nicolau și Constantin Bălesceanu, intrineau în propria lor persoană afit pregnantă individualitate a unor prestigioși oameni de știință cîi și pe cea a unor distinși publicisti.

Cultivîndu-le publicisti, televiziunea caută a nu neglija nici publicistica proprie-zisă. Un reportaj despre o parasută sașă necucerită la timo — neclărită cu generosuni dramaturgii o masă rotundă despre „cîntăreții” o nouă formulă a rubricilor de artă, mai plină de sarcă, mai la obiect, mai densă — marchează stăruitor un tot mai larg desfășurat tratament publicistic, de pe urma căruia televiziunea are toate sansele să se rezimeze mult întremată, fortificată.

Să tîm oare inițiativa de sezonul estival? Poate să se limiteze oare numai la un sezon balneo ... publicistic? Nu am crede. Și n-am dori. Dimpotrivă!

AL. I. FRIDUS



discuții

# TEATRUL ȘI PUBLICUL

Periodic, se lansează semnale de alarmă în legătură cu situația din ce în ce mai grea, se pare, a instituțiilor de spectacol, în penurie de public. Situația comportă extrem de multe variabile și, de aceea, discuțiile oricât de prelungele evidențiază aspecte contradictorii, datorită unghiurilor diferite din care e abordată această relație fundamentală: teatru — public. Pentru a ajunge la unele concluzii practice — și tocmai asemenea concluzii sînt cerute imperios de către practicienii ca și iubitorii din afară ai artei scenice — este necesară o delimitare a scopurilor urmărite prin spectacole: educație estetică și larg umanistă, contribuție la formarea personalității omului contemporan, îmbogățirea orizontului său artistic și cultural sau toate împreună. Se înțelege, rezultatele enumerate se pot socoti atinse în măsura în care, pentru că e vorba de arta teatrală, ele se constituie în prelungirea modalității de expresie specifice teatrului. Decît fenomenul teatral se impune văzută și realizată în esența sa, ca act de comunicare, mai bine zis de comunione estetică între actor și spectator. Prezența spectatorului este, așadar, axiomatic implicată de fenomenul teatral. Dar cum realizăm o astfel de comuniune? Acordul sensibilităților, acordul inteligențelor și al pregătirii culturale-estetice, acordul experienței de viață între creatori și public urmează, se știe, oscilațiile unui echilibru nestabil. Și e firesc să fie așa, pentru că ambii termeni ai relației, adică și teatrul și publicul, cunosc o evoluție continuă, deși nu todeauna paralelă, o evoluție în care regăsim amprente momentului istoric, ale ambianței sociale, ale psihologiei indivizilor și colectivităților, ale unui grad determinat de experiență și cultură.

Ni se va reproșa, poate, că exagerăm rolul unor factori de ordin cultural, în dauna spontaneității creatoare, a acordului simpatetic dintre actor și spectator. Nu am contestat însă și nu contestăm importanța spontaneității, a predispozițiilor spirituale sau afinităților de natură să cristaliceze valori remarcabile, adesea neașteptate. Vom observa, totuși, că afinitățile se stabilesc și în baza unei formații intelectuale comune, iar spontaneitatea pune în lumină predispoziții care îmbracă exact mentalitatea, nivelul conștiințelor și dominantele afective dobîndite, învățate. Celui născut orb nu i se pot explica valențele afective ale nuanțelor de culori, după cum neofitului în materie de muzică nu-i poți oferi, cu șansa de a fi gustată, muzica lui Richard Wagner sau a lui Debussy, ca să nu mai vorbim de Stravinski sau de Schönberg.

Nimic neobișnuit, deci, nu trebuie să vedem în derutania, pentru unii, complicitate a fenomenului teatral, complexitatea care-i face mai ales pe directorii de teatre ca și pe teoreticienii domeniului, să discute cu insistență scriită în răstimpuri această gravă și esențială problemă a publicului. Dacă am avea de-a face cu niște coordonate fixe, statice, durabile, lucrurile ar deveni mult mai limpezi, și „rețetele” practice nu ar întârzi să se adune și să se răspîndească în regim și de stabilitate manufacturieră. Dar publicul nu ascunde o realitate omogenă, ci una eterogenă, alături în spațiu (ca pregătire estetică, preferințe moștenite, grad de cultură etc. etc.), cît și în timp, mentalitatea, preocupările, motivația etică suferind modificări de la o generație la alta. Or, actul teatral presupune receptare individuală dar și prin prismă comună, spectatorului împărțind și emoția comună, a sălii, în cazul unui raport între interpret și public, convenabil finalizat. Succesul în teatru, noțiune ea însăși dificil de diagnosticat, presupune eficiență artistică, presupune, așadar, întrunirea a numeroși factori care, într-un nume dozați, asigură și participarea coresponsabilă a publicului.

Se va fi remarcat poate că, dintre cei care se arată îngrijorați de redusa participare a publicului la spectacol, am omis menționarea regizorilor și a criticilor. Nu-i vorba, desigur, în ipoteza că omisiunea se dovedește întemeiată, de des-

considerare sau dezinteres al celor de mai sus, ci numai de faptul că atât regizorii cît și criticii privesc lucrurile dintr-o perspectivă mai mult deschisă spre viitor, un viitor întrevăzut oarecum subiectiv, în schimb cu o doză de certitudine în anticipație, care le explică succesele și, uneori, eșecurile. Auzim, de aceea, vorbindu-se cu multă insistență despre o „sensibilitate contemporană”, despre un „ochi” sau chiar despre un mod contemporan de a gândi. De aici înainte începe o zonă de exclusivism, de „personalism”, căci argumentările sînt bizuite mai mult pe date intuitive decît pe studii efective al publicului, mai mult pe presupuneri decît pe realități. Sîntem convingiți, în ceea ce ne privește, că nici televiziunea, nici celelalte mijloace de instruire și divertisment nu au îndepărtat atîția spectatori cîți pretind ambițioasele așteptări făcute în numele publicului, în numele spectatorilor, — lăra ca aceștia să fi acordat cuiva un mandat de reprezentare a preferințelor și aspirațiilor lor artistice. A apărut astfel, treptat, o barieră între practicienii care dau tonul în ce privește activitatea teatrelor și publicul larg. Nu-i cazul să acuzăm pe cineva anume, pentru că nici un proces de intenție nu ar fi justificat. Ni se pare, însă că orice concluzie, orice soluție, trebuie trasă numai după o prealabilă studiere sistematică a nivelului și a gusturilor publicului în general, și a publicului fiecărui teatru în mod deosebit. Mijloacele statistice, ale sociologiei profesiunilor, cercetările recente cu privire la dinamica grupurilor sociale ori la folosirea timpului liber pot oferi și bogate născute mișcări teatrale datele absolute necesare pentru orientarea repertoriului și chiar pentru profilarea diverselor scene din țară, asemenea cercetării trebuiesc interpretate și folosite în funcție de scopurile inițial precizate.

Nu înțeleg să anticipez rezultatele unor cercetări de a căror utilitate nimeni nu are a se îndoi. Totuși, după unele observații făcute de vreo cîțiva ani, după opiniile multor spectatori cu care am avut ocazia să discut pot afirma, în ceea ce mă privește, că, dacă se constată o indigență relativă a publicului actual, fenomenul se datorește în primul rînd repertoriului. Se joacă multe piese din epoci revoluționare, și nu todeauna capodopere, piese care constituie, la un moment dat, doar obiectul de studiu al regizorilor respectivi. În piesele contemporane se utilizează prea mult parabola istorică, iar lucrările clasice sînt privite de multe ori arbitrar, după criteriul care pun în cauză proiecția subiectivității unui realizator, dincolo de obiectivarea critică a opiniilor literare asupra acestor autori. În loc de exemple îi invităm pe cititori să urmărească așezele teatrale și din Iași și din Capitală (unde fenomenul neparticipării publicului este, în parte, atenuat de volumul mare al spectatorilor din alte localități).

În principalele crăse — centre universitare — de exemplu, avem un numeros (dar virtual, în bună măsură) public studențesc. Avem și un virtual public recrutat din salariiștii marilor întreprinderi industriale. Atenția se cuvine, de aceea, îndreptată cu precădere în cele două direcții. Firește, nu în sensul combătut de recomandarea devenită poncîl: a nu te așeza „în ccada maselor”. Însă selecția repertorială nu poate să nu țină seama de aceste realități în intenția de a determina evoluția experienței, a gustului și a pregătirii unor noi contingente de spectatori. Să nu uităm că mari personalități ale teatrului contemporan, de la Piscator la Brecht, de la Jouvet la Planchon și Jean Vilar au căutat în primul rînd soluții pentru atragerea maselor de spectatori pentru accesibilitatea expresiei teatrale. La noi, de la Millo și Alessandri, același drum a fost continuat de un Paul Gusty, un Victor Ion Popa, un G.M. Zamfirescu. De ce nu am asigura în condițiile de astăzi, continuarea pe o scară mai amplă a acestei nobile și valoroase tradiții?

N. BARBU

crochiu

## TACI CU BABA!

Baba se tot uită prin fereastra atelierului, peste drum, unde stau de vreo cinci sute de ani flamanzii cei mari și mai că s-ar repezi iar pînă la ei, să le bată la ușă. Se și hotărăște. Leapădă calm halatul alb, fostul halat alb, acum crustă rece de culoare de cinzeci de ani, își pune bascul negru, scurta de culoarea hovaniei și fularul roșu. E gata să treacă pragul. Ucenicil icnesc în risete beat, făcînd tumb arielești între ușă și șemineu. Afară ninge și cerul e de Bruegel, făcut din albastruri și alburii și siene fine. Pe acoperișul flamanzilor ciorile au crenelat cu ontracit întîlnirea celor două serpente. La flamanzi, la flamanzi, strigă ucenicii, care nu au mai lucrat de cîteva zile. Baba îi solută, trăgîndu-i cu bunătate de pietre și trece strada, la flamanzi. Său acolo douăzeci de ani, dar ucenicilor le pare că stă cinci sute și răbdarea lor are totuși limite. Unul ia sarica pe el și, numai în slapi, prin zăpada puhavă, fuge la flamanzi să-l aducă acasă pe meșter. Îi scoate greu de acolo, pentru că meșterii cei mari din Flandra pictează pentru todeauna, rid și beau bere proaspătă, și-l molipsesc pe oaspete de veșnicie. Îngăduiți, flamanzi dumneavoastră, să ne luăm meșterul acasă, zice ucenicul în sarică. Ne e dor de el, n-avem cu cine ne hirjoni și picta. Bunul meșter mai dă o halbă pe git, asolută pînă la pămînt gazdele de cinci sute de ani și se întoarce acasă, nu fără însă a trece singur prin piață, pe la Dorobanți, să ia de mîncare ucenicilor. Bate la ușă. Cine?, întreabă u-

cenicii, în icnete bucuoroase. lezi, cucuieți, ușa Babei descuieți, că Baba v-aduce vouă... La flamanzi, la flamanzi, se bucură ucenicii în jurul meșterului, urcîndu-i-se pe umeri, pe genunchi. Baba, bun, îi mîngie pe toți botoșii pletoși, pe iezi pictori, plini de har și le povestește despre meșterii cei mari din Flandra. La treabă, la treabă, îi îndeamnă meșterul, de cînd am plecat, n-ați mai lucrat și mi-i dor să vă văd lucrînd. Luați piine și brînză, mîncăți și apucați-vă de treabă. Nu lucrăm, nu lucrăm, bizie ucenicii. Dar lezii pictori zic numai așa, pentru că încep să infulece din merindele meșterului și să picteze într-o frenetică bucurie. Meșterul cel bun, Baba, ia vioara de la Conservator și trece pe la urechea fiecăruia, și cîntă o melodie nobilă, ceva foarte vechi, preclasic probabil. La flamanzi, la flamanzi, icnesc ei aproape religioși și acoperă pinze mari cu fine și transparente glazuri. Meșterul, cu ochii umezi, cîntă din vioară și trece pe la fiecare și se bucură foarte cînd vede ce vede. Pletoșii lui iezi pictori izvodesc imagini drăcesc de noi și de insinuante, cu arlechini și cu pitici și cu ornice dalinlene și cu războinici medievali și cu ciini și cu femei frumoase, iar meșterul se bucură ca un copil. La flamanzi, la flamanzi! (ucenicii). La treabă, la treabă (meșterul). Ucenicii lucrează dumnezeiesc în scurte răzvrătiri beat. Înțeleptul Baba trece pe la fiecare, mîngîind cu dreapta pletele aurii, ivorii și negre: Tac! cu Baba!, Tac! cu Baba!.

VAL GHEORGHIU

(urmăre din pag. 1)

cedente și temă pentru conduita următoare. Toate aceste forme sînt și continuări căci sînt fapte, acțiuni, conduite, și sînt și teme, idei care se vor concretiza în conduite ulterioare. Formă și conținut sînt elemente distincte numai întrucît ele marchează etapele drumului dialectic al vieții noastre, al acțiunii noastre, al drumului de la scop la mijloc. Fiecare acțiune este formă și conținut, așa cum în fizică dealul și valea unei unde pot tot atât de bine fi considerate invers ca vale și deal. Funcțiunea spectatorului e să urmărească acest șir succesiv de cascade, de la general la particular, de la idee la formă, de la situație generală la materializare concretă. Făcînd așa, spectatorul poate fi sigur că a înțeles în adîncime și adevăr filul spectacolului.

Credeți oare că acțiunile descrise mai sus epuizează posibilitățile temei de a se înfrupta în conținuturi? În filmul ales de noi formele pe care le poate lua bruscă îmbogățire se numără cu zecile. De pildă, una din persoanele care primește cecul de un milion este o prostituată care face trotuarul și-și primește corespondența la bistrul din colț. Cîrciuma e plină de golani. Un marinier hidos, cu buza despicață, o apucă pe femeia noastră de mîna, o traque spre el, și-o așează pe genunchi pentru a o săruta pe gură. Ea tocmai apucase să citească în fugă scrisoarea cu cecul și vrea acum să o citească mai atent, ca să lămurească acest eveniment așa de neverosimil și senzațional. Toată atenția ei e confis-

cată de cititul scrisorii. O atenție încordată ne face total neatenți la orice altă treabă. Așa că dama noastră nu se opune la întreprinderile marinarului. Și așa, cu gura ei astupată de sărutul lui, în aceea poziție strîmbă, numai ochii și mîna dreaptă funcționează. Cînd a înțeles că treaba cu

## DATORIA FORMEI E SĂ DEVINĂ CONȚINUT

cecul e serioasă, își drege ținuta. Cu mîna liberă ia jos de pe gura ei botul despicat al marinarului, cu gestul cu care rupi o cicatrice sau ștergi o murdărie de pe obraz. Apoi, în scena următoare, o vedem în holul unui somptuos hotel. Scena e doar o frază, spusă funcționarului de la recepție: „Sînteți sigur că e cea mai frumoasă din tot hotelul”? Tema acum este o imensă poftă de a locui singură, fără vecini, fără clienți. Cadrul următor: o odaie splendidă, cît un hectar. Deodată, ochii femeii aruncă flăcări. A zărit ceva groaznic: dușmanul. Cu

pași mari se duce glonț la pat și înșfacă cu amîndouă mîinile pe inamic. Este perna bis, a doua pernă, destinată partenerului de culcat. O ia în brațe, o duce la dulap, o înfucă acolo, scoate cheia din broască și, o pune la loc sigur, sub pernă, sub pernă cea bună, pernă liniștii și a libertății. Cadrul următor: s-a băgat în pat, a tras plapuma pînă la gît, a slobozit cea explorativă de usurare și odihnă. acel suspin fericit dinainte de adormire. A închis ochii... Li vedem fața luminată de lumina străzii. Scena următoare: ochii brusc se deschid. O hărăire eroică i se citește în privire. Brusc, dă la o parte plapuma. Simțim că de data asta are de gînd s-o facă lată. Cu un gest viteaz își scoate ciorapii! Da. Va dormi fără ciorapii!!! Ani de zile a dormit cu ciorapii pe ea. Scurtele ațipiri între două raite pe trotuar cereau să fie gata de lucru la sosirea mușterului. Ja-cheta, pălăria le putea scoate. Dar ciorapii-s lucrul dracului. Dacă-i tot pui și scoți, serupe sigur o male, un fir. Și ciorapii sînt scumpi. Și damele de trotuar sînt sărace. Așa dar, victorie! De data asta va dormi ca o milionară, adică sută la sută desculță! Aceasta a fost ultima formă concretă a pateticele teme: tema scăpării de sărăcie, de umilință, de dispreț public, de nopți fără somn, de contacte dezgustătoare. Scosul dușmănos al ciorapilor termina șirul de forme al tulburătoarei teme, șirul de forme devenite rînd pe rînd, la rîndu-le, conținut pentru forma următoare.

## DIALOGURI DESPRE ARTĂ

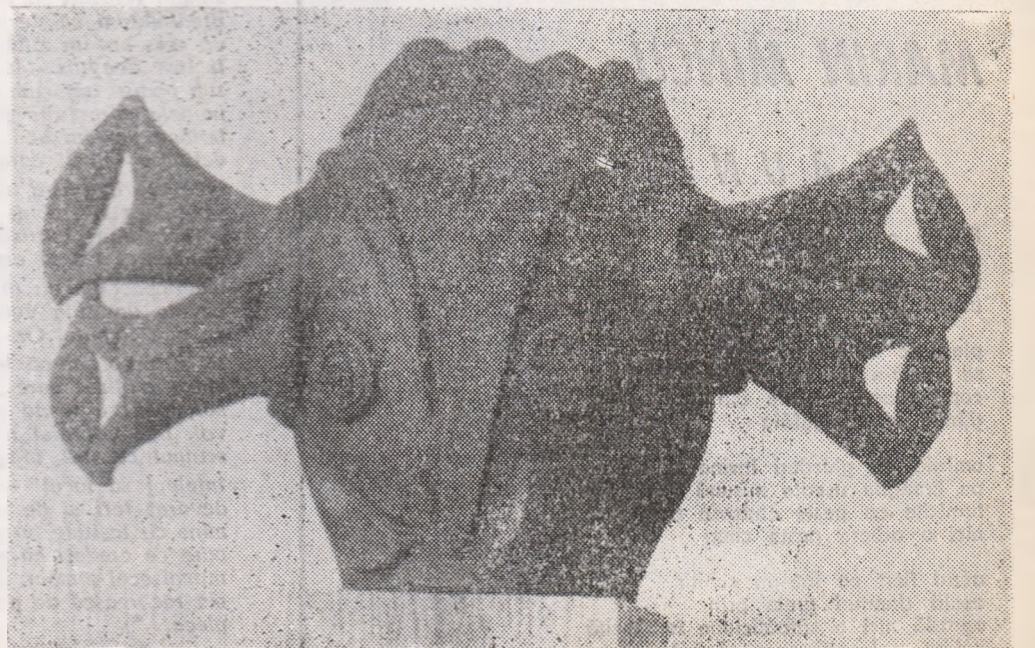
Astfel își intitulază Marcel Breazu seria de meșterii estetice, publicate la Editura Politică, vîndînd scopul larg educativ. Forma dialogului cu un interlocutor imaginar, consacrată încă prin scrierile iluministilor din sec. XVIII, usurează comunicarea, reduce la minimum aparatul științific, trimiterile, argumentarea academică, la lavarea unei exprimări esențializate, directe, la obiect, a unor probleme pe cil de actuale, pe cil de solicitate de interesul unor cercuri de cititori.

Încă din prefața intitulată „Cumpănă”, autorul se autodefiniește ca intermediar, obiectiv, nepărtinitor, între public și arta contemporană originată prin problematică și limbajul limitat al mijloc, înțeleasă cumpănire, între subiectivitatea general umană, necesitățile spirituale și înțelegerea publicului pe de o parte și subiectivitatea creatoare de nou, de neobișnuit, de ne-

mai văzută, a artistului însuși de obiecte unice, purtătoare de sensuri și semnificații noi. După un drum agreabil prin lumea poeziei, a picturii, a muzicii, vîndînd un respect profund pentru fenomenul real al artei, căruia nu-i impune reguli și norme concepute din afară, din cabinetul esteticianului, Marcel Breazu caută împreună cu cititorul criteriile axologice, jaloane ale valorii intrinsec artistice. Nuanțat, cu simțul măsurii, cu pondere a concluziilor, esteticianul combate exagerările din orice direcție ar veni, combale aresellile de raționament și tirania gustului îndovîlnic, excesele subiectivității. „Cîi de mult os dar, drațul meu, ca din corvabirile noastre să ne alegem, cel puțin, cu respingerea absolută a lor”, spune el lăra a încerca să impună rețetele și reguli rigide, ci doar concluzia că arta nu moare, că ea nu poate fi dizolvată nici de un raționalism excesiv, nici de un teh-

nicism plat, nici de o evadare anarhică și irațională în subconștient. Între „Constatare și normă” se impune un proces complex de educație estetică. Se distinge între „Stil și modă”, „Taină poetică și confuzie”, avînd în vedere sensibilizarea față de un ideal de viață, un ideal estetic concret, social-istoric determinat. Cartea oferă judicios și generos instrumentele prime pentru o educare a sensibilității estetice, dar mai ales a înțelegerii estetice a artei. Pentru ca prima lucră a problematicii propuse să aibă ponderea necesară, editorul, s-ar cere, într-o eventuală ediție viitoare, să fie generos cu exemplificările la obiect și ilustrarea cu imagini, alături de necesară publicului larg, căruia se adresează autorul. Această ediție am dor-o mai bogată și sub aspect grafic. Asupra problematicii lucrării vom reveni.

R. N.



ION ANTONICA :

„Vis”.



## IOANID ROMANESCU

ARUNCARE A VISULUI  
ÎN NOAPTE

Mie-a capul dus pe brațe-n cer  
prin aburii unui fierbinte nor  
că nu mai știu cit văd cu ochii  
și cit cu cercănele lor

vai sfântă este numai ea  
bolnava muzicii deșarte  
și sfântă e greșeala ei  
născându-mă spre-a se desparte

de-un vis urit — căci visu-i sint,  
pătruns de uriciunea mea  
prefericit mă-ndepărtez  
că n-am rămas otrava ce altfel se numea

mi s-ar fi dat cit pot cuprinde?  
mi s-ar fi dat un ochi de rind?  
prea mulți ar fi trecut prin mine —  
s-ar fi-nnegrit prin acest vis trecind

bolnava muzicii deșarte  
vai sfântă este numai ea  
dacă încep acum prin alții  
și mai urit a mă vedea

și-atât de sfântă-i e greșeala  
— nemărginirii cînd mă varsă —  
că-n cer sub greutatea nopții  
e buza lunii mai întoarsă.



## CĂMAȘA DE ZBOR

Dacă tot cîntă oul în pasăre  
imprumutăm-i cămașa ta Lazăre  
pentru că nu vreau să cînt mereu  
și alții să zboare în locul meu

în zadar am cîntat și m-am născut  
pasăre din pasăre prin oul cel mut  
văd că n-ascultă niciuna din faune  
concertul meu pentru pian și scaune

nu am putut și nici nu pot  
să vin pe lume cu mamă cu tot  
dar dacă tot cîntă oul în pasăre  
imprumutăm-i cămașa ta Lazăre

SĂRUT MÎINILE DOAMNĂ!  
LA REVEDERE DOMNULE!

O clipă miinile ni s-au atins involuntar  
— aglomerație de seară, mașinile-s etuve —  
puțin suspect și reciproc ne cerem scuze  
doar spre oriunde mersul  
ne dă afară ca pe niște rufe

— infern! (spuneți dumneavoastră)  
— ... (eu nu cunosc tandrețea publică  
abia schițez un zîmbet dificil  
v-aș spune: sinteți frumoasă ca Franța  
la prima ei republică)

oftați intraductibil — din nou ne privim  
din nou prindeți bara cu mina aceea orange  
eu țin cu spatele aglomerația să respirați  
și mă uit ca la Franța adolescentă:  
— Excusez-moi si je vous dérange!

## MARIN MINCU

## F A U N

Printre cucute verzi paște  
marele taur de rămin  
sterpe viperele și se  
usucă lujerii subțiri mugurii

plesnesc de secetă țittele  
se varsă-n lut ca strugurii  
copti seacă fîntinile din  
țitînile lor se lăfăie

omizile pe ghizduri învinețite  
pe crengile uscate mișună  
fucicile ca peste cadavre și  
nici o adiere peste cîmp

aerul fierț ca într-un cîmîtir  
exclă damfuri grele prin  
ogadă nici o sălbăticie imblînzită  
coliba aplecată spre răsărit  
așteaptă urma pașilor necunoscuți

— Să plecăm, te rog...

(...De ce nu aveți curajul să opriți tonomatul acesta  
hodorogii, care urlă, prin toate diluozoarele deodată, aceeași  
melodie, mereu aceeași melodie, agasantă și obositoare, în-  
nebunitoare prin repetarea ei la nesfârșit? Lady Madonna...  
De ce nu îndrăzniți? Un singur gest, o singură apăsare de  
buton și totul s-ar sfîrși odată pentru toldeana. Oare nu  
vă dați seama într-adevăr că imi bat joc de voi, că toate  
fisele cite le aveam — și cite le am sau cite le pot avea  
încă — au fost și vor fi introduse comandind o unică, o  
imposibilă melodie care, frumoasă la început, acum vă stîr-  
nește greață, dar o suportați cu lașitate, cu perversi-  
tate, căci este și acesta un soi de perversitate,  
crezînd că-i melodia mea preferată pentru că am or-  
donat-o eu. Însă voi știți că nici mie nu-mi place,  
că nu-mi mai place s-o ascult și că vreau s-o repet la  
nesfârșit doar ca să vă umilesc pe voi și să vă determin să  
păcați, să nu mă mai pîndiți din colțurile semiobscură sau  
de la mesele bine luminate din cen-  
trul acestui local ultraeleganț în  
care simplul fapt că ai intrat poate  
să însemne ceva, pentru că aici nu  
are acces oricine, nu are acces de-  
cît acela care este cineva, sau care  
poate să pară a fi cineva, după bi-  
letele de bancă pe care le poartă  
asupra-i în clipa cînd a trecut pragul  
localului. Dar, aici vă înșelați voi,  
cînd credeți că banii lăsați pe masă la plecare pot să  
ateste, prin ei înșiși, că sinteți într-adevăr cineva. Aceasta  
însă poate fi numai o impresie de moment, căci mine, cînd  
nu veți mai avea de unde să puneți pe masă aceeași sumă,  
veți fi nimeni sau nimic și atunci veți uita că astăzi ați fost  
aici sau, mult mai rău pentru voi, veți face totul pentru ca  
să vă întorceți mine din nou, și de aceea veți accepta  
compromisuri peste compromisuri, implicații în afaceri mur-  
dare sau numai dubioase, veți trișa ori veți minți, un ade-  
vărat tur de forță, meschin și josnic, numai pentru a ajun-  
ge acolo unde eu pot să intru cînd vreau și cu cine vreau și  
asta vă face să înțelegeți că eu sint cineva, că acum sint  
cineva, că eu...).

— De ce te prefaci că nu mă auzi? E tîrziu. De-acum  
putem pleca. Mi s-a lăcut somn. Ție nu?...

(...De ce nu opriți tonomatul acesta feroce? Hai, îndrăzniți!  
Ridicați-vă și trîntiți-i un pumn peste plîza sub-  
țire a diluozorelor, ca să-l reduceți la tăcere și să sfîrșim  
odată. Hai, oricare din voi... Poate așa v-aș stîmă cu a-  
devărat, poate așa nu m-aș prefaca că nu vă recunosc, că  
nu vă simt, că nu vă știu în preajmă-mi, inevitabile, pre-  
tuldeni, așteptînd din parte-mi un gest, un zîmbet sau  
măcar o privire. Poate atunci aș avea sentimentul că o  
clipă ați izbutit să vă ridicați și voi la demnitatea, la ade-  
vărate demnitate umană pe care o proclamați în gura mare,  
pe care voi înșivă n-ați avut-o nici odată pentru că nicio-  
dată n-ați avut curajul să fiți voi însevă — femei, mieri,  
pui de lele — pentru că nicio dată nu ați ieșit de sub masca  
acelor plate, banale formule stereotipe de morală pe care  
vi le-au vîrît în cap cei care s-au ocupat de educația voas-  
tră aleasă — dogme și principii de etică, de conduită în  
societate, reguli de bună purtare, coduri ale manierelor e-  
legante. Prostii! Vi s-a explicat pe îndelete de ce peștele  
se mîncă și nu cu furculița, de ce trebuie să-ți ridici  
pălăria cînd strădă sau aiurea o venerabilă doam-  
nă ori o simandicoasă domnișoară care, și ea, la rîndul ei,  
a fost educată pe îndelete cum trebuie să zîmbească rîs-  
pînzînd acestul salut; vi s-a explicat cînd și cum să-i arun-  
cați vreunul bărbat o privire provocatoare pentru ca soțul,  
sau logodnicul, sau iubitul care vă însoțește să nu-și dea  
seama, imbecilul, de clipa în care vă decideți, perfide și  
insinuante, să-l încoronăți, poate nici măcar din plăcerea de  
a vă dăruia unui bărbat care să vă fărîme altfel carnea sub  
trupul lui muschiulos sau să vă înfioreze pielea coapselor  
cu mîngîierii ușoare de felină în timp ce vă șoptește în u-  
rechii alte meșteșugite și nemaiauzite cuvinte de amor, mă-  
sluite și neadevărate căci n-o să fiți iubite cu adevărat, cum  
nici voi nu iubiți cu adevărat dar credeți că fărîma voas-  
tră de dragoste oferită într-un moment sau într-o conjunc-  
tură favorabilă poate să vă plaseze, prin influență, pe dru-  
mul unei realizări. Realizare! În ce ați vrea voi să vă rea-  
lizați? Cum anume înțelegeți această realizare? Cînd cre-  
deți că vă puteți realiza? O, Doamne, dacă nu v-aș cunoaș-  
te alt de bine, dacă nu v-aș...).

— Aven de mers mult pîndă acasă. Am pierdut, desi-  
gur, și ultimul troleibuz. Va trebui să luăm un taxi. Poate  
nu vom găsi nici unul liber. La ora asta cred că au început  
să moaie și șolerii... Nu? Să chemăm chelnerul, să plă-  
tim...

(...Cînd am venit și v-am cerșit, pe rînd fiecareia, un zîmbet  
sau un cuvînt, sau cînd am îndrăznit să sper că imi veți  
înlinde o mîndă de ajutor, că imi veți da un sprijin, o spe-  
ranță, chiar dacă nu mi-ați fi oferit în fond nimic, nici mă-  
car un deget, pentru a mă scoate din mizeria aceea în  
care mă zbăteam, bolnav de lingoare și de pojar, cînd mă  
durea trupul, fiecare bucățică de carne — rană vie, cînd  
sulțelul mi-era bolnav și nu avea tăria să mai privească în  
afară, atunci, spun atunci chiar dacă mi-ați fi promis nu-  
mai, Dumnezeu știe ce, un fleac, o nimica toată de care eu  
să-mi fi putut înoda o speranță — o speranță!, știți voi  
cît poate să însemne în asemenea momente o speranță, un  
licăr de speranță ca o lumină ivită undeva la orizont într-o  
noapte de păcură dezlănțuită?! — atunci însă mă ocoleați,  
mă evitați, vă era silă și scribă să mă priviți, vă stînjenea  
și vă dezonora prezența mea alături și mă evitați ori pur și  
simplu rețuzați să mă priviți, să stați de vorbă cu mine ne-  
gîndindu-vă că de fapt eu eram cel care mă umileam căci  
vă cerșeam un zîmbet, o mîngîiere, un cuvînt bun. Și, mi-ar  
fi fost de ajuns. Mă tiram prin noroaiele ulițelor, dormeam  
sub poduri, mîncam cotrobăind prin lăzile de gunoaie, aveam  
hainele zdrențuite și pielea picioarelor singerindă, — eram  
bolnav, aveam boala lui Iov și voi mă credeți condamnat  
delințiv morții care întîrzie să-și împlinească datoria. Dar,  
abia crezînd asta, abia fiind convînse de sfîrșitul meu ine-  
vitabil ar fi trebuit să vă apropiați de mine și să-mi arun-  
cați un ban pentru apă și să-mi spuneți un cuvînt de odih-  
nă pentru ca să am moartea mai lină și somnul cel lung  
mai împăcat. Și nu ar fi trebuit s-o faceți din mîndă. Nu aveam  
nevoie de mila voastră, doar ne cunoșteam, ne cunoșteam  
de mai înainte. Oricăruia dintre noi i s-ar fi putut întimpla  
să se prăbușească în locul meu, peste oricare s-ar fi putut  
abate molima care mă mistuia... Peste mine au vrut însă  
sorții să se abată toate acestea ca să mă deosebească de  
voi. Dar voi nici măcar nu ați înțeles căci atunci m-ați fi  
sculptat cu ură, m-ați fi prigonit furioase — așa ar fi fost  
înțelept să faceți — atunci aș fi știut că voi sinteți cu a-  
devărat tari și de nelînș. Nu, voi v-ați depărtat însă de  
mine cu lașitate, v-ați ascuns, m-ați ocolit circumspecte. Dar,  
oare ce credeți că doream de la voi? În fond nimic. Poate  
numai acel zîmbet, sau acel cuvînt, sau acea mîngîiere ca să  
mă răcoresc de pojarul care mă mistuia, pentru ca să pot  
pleca...).

— Te încapățînezi degeaba să tacl. N-ai băut aproape  
nimic... Ai stat toată seara lîngă mine și nu mi-ai adresat

decît cîteva cuvinte... Unde privești așa în gol? Dacă nu  
de simți bine de ce nu-mi spui?... Tu ai vrut să venim aici.  
E frumos și plăcut într-adevăr, dar acum s-a lăcut tîrziu,  
lumea s-a rărit... Hai să plecăm acasă...

(...Cînd ați aflat că am plecat în lume să scormonesc  
aur în malurile nu știu căror riuri din pustietățile altui con-  
tinent, ați crezut că sint nebun. Și moi nebună decît mine  
ați crezut-o pe femeia aceea care, înlinindu-mă într-o zi  
din întîmplare, m-a privit cu ochi blînzi și m-a înjurat și  
m-a palmuit că zac și cerșesc și m-a luat la ea și mi-a vin-  
decat rînille și m-a îmbrăcat omenește și mi-a zis că trebuie  
să trăiesc. Să trăiesc... Am plecat în lume, căutător de  
comori și de aur ca să ne putem rîndui viața noastră. În  
casa noastră, cu rostul nostru, cu dragostea noastră... La  
început n-a fost deloc ușor. Am colindat lumea de la un  
capăt la celălalt; am scormonit munți și am scotocit vădă-  
uni în malurile aride ale lîluviilor, am trecut oceane și mări,  
am traversat continente, mereu împreună, mereu alături, me-

## LADY MADONNA

reu amîndoi la bine și la greu, cu tristeți și cu bucurii, pînd  
am găsit acel Eldorado al nostru, depărtat și ascuns dar bog-  
gat și sănătos, ținut viguros în care trebuie să muncești nu  
glumă, altfel nu poți s-o scoți la capăt, treabă grea sub soa-  
re dogorilor vara, iarnă în frig de gheață, — zi de zi, an  
de an, pîndă am uitat de singurătate și de boală și de pojarul  
din sulț și de tot. Devenisem un alt om lîngă această le-  
mele care mă vindecase pentru că mă iubise, mă iubise și  
mă urise deopotrivă pentru ceea ce eram și pentru ceea ce  
nu eram, și m-a întors la viață. La viața aceea, de acolo,  
din ținutul acela depărtat unde munceam în minele de aur  
și unde mă simțeam liber, și fericit, și om...).

— Poate s-o li trezit copilul și se sperie, singur în ca-  
meră. Nu l-am mai lăsat nicio dată noaptea fără nimeni care  
să-i vegheze somnul... Dacă am pătîi, ce rost mai are să  
rămînem aici?... Nici nu te-ai atins de vinul ce ți l-a turnat  
în pahar, — tot vinul cîl mai rămăsese în sticlă... Nici mie  
nu-mi mai trebuie. Nu-mi mai place. Parcă s-a acrit cîl l-a  
ținut desfundat în irapieră... Și am început să casc. Abia  
aștept să mă întind sub plapumă. Mi se închid pleoapele,  
zău...

(...Cînd m-am întors și am apărut iarăși în mijlocul  
vostru, după atîția ani în care sint sigur că mă credeți de  
mult mort, v-ați uitat la mine cu niște ochi holbați și nu vă  
venea să credeți. Ei, bine, eram eu. Eu, așași și totuși alt-  
tul. Nu mai aveam nimic din lingoarea și pojarul acela care  
vă înspăimîntase și vă scribise. Eram teafăr și întreg, eram  
întregu. Asta v-a uimit, v-a derutat, v-a înnebunit. Cu atît  
mai mult cu cît nu voiam să știu de voi. Credeți-mă, pen-  
tru mine, de fapt, voi nici nu mai existați... Degeaba încer-  
cați acum să-mi dovedeți alecțiunea. Degeaba mă copleșiți  
cu zîmbelele voastre de miere și căutați cu tot dinadinsul  
să-mi ieșiți în cale, să vă remarcă că-mi sinteți în preajmă;  
totul degeaba. Pentru mine, acum, nu mai existați. Atunci  
ați fi avut marea șansă! Atunci ați fi putut să fiți cineva...  
V-a fost teamă să riscați. Nu reprezentați o conjuncție?  
Nu reprezentați nimic, sau în orice caz nimic rentabil. Eram  
ralat, eram pierdut... Prea bine! Dar acum? Acum de ce vă  
apucă așa, dintr-o dată, dragostea pentru mine, de ce sin-  
teți dispuse să vă călcați în picioare puțina demnitate cînd  
o aveți, dacă ați avut-o vreodată, numai pentru a-mi smulge  
un zîmbet, un gest, un cuvînt?... Fără nicio, lingoare,  
meschine, lașe, cuceritoare, pui de cățele... Dacă nu v-aș  
cunoaște... De ce nu mă lăsați odată în pace?! Nu vedeți  
că nu vreau să vă știu, că nu vreau să aud de voi? Nu ve-  
deți că vă slidez și înjosesc și mi-e rușine pentru voi; mi-e  
rușine că vă sint semen! Dar, lăsați-mă cîndă în pace! Nu  
vreau să vă mai văd. Nu vreau! Cînd o să înțelegeți că  
nu...).

— Vai, cît de ursuz ai devenit. Mai bine rămîneam a-  
casă. Nu crezi?... În sfîrșit... Pîndă la ora închiderii a mal  
rămas un șfert de oră. Un șfert de oră... Cel puțin dacă ar  
funcționa tonomatul asta. Ce-ar fi să încerc? Nu?... Poate  
are discuri cu Tom Jones sau melodia aceea, știți tu, pe care  
o cînta Sinatra... O, ba nu. Mai bine să caut Lady Madonna.  
Ce zici? N-am mai ascultat-o de vreo doi ani. Ce spun?, de  
mal mult, din toamna aceea cînd ne-am întîlnit prima dată  
în Delta. Îți amintești?... Ei, hal, dă-mi o monedă să încerc.  
Și așa am stat toată seara lărdă pic de muzică. Poate, totuși,  
funcționează tonomatul. Vrei?... Nu-i așa că vrei?... Ce  
Dumnezeu ți s-a întimplat? Spune măcar un cuvînt și nu  
mai tăcea atîta. Am rămas aproape singuri în local. Ar tre-  
bui să plecăm acasă, dar vreau, zău, vreau să ascult melodia  
aceea... Știi tu... Melodia...)

CONSTANTIN CUBLEȘAN



ION ANTONICĂ:

„Scatandru”



# INSTITUTUL DE PROIECTARI-IAȘI

## GRIJA PENTRU ASPECTUL SATULUI CONTEMPORAN

Deși tributară condițiilor micro-geografice, mereu altele, așezarea organică a satului românesc a fost dictată și de imperative străine de viața și nevoile lui, așa cum, în unele cazuri traseul de cale ferată a fost subordonat intereselor diferiților moșieri. Din această cauză, atunci când s-a pus problema sistematizării satelor, ne-am găsit în fața unor situații deosebit de dificile, bine înțelese ele variind de la caz la caz. Fie că avem în vedere satul înșirat pe lungimea căilor de comunicație — șirag de măgele —, satul rotund, adunat în jurul unui intuit centru civic, satul fragmentat pe diferite costișe de deal, aruncat peste ponoare, — trebuie să observăm că, fiind legați de grija apropiării de pământul pe care-l muncim și de prezența apei potabile, sătenii au construit haotic din punct de vedere al asigurării serviciilor comune, trezindu-se astăzi, când satele noastre sînt ridicate spre o viață modernă, că au acces dificil la șosele sau la rețeaua electrică.

Marea acțiune de sistematizare a satelor din județul Iași, pe care Institutul nostru o deslășoară susținut de cîțiva ani aflîndu-se în faza finală, considerăm că majoritatea problemelor pendinte au fost rezolvate. Avem la această oră planuri de sistematizare pentru majoritatea comunelor noastre și lucrăm intens la definitivarea ultimului lot. Date fiind obiecțiunile ridicate de specialiștii cîtorva domenii, precum și modificările de opinii intervenite pe parcurs;

ținînd seamă de schimbările survenite sau doar preconizate în comunele respective (regrupări de sate, noi unități de industrie locală, obiective de deservire, ateliere, modificări ale căilor de comunicație etc.) desigur că planurile de sistematizare au trebuit mereu acordate, spre a corespunde necesităților de ultimă oră și preveașilor în perspectivă.

Dar aceasta e o acțiune pe care o putem considera încheiată din punctul nostru de vedere, așa că putem discuta a doua etapă a problemei: aspectul satului contemporan, adică ce și cum urmează a ridica pe verticală, construind în suprafețele sectionale pe plan. Prin lumina acestei preocupări și revenind la starea primară, trebuie să constatăm că, noliind unele excepții, setea și gustul pentru frumos s-a manifestat în lumea satelor mai mult în interiorul gospodăriilor individuale. Totul se oprea pentru sătean la poarta ogrăzii lui. Încolo era proprietate boierească sau a satului, nu-l privea.

Astăzi, asistăm, printre altele mutații fundamentale, și la un interes tot mai susținut pentru frumosul colectiv. Săteanului nostru nu-i mai este indiferent cum arată comuna lui, ce tip de școală se proiectează, cum va fi căminul sau magazinul de centru. Sentimentul de coproprietate conduce la orgoliu colectiv, generator de ambiții, de întreceri edificare între comune. E o emulație pe care sociologii au notat-o și de care trebuie să ținem seamă. Sînt stări de

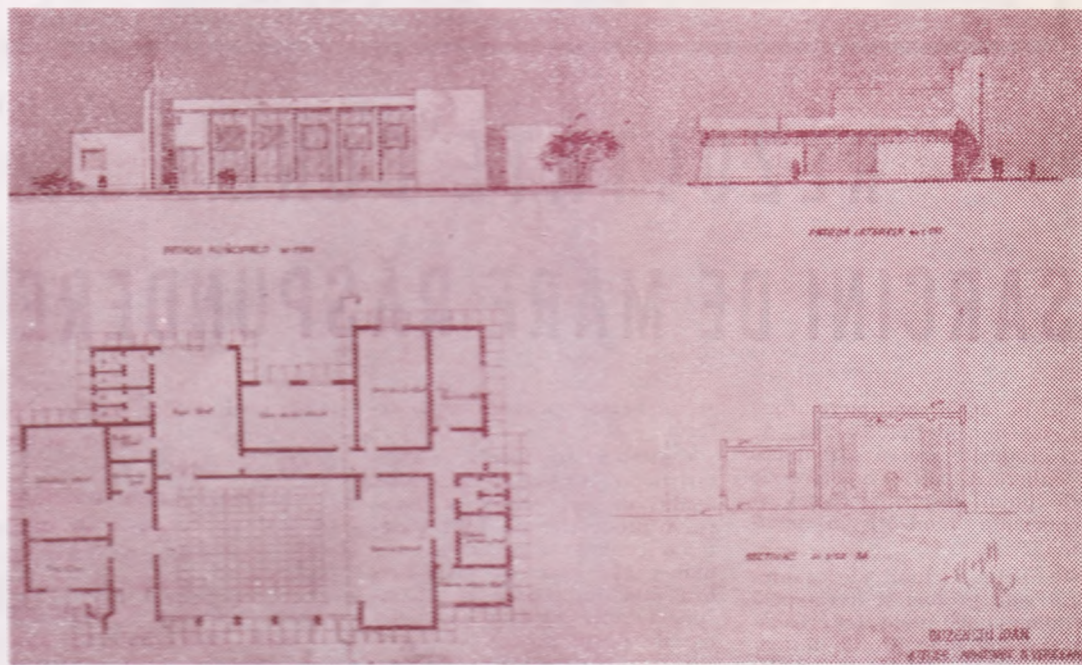
spirit care ne bucură și, de aceea, nu întîmplător prima promoție de absolvenți ai Școlii tehnice de arhitectură din Iași, la care predau cadre din Institutul nostru, și-a axat tematica proiectelor de absolvire pe obiective din mediul rural.

Aparent ar fi o înlesnire pentru tinerii tehnicieni ai proiectărilor viitoare, dar în realitate satul de astăzi are aspirații similare urbanului, doar la o scară redusă. În plus intervin o serie de dificultăți, legate de specific și de acordarea stilului la tradiția locală, de dozare a utilizării materialelor în raport de posibilitățile comunei etc.

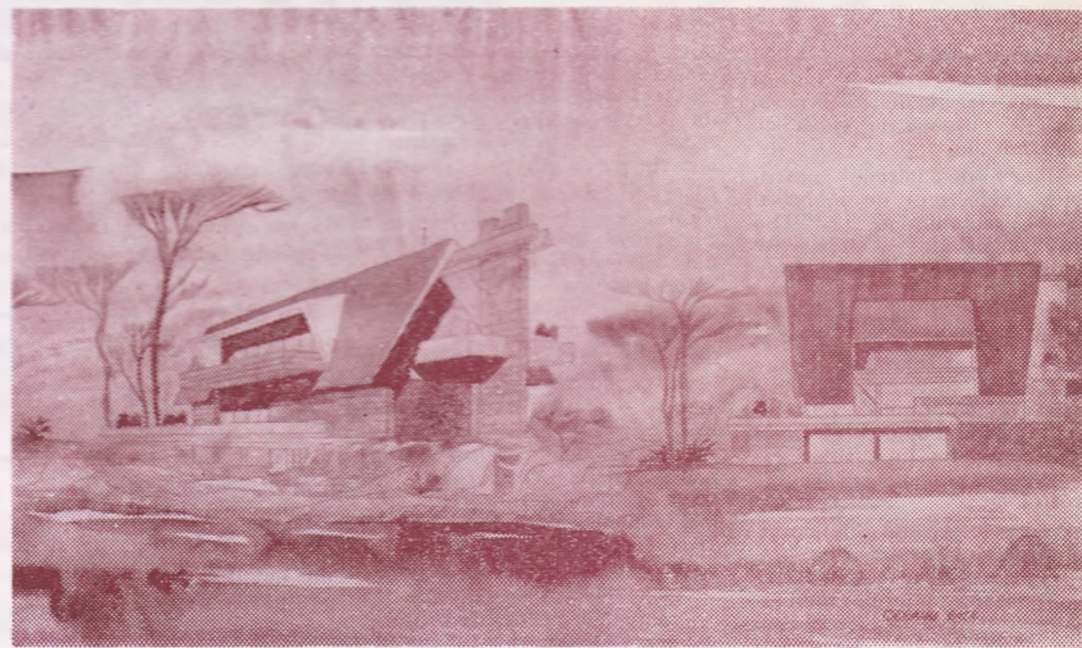
Proiectele prezentate în expoziție și despre care e vorba aici, nu trebuie considerate decît ceea ce sînt: lucrări de diplomă ale unei școli tehnice. Corpul profesoral merită lelicitat pentru că i-a învățat pe elevi să gîndească și să vadă frumusețea proiectării, i-a convins că proiectarea în construcții e pe undeva o artă deosebit de pretențioasă.

Faptul că le facem o asemenea prelațare publică se datorește de pe o parte încurajării pe care o reclamăm tineretului, iar pe de altă importanței prezentate de preocupare în sine: grija pentru a da satului contemporan și viitor un aspect cit mai modern, bine înțeles fundamental pe funcționalitate și economicitate, acele principii de bază de la care nu ne abatem.

Ing. dr. Const. MIHAILESCU  
director al Institutului de  
Proiectări Iași



CĂMIN CULTURAL: elev BUZENKI IOAN



CLUB: elev CIOBANU ION

# INVITAȚIE LA VIS ȘI ÎNCÎNTARE

Holul principal al noului sediu al Institutului de Proiectări din Iași oferă un cadru dintre cele mai adecvate expoziției pe care au deschis-o primii absolvenți ai Școlii tehnice de arhitectură din Iași.

Pentru a ilustra cit mai elocvent etapele de formare a viitorilor tehnicieni proiectanți, ca și pentru a sublinia înrîndirea dintre artele plastice și tehnica proiectării, expoziția se deschide cu desene după model (mulaje antice, capitelluri de coloane) și după natură (portrete). Urmează o serie de proiecte, axate pe cîteva teme legate de obiective necesare în mediul sătesc contemporan.

## REFUGIU ALPIN

Un subiect care solicită îmbinarea practicului de circumstanță cu poezia sugerată de destinația clădirii. Practicul se referă la poziția dificilă de amplasare, materialele utilizate în medii variate, capacitatea de locație cit mai mare, iar poezia e scrisă de aspectul cit mai original.

Din jocul serpentelor și manevrarea economică a volumelor, din utilizarea pietrei și a lemnului lăsate cit mai liber și mai agrest, proiectanții Lucia Chircu, Maria Agape, Nela Varga, Margareta Popescu, Dan Băitanu, Sorin Oancea, Alexandrina Ciornei și Gh. Dimitriu oferă variante interesante și pline de prospețime, deși în esență utilizează același izvor de inspirație: tradiție locală.

Imagînd felurite forme de teren (lipit de stînci, semi-suspendat, lupătat pe culme de munte, înfipt în pantă) proiectanții au rezolvat destul de satisfăcător problemele tehnice, fără însă a neglija fotogenia clădirii.

## MAGAZIN SĂTESC ȘI BUFET

De astă dată, la magazin cuvîntul hotărîtor îl are utilitatea accesibilitate, luminozitate, spațiu) astfel că Lucia Chircu, Călin Axinte, Alexandrina Ciornei și Radu Vișan au recurs la formule mai cuminți. Fie că au realizat ornamentalul obținut prin virtuțile pietrei lăsate cit mai liberă (Axinte Călin), fie că au mizat pe beton (Alexandrina Ciornei) în obținerea unei linii moderne, lucrările atrag prin îndrăzneții și o matură preocupare pentru încadrare.

În schimb, bufetul lasă imaginația mai liberă, sugerînd variația peisajului și îmbierea la recreare. Apelînd la stuf sau șindrîlă și venind cu reminiscențe de cetate dacică, Alexandrina Ciornei propune un local masiv, complicat. Tatiana Enache îl amplasează pe mal de iaz, Constanța Mitruță pe un teren abrupt, Nela Varga recurge la jocul apelor de șindrîlă și lemn traforat, Lucia Chircu îl vede alungit ca într-un sat. De șes. De asemenea, Radu Vișan, Petru Gheorghiu, și Sorin Oancea aduc ceva festiv în formulele lor, plecînd desigur de la destinația localului.

## CLUB ȘI SEDIU

Se pare cel mai seducător subiect, de vreme ce oferă o explozie de poezie pastelată. Deopotrivă, Gh. Stoiu, Gica Ciobanu, Frusina Varga, Alexandrina Ciornei își dau friu liber imaginației, ducîndu-ne cu gîndul la ce poate fi un asemenea obiectiv în centrul comunelor urbanizate: adevărată eripă de vis.

În schimb, sediul sindical îi îndeamnă pe Gh. Stoiu, Sorin Oancea și Const. Sandu la sobrietate și îndelungă aplecare asupra economicității.

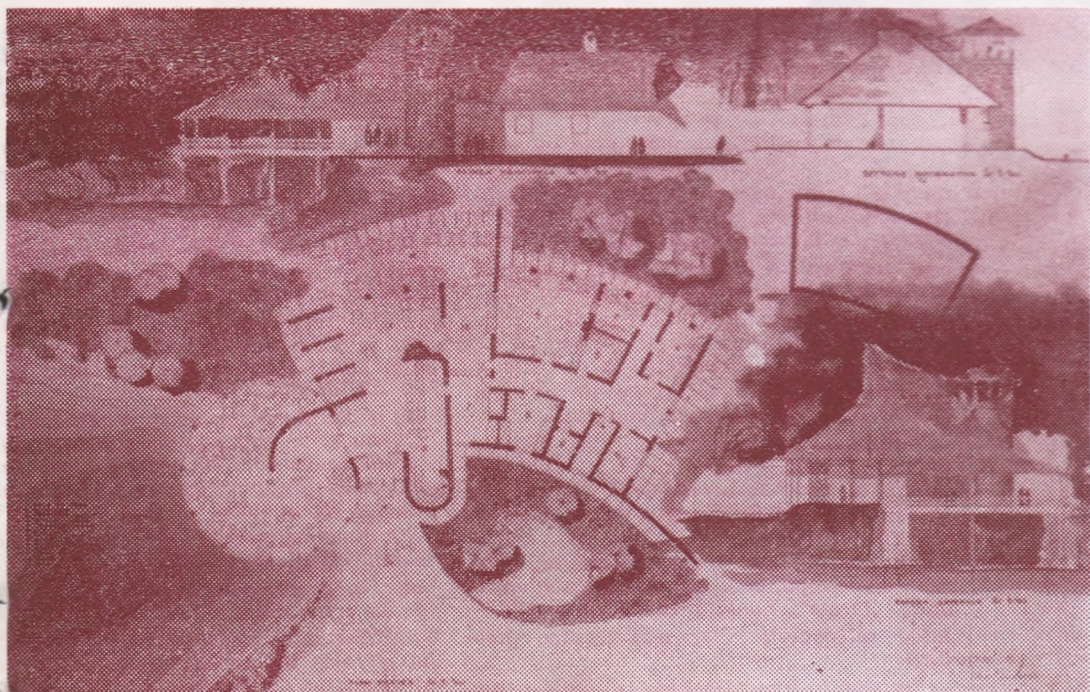
## CĂMIN CULTURAL

O temă generatoare de avînt al imaginației, dar și o probă dificilă de rezolvare a funcționalității spațiilor. Se întrec Nela Varga, Alexandrina Ciornei, Tatiana Enache, Dan Băitanu, Radu Vișan, Lucia Chircu, Sorin Oancea, Maria Agape și Ioan Buzenchi.

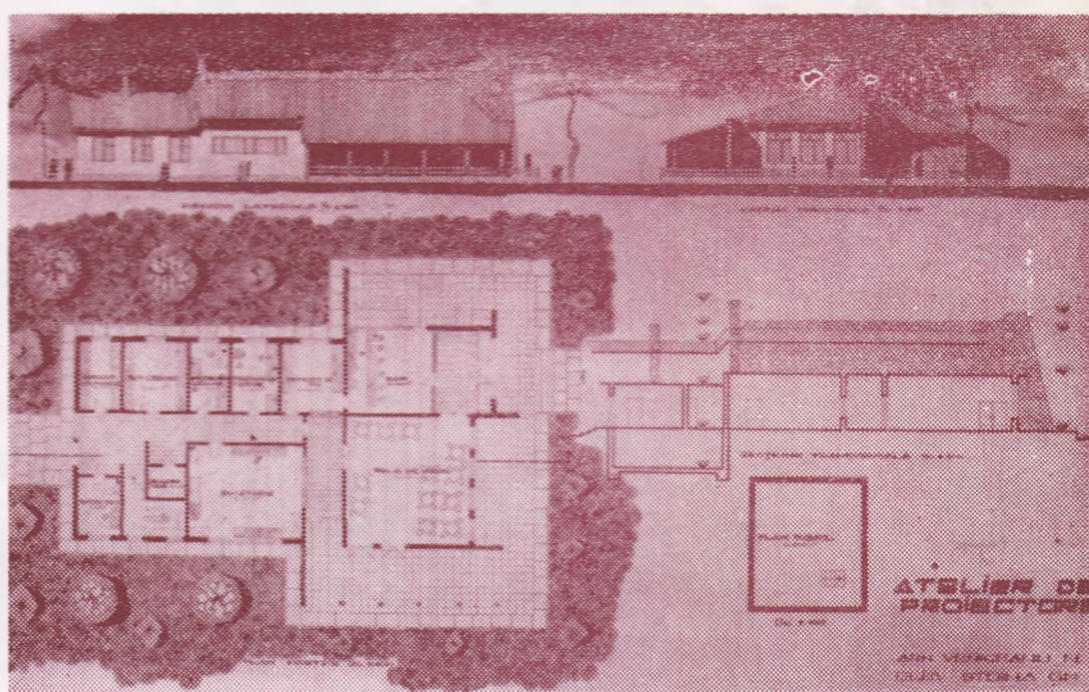
Din punct de vedere profesional, sînt aici cele mai reușite ipoteze, constîtuind punctul de vîrf al expoziției.

Profesorii îndrumători sînt arhitecții Nicolae Vericeanu și Nicolae Munteanu din cadrul Institutului de Proiectări Iași.

ARB.



BUFET: elevă CIORNEI ALEXANDRINA



BUFET: elev STOIŢA GHEORGHE



# UZINA METALURGICA IASI

## REZULTATE BUNE, SARCINI DE MARE RĂSPUNDERE



Și în acest an, metalurgistii ieșeni întâmpină ziua de „23 August”, marea sărbătoare a eliberării patriei noastre de sub jugul fascist, cu noi și importante realizări în muncă.

În cele 7 luni ale anului 1970 s-au produs și livrat peste plan 1.400 tone țevi sudate și 1.430 tone profile formate la rece. Planul de export a fost îndeplinit integral și la termen, livrându-se peste plan produse în valoare de 4 milioane lei.

Productivitatea muncii a fost îndeplinită în procent de 3,4 la sută, iar beneficiile peste plan se cifrează la suma de 4.000 mii lei.

Alături de întregul nostru popor, colectivul de muncă al uzinei metalurgice Iași și-a luat importante angajamente pentru depășirea tuturor indicatorilor de plan pe anul 1970 și astăzi poate raporta cu mândrie că aceste angajamente se realizează și se depășesc cu succes aducându-și astfel o importantă contribuție în acțiunea de recuperare a pagubelor produse în urma inundațiilor din primăvara acestui an.

Produsele Uzinei Metalurgice Iași sînt astăzi bine cunoscute și apreciate nu numai pe piața internă, fiind solicitate tot mai mult peste hotare. Dacă în anul 1966 țevile sudate erau exportate doar în două țări, astăzi sînt livrate în peste 24 țări și continuă să crească numărul contractelor economice de livra-

re încheiate cu partenerii externi.

Calitatea superioară, caracteristicile tehnice deosebite, modul de prezentare și livrare a producției de țevi sudate, a condus la primirea unor numeroase comenzi și solicitări atât din partea beneficiarilor interni cit și a unor firme de peste hotare.

În atenția deosebită a colectivului de muncitori, măștri, ingineri și tehnicieni stă în primul rînd calitatea produselor, marca fabricii, asimilarea și introducerea în fabricație a unei sortimentații tot mai variate, noi tipodimensiuni de țevi și profile care să satisfacă cerințele și exigențele beneficiarilor interni și a partenerilor externi. În cursul acestui an s-au asimilat 13 tipodimensiuni noi de țevi sudate, 9 profile formate la rece și 92 tipuri de țimplărie metalică, realizându-se cu succes sarcinile prevăzute în planul tehnic.

Concomitent cu aceasta se acordă o atenție deosebită întreținerii și funcționării liniilor tehnologice, tuturor agregatelor și instalațiilor de lucru la parametrii proiectați, reușindu-se ca încă din anul 1968 liniile de sudură 4 XV și 3 XU să producă mult peste capacitatea proiectată.

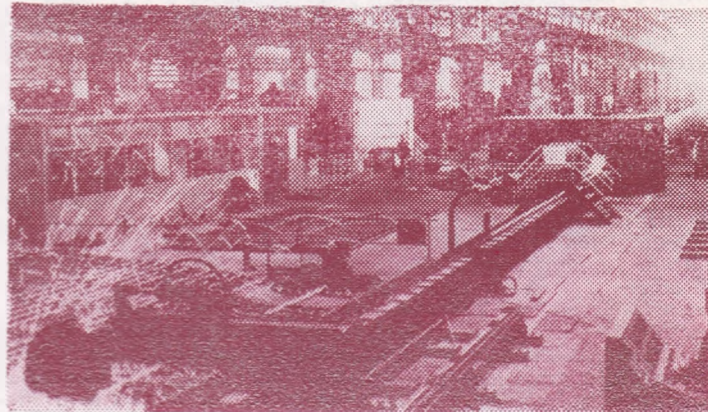
Traducînd în fapt indicațiile conducerii noastre de partid și de stat, se desfășoară în uzină o largă și susținută acțiune pentru gospodărirea și folosirea tot mai rațională a metalului-element care, în to-

talul cheltuielilor de producție, deține o pondere de peste 82 la sută.

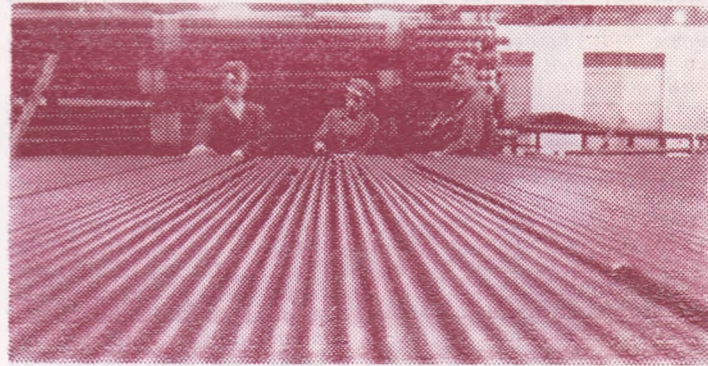
Totodată, Uzina metalurgică Iași va cunoaște în următorul cincinal o dezvoltare deosebită, capacitatea de producție, urmînd a se tripla pînă în anul 1975 cînd, de altfel, va deține cea mai mare pondere în producția de țevi și profile din țara noastră.

Productivitatea muncii pe cap de salariat va atinge un nivel foarte ridicat (de 2,5 ori mai mare ca în anul 1970) iar ponderea produselor destinate exportului din producția totală a uzinei va cunoaște, de asemenea, o dinamică ascendentă. Uzina metalurgică Iași va deveni nu numai un principal obiectiv industrial cu o pondere deosebit de ridicată în potențialul industrial al județului Iași, dar în același timp va ocupa un loc de frunte, alături de marile întreprinderi industriale din țara noastră, va deveni principalul furnizor de țevi sudate și profile îndoite pentru producția internă și export.

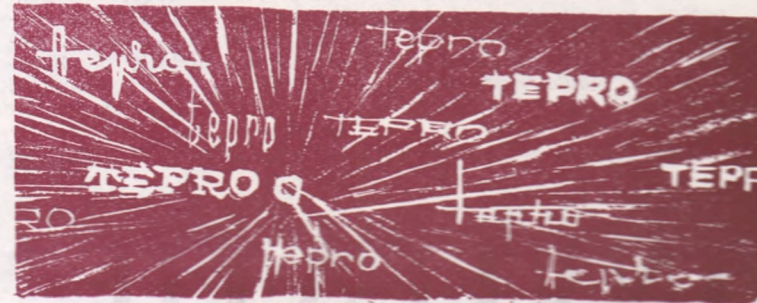
Toate aceste sarcini de mare răspundere, de noi perspective, sînt primite de colectivul întreprinderii cu deplină încredere și o justificată mîndrie.



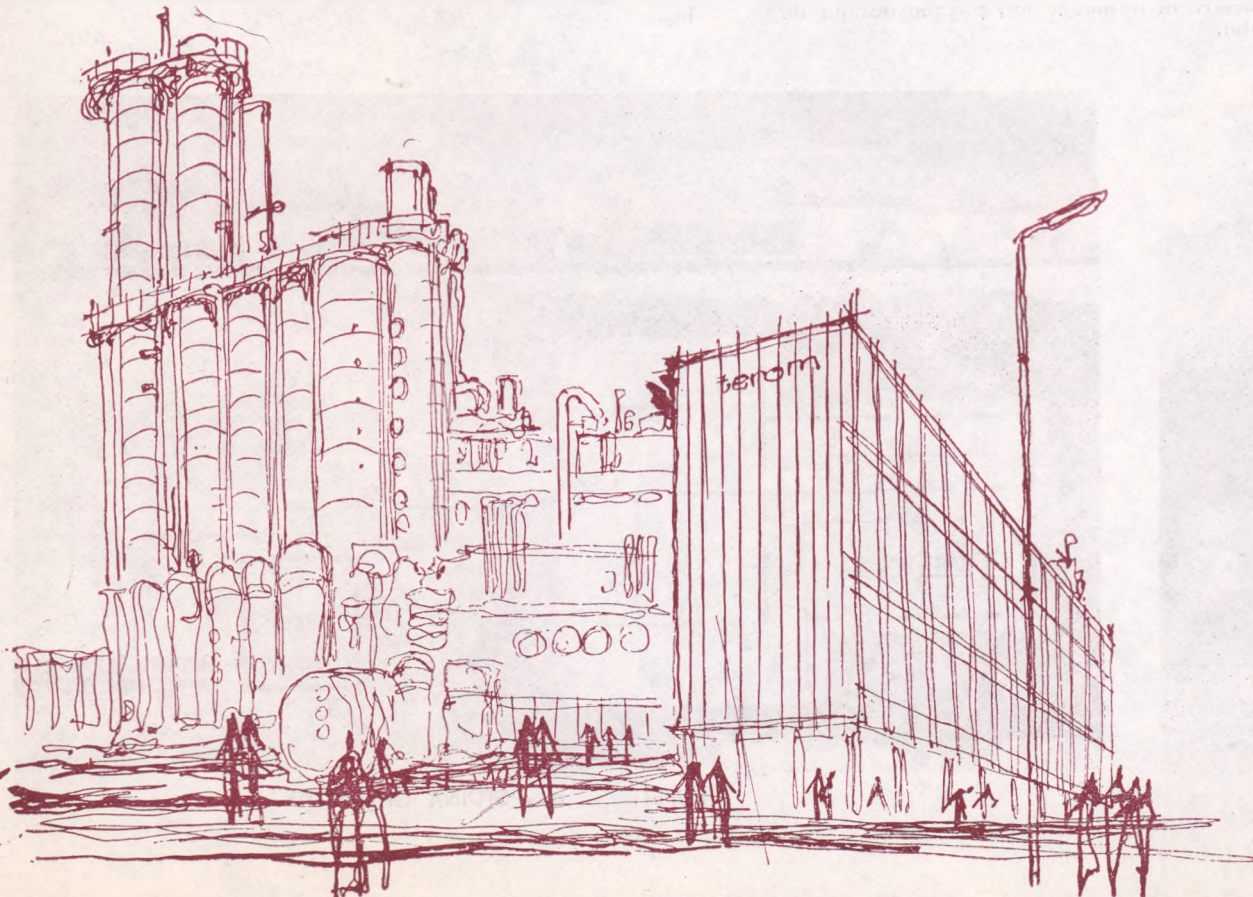
Interiorul halei principale.



Sortarea și ambalarea țevilor pentru export.



# Uzina de fibre sintetice terom Iași



Firul „Terom” vine să completeze și să îmbogățească produsele Uzinei de Fibre Sintetice Iași, uzină care, apărută numai cu un an în urmă, și-a cucerit un loc de frunte prin calitățile produselor oferite.

„Terom” — noul fir poliesteric se evidențiază printr-un luciu mătăsos, aspect uniform al țesăturii, comportare excelentă la purtare, prin drapaj elegant, greutate redusă, permeabilitate la aer, calitate dimensională desăvîrșită, rezistență mare la șifonare, capacitate de spălare bună. Lucrul mătăsos al firului „terom”, conferă țesăturilor respective o frumusețe unică.

În forma sa texturată, firul „terom” folosit în industria tricotelajelor și țesăturilor elastice cu efecte deosebite, îmbină foarte bine posibilitățile tehnice de producere a lui cu exigența publicului purtător.

Elasticitatea, tușul plin și lînos, mîlajul pe corp conferit de încrețire, spălarea ușoară și uscarea rapidă, iată cîteva din calitățile deosebite ale produselor din fir texturat „terom”.

Colorile vii, estompate sau pastel, deosebit de atrăgătoare, în care se pot vopsi firele „terom”, conferă țesăturilor posibilitatea satisfacerii celor mai diverse gusturi.

Rezistența excepțională la putrelacție, mușcătură, lumină, intemperii și chimicale, precum și posibilitatea de adaptare desăvîrșită la comportarea efort-alungire, re-

comandă folosirea firului „terom” și cu de cusut.

Țesăturile din fire „terom” stratificate, impregnate cu anumiți agenți, caracterizate prin flexibilitate mare, stabilitate la fi rezistență la abraziune, stabilitate față de lubrefianți și combustibili lichizi, sînt folosite cu succes la confecționarea articolelor tehnice, prelate de diverse tipuri, marchize, bărci pneumatice, haine de protecție, benzi transportoare etc.

Prelatele din fire „terom” se pretează celent la inscripții de reclamă în tonuri strălucitoare și rezistente.

Perfect etanșe la apă, ele se mișcă ușor în stare umedă, sînt rezistente la pere, nu inflamabile, se pot vopsi în culori vii, deosebit de plăcute.

Prin greutatea lor mică și rezistența excepțională la rupere și putrelacție, firul „terom” constituie materialul ideal pentru confecționarea pinzelor de ambarcațiuni plutitoare de salvare.

Firul card „terom” întrunește calitățile deosebite, esențiale pentru industria ambelelor în ce privește modulul inițial, stabilitatea termică și alungire.

Utilizările și calitățile multiple ale firului „terom” îl fac să ocupe un loc de frunte în industria de producere și prelucrare a lînelor textile, depășind în multe priviri alte fire chimice, firele artificiale și cele naturale.



# GEORGE POPA

## CEASUL DUS...

Ceasul dus s-a-tors din prag :

„Să mă ierți c-am fost sărac.  
Aș fi vrut să mai rămân,  
dar ți-e gîndul prea păgîn.  
M-ai rănit și m-ai durut  
cu dogoare și-absolute  
și să vindec ai cerut  
vina dintru început.  
Arcul vecilor să-l strîng  
în cuprinsul meu grăbit.  
În cuprinsul meu de rînd  
zeul să-l fi umilit”.



## ACUARELĂ COSMICĂ

Toate lucrurile erau albe în mina luminii.  
Atunci nu știam unde sfîrșesc eu  
și unde încep celelalte.  
Toate se confundau rotund  
în transparenta identitate.

Dar revolta stării pe loc zămislă într-o zi albastru.  
Și multe din jurul meu  
plecară cu el peste margini.  
Și doar la capătul zării  
umbre noastre se opriră  
sub chip de stele  
pîndind depărtările unde se pierdeau fîgăduințele.

Și noi înșine am fi vrut că plecăm.  
Dar totuși ceva trebuia să rămînă.  
Atunci cineva ne-a însemnat cu sînge.  
Roșul nu are aripi, nu are ferestre.  
Roșul rămîne totdeauna în sine,

orbă cumpănind puterile din afară  
cu fața întoarsă meru spre albastru.

## JOC SFÎNT

Cu toate sfînt m-am jucat,  
undeva în adînc  
o viață mai mare-ncercam,  
ceva care-ntrecînd domestica formulă  
bruc să pătrundă  
într-un timp fără vină  
cu talmăcirii de cristal.

Credeam : din cînd în cînd înaltul  
trebuie să fie oaspete lumii.  
Trebuie să fie împrospătată memoria  
eternității.  
Azi știu : nici zeii  
nu vor putea locui vitraliile  
timpului acela prea pur,  
bîltîi de partea necreată a lumii.

Captiv al iluminatelor voastre nefirî,  
o, caste culori, mistuiți  
eoul condamnat la neintrupare !

## MONORIMĂ

As fi cîntat și eu ceva feeric,  
dar m-am temut să nu devin numeric.  
Am încercat în mine să mă feric,  
dospriș de rest și să devin eteric,  
dar a rimat și asta cu himeric.

Profit de beznă și-njur luciferic  
pe cel exagerat de ezoteric.  
Deși-i stupid. O, cum aș vrea să-mi feric  
un absolut ferice. Ca un cleric

Închis în jurul burții sale — sfaric.

# CEZAR PETRESCU ȘI EXULTANȚA POVESTIRII

Cu timpul, va trebui, poate, să revizuiți unele din opiniile critice formulate asupra lui Cezar Petrescu, acuzat prea adesea de facilitate — o deficiență reală, pe care scriitorul a știut, totuși, nu o dată, s-o transforme într-un merit ceritor. Iată, de pildă, cele două romane recent reeditate: *La Paradis General* și *Miss România*. Dincolo de aparențele lor gratuite, dincolo de fațada huforistică insuficient cenzurată, ele aduc o undă de poezie gravă, izvoită din contemplarea jocului capricios al destinului omenești. Amîndouă romanele sînt niște studii (din unchi comic) ale rătăirii, pe un fundal de epocă viu colorat satiric și cu eroi care eșuează datorită propriei lor condiții mediocre, incapabili de inițiativă și împotriviți.

George Galea, din primul roman, vine în lași pentru câteva zile, să rezolve, problemele unei moșteniri, și, luat în primire de boema de *La Paradis General*, rămîne aici cîtiva ani, împlinind, astfel, profețiile lui Maximilian Ștaic, rașon-neurul cinic al grupului: „... atmosfera Iasului e de o compoziție specială. Conține o emanatie. Un efluviu, o radiație — numește-o cum vrei! — care molește individul ca un narcotic. Nu-l lăsa să se aventureze în accese de energie, îi relează arbele cu care să se avînte în zboruri riscante, dar în schimb îi dă aici, unde îl ține prizonier, o ferice dulce ca orice narcotic. O ferice a lui specială, un fel de Nirvana ieșeană, care te cuprinde cu încetul și din care te superi dacă ar încerca cineva să te smulgă”. Margareta Căuș, fosta elevă pe care un inspector școlar, ascultînd bazaconii pe care e în stare să le debiteze, o taxase drept „cea mai timpită elevă din România”, ajunge (prin compensație) cîștigătoare concursului de frumusețe organizat de

Ilustrația colorată, lăsînd mult în urmă tîrgul de bastină. Scovarză, dar devotîndu-se, apoi matrimoniului. Într-o stație C.F.R. din Bărăgan.

Cezar Petrescu e stăpînit de un duh neastîmpărat al poveștii, căruia i se abandonează într-o stare de exultanță. S-ar părea că singurul efort pe care-l depune e acela de a se conforma ritmului trepidant al unei imaginații și verve de o neobișnuită generozitate. La un moment dat, condeiul obosește, pașina e invadată de pete, dar naratorul nu cedează pasul, noi plămînuiri îl dau ghies, și cartea se alcătuieste vîzînd cu ochii. În această ambianță de euforie a elaborării, în care plîngăle construcției scapă uneori, de sub control. Romancierul e aici un virtuos al fanteziei satirice, al fabulației comice, care trăiește și se afirmă prin ea însăși; axul demonstrativ al cărților trece, uneori, într-un plan secund. Puțini scriitori mai oferă spectacolul acestui scris dezinvolt, curgînd liber, dar nu anarhic, sprintar, dar fără a fi ușurel.

Punctul forte al romanelor stă în reconstituirea unor medii specifice începutului de veac, privite dintr-un unghi critic care îmbină tonul de ironie superioară, îngăduitoare cu tonuri de o virulență deosebită, asemănătoare celor din Caragiale. Perspectiva satirică, mai atenuată în primul roman și mai restrînsă ca semnificație, capătă în cel de-al doilea o desfășurare mai largă și atinge obiective mai însemnate.

Grupul ieșean de la *Paradis General* se caracterizează printr-o vegetare continuă, agrementată cu petreceri bahice și gastronomice de proporții monstruoase, în care vinul și mîncărurile de tot soiul sînt obiecte de cult și adorație, în raport cu care se definește vrednicia omului. Luciditatea sterică a lui Maximilian Ștaic

își dă mîna cu sentimentalitatea bleagă a lui Costăchel Andrieș, veleitarismul literar al lui Emil Ciugolea, cu insatisfacția erotică a cocotei Lu. Toate contrarietățile se topesc în aerul de bonomie și frățietate universală ce domină grupul, viața indivizilor curge mișos, sub o lumină crepusculară, de Orient corupt și lasciv.

Tîrgul Scovarză trăiește un adevărat cataclism la vestea alegerii Margaretei Căuș drept reprezentantă a județului la concursul național de frumusețe de la București. Patimile notabilităților ale căror odrasle fuseseră respinse de la titlul rîvnit se dezlănțuie feroc — bancherul Aron Calmanovici protestează polițele avocatului Armand Grindey, membru în juriu, colonelul Ilarie Roboteanu îl descoperă cu nereguli și-l mută din garnizoană pe plutonierul major Lache Căuș, fratele lui Miss Scovarză, un conflict militarocivil e pe cale să izbucnească, ziarele locale schimbă între ele focuri nimicoare —

Miss Scovarză devine Miss România, mai precis, antrepriza comercială a directorului *Ilustrații colorate*, Filip Filipovici. O adevărată psihoză colectivă se dezlănțuie în jurul persoanei ei — speculată cu agerime de întreprinzătorul zlerist și de secretarul său, Tony Bar. După tîrgul de provincie, cu înfruntările lui de proporții furtunilor într-un pahar cu apă, avem panorama afacerilor în stil mare, a falșurilor gazetărești și a reclamei publicitare fără acoperire. Totul, într-un stil de o nesecată inventivitate, în care gaquirile și poantele se rostogolesc pe nerăsuflute zorindute mereu spre ceva ce va urma.

Iorqu Căuș, micul slujbaș ațit de repede convertit la calitatea imaginară de urmaș al hatmanului Toma și venit la București să deschidă proces

împotriva celor care l-au frustrat de moșii, Filip Filipovici, care-și înobilează interesele venale cu un lustru patriotic-național („... românul mai păstrează o coardă sensibilă, care vibrează numai la frumusețea divină și pură. Voi ați redeșteptat cultul antic al frumosului. Victoria e a voastră” — se adresează el patetic către cititori), Tony Bar, artierii neobosit, făcînd din alb-negru și din neagr-alb, ajutat de o aparatură enciclopedică de ocazie, sînt personaje de o semnificație aparte.

Facultatea esențială a lui Cezar Petrescu e aceea de a ști să construiască o carte și de a se păstra în limitele scopurilor pe care și le-a propus. Există, în aceste romane, o desfacere a autorului de sine, prin care cititorul e invitat să se amuze împreună cu el pe parcursul scrierii operei ca atare. Nu rezisti tentației acestei complicități, lăsîndu-te încîntat atît de evoluția subiectului, cît mai ales de bucuria scriitorului de a povesti, de a te atrage cu o mină sigură în plasa istoriilor sale. Furat de cursul precipitat al poveștii, treci adesea cu vederea o anume redondanță a limbajului sau spiritul de tip ieftin-revuișt.

Că romanele *La Paradis General* și *Miss România* au fost concepute ca niște romane-parodii sau că ele cuprind unele situații și personaje „cu cheie” sînt lucruri care în perspectiva timpului ni se par mai puțin importante. Importanță e doza de ficțiune și de generalitate din cuprinsul lor. Și amîndouă cărțile spun, în această privință, destul.

Oameni și locuri sînt îmbrășiate într-o viziune comică originală, de o mare vacuitate, în care jubilația descoperirilor se împletește cu o notă de melancolie gravă, rezultată din observarea laturilor perisabile și absurde ale domeniului existențial.

I. SIRBU

# CONTRA - PUNCT

## MARIN SORESCU: TUȘIȚI

Pastșal, imitat, copiat, devenit idol al unelor poezii ori al celor în devenire, Marin Sorescu a scris prin a face scodal în poezia românească. Explicația acestui fenomen, cacci existis inu-adevar una, vine de acolo cã autorul Morții ceasului a găsii resursele pentru a fi original („boald” necesar a literaturii, dar respectînd anume limite), nu alii în susținut cît în forma poeziei. Marin Sorescu știe să înduiază materia poetică altele decît ceilalți, creîndu-și — ca un corolar — un stil personal, lesne de recunoscut.

Care este, de fapt, cheia noului lui Sorescu? Lectura oricărui volum al sau duce la constatarea cã majoritatea „pieselor” pe care le cuprinde au o structură binomă: discursul poetic propriu-zis — înțelegînd prin el istorisirea aparent lapitică sau, mai exact, istorisirea aparent lapitică — și poanta, voita rãsturnare a sensului urmării. În discurs, printr-o reformulare concludivă ori printr-o asociere insolită. Și rezistența poeziei mizează tocmai pe o cît mai fericită împerechere a laturilor voli antinomice.

De la poemul cu asemenea organizare și pînă la fabulă nu e, formal vorbind, decît un sinur nos. Să ilustrăm cu un exemplu din proaspătul volum *Tușiți*, de curînd apărut la Editura „Eminescu”. Pînda bleacă de la ideea cã existis posibilitatea de a afla în orice ne înconjoară „un fir” („existis altele amprente / Cãrte lădite necercetate”) pe-ale cărui urme merolnă să odsim răspunsul chinuțoarelor întrebări care ne fîdmînă. Și întreaga nîmă parte narată o asemenea înaltă investigație de latură nălădă („Ne împărțim în două echipe egale, / Eu și cîinele Osman”, pentru cã „acțiunea” să se mulme bruce „la ora mesei”, dest „ar fi multe de descoperit și scos la lumină”). Pîndă cît nimic deosebit, cãci e lăscăd sistarea „operațiunilor” la ora prînzului (masa și somnul erau respectate în orice întruțare cavalerescă), semn al acceptării necesarelor canoane ale existenței. Nu aceasta a fost însă intenția poetului — după cum putem deduce din ceea ce am numit, chiar impropriu, poantă sau morală („Și-ăit eu, cît și ceilalți

echipă egală — / Bătrînu cîine — / Cădeam de perfect acord manual / ca n.unc nu-ti stăruiea mai mult poita de muncare, / decit o lume pîna de pouoqaru” — s.n.) — cît constatarea, nu lipsită de adevăr, cã orice aci am întreprinde nu e decit pentru a „obosi” și „îmănză”, pentru a ne mînuie energia latentă în vederea „reîmpropădării”. Anagogismul materiei-spirit, revine la M. Sorescu ca un leit-motiv, originalitatea nelînd în idee cît în spiritul și forma sponerii. Analizele ar putea continua asupra oricărui alt poem, cu aceleași rezultate. Ceea ce am urmărit să arătăm este cã toate ajung să capete o formulă fixă, care poate fi distinsă succesiv în Poeme, Moartea ceasului, Tineretea lui Don Quijote și, recent, în *Tușiți*. Se înfelece cã o asemenea delinire a poematicului, în apropiere de labulă, nu reprezintă în sine un pericol. El se învește în momentul în care liparul apare ca uzat, poate ca urmare a unei prea dese folosiri (a se vedea Mania persecuției, Strînul, Pestera, Istorie-terapie, Absurd, Păzere s.a.).

Volumele lui Sorescu plac la prima lectură prin refuzul programatic al canoanelor și stereotipurilor felocven te sînt Prietenii, Echerul, Sfîntii și Ideal e ca lăscăd să fie primul dar și ultimul pentru a lipsi termenul de comparație. Cum însă realitatea este de cu totul altă natură și înfelețem a privi relational toate aparitiile poeziei în lume, trebuie să recunoaștem cã anticanonicul Sorescu riscă, cu fiecare nouă carte, să devină un îndrăcit canonic. Riscul „demitizării” proprii formule arătuse ca posibilitate odai cu Moartea ceasului, pentru cã în Tineretea lui Don Quijote și în *Tușiți* sã devină o durereasă realitate. Existis în acest ultim volum și poeme remarcabile și numai lantul cã nu le putem cîta intențial te o mare callitate cã nu pot fi reproduse fragmentar cãci și-ar pierde cu slaurantă farmecul întruțării ne face să le menționăm doar titlul: *Halabarda*, *Indino*, *Alchimie*, *Dincolo*, *Don Juan*. Cum anarele „... lîntă moartă”. Dar tocmai prezenta unor asemenea superlative ne obligă să refuzăm „mărunțșurile”. Căci M. Sorescu, acest rebel liric, contaminat de morbul zdărnicărit convingerilor consacrate, a cesci maijos moralist în stare imaginativă, trebuie să-și cenzureze cu mai mult spirit critic producțiile.

de mirare cã Editura *Dacia*, unde a apărut recentul ei volum, nu l-a însoțit de o prefață cît de sumară, în stare să creeze cititorului impresia continuității în creație. Și aceasta pentru cã volumul *Poezii* nu o reprezintă în totalitate, impunîndu-se cu necesitate, o largă selecție din întreaga creație poetică.

Olga Caba poate fi definită cu un sinur cuvînt: sensibilitate. Dar nu o sensibilitate bolnăvicioasă, cu vădite nuanțe de sensualism ei, una filtrată trecută prin sine, obiectivată și reformulată: „Acum oricît aș vrea nu m-aș mai putea smulge din grădă. / Părul mi s-a despletit în frunze, și umbre calde, serpi fluerători, păsări / (...) Un nor nu trece nevăzut, o adiere nu suflă. / Un greier nu țirile noaptea fără ca toată / carnea fragedă și dură să nu tremure preluna. (...) „Femela vegetală”. De obicei, dată fiind structura dominantă de sinceritate și senzualism, lirica feminină e resimțită în chiar universul propriu ca insuficientă, autoarele voind să-și denăsească cu orice pret universul. Sineurele alternative sînt: sau acceptarea unui loc fals, decît o ipostază imronrie, sau o înfrangere a sensibilității, un ermetism înaccessibil, care ar fi trebuit să însemne o intelectualizare a poeziei. Ambele atitudini sînt riscante și ab initio sortite eșecului. Prima, deoarece, indiferent de coordonatele noii ipostazări, nestul anare totuși fals, învînt de sunort și consistență interioară: cea de a doua pentru cã dure la marea unei poezii înțeleșibile, în care, chiar semnificativele circulanța nu sînt în „cãrora în stîl aspinat”. Olga Caba evită cu dibăcie ambele absolutizări, preferînd o rămînere statornică între parametrii esențiali și fîmintății. Sigur cã nu totul place: *Cînci*, *Demoniac*, *Timurii*, se vor mai plînge de pretenții vicinid tocmai prin această, lirismul care seduce în placheta Olqăi Caba.

## SERGIU DAN: ARSENIC ROZA ȘI CEIALȚI

Un prozator cu o slaură stilință a epicului este Sergiu Dan, autor al citorva romane destul de cîtite în perioada interbelică și dintre care două (*Arsenic* și *Roza și ceilalți*) reapar unite într-un volum la Editura „Minerva”. *Arsenic*, e de fapt, o povestire cum s-au scris multe în literatură noastră, cu o desfășurare din care izolă și tentația răzburării nu lipsesc, avînd, cum obser-

va un critic, alura romanelor de aventuri. Cu psihologii insuficient conturate și acie nu îndejuns motivate, Arsenic rezistă prin cîteva fragmente de lînd analiză. Mă gîndesc în primul rînd la pasajul în care doctorul Fillman trăiește obsesiv drama culpabilității, avînd inițiativa onirică a posibilei judecări pentru participarea la crima ce nu va avea loc niciodată. În rest, un joc prea puțin subtil „al dragostei și al întâmplării”, într-o lume de mijlocie speș și unde cuvîntul de ordine este lasitatea.

Mai bine întocmit pare a fi celălalt roman, *Roza și ceilalți*, despre care se poate afirma cã dăinuie sub zodia eitelului. Nu e vorba însă de precepte și labule etice vehiculate desînvolt de vreun prea țogoreic puritan, ci de o reevaluare a principilor, autorul construînd ca o ilustrație a moralității amorului, Sigur, marea reușită a romanului e *Roza*,



temela de stradă care nu vrea să ulie cã are un suflet, trăînd între dragostea și obișnuință, între obligație și necesitate. Și cînd înaltul aduce rãsturnarea totală de perspectivă, cînd Roza devine obiectul hăjocurilor generale a comunității, gestul sinucidării anare cel mai firesc cu nălădă. Sergiu Dan surprinde în cîteva trãdături precise psihologia contradicție a marelui pentru care ontinena devine suprema etică abla în momentul în care își vede interesele puse la adăpost. Normele etice devin astfel nu numai înconșistente dar neavenite, de vreme ce locmal înclăcare lor salvase, chiar dacă nu aceasta fusese intenția, o ordine. Eritîndu-se în ipostaza aparente obiectivității, a nenaricării în evoluția etică, Sergiu Dan se relevelă pe parcursul paginilor un ironic comentator ce reuză compromisul de circumstanță ca și orice sloană ai mentalităților mediocre, în floare la vremea cînd se petrece acțiunea romanului.

AL. DOBRESCU



Aproape complet uitat astăzi, (deși menționat în *Literatura română între cele două războaie mondiale* de Ovidiu S. Crohmălniceanu), Mircea Damian (1899-1950) rămâne un prozator de real interes, un umanist cu o notă proprie.

Venit în București, de la țară (Izvoru-Romanai) în vara anului 1928, tânărul scriitor, având șansa de a găsi la *Universul literar*, în redacția căruiua intră cu pași impleticiți, pe Camil Petrescu, generos promotor de talente, se afirmă rapid în publicistică, ajungând nu numai să colaboreze la periodice de prestigiu (*Universul literar*, *Biote de papagal*, *Vremea*, *Viața literară*), dar să scoată el însuși unul, în 1929, *Vitrina literară*, iar mai târziu altele: *Bucureștii* (1941), *Fapta* (1945), 1929 este și anul debutului editorial. Atunci îi apare volumul de schițe *Eu sau fratele meu?*..., care a fi va urma în 1933 un altul, *Două și un cățel*.

fișă de istorie literară

## UN PROZATOR IGNORAT: MIRCEA DAMIAN

Aceste două culegeri au impus un umorist de o structură aparte, diferit și de cei consacrați înainte de primul război mondial: un D.D. Pătrășcanu, un Jean Bart, un I.A. Bassarabescu, Al. Cazaban, și de cei în vogă după 1920: Gh. Brăescu, Damian Stănoiu, Al.O. Teodoreanu. Doar cu Al. Cazaban, dintre scriitorii numiți, i s-ar putea găsi anumite afinități în preferința pentru un umor strepezit, generat de anomalii mărunte, colecționate cu o ascunsă satisfacție rea. Prozele lui Mircea Damian abundă în întâmplări, comportamente, reacții, dialoguri absurde situații invederând patologicul.

Relatându-le, naratorul rămâne constant imposibil, impersonal expunând cu egal de rece indiferență fapte de orice fel, meschine sau cumplite. Nu o dată rezultă istorisiri de interes pur anecdotic (*Urmasii unei idei*, *Un act de curaj*, *Crăciunul unui scriitor*, *20 August*), altele însă efectele se înregistrează inconștientabil în sfera scriiturii durabile. Astfel, în *Gemenii*, *Un sătul de viață*, *Patru*, *Un om fără noroc*, *Două și-un cățel*, avem un umor mecanic, absurd, convertit uneori în umor negru, original. Doi gemeni seamănă atât de bine încât nimeni nu-i pot deosebi, nici părinții. I-au botezat pe unul Victor, pe altul Vintilă, dar cine poate ști care e unul și care celălalt? De aici tot soiul de incurcături, cea mai serioasă producându-se atunci când logodnica unuia neștiind că are un frate gemă, se poartă cu acela, cunoscut întâmplător, ca și cum el i-ar fi viitorul soț, ceea ce provoacă între cei doi o încăierare singeroasă, de pe urma căreia se va ști, în fine, care e Victor și care Vintilă, întrucât unul se alege cu un picior rupt, altul cu un ochi scos. Cititorul cultivat identifică în această narație, ca de altminteri și în altele, un mod al comicului propice unor proze scurte și scenete argeziene. Sursa unor procedee este, mai mult ca sigur, în o seamă de povestiri absurde, publicate de Argezi în *Lumea din Iași*. În *Adevărul literar și artistic*, în *Biote de papagal*, deși nu încap dubia că Mircea Damian citise câte ceva și din autori străini, din Mark Twain în orice caz, poate și din Pirandello și (presupunerea lui Persepolis) Jean Richepin. Direct argezean este, în *Gemenii*, absurdul verbal din dialoguri ca acestea:

„— Iscăliți, vă rog! — mă invită omul, și-mi întinse un creion.  
— Nu sint eu!  
— Cum nu sinteți dv.?  
— Așa. Sunt eu, dar nu sint eu!  
— Vasăzică tot dv. sunteți?  
— Ba nicidecum! Eu sint, dar acela din citație nu sint eu!”

Atroce în finalul povestirii *Gemenii*, comicul rămâne burlesc pe toată întinderea nuvelei *Două și-un cățel*, unde el este generat de paralis-

mul unor situații. Naratorul cunoaște în două împrejurări similare două tinere femei și devine amantul amândurora. Una are un băiat, alta un cățel, ambii ostili îndrăgostitului. Din întâmplare, băiatul și cățelul se împrietesc, prilej pentru cele două doamne de a se vizita. O întâmplare în trei, inopinată, pune capăt subit romanului pasional.

Două bucăți, *Un sătul de viață* și *Un om fără noroc*, povestesc, asemenea *Moșilor bizare* ale lui Richepin, de oamenii decizi să-și ia viața, dar incapabili să se omoare singuri.

„Domnule, — zice un necunoscut naratorului — eu vreau să mă omor”. Motivul? Nici un motiv! „Dacă n-am avut nici unul când am intrat în viață, pentru ce adică, să am unul când ies dintr-însă?” Teoretizează adică, „actul gratuit”. În deosebire însă de Lafcadio, înțeleg să-l experimenteze exclusiv pe propria socoteală, drept care își procură o fringhie și, în prezența insului acostat pe stradă, trece fără ezitare la înfăptuirea planului. Corect, își plătește în prealabil chiria. Viindu-și gîtul în laț începe să rădă, chicotind: „Mă gidilă!” și peste o clipă iaț-l la picioarele spectatorului... cu furia peste el. N-o înodase bine! O leagă din nou de tavan, și-o potrivește bine săpunată, în jurul gîtului, dar când celălalt dă să tragă scaunul, își schimbă subit hotărîrea. Dacă nu i-a mers prima dată... Plecase doar. Cum o să se întorcă din drum? În cele din urmă „se întoarse” totuși, la insistențele prietenului de ocazie: „... Bălăbăni de citeva ori membrele, întoarse ochii pe dos și își dădu sufletul. Scoase o limbă... și se uită după mine avînd aerul unei invitațiuni foarte amicale...” *Galgenhonor* în cea mai proprie accepție a noțiunii, atât de cerebral însă, atât de construit încît depante de a infiora (ca în literatura lui Argezi), citeva variații înfățișînd cazuri de eclipsă a lucidității parvin la tatonarea regiunilor psihice obscure sau cel puțin a marginilor acestora. Ele se găsesc, mai toate, în *Două și-un cățel*, anunțate fiind în volumul de debut de o singură schiță, *Soarele*, în care Sandu Drăguleiu crede că soarele i-a căzut în cap și,

constatînd (ca, mai târziu Negoită Prescureanu, personajul din *Bărbierul regelui Midas*, de I. Minulescu) că ceasurile din oraș nu arată aceeași oră, își zice că nu e decît prea firesc să se întîmple astfel, de vreme ce nu mai există soare. În *Două și-un cățel*, din treisprezece bucăți, opt relatează situații grefate pe un fond tulbure demențial, Unuia, așezat pe taburet la fotograf îi vine să ridă gîndindu-se cum o să-i stea „în veștiminte de genere, cu frac și cilindru”. Se străduiește din răsputeri să se stăpînească, însă risul... „măncovoia, hohotînd, pe taburet, apoi mă purta de la un capăt la celălalt al atelierului”. Dispoziția se schimbă într-o fracțiune de secundă, cînd insul văzîndu-se în oglindă, romîne ca fulgerat: „Mă uitam fix, cu ochii holbați și plini de lacrimi în ochii lui cu gura întepenită într-un rinjet cu dinți albi și mari, pe care eu îl credeam ris...” Intrebat, după aceea, de ce are o înfățișare atât de macabră, răspunde că „și-a lăsat risul în oglinda fotografului”. Un altul pufnește în ris, fără motiv la cinema. I-a încoțit în minte, din senin, întrebarea dacă n-ar putea muri uitînd să respire și ride ca un netot, provocînd scandal. Ajungînd, din această pricină, la tribunal, găsește din cale afară de amuzant că procesul se judecă „tocmai” la camera nr. 52, iar în fața instanței izbucnește în ris:

— Pentru ce rîzi, domnule?  
— Nu știu, domnule judecător. Dv. nu vă vine să rîdeți, așa, fără pricină?”

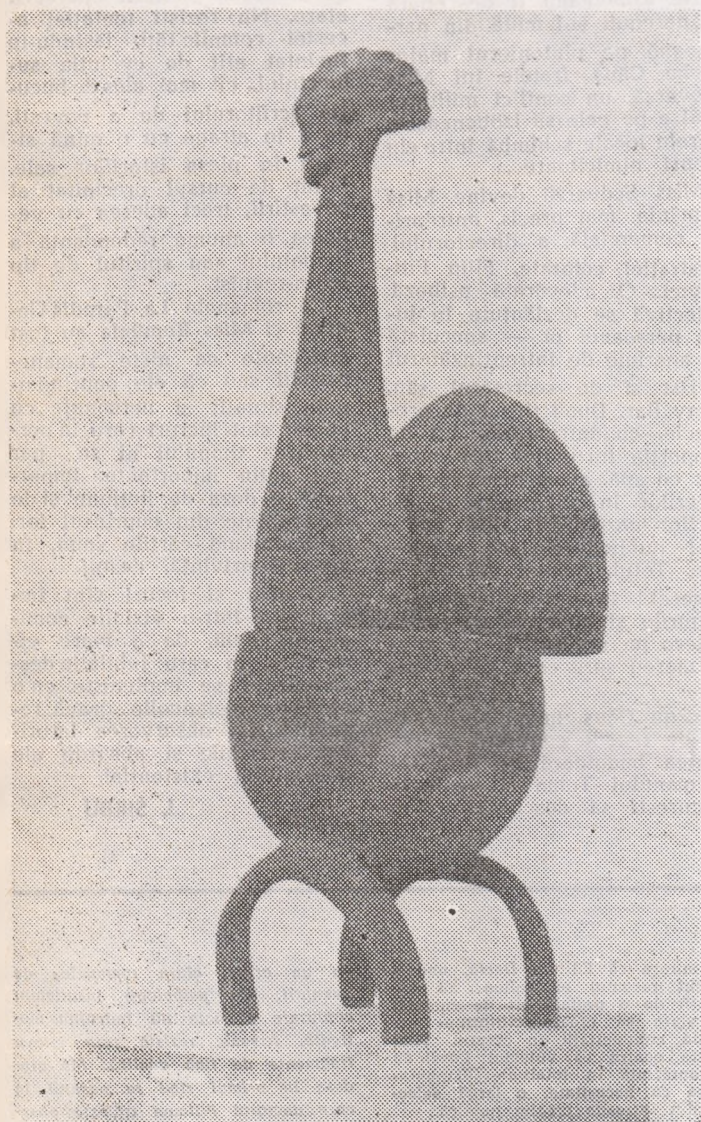
De o eficacitate sporită se dovedește umorul absurd în povestiri ce denunță moravuri, mentalități. Două piese din *Eu sau fratele meu?*... amintesc de Mark Twain. *Millionul* este o variantă a *Bancnotei de un milion de lire*, iar *Autobiografia* va fi avut drept model schițe precum, *Autobiografia burlească*, *Plopii de duh* și, aproape sigur, *Povestea unui băiețuș rău*. Spre diferență de fericitul din nuvela lui Mark Twain, care, din vagabond, ajunge „om” prin simpla arătare a sesamiceii bancnote, eroul lui Mircea Damian, intrînd printr-o fantastică întâmplare în posesia unui milion de lei, nu se alege decît cu belelele de pe urma imensei averi. Toți îl iau

drept nebul, nimeni nu vrea să stea de vorbă cu el serios, încît găsindu-se într-o situație nu mult diferită de aceea a personajului fantastic din frumosul roman al lui Wells, e nevoit să se închidă în casă, adică să se preschimbe în... om invizibil. Plină de haz e *Autobiografia*. Copilul ce-și rememorează aici evenimentele, este de o precocitate în fața căreia aceea a d-lui Goe pălește. Aflăm că eroul s-a născut în tren și că primul lucru pe care l-a făcut a fost să citească un aviz al direcțiunii pentru diferite contravenții. „Bagă de seamă, domnule, că stai cu picioarele pe canapea, și ești gol!” I-a admonestat o doamnă în vîrstă, indignată. La care, el: „Mă iertați, doamnă, dar nu am vestiminte, fiindcă de abia acum venii!” Și s-a acoperit cu perdeaua de la fereastră. Alți cucoana, tînără: „O să răcești!” Răspuns: „Nu-i nimic! Și așa m-am săturat de viață”. Acasă: încălțarea cu frații, din primul moment, la botez, se ceartă cu popa și cîntărețul, pe care-l face, bețiv știrb și cu nasul roșu”. La ospăț simbaltă sparge trei farfurii și capul unui frate. Acesta e doar începutul *Viața propriu-zis aventuroasă* începe în ziua cînd, sîrînd pe fereastră, se duce, „mai în două picicure, mai în patru”, și, bărbierit, aprovizionat cu țigări, ia trenul spre București, bineînțeles fără să cumpere bilete.

În deceniul al patrulea, Mircea Damian, înconjurat de succesul schițelor și povestirilor, a început să scrie narațiuni ample, abandonînd pînă la urmă genul scurt. Așa zisele sale, „romane” (*De-a curmezisul*, 1936, *Gheorghe I. Marin*, 1937), nu sint însă — cu o excepție: *Om*, (1936) — decît memorialistice, deghețate sau nuda, și valoarea lor rămîne în consecință aproape exclusiv autobiografică. Cit privește amintita excepție, ea este estetic neglijabilă. Mai prețioase sînt scrierile declarate memorialistice: *Celula nr. 13* (1932) și *Rogojina* (1945), viguroase documente, (îndeosebi cea din urmă) ale vîrstii închisoarea Văcărești. O frumoasă carte e reportajul *Bucureștii* (1935), încercat de pitorescul primitivității balcanice de pînă mai ieri și traversat de melancolia toamnelor aurii.

Două culegeri de schițe și povestiri, un amplu reportaj savuros, citeva crimonie de proză memorialistică nu fac, desigur, o „operă”. Ele există însă, incontestabil, în actiunea creației și, ca atare, asigură autorului un anume loc în literatura națională din intervalul interbelic.

DUMITRU MICU



ION ANTONICĂ:

„Cocoș”.

## Z. ORNEA: SĂMĂNĂTORISMUL

Analiza monografică a unui curent literar duce în chip firesc la clarificări ideologice, la revizuirii și revalorificări de urmări în circuitul evoluției ideilor critice. Poporanismul, simbolismul, avangardismul s-au bucurat de studii și sinteze fundamentale (Dumitru Mîcu, Lidia Bole, Ion Pop) care au reușit să delimiteze cu precizie, să clarifice pe baza unei documentări sistematice, structurile și valorile moderne ale unor astfel de manifestări artistice și culturale care s-au declanșat la începutul secolului XX. Istoricul literar Z. Ornea continuă această preocupare a valorificării curentelor literare cu o serioasă cunoaștere a temelor supuse analizelor și, mai ales, cu o informație adusă pînă în actualitate. Monografia sa explică nu numai geneza și maturizarea unui curent extrem de controversat, dar și procesul de cristalizare, de însumare a unei ideologii în opere, proces care în cazul sămănătorismului este ușor de definit: valorile estetice nu corespund ideologiei, doctrinei, principiilor cu care curentul își deschidea drum în peisajul literaturii române. Mai simplu: ideologia promovată de o revistă nu se poate confunda cu creațiile pe care încearcă să le facă cunoscute publicului. Acestea depășesc aproape totdeauna frontierele doctrinei, iar cazul Sămănătorului este tipic. Z. Ornea preface, pentru a justifica această idee fundamentală și pe care își construiește monografia, toată istoria curentului, documentarul ei bazat pe o experiență directă și care depășește primele decenii ale secolului XX. Textul critic primește o structură limpede, de necontundat: examinarea obiectivă a sămănătorismului în toată complexitatea sa duce la analize riguroase privind sociologia, locul curentului în viața literară, estetica sa și reacția antisămănătoristă, toate capabile să demonstreze „actualitatea” unei asemenea mișcări, rațiunea ei de a fi, dar mai ales, o concluzie care nu poate fi ocotă, care trebuie fixată: sămănătorismul ca doctrină ideologică n-a fertilizat decît o suprafață literară redusă, minoră, iar scriitorii sămănătoristi, declarați ca atare sau nu, sint aproape cu totul ne-reprezentativi pentru clasicitatea și modernitatea literaturii noastre naționale. Sămănătorismul n-a declanșat o „direcție” nouă și n-a fost receptiv la curentele moderne. Nu vom descoperi aici originalitate, iar ideea continuității junimismului în sensul valorilor estetice este cu totul abuzivă, lipsită de realitate. Involuția curentului se poate detecta în brutalitatea, de fapt, opacitatea fenomenului la sincronism, căci, pre-

cizează exact Z. Ornea, a te întoarce iar la Dacia literară este un act de mare regres: „A reveni, după clarificările și disocierile de planuri operate de Junimea și junimism, la principii de ideologie literară”, era, oricum ar fi interpretate lapele, un regres. Un regres nu numai în ordinea ideologiei literare, dar și în cel al expresiei estetice. A condamna la începutul secolului al XX-lea „traducțiunile”, a cultiva, prin producții seriale, „literatura poporană”, a ridică, normativ, motivul rural la rangul de unică, superioară sursă de inspirație, a elogia paseismul romantic, era, negreșit, o involuție. Aceasta chiar dacă problematica socială și cea națională care a conturinat acul epoca, a impus pe prim plan aceste principii de ideologie literară”. Concluzia criticului se ba-

### cronica literară

zează pe o minuțioasă cercetare a tuturor formelor pe care mișcarea le frecventează, pe care și le apropie în mod programatic. Există, așaora, o direcție sămănătoristă care refuză voluntar sau involuntar esteticul. Operele elaborate există numai de la nivelul și acceptarea unor tendințe sociale care trebuie restituite, lăuate publice și apărute. Z. Ornea intuiește fenomenul și-l clasifică: „Justificat și necesar pe plan cultural, unde a determinat revitalizarea unor motive și principii sulocate de indiferență, sămănătorismul nu a propus și nu a creat în ordinea esteticului. Pe acest plan, regresul e evident, sămănătorismul definindu-se chiar drept un curent care a marcat o oprire în evoluția unei literaturi care se impusea estetic, pînă la 1890, prin mari valori, de semnificație universală”.

Sămănătorismul nu a avut o estetică și nici principii originale. Confundarea esteticului cu culturalul a interzis valorificarea unei experiențe literare, a tradiției, a unor teme și, mai ales, a dus la o barare sistematică a sincronismului, a modernității. Reprezentantii curentului neglijau disocierea

etic-estetică făcută mai întîi de Titu Maiorescu și chiar în plină afirmare a acestei ideologii literare de Eugen Lovinescu. Eticul devine astfel un principiu fundamental, care, ar justifica, înlocuind valorile, iar literatura ar reflecta exclusiv sfera eticului. Ideea va fi extrem de răspîndită în circuitul literaturii din Transilvania și mai ales ea se întîlnește la Ion Slavici, Privat astfel, „fenomenul estetic” al sămănătorismului se dezvoltă, există parțial cu simbolismul, modernismul și este suficient de limpede că absența operelor fundamentale, reprezentative, a respins orice estetică improvizată. Cum se putea forma și manifesta o critică în atara operei, dar mai ales una estetică cînd valorile nu existau? Literatura sămănătoristă nu s-a „deschis” reflecțiilor critice, nu a propus nici o estetică fiindcă nu exista ca realitate artistică. De unde și reacția antisămănătoristă, brutală și nimicitoare, demascatoare și lalală. Curentul este analizat pe toate fețele și din „doctrinar”, din „programatic” devine un spectacol cu măști care sint date rînd pe rînd jos de un Ovid Densusianu, Sanielevici, Ibrăileanu, Lovinescu, Dragomirescu. Este un spectacol critic care angajează întreaga presă literară și care reușește să scoată din circuit ideologia unui curent care lasă iluzia „clasicității”, a unei literaturi în care se pretinde a fi reflectat total specificul național. Avalanșa de revizuri, de revizuirii pe o mare suprafață determină și face loc unor manifestări moderne care nu întîrzie să apară, să dea un alt sens evoluției literaturii române. Mediocritatea literaturii sămănătoriste va fi demascată, la fel inactualitatea ei, dar mai cu seamă falsitatea unor conflicte sociale, ruralismul exagerat. Z. Ornea intuiește în finalul lucrării sale, atât de precumpănitor de sociologică, noua „înflorire” a sămănătorismului care nu-și pierde „temele”, ci sint luate de V. Voiculescu, Ion Pillat, Lucian Blaga și alții la un nivel estetic superior.

Sinteza lui Z. Ornea despre sămănătorism rămîne o lucrare de referință reușind să deschidă o nouă perspectivă documentară asupra unui curent de idei care a eșuat în mediocritate. Ceea ce aș reproșa însă autorului este absența unui mai pronunțat punct de vedere personal. Prea se explică, prea se narează și se uită un act esențial: concluziile originale, care, evident, interesează în primul rînd.

ZAHARIA SÂNGERZAN



# THOMAS MANN ȘI ROMANUL MODERN

Orice aniversare a unui scriitor este o ocazie pentru evocarea lui și pentru contemplarea chipului său spiritual reflectat în operă. La un deceniu și jumătate de la moartea sa, critica și istoria literară au realizat o imagine în bună parte unitară și definitivă a lui Thomas Mann (1875—1955). S-au spus despre autorul romanului *Doktor Faustus* unele lucruri mai presus de orice îndoială, care conturează cu trăsături sigure profilul personalității sale poetice. S-a subliniat, astfel, ironia ca fiind atitudinea lui fundamentală, s-a insistat asupra propensiunii spre construcțiile epice ample, spre folosirea unui sistem de noțiuni și simboluri cu caracter complex, asupra străduinței scriitorului de a elabora o „fenomenologie” a spiritului veacului XX și perfecțiunii formale a edificiilor sale epice plurietajate, dar și asupra rezistenței pe care o întâmpină de multe ori lectura în cazul prozei mannene datorită întreruperii cursului epic prin digresiuni teoretizante, abstracte.

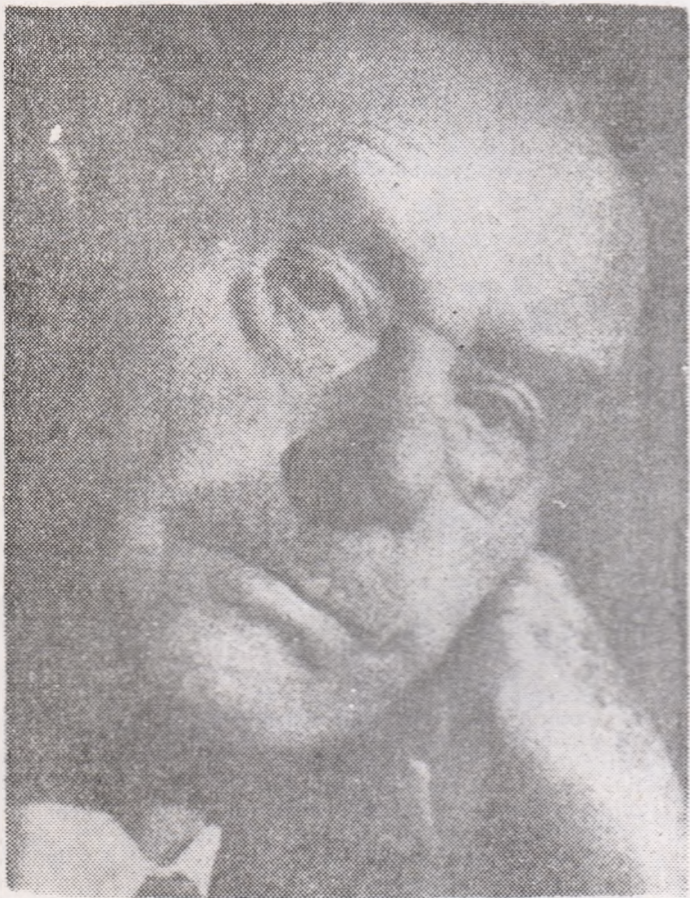
Divergențele de opinii au ieșit la iveală mai cu seamă când s-a încercat definirea contribuției scriitorului german la restructurarea compoziției romanești și la stabilirea unor noi și insolite raporturi între autor și personaje, între realitate și ficțiune. Strădania lui Mann de a integra arta sa epică într-o sinteză originală dintre tradiție și modernitate, eforturile sale de disimulare prin parodie, plină la sarcasmul adinc dar nu lipsit de o anumită bonomie au fost considerate de unii drept „rafinamentul” unui „spirit afectat și nu lipsit de artificialitate” (E. Kähler), creându-se astfel o imagine trunchiată a operei lui Thomas Mann, care, mai mult poate ca oricare alt prozator al epocii noastre, a îmbinat în mod conștient modernitatea cu tradiționalismul.

Pătruns de ideea că romanele moderne trebuie să fie în bună parte „romane făcute să termine cu romanul”. El renunță pentru acest motiv adesea la povestirea propriu-zisă, abandonează structura clasică a romanului tradițional în favoarea unor stiluri multiple. Uneori parodia devine mijloc de distanțare epică (de pildă, în romanul *Iosif și frații săi*), după cum, alături, autorul se situează el însuși în centrul acțiunii, scrutând-o cu obiectivitate, explicând și analizând întâmplările, ne mai fiind decât un simplu pretext al confruntărilor spirituale. *Muntele vrăjtit*, definit de mulți exegeți drept „cel mai mare roman de idei al timpurilor noastre” (Ziolkowski, Mayer, Hofmann ș.a.) este astfel un roman simbolic *par excellence*, un roman în care ceea ce conținează nu este materialul epic ca atare, unde între imaginea artistică și ideea generală există un continuu transfer iar părțile constitutive sînt, de fapt, intersanjabile. Ele nu mai sînt importante prin ele însele, ci prin tensiunea ce există între ele, prin relațiile ce se stabilesc, relații ce precizează atitudinea lui Thomas Mann față de marile probleme ale epocii. Dezbaterea etico-filozofică trece pe primul plan, „ideile” iau locul „faptelor”. Reflecțiile dezvoltate pe pagini de analiză scriptitoare se revărsă peste malurile fluviului epic în așa fel, încît digresiunile devin de multe ori mai importante decît amătura ficțiunii, iar ideile diriguitoare sînt atât de organic incorporate în narațiune, încît „devin invizibile ca schița anatomică în pictura unui personaj îmbrăcat” (Eric Haler), unind totuși fluviul epic într-o construcție unitară în care autorul intruchipează într-o formă simbolic-allegorică destinul Europei, așa cum se înfățișă el în preajma primului război mondial. Romanul înregistrează surprerea unor valori socolite nu cu mult înainte, ca absolute și, fără a se elibera total de iluzii, sugerează cu o ironie înșăduitoare cît de fragile sînt idealurile umanismului abstract. În pofida deselor întreruperi, narațiunea își menține tot timpul fluxul

interior specific, ceea ce-l apropie pe Thomas Mann de Proust, Joyce și alți mari scriitori care au dat un impuls decisiv procesului de transformare a romanului contemporan.

Reflectînd asupra problemelor genului, Thomas Mann a considerat de la primul său roman, *Casa Buddenbrook*, amplexarea drept o calitate cons-

nele mannene o semnificație simbolică. Să prezentăm din această perspectivă, între nenumăratele exemple la fel de concludente, totuși jucat în *Muntele vrăjtit* de cifra șapte și multiplii ei: Hans Castorp vine la sanatoriu cu intenția de a sta trei săptămîni, deci 21 de zile, și rămîne șapte ani; de patru ori pe zi își



slutivă a genului, părerea sa fiind că doar prin relatarea circumstanțelor se poate crea iluzia veracității. Caracterizată prin „incapacitatea de a se restringe”, arta epică a lui Thomas Mann se bazează în bună parte pe acumularea de detalii, alese însă cu atîtă grijă și elaborate cu o asemenea perfecțiune, încît, departe de a contribui la pulverizarea substanței epice, conferă celor narate o semnificație adîncă și servesc la iluminarea evenimentelor „din interior”. Este cunoscut, între altele, rolul jucat în romanul *Muntele vrăjtit* de elementul timp, care începe să se manifeste în această carte pentru prima oară și formează trecerea spre tehnica de construcție a scrierii, timpul devenind material de construcție mai cu seamă în opera de mai târziu, în *Iosif și frații săi*, în *Lotte la Weimar* și mai ales în *Doktor Faustus*. *Muntele vrăjtit* este definit, de altfel, de Thomas Mann ca un „roman al timpului în dublu sens: odată în sens istoric, deoarece încearcă să schițeze imaginea interioară a unei epoci, a perioadei antebelice europene, apoi și pentru că obiectul său e timpul ca atare pe care-l tratează nu numai ca experiență a eroului său, ci și în sine și pentru sine însuși. „Amănuntele descriptive prin care autorul obține bogăția și densitatea „stofei” epice scoțînd în relief ideile încorporate în fabulație, sînt multiple și variate. Maestrul e schițat cu ajutorul detaliilor, dispariția treptată a noțiunii timpului la Hans Castorp, eroul principal al cărții, care învinge magia muntelui vrăjtit abia după ce scapă de atracția morbidity și se aruncă în viață. La început timpul e precizat prin amănunte, cu mare exactitate: sînt indicate exact etapele călătoriei lui Hans de la Hamburg la Davos, unde se află internat într-un sanatoriu, vîrful său bolnav de tuberculoză; aflăm la ce oră sosește trenul, sînt indicate zilele cînd eroul face plata săptămînală pentru șederea la sanatoriu, cînd o vede pentru prima oară pe frumoasa „răsăriteană” Claudia Chauchat, intruchiparea „misterului feminin”. Cu trecerea vremii și paralel cu pierderea de către erou a noțiunii timpului, totul se estompează, devine fluid și imprecis, disparînd totodată și detaliile care precizau timpul real de desfășurare. Amănuntele au de cele mai multe ori în roma-

lump de șapte minute temperatura; eroul ocupă camera cu numărul 34 (trei plus patru) și în decursul șederii sale la Davos va sta pe rînd la cele șapte mese ale sălii de mese a sanatoriului „Berghof”. Într-unul din episoade se împarte în șapte capitole și prima parte a cărții (cap. 1—5) acoperă exact o perioadă de șapte luni. Vărul lui Hans, Joachim, moare în a douăzecișioptă lună a șederii eroului la Davos; legătura între prezent și trecut, între Pribislaw Hippe, colegul de școală adorat pe ascuns în copilărie și doamna Chauchat, se stabilește în ziua a șaptea a șederii sale la Davos. La sfîrșitul primelor trei săptămîni, Hans Castorp descoperă că arge febră și se lasă convins să stea încă trei săptămîni la pat pentru a i se stabilească diagnosticul; exemple de folosire a cifrei șapte pentru marcarea ritmului simbolic al romanului sînt numeroase. O importanță asemănătoare revine și cuvîntului aparent neînsemnat „neulich”, „nu de mult”, cu care autorul face o întreadă echilibrată subliniind estomparea crescîndă a noțiunii timpului.

În mod deliberat autorul folosește detaliile încărcate de semnificații sub forma leitmotivului. În romanul *Doktor Faustus* poate fi citată apariția motivului micilor sirene, care intervine atîcînd cînd autorul vrea să sublinieze dorința dureroasă de căldură și omenie a lui Adrian Leverkühn un Faust al epocii noastre. În același sens se poate vorbi de personajul ciudat din nvela *Moartea la Veneția*, pe care scriitorul Gustav von Aschenbach îl înfîlnește în cimitir, pe vapor și la Veneția, semnificînd dezlînțuirea vietii pasivului și țîrrea în vârtejul haosului și al morții a eroului care multă vreme dusese un trai disciplinat, întemeiat pe respectarea ținutei.

Nu e mai puțin ilustrativ rîsul sardonice al lui Adrian Leverkühn, menit a-l sublinia carenta de simțire, sau maniera în care tehnica leitmotivului e folosită pentru a zăcăvi progresele pasiunii lui Hans Castorp pentru Claudia: în prima zi a șederii sale la sanatoriu, eroul e șocat de zgomotul enervant al unei uși închise la repezeală, zgomotul se repetă și a doua zi, dar abia în ziua a treia Hans răpește pe „vinovată”. Intervine apoi un alt leitmotiv, motivul creionului, care joacă un rol de seamă în înnoarea firelor

ce leagă prezentul de trecut; acest creion, împrumutat odinioară de la un coleg de școală iubit în tăcere, revine și în timpul unui vis, prefigurînd distrugătoarea pasiune a lui Hans. Motivul acesta va interveni apoi și cu prilejul Carnavalului, cînd Hans îi cere Clavdiei împrumut un creion, ca altădată lui Hippe, pretext de apropiere între ei. Mai există numeroase alte procedee prin care Thomas Mann a spart tiparele estetice consacrate, tehnica citatelor și autocitatelor, a reproducerii într-o scriere a unor pasaje — proprii sau străine — pușe însă în cu totul alt context, ceea ce schimbă adesea sensul celor afirmate. Să pomenim doar de citatele din Nietzsche sau Dostoievski, din *Doktor Faustus* sau de pasajele naveli mannene *Tonio Kröger*, pe care le regăsim în *Muntele vrăjtit*. E vorba de multe ori de plăgiate voite, pornite din intenția autorului de a dovedi necesitatea artei parodice în secolul XX., artă căreia Mann îi atribuie o funcție dintre cele mai importante în reînnoirea romanului tradițional. Același scop îl îndeplinește tehnica montajului și a decupajului, introducerea în text a unor crîmpeie decupate din realitate, ca spre exemplu, date și personaje istorice (în *Doktor Faustus* apar referiri la viața lui Nietzsche, în *Muntele vrăjtit* amănunte în legătură cu scriitorul Gerhart Hauptmann ș.a.), reminescente literare și multe altele.

O alură modernă conferă romanelor lui Thomas Mann și maniera în care autorul știe să-și modeleze, în multe cazuri eroii, după un arhetip sau model al eroului („hero patern”), ca în cazul lui Mynheer Peepkorn din *Muntele vrăjtit*, personaj jumătate bifon, jumătate preot în amestecul său bizar între Christ și Dionysos. În el, Ernst Robert Curtius vede o reîncarnare a zeului Pan, un simbol al vitalității absolute, al „marelui întreg” al universului, sau în cel al figurilor simbolice din *Moartea la Veneția*, intruchipări ale morții. La izvoarele mitice se adaptează Thomas Mann și atunci cînd creează pe doamna Chauchat sau pe Settembrini, personaje din *Muntele vrăjtit* ce se înscriu în tradiția zeului Hermes, pe doamna Patiphar ș.a. din tetralogia sa biblică, încercare a scriitorului german de a valorifica mitul în sens umanist.

Renunțînd la formulele estetice consacrate, Thomas Mann păstrează totuși, unele din conceptele esențiale ale romanului tradițional cum ar fi, de pildă conceptul clasic de caracter și personaj —, unde recunoaștem ușor filiația manniană din operele maștrilor francezi, ruși și englezi. Scriitorul construiește cu consecvență caracteristică realismului sec. XIX., eroii săi au contururi precise și o evoluție clară. Omul în diversitatea lui îl interesează pe Thomas Mann în cel mai înalt grad și nu întâmplător categoria compozițională folosită mai frecvent și cu o magistrală artă de Mann e portretul, în portretistică manifestîndu-se cu deosebită pregnanță specificul stilului său: precizia analizei, pasiunea pentru detalii și darul de a reprezenta realitatea umană prin trăsături definitorii.

Găsim noi modalități de exprimare, Thomas Mann, tradiționalist modern, a întretesut convențiile clasice cu elemente stilistice care au dinamizat vechile formule. Scriitorul și-a conceput narațiunile ca pe niște „arhitecturi de idei”, ilustrînd cu măiestrie romanul modern de factură intelectualizantă. Formulele ilustrate de el au fost reluate apoi, în variante care le fac uneori greu de recunoscut, de mari romancierii ca Musil sau Broch, Döblin sau Hesse. Doderer sau Huxley, și e neîndoieinică, atîta timp cît vor continua căutările în domeniul romanului, opera și personalitățile lui Thomas Mann ocupă un loc de frunte în cultura germană și universală.

HERTHA PEREZ

Eseul lui Thomas Mann „Arta romanului” a apărut în anul 1939 cu mențiunea „Conferință pentru studenții de la Princeton”. „Textul din care prezentăm un fragment, cuprinde meditații asupra posibilităților și drepturilor” genului, fiind revelator pentru stilul eseistic al marelui prozator german.

Voi vorbi, în zilele următoare, în fața dumneavoastră, despre „Arta romanului”. Ei bine, mi-aș putea imagina pe cineva care ar nega că romanul face parte dintre formele de artă. „E drept-va susține un astfel de estetician că romanul e socotit ca aparținînd genului epic, care, pe lângă epopeea eroică propriu zisă, epopeea populară provenită din legendă, și epopeea artistică individuală, cuprinde și poemul idila și legenda, balada și romanța, basmul și, în fine, tocmai romanul și navela. Dar, în primul rînd (observați că-l mai las să vorbească pe severul estetician) genul epic, oricum, vine al doilea ca rang, nu e egal ca valoare cu drama, care reunește toate celelalte genuri literare și constituie într-adevăr o culme a poeziei, e regina imperiului poetic. Și, în al doilea rînd, romanul în proză reprezintă o formă de dizolvare a epopeii în versuri, formă total lipsită de demnitate din punct de vedere formal, autorul de romane neliind decât un frate vitreg al poetului, un fiu nelegitim al poeziei”.

Așa grăbește esteticianul de la catedră. Il ascuți cu respectul cuvenit, dar nu-ți poți reprima cîte o obiecție atît împotriva lui „în primul rînd”, cît și împotriva lui

## ARTA ROMANULUI

„În al doilea rînd”. Rămîne una dintre cele mai zadarnice și doctrinare întreprinderi să vrei să stabilești vreo ordine principială în domeniul formelor artistice și a genurilor. Pe cît ar fi de stupid să declari vreuna din formele de manifestare ale artei, muzica de pildă, sau pictura sau poezia, ca pe cea mai înaltă și mai nobilă dintre toate (din motive care sînt bine, pînă la urmă înlocuite prin altele tot alți de sunătoare, menite a înălța orice artă), pe alți de lipsit de gust este să stabilești o ierarhie înăuntrul unei sfere a creației, poezia, înțelegerea principială a dramei față de poezia narativă e alți de ușor de combătut, încît ești tentat să cazi în aceeași eroare și să inversezi ordinea. Poate că spiritul epic, care, de altfel, e în stare să cuprindă alți elementul liric, cît și pe cel dramatic, tot alți de bine precum drama cuprinde epicul și liricul-poate, zic spiritul narativului, eternul homerice, acest spirit cuprinzător, știutor de ale lumii, acest spirit vestitor al creației celor trecute, e cea mai demnă de a fi admirală formă de manifestare a poetului, iar povestitorul, acest conștient murmurător al imperfecțiunii, reprezentantul lui cel mai demn. Vedeți narative ale indienilor se numeau și *Imuri-litasa*, după cuvintele „Ili ha asa” — „asa a fost”. Poate că acest „asa a fost” este o atitudine poetică mai demnă de consacrate ca acei „aici se află” al dramei. Dar acestea sînt întrebări la care nu se poate răspunde obiectiv, întrebări care țin de temperament și de gust, și la genurile literare ceea ce contează în ultima instanță este arta, și nu genul. Ceva mai bine stau lucrurile cu cel de al doilea argument împotriva, romanul în proză, care susține că ar fi vorba de o formă de decădere a epopeii propriu-zise, adică a epopeii în versuri. E adevărat, că privit din punct de vedere istoric, romanul are semnificația unui stadiu mai tîrziu, mai puțin naiv, mai bine zis „mai modern” al vieții epice a popoarelor și epopeea reprezintă, în comparație cu el, ceva cam în genul unei epoci clasice... Și Lev Tolstoi a fost un romancier modern-și mai mare, dintre toți. El constituie unul din acele cazuri care ne tentează să inversăm ordinea stabilită de esteticianul de școală și să nu considerăm romanul ca formă de decădere a epopeii, ci epopeea ca formă primitivă anticipativă a romanului.

Poetul persan Firdusi, care a trăit în jurul anului 1000 al erei noastre, a scris epopeea „Cartea regilor”, o reluare a legendei persane a regilor. A lucrat la ea douăzeci și doi de ani în țara Thus. Împlinise tocmai vîrsta de 58 de ani cînd veni la Gazna, la sultan, și acesta se oieri să-i plătească o mie de monede de aur pentru fiecare o mie de versuri duble ale marelui poem. Dar Firdusi zise: „Vreau să iu plătit abia cînd voi fi gata”. Trecură decenii pînă ce lu gata și, față de pretențiile sale, de fapt nu lu gata niciodată. Ședea și țesea și înnoada covorul uriaș al poemului său, plin de figuri și istorioare, aventuri și fapte eroice și vrăji diavolești și arabescuri. Cînd împlini vîrsta de 80 de ani, declară opera sa ca fiind terminată. Era de opt ori mai mare ca „Iliada” și număra șasezeci de mii de versuri duble. Sultanul îl înșelă-plătindu-i pentru cîte o mie de versuri, nu cu o mie de monede de aur, ci cu o mie de monede de argint. Moșneagul ședea în baie cînd sosi onorariul. Il dărul, ca bacșiș solului care-l adusesse și băieșilor.

Aceasta e o anecdotă din lumea epicului, o anecdotă spîndidă. Așa ceva nu există în lumea dramaticului sau a liricului. Lumea cu respirație mai scurtă și repede terminate. Opera epică, une mer a boire, o minune în care sînt investite cantități imense de viață, răbdare, hărnicie și inspirație, odată cu un miniaturism gigantic, obsedat de detaliu ca și cum acesta ar fi totul și care, totuși, păstrează mereu în fața ochilor întregul, — aceasta o am în vedere acum, cînd urmez să vă vorbesc despre „Arta romanului”. Mă gîndesc la Firdusi și la poemul său și la faptul că a dat onorariul său pentru că versurile i-au fost plătite cu argint și nu cu aur. Și dacă ar fi fost rîndul în proză, așa cum îl știu, tot n-ar fi luat pentru ele argint în loc de aur. Nu mă simt în stare și nici nu vreau să fac vreo deosebire între epopee și roman, între „Divina Comedia” și „Comédie Humaine”, și găsesc că a fost magistral din partea lui Balzac să dea construcției sale romanești o denumire care reunește, cu semn de egalitate, aceste două sfere.

Trad. H. P.



# CURSUL UNIVERSITAR

## UNICAT SAU DIVERSITATE?

Un curs universitar nu este numai un izvor de informare, ci și un mijloc de stimulare a spiritului de cuprindere și de gândire a studentului într-o anumită ramură de știință. Studentul trebuie să găsească în cursul ce-l este destinat materia unei discipline în toată vastitatea și logica ei, cu principiile ei fundamentale, cu sistemul ei noțional și metodologic, cu informația adusă la zi, cu problemele curente și cu tendințele noi ce se manifestă în domeniul respectiv.

Fără îndoială, un curs universitar trebuie să cuprindă în primul rând ceea ce este universal valabil în ramura de știință pe care o prezintă. Tot atât de necesar este însă ca el să informeze pe student asupra problemelor încă nerezolvate, dar pe cale de rezolvare, în discuție, dar pe cale de clarificare în acea ramură. Orice știință este deschisă. Apar necentenit probleme noi, rezolvări noi și căi noi de rezolvare în toate domeniile și științele particulare.

De un interes deosebit pentru student sînt punctele de vedere ale magiștrilor săi cu privire la problemele ce sînt încă în discuție, rezultatele cercetărilor acestora asupra problemelor respective. Studenții sînt totdeauna dispuși să vadă preocupările și contribuțiile științifice ale profesorilor lor; ei privesc aceste contribuții nu numai cu interes științific, dar și cu satisfacții deosebite, ca discipoli. Satisfacția de a avea sau de a fi avut un profesor de nume mare nu este lipsită de importanță pentru nimeni. Un curs universitar, în principiu vorbind, tinde să cuprindă și să reflecte și rezultatele cercetărilor personale ale autorului său. El leagă armonios aceste rezultate de ceea ce s-a acumulat cu încredință prin cercetările și eforturile de gândire ale predecesorilor, duce mai departe firul gândirii și al creației științifice. În sensul acesta, un curs universitar nu este (nu trebuie să fie) o simplă compilație; este o operă de răspundere științifică personală, de creație, de o anumită originalitate. Așa se explică și faptul că marile cursuri universitare se tipăresc de obicei după mai mulți ani de experiență, după mai mulți ani de predare a lecțiilor universitare.

Au existat și există încă concepții diferite cu privire la elaborarea cursurilor universitare. S-a considerat într-o vreme că un curs universitar, avînd rolul de a asigura omogenitatea și unitatea predării (a învățămîntului) pentru o disciplină dată, ar constitui o formulă superioară față de cea a diversității cursului universitar. Experiența nu a confirmat însă această concepție, în care spiritul creator tinde să fie mai încercuit. Diversitatea, lăsînd posibilitatea evadărilor din anumite șabloane, lasă, implicit, spiritului creator, a legerii, o mai largă posibilitate de manifestare.

În orice știință, problemele de abordat sînt multiple. Se înțelege că un cercetător sau un grup de cercetători (făcînd parte dintr-o anumită școală științifică) nu poate cuprinde totalitatea acestor probleme. Cercetătorii își stabilesc sfera lor de preferință în cercetare, după condițiile de care dispun (laboratoare etc.), după școală și tradiții (în spiritul unei a-

numite continuități), după cerințele specifice ale unui loc și ale unei etape date. Orientarea cercetării în anumite direcții se face în funcție de astfel de condiții, mijloace și necesități.

Dar atunci cînd în direcțiile de cercetare stabilite se pot inventaria și anumite rezultate, acestea tind să se valorifice în întreaga activitate a cercetătorului. Ele se difuzează în conferințe, în lecții universitare, în cursul universitar. Ele fac cursul mai conținut, mai original. O școală științifică își va afirma și susține principiile nu numai pe calea cercetărilor și studiilor teoretice, ci și prin conferințe, cursuri, seminarii, manuale. Manualele universitare deosebi au un rol important în răspîndirea ideilor pe care le susține școala respectivă, pentru care militează, ca și a metodelor pe care le aplică în cercetare. Ele pot aborda și analiza critic unele direcții sau orientări greșite ce apar uneori în cercetare.

Punînd astfel de accente pe probleme și pe o anumită orientare în știință, un curs universitar devine un instrument activ în acțiunea de dezvoltare a spiritului analitic și de gândire al studenților. Îl pune pe student în contact cu spiritul de cercetare și cu tehnicile cercetării; îl stimulează pentru cercetare. Poate provoca interesul unor studenți pentru tradițiile create într-o anumită direcție a cercetării.

În timp ce cursul unic este o formulă care cuprinde totul într-un anumit stil și într-un conținut care nu dă posibilitatea unor comparații, provocînd mai puține discuții și frămîntări de gândire, diversitatea cursului universitar admite, alături de cuprinderea totului, și cuprinderea unor părți mai clocotitoare, mai pline de sevă, de noutate.

Pentru student, diversitatea cursului înseamnă o mai largă posibilitate de a confrunta idei, de a medita și a alege, ceea ce, în ultimă analiză, duce la o mai bogată dezvoltare a gândirii și a spiritului său analitic, a formației sale științifice.

★

Îată câteva reflecții pe care ni le-a provocat cursul de **Contabilitate generală** al profesorului D. Rusu de la Facultatea de studii economice din cadrul Universității ieșene, recent apărut în Editura Didactică și Pedagogică din București.

Un curs de contabilitate își are, firește, conținutul său mai arid, în acord cu conținutul riguros și mai puțin comun al disciplinei, cu un sistem noțional specific, cu o arie mai mult longitudinală, plecînd de la un sistem de evidență și ajungînd la calcul și analiză economică. Aceasta este de altfel natura multor discipline, pe care necesitățile practice și gîndirea științifică le-au generat și le dezvoltă. Profesorul D. Rusu reușește totuși să facă din contabilitate, prin cursul său, o disciplină atrăgătoare, legată de spiritul vieții economice moderne și de progres.

Ca în toate științele moderne, și în contabilitate apare din plin noul. Pe linia noului trebuie privită extinderea mecanografeiei la tehnica de lucru a contabilității. Și tot pe această linie se dezvoltă metodologia modernă de tratare a stocului de informații conta-

bile, încadrarea informațiilor elaborate de contabilitate în sistemul larg de informare științifică, economică în special, sistem în care contabilitatea își aduce contribuția ei particulară și de neînlocuit.

Contabilitatea, ca orice știință particulară modernă, își afirmă competența ei de a finaliza pînă la un anumit nivel și într-un fel care-i este specific observațiile și cercetările ce le întreprinde. Într-un timp, disciplina a fost luată în considerare mai mult sub aspectul contribuției sale tehnice, ca sistem de evidență. Dar această etapă a fost depășită, contabilitatea tinzînd tot mai mult să treacă de la generalizările tehnico-metodologice la cele de ordin analitic. Profesorul D. Rusu este un militant pentru punerea în valoare a acestor posibilități ale contabilității.

Dar, în orice disciplină, ceea ce este nou nu apare din nimic, deodată. Gîndirea științifică se stratifică și se ridică pe trepte tot mai înalte, de la o etapă la alta. Nu se poate trece cu vederea aici rolul tradițiilor progresiste în dezvoltarea oricărei științe. În contabilitate, în chip deosebit, nu se poate pierde din vedere trecutul multiseclar al disciplinei.

Convingerile profesorului D. Rusu, și în această privință, sînt vrednice de subliniat. După informația mea, nimeni în literatura noastră contabilă nu s-a ocupat cu atîta pasiune ca profesorul D. Rusu de valorificarea tradițiilor științifice ale disciplinei și, în mod deosebit, de scoaterea la lumină a contribuțiilor românești la progresul contabilității. S-a dus la trecutul mai îndepărtat scriînd despre **Secole de progres în teoria contabilității** (1964), a tradus, în colaborare cu un alt pasionat om de știință, profesorul Șt. Cuciureanu, șeful catedrei de romanistică la Universitatea ieșeană,

cartea de acum aproape 500 de ani a lui Luca Paciolo (**Suma de Arithmetica, Geometria, Proportioni et Proportionalitate**), a trecut apoi, cu același spirit de cercetător la contribuțiile românești, cu opriri mai strălucitoare asupra contribuției lui Ioan Em. Nichifor (**Pravila comerțială**, Brașov, 1837), asupra lucrărilor lui I. C. Pantu (deosebi **Știința conturilor**, Brașov, 1907) și asupra ideilor pentru care au militat unii contemporani de seamă ca Ion Evian și D. Voina. Elev și colaborator apropiat al profesorului D. Voina de la Brașov, profesorul D. Rusu este un merituos continuator al unora din ideile acestui ilustru magistru, care de altfel ține o prețioasă legătură științifică cu Facultatea de Studii Economice din Iași, participînd în mod obișnuit la sesiunile științifice ale Universității ieșene.

Rod al unei activități îndelungate, la catedră și în cercetare, cursul la care mă refer în globează numeroase aspecte și rezultate ale cercetărilor personale pe care autorul lui le-a întreprins de-a lungul anilor, cu pasiune și perseverență. Este tocmai ceea ce contribuie mai mult la gradul lui de originalitate, la actualitatea lui, la valoarea lui didactică și științifică.

AL. BARBAT

1) D. Rusu, **Contabilitate generală**, Editura didactică și pedagogică, București, 1970, 388 p.

## MOBILITATE ȘI SPIRIT CRITIC

Recenta apariție a unui nou curs de economie politică<sup>1)</sup> înseamnă punerea la îndemna studenților și a tuturor celor pe care îi interesează studiul teoriei economice a unui valoros instrument ajutător. Realizat în urma unei vizibile intenții de regîndire a problemelor, de restructurare a materialului, manualul reprezintă, indubitabil, o lucrare îmbunătățită față de cele anterioare, prin abordarea problematicii din noi unghiuri de vedere, nuanțarea unor analize, bogatul material statistic și faptic ilustrativ, ținuta îngrijită și — last but not least — ancorarea mai strînsă în actualitatea economică a lumii capitaliste.

Consacrat economiei politice a formațiunilor presocialiste, în mod special a capitalismului, volumul I al cursului își propune tratarea problemelor teoretice ale capitalismului în lumina dezvoltării și a contradicțiilor contemporane ale acestuia. Introducerea mai largă a cititorului în unele confruntări de opinii ridice, deosemeni, nivelul manualului sub aspectul culturii economice generale.

Răspunzînd cerințelor didactice și științifice care se ridică în fața unui manual, volumul apărut se prezintă cu o problematică îmbunătățită și îmbogățită; îmbunătățită, prin structura mai judicioasă a întregului manual; îmbogățită, prin introducerea unor teme noi în comparație cu vechile manuale, ca și prin conținutul de idei mai bine dozat al celorlalte teme. După clasică prezentare a obiectului și metodei precum și a modurilor de producție precapitaliste, concentrarea într-un singur capitol a stadiilor dezvoltării modului de producție capitalist, începînd cu dominația liberei concurențe și terminînd cu capitalismul monopolist de stat, creează posibilitatea ca în restul volumului accentul să fie pus nu atît pe istoricul dezvoltării categoriilor economice cît mai ales pe economia contemporană. Se impune evidențierii însăși viziunea generală mai sintetică a autorilor, spiritul sagace care i-a călăuzit asupra modului de expunere a sistemului de noțiuni, categorii și legi, de procese și fenomene caracteristice economiei lumii capitaliste. Prin toate acestea, cursul recent apărut marchează față de cele anterioare un pas înainte, răspunzînd mai bine cerinței perfecționării sistemului de predare a economiei politice.

Dar poate că tocmai punctul de convergență dintre cerințele didactice și cele științifice este cel mai bun loc de a întreba dacă nu a sosit timpul de a se trece, de la redactarea unor noi și noi manuale de economie politică — în care primează lorjamente cerințe didactice, de prezentare și nu de cercetare — la alcătuirea de tratate care să reprezinte contribuții de certă valoare științifică, abordînd problemele controversate ale domeniului și elaborînd puncte de vedere proprii, originale, întemeiate pe cercetare și reflecție. Punînd pe prim plan strădania de dezvoltare a științei, introducînd pe cititor în laboratorul acesteia, neîndicînd soluții unice, ci probleme și modalități de abordare, tratatul va aduce, în ultimă instanță, mai multe servicii școlii didactice, cultivînd la cititor spiritul marxist-critic cu care se cer examinate problemele majore ale societății contemporane. Aceasta, cu atît mai mult cu cît discutabile considerente didactice pot face ca un manual să-și confere sieși dreptul de a fi fixa o anumită treaptă a dezvoltării științei, oferindu-se astfel ca ultimul cuvînt al acesteia. În cadrul teoriei economice marxist-leniniste despre societatea burgheză, eroarea menționată este facilitată de împrejurarea că această teorie nu este încă în toate problemele adusă la zi, persistînd tendința de a examina fenomenele societății capitaliste de azi prin prisma unor aprecieri referitoare la alte perioade istorice, de a răspunde la întrebări noi puse de evoluția capitalismului contemporan prin citate și parafrazi din clasicul mar-

xism-leninismului. Continuitatea proceselor și fenomenelor ce au loc în capitalism este incontestabilă, iar ceea ce se petrece astăzi în țările capitaliste este neîndoios continuarea dezvoltării capitalismului monopolist. Dar apariția unor noi factori a determinat, în mod obiectiv, fie forme noi de manifestare a unor procese mai de mult cunoscute, fie tendințe noi, procese noi, ce au dus la unele schimbări în modul de funcționare a mecanismului orînduirii capitaliste. Studiile efectuate de o serie de economiști marxisti remarcabili ne-au ajutat să ne corectăm diferite aprecieri anterioare privind, bunăoară, pauperizarea, dezvoltarea inegală a țărilor capitaliste, teoria creșterii economice, oligarhia financiară, capitalismul monopolist de stat ș.a. Discuții largi și controversate continuă să se poarte și azi în legătură cu rolul și implicațiile revoluției tehnico-științifice în condițiile capitalismului, structura de clasă a societății capitaliste și rolul diferitelor clase și pătri sociale în evoluția ei, cu fenomenele integrării și contradicțiile interimperiale și chiar cu o serie de probleme deosebit de importante pentru înțelegerea mecanismului de funcționare a capitalismului contemporan.

În același sens, un rol important îl are pentru perfecționarea predării economiei politice marxiste critica teoriilor economice burgheze, nu atît a celor primare, abandonate astăzi, cît mai ales a celor teorii care predomină în gîndirea economică burgheză actuală, cum sînt teoriile „societății industriale unice”, „convergenței celor două sisteme”, „societății de consum”, răsturnării „piramidei veniturilor” ș.a. Este, cred, deosebit de important și necesar să fie examinate convulsivitățile devenite manifeste în ansamblul gîndirii economice burgheze contemporane. Se știe că în fața procesului de maturizare a științei economice, un număr crescînd de tineri economiști din lumea capitalistă simt nevoia unei noi viziuni globale și sintetice care să confere lucrărilor lor o dimensiune socială și filozofică. Economisții burghezi sînt împărțiți: de o parte „tehnicienii”, de cealaltă „umaniștii”, dornici să reintegreze, evident de pe poziții burgheze, factorii umani și doctrinari înt-o știință năpădită de derivate, integrale, coeficienți și însumări. Desigur, critica tuturor acestor fenomene și aspecte trebuie făcută cu mult discernămint, deoarece nu se poate să respingem în bloc, nenuanțat, o teorie sau alta, un curent sau altul. Nu intenționăm găsirea cu orice preț a unor „simburii raționali” acolo unde ei nu există, dar, din unele domenii ale cercetării burgheze, cum sînt cele ale economiei aplicate și instrumentarului pentru investigarea realităților, se pot asigura critica anumite elemente de către economia politică științifică. Pentru aceasta, însă, este nevoie de cunoașterea largă a respectivelor domenii și teorii. În fine, o predare actuală și modernă a economiei presupune, necesarmente, includerea organică a uriașului Mont-Blanc de fapte de viață contemporană, generalizarea complicațiilor procese și fenomene social-economice, integrarea în sistemul conceptual al rezultatelor valoroase ale cercetării științifice și ale dezbaterilor teoretice din ultima vreme. Pentru că, un bun curs universitar, chiar fixîndu-și numai scopuri de ordin didactic, va fi o lucrare științifică în măsura în care face operă de sinteză, înmănușează sistematic rezultatele cunoașterii, caracterizînd o anumită treaptă a dezvoltării științei respective. Recentul manual de economie politică reprezintă, în ansamblu, o contribuție stimulantă pe calea spre realizarea acestui deziderat.

C. DROPU

<sup>1)</sup>Economia politică, vol. I, Formațiuni precapitaliste, Editura didactică și pedagogică, București, 1970, 671 p.



I. ANTONICĂ :

„Păun”



# PE CÎND O ISTORIE A ESTETICII?

## ATENEUL POPULAR

### „TĂTĂRAȘI“ LA 50 DE ANI

Etapă de acumulări s-ar putea numi, într-o expresie totuși cam vagă, aceea care a făcut posibilă esteticii românești contemporane fixarea cifrora reperabile ale unei posibile și necesare istorii. Aceasta e menită să reflecte valorificarea, în spiritul filozofiei marxiste, a unui fond de gândire deosebit de semnificativ pentru profilul spiritual al poporului nostru. Au apărut, astfel, câteva monografii notabile, unele scrise de către esteticieni în exercițiul formației lor, altele de către critici literari sau istorici, ideea însăși de monografie lăsându-se, în această perioadă, controversată.

Un paradox (și, sper, nu un nonsens) guvernează demersurile întreprinse pe acest front. Avem, după cum ar atesta fiecare monografie în parte, isorici ai esteticii. Și n-avem, totuși, o estetică. Într-o anumită structură sa contradictorie, reală, dispăre mereu, se estompează în spațiile profilurilor somptuoase în care nu mai poți discerne, de la un moment dat, umbra obiectului ce obiectul însuși. În puține rânduri, Tudor Vianu consemna (în atît de utila sa „Istoria esteticii în texte alese”, 1934) cu o exemplară precizie „Contribuția românească în estetică” (publicată întâi, cu un an înainte, în Germania, în prestigioasa „Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft”), realizând atunci un sinopsis util de la scopurile cărui se putea avansa profitabil.

Premisa cea mai importantă, astăzi, în abordarea istoriei esteticii nu mi se pare nici cea istorică și nici cea culturală. Poate că înainte de a da istoria la care aspiră esteticii s-ar conveni dată, în ediții bine chibzuite, seria de scrieri de estetică a celor care sînt istoria aceasta. În fapt, dimensiunea actuală monografică, depășește încă, mi se pare, actual editării operei; schimbarea raportului se petrece de cîteva ani — și este un simptom îmbucurător — dar mai ales sub presiunea exigențelor criticii literare și nu a esteticii filozofice. Ceea ce se reflectă și în structura acestor editări și reeditări.

Atunci cînd Z. Ornea, într-o lucrare destul de mult comentată în anul trecut („Trei esteticieni. Editura pentru literatură”) sau Ion Pascadi, în „Esteticieni români” fac încercări de a vorbi altfel în termenii unei alte discipline decît critica literară, despre mari personalități (dintre acestea unii, în ultimă instanță, doar critici și istoriografi) ale posibilei istorii a esteticii noastre, relevabil e în primul rînd efortul descoperirii lor ca atare. Siebia în al doilea rînd sesizarea originalității gândirii lor. Fără a reduce cele două culegeri monografice la numitorul aceleiași valori, cititorul poate ușor remarca aceț tic metodologic care face ca interpretarea contemporană a unor idei, a unor ipoteze să se reducă la descoperirea în conținutul acestora a unor posibile anticipări ale ideilor zilei. Rizibilă în ultimă instanță, îmi apare încercarea a-tit de meticulosului Z. Ornea de a găsi la Mihail Dragomirescu elemente, fie și de tehnică a analizei („Puzderia de caracteristici pe baza cărora Dragomirescu cerea să se studieze fondul, forma și armonia operei sînt, dacă ne e îngăduită asemnarea, mijloace primitive și de fapt inoperante în acest mod, ale limbajului formalizat al structuralismului” — pag. 75), care să-l abilitizeze pe greoiul și atit de inabilul critic.

Oportunu-i, delicat, o critică de principiu (fără a-i cita direct numele), Ion Pascadi face, cred, același lucru cu Lovinescu. În comentariul său la

cartea lui Pascadi, criticul Ov. Crohmălniceanu, deși refuză principiul unei asemenea operații, își conduce analiza puternic tarat de inerția ei. În plan strict fenomenologic capcanele stau veșnic întinse, apărute înghite ca nisipurile mișcătoare.

Interpretarea contemporană, nu înseamnă transla-re din trecut spre prezent ci punere în valoare, prin aplicație, a instrumentarului actual. M-ar interesa, în sensul unei suite de monografii care să deschidă premisele istoriei dorite, de pildă examenul de structură al sistemului psiho-fizic al lui M. Dragomirescu. În acest caz, cum și în nu puține altele, cercetătorul modern ar putea decide asupra a ceea ce a fost accidental, joc al momentului, capriciu. Pentru că, altminteri, oricît am-opune serii de gafe critice a aceluiași Dragomirescu pe Mihail Sorbul și Victor Eftimiu — des-coperirile sale în dramaturgie (dar val și afir-mații de genul: „Ușor se poate dovedi că cei mai însemnați dramaturgi de astăzi în literatura mondială sînt M. Sorbul și V. Eftimiu”) — sau suita de ilustre modocritici literare, pe de o parte, și un Liviu Rebreanu (cu nuvele de început, pe de alta, nu ar rezulta decît că a fost o obesi-tiune de șansă. La loteria numerelor literare de care a dispus să ghicească de două-trei ori și să nu ghicească de altce zeci de ori. Studiul acesta, cel mai melodic și mai bine construit din cartea lui Z. Ornea își are, fără discuție, meritele sale (de pildă, rețin fixarea precută a sistemului în discuție în contextul european). Der nu despre asta e vorba, atita vreme cit alte exigențe ar trebui să guverneze efortul cercetătorului. Ion Pascadi afirmă deschis metoda de care facează (deși nu-i este totdeauna fidel, mărturisind că între „Logica”-tea istoriei gândirii estetice românești și transfor-marea ei din ideal în real există o discrepanță în planul practicii. Autorul polemizează — sepe, elegant și prudent — cu semnatul unor monog-rafiști cu unii critici literari referiți exagerat de comiso, asimilabile pripite. Mărturisesc că ele con-vinc ca argumente, și clarifică seroză dimensiuni monografice întreprinse de cercetătorii postumai, cum se știe, deopotriva și de elaborări teoretice originale (cunoscute sînt cele privind gustul artistic sau, de apăsare din anii început, unele direcții ale structuralismului frecventat la sursă franceză).

Din culegerea se apărută în Editura Academiei și urmată curînd de o nouă carte (Ed. științifică) unde se aduc comentarii dar și texte exemplificative, au convins, după cum vededesc și unele dintre criticile publicate, schița — o numesc intenționat astfel — dedicată lui Lucian Blaga și monografia lui Mihail Ralea. În cel privește pe primul, tre-buie să remarcăm faptul că recenta sesiune de comu-nicări științifice a Academiei de științe sociale și politice a rîdus o serie de precizări metodologice importante, dar nici unul dintre esteticienii pre-zenți nu a trecut în fapt la abordarea problemei esteticii lui Blaga în cadrul general al sistemului său filozofic. Nici Ion Pascadi nu o face, după cum nu explorează, în nici unul din cazurile esu-pă cărora se opreste, acele zone albe (de care pomenește, vorbind de pildă de Simion Bărnuțiu) ale esteticii române fără de care o istorie nu e posibilă. Ion Pascadi se opreste uneori asupra unor aspecte subtile, ca în articulația sistemului de gândire al unora dintre esteticienii pe care lista-diază (Lovinescu, Ralea) făcînd totuși și nu numai accidental, concesii intenției de validare a unor concepții, atențînd acolo unde simte că e posibilă

specularea indeciziei din text. Portretele au, așă-dar, rețușul lor, dar nimic nu mi se pare atit de grav înzît să nu-l recunosc pe cel infățîșat. Rămi-ne de văzut dacă această recunoaștere a fost in-tenționată și nu altceva. Util, dar cumva expedit și privit dintr-un unghi îngust (care este fatal un-ghiul unei prefețe aplicate), portretul esteticianu-lui — fără voie — George Călinescu. Dacă am racorda viziunile alt de divergențe ale lui Ion Pascadi și Nicolae Manolescu și încă nu ne-am apropiat de profilul real al lui Călinescu, care, re-fuzînd legitimitatea unei estetici, „facea totuși per-severent analiză estetică prin excelență.

O istorie a esteticii, indiferent de unde și pen-tru ce perioadă, nu este însă un inventar de per-soane (acestea preluate cu inventarul ideilor lor); atunci cînd procedem la validarea ideii de istorie a esteticii nu putem ignora că la baza ei stă ideea întemeierii autonome a disciplinei, continuitatea sa genetică, progresul soluțiilor sale (criteriile au fost enunțate în această ordine, și în amintitul studiu al lui Vianu). Ne lipsesc — și o resimțim ca atare — monografiile temelor fundamentale ale esteticii. Încercarea, destul de temerară și pe ne-drept atit de aspru condamnată, a lui Grigore Șană („Sensuri ale frumosului în estetica româ-nească” — carte despre ale cărei scăderi se poate vorbi, dar care nu trebuie identificată cu acestea), rămîne singulară pînă astăzi. Or, eu nu văd o is-to-rie avînd drept capitol numele personalităților preemnente ci mai curînd pe acelea ale proble-melor caracterizante ale oricărei estetici, istoria consemnată ipoteze, sisteme, opțiuni adică realita-tea adecvată teoriei la obiectul ei specific sau, în cazul excepțional, anticipările strategice făcînd dinse deopotrivă autorului și scoli căreia îi apar-tine. Este senzul în care, urmînd cu totul alte scopuri și operînd într-o țară mult mai vastă, ac-tionează de pildă Adrian Marino (ca să dau un exemplu deosebit) — și care este acela al studiu-lui său despre modern, modernism, modernitate.

Cu mai puca sa carte, Ion Pascadi ne propune, cum șpunea, texte și interpretări ceea ce, firește, nu este decît de apreciat. A selectat textul — o dovadă atit de bună ca Tudor Vianu — înseam-nă a defini entitățile selectate prin cea mai semnifi-cativă contribuție a sa.

Cred că o discuție de ordin metodologic privind istoria esteticii în general și în cadrul ei a celei românești, nu mai poate fi suită timp amînată. Se conștientă în cercetări monografice, deseori paralele, un vrias efort lăd ca să fi fost clarificate chesti-unile de principiu. A recostătat, de pildă, clima-tul în care s-a manifestat esteticianul analizat, efort a stăbilii relația precisă a operei sale cu ni-velul gândirii în epocă, pe de o parte, și apoi a privi din perspectiva timpului — iată un drum care părea, pînă mai ieri, evident. Dar una este is-to-ria esteticii, în sensul ei restrîns, acceptat în lu-crări ca cele amintite, și alta evoluția conștiinței estetice. Ignorarea relației lor a fost (și mai este) pîgubitoare în măsura în care reflexia de ordin filozofic asupra operei de artă este fie absoluti-zată dogmatic (prin ignorare), în fond, a progresu-lui în artă, fie negată simplifier (adică rapor-tată exclusiv la realitatea estetică din care deri-vă).

În fond scriînd istoria esteticii, esteticianul ade-vărat scrie estetică, propria sa estetică.

Mihai Nadin

# M-am format în cadrul Seminarului matematic „Al. Myller“

## INTERVIU CU PROF. DR. C. CORDUNEANU



REP.: Ocazională de sesiunea jubilară „Al. Myller“ care are loc zilele acestea, o discuție cu prof. dr. C. Corduneanu — de-can al facultății de matematică-mecanică — dorește să reiveze activitatea matematicienilor ro-mâni, contribuția pe care o aduc dezvoltării acestei științe pe plan mondial. Astfel prima noastră întrebare se referă la dominanța cercetării matematice din țara noastră. Cum s-ar putea de-lini caracterul aplicativ al mate-maticii în producție?

Prof. dr. C. Corduneanu: Nu știu dacă voi reuși să dau un răspuns care să reflecte întru-totul situația existentă în cerceta-re matematică românească. După părerea mea, există două ten-dințe, două curente care consti-tuie principala caracteristică a vieții matematice de la noi. În primul rînd se distinge abor-darea cu mult curaj și cu îndrep-tățiite succese a celor mai va-riate domenii de cercetare cu ca-racter fundamental. În această direcție avem de continuat o tradiție remarcabilă — rezultat al pionieratului unor personalități ca Spiru Haret, Gheorghițe Titeica, Traian Lalescu, Dimitrie Pompei, S. Stoilov, Alexandru Myller. În al doilea rînd, a crescut și este în continuă creștere interesul pentru cercetarea aplicativă, adică pentru cercetarea matematică legată direct de aplicațiile me-todelor matematice în diverse do-menii. Este remarcabil faptul că și în acest din urmă caz, scoala noastră matematică a înregis-trat succese deosebite. Este sufi-cient să menționăm cercetările în domeniul mecanicii ce se ef-fectuează la București și Iași, ce-le de analiză numerică de la Cluj, cele de statistică matema-tică, de teoria controlului s.a. Fi-rește, nu este vorba de două ten-dințe opuse una alteia. Dimpot-ritivă, numai succesul fiecăreia

în parte și continua lor inter-dependență pot contribui la ră-dăcarea calitativă a matematicii ro-mânești.

REP.: Se știe că matematica-rea unei științe înseamnă matu-ritatea ei. Sporește matematica-rea științelor, obligațiile mate-maticii față de ea însăși? În ce măsură datele altor științe sînt în-luzate matematicii, lărgindu-i ca-pacitatea de cercetare și sporindu-i capacitatea de investigație?

Prof. dr. C. Corduneanu: În adevăr, legăturile matematicii cu alte științe cunosc în prezent o dezvoltare fără precedent, sfera de aplicare a metodelor matema-tice de investigație fiind extrem de largă. Ea cuprinde pe lîngă discipline tradițional legate de matematică, cum ar fi mecanica, fizica, chimia și toate ramurile tehnicii, discipline care abia a-cum, în ultima vreme, cunosc un proces de matematizare. Prin-tre acestea din urmă trebuie să menționăm biologia, economia și alte ramuri ale umanității (ar-heologia, lingvistica). Fără îndoială, cercetarea matematică nu ar putea pătrunde în domenii a-parent atit de diferite ca speci-fic de ceea ce ne-am obișnuit prin tradiție, dacă nu și-ar re-înnoi în mod permanent instru-mentele de cercetare, dacă noi metode și rezultate nu s-ar a-dăuga celor considerate ca fă-cînd parte din patrimoniul clasici al matematicii. Este verificat faptul că multe noutăți matematice apărute din necesitățile interne de dezvoltare ale acestei științe au găsit ulterior aplicații în cele-mai semnificative. Dar legătura din ce în ce mai complexă a matematicii cu numeroase alte domenii ale cunoașterii este sur-sa unor descoperiri și adînciri ur-mări asupra întregului edificiu matematic. De multe ori, aplica-țiile matematice în alte domenii generează noi discipline, cu un specific aparte. Utilizînd pe lărg

cele mai variate rezultate ma-te-matică și subzodănd-se astăzi noi valente, aceste discipline — sau, mai bine spus, aceste do-menii interdisciplinare — ocupă un loc de prim rînd la cerceta-rea contemporană. Este sufi-cient să exemplificăm cele de mai sus citînd domeniul ca cer-cetarea operațională, teoria con-trolului sau programarea ma-te-matică.

REP.: Știm că la Iași există o prestigioasă școală de matema-tică. În ce măsură această școală a fost și este o prezență semnifi-cativă în contextul național și chiar mondial?

Prof. dr. C. Corduneanu: Cînd ne referim la școala ieșeană de matematică din trecut, avem în vedere în primul rînd școala de geometrie diferențială creată de Al. Myller. În deceniile al treilea și al patrulea, această școală a cunoscut o epocă de deosebită afirmare pe plan mon-dial, lucrările elaborate de mem-brii ei fiind cunoscute și utili-zate în numeroase centre mate-matică de pe glob. Vom aminti lucrările lui Al. Myller și O. Măver privind generalizarea no-țiunii de paralelism, lucrările de geometria spațiilor cu grup fun-damental, geometria spațiilor Finsler și a spațiilor cu conec-tivitate, pentru a ne limita la numai cîteva direcții abordate. Pentru că ne aflăm la capitolul geometrie, doresc să menționez faptul că actualul decan de vîrstă al geometriei românești, prof. Gh. Vrănceanu, de la universi-tatea din București, și-a făcut ucenicia la școala de geometrie din Iași. Dar tot în trecut s-au cultivat la Iași alte discipline matematice, rezultatele obținute atunci făcînd cîinste nu numai școlii ieșene, ci matematicii ro-mânești în genere; în domeniul mecanicii a creat V. VilcoVICI, în analiza matematică au produs lucrări de valoare C. Popovici și

universității „Al. I. Cuza” și Se-minarul Matematic „Al. Myller”?

Prof. dr. C. Corduneanu: Raportul de care vorbiți a fost definit de însuși fondatorul seminarului matematic. În primul rînd era vorba de a asigura o bază materială cercetării, ceea ce s-a și realizat prin fondarea bibliotecii matematice. Unaia a-forturilor tuturor în această di-recție nu putea să dea decît ceea ce mai bune roade. Trebuie însă menționat rolul cu totul remarcabil pe care Al. Myller l-a avut în continuă dezvoltare a acestei instituții, nu numai sub aspectul material, ci mai ales prin cre-area unui climat propice progre-sului matematic. Acest lucru a fost posibil datorită unei atitu-dini de exigență față de toți membrii seminarului, datorită o-rientării către actualitate a cer-cetărilor și — nu în ultimul rînd — datorită seriozității în muncă, a efortului continuu pentru au-todăpărire. În felul acesta am în-țeles eu, din convorbirile avute cu fondatorul seminarului mate-matic și din atmosfera pe care am găsit-o cînd am devenit mem-bru al acestei instituții, princi-palele îndatoriri. Fiind uneori în-terbat al cui elev am fost la Iași, răspunsul care mi-a apărut în mod natural a fost: m-am format în cadrul seminarului ma-te-matic „Al. Myller”. Poate a-cest răspuns da o idee mai clară despre ceea ce reprezintă pen-tru noi Seminarul?

REP.: Știm că nu de multă-timp publicat o carte în Statele Uni-te, Ce noutăți aveți pentru Iași?

Prof. dr. C. Corduneanu: Peste două luni va apare la Boston, în editura „Allyn & Bacon”, o carte intitulată: Prin-ciples of Differential and Inte-gral Equations. Este vorba de o lucrare ce se adresează atît ma-tematicienilor cît și altor speci-alisti din domenii ca teoria con-trolului, teoria sistemelor s.a. După redactare, această carte a fost integral tradusă în limba ro-mână de studența noastră Mar-tica Leizer. Înainte de a o trimite centrului de multiplicare al uni-versității pentru reproducere, ea este revizuită de către asist. u-niv. N. Toader de la catedra de matematică a Institutului Poli-technic. În fază avansată de re-dactare se află o altă lucrare ce va apare sub titlu: Integral E-quations and Feedback Systems, la editura „Academic Press” din New York.

Consemnat de AL. PASCU

Inițiat în 1919 și inaugurat la 25 noiembrie 1920, Ateneul Popular Tătarăși s-a făcut cunoscut și apreciat în toată țara prin originalitatea și conținutul manifestărilor organizate, devenind în scurt timp un adevărat for de cultură.

Condițiile istorico-sociale din perioada în care se nădea au deter-minat pe inițiatori să plece de la ideea că... „numai prin cultură națională, cu mai lărgă răspîndire, un popor își înalță și un viitor tragic și își păstrează un loc de cinste în rîndul poarelor civilizate ale lumii”.

Ateneul a reușit să inițieze în perioada 1920-1941 numeroase ac-tiuni culturale-educative de amploare printre care amintim: peste 500 șezători culturale-artistice; Universitatea populară; Cercul româncelor; ex-cursiile de propagață culturală etc. Reprezentanți de seamă ai științei și culturii românești ca: N. Iorga, M. Sadoveanu, C. I. Parhon, I. Si-mionescu, G. Topiceanu, T. Bură-dă, D. Gușă, N. A. Bogdan, An-tonia Ciocan și mulți alții și-au a-dus prețioasa lor contribuție, prin conținerile plătute, la reușita șeză-torilor organizate de către Ateneu. Exponerile aveau în majoritate un conținut educativ-patriotic. Astfel: Ilie Minea evocă, anul 1848 în Tran-silvania; Gh. Ghidonescu „La suid de ani de școală românească (1828-1928)”; Eugen Herovanu „Arta și li-teratura în sticlăa culturii poporului”; G. Topiceanu „Humorul românesc”; Henriette Munteanu „Higiena locuin-ței și a corpului”; Gr. T. Popa „Rolul oamenilor mari” etc.

Multe din șezătoriile Ateneului au fost consacrate unor zile memorabile din istoria patriei cum ar fi: zilele de 1 Decembrie și 24 Ianuarie, sau au fost evocări oameni de seamă ca: Titu Maiorescu, M. Kogălniceanu, M. Eminescu, apoi D. Cantemir, G. Coșbuc, Avram Iancu, A. D. Xe-nopol. S-au organizat pelerinaje la mormintele lui Ștefan cel Mare, Al. I. Cuza, V. Alecsandri și a eroilor de la Mărășești.

Tot Ateneul Tătarăși — prin efortul direct al Ateneului din Păcu-tari — are meritul de a fi luat inițiativa ridicării la Iași a școlii marului nostru poet, M. Eminescu.

Cele zece excursii organizate de către Ateneu în țară, aveau să de-vină de actualitate prin scopul și suc-cesul lor. În 1924, a avut loc prima acțiune de acest fel în Transilvania. Era pentru iniția dată cînd un mare număr de moldoveni (600) mergeau să-și îmbrățișeze țrăul de per-tenele Carpați. Au fost organizate pelerinaje la locuri istorice ca: Blaj, Alba Iulia, Cimpia Turzii, Râșnari și Avraia (la mormintele lui Mihail Viteazul, Andrei Șașuna și Gh. Lazăr).

Anual se organizează de către Ate-neu concursuri pentru premierea celor mai originale pluşoniere și co-linde din Moldova, încheindu-se de fiecare dată cu un festival al datinilor ce avea loc în sala Teatrului Național din Iași și cu premierea celor mai bune „hîpse”. La concursul din Capitală (1929) echipa Ateneului ieșean obțin locul I.

Pe lîngă Ateneu a activat o cîntă de universitate populară în cadrul căreia au tinut prelegeri I. Simionescu, M. Sadoveanu, M. David, C. Stambolli, Al. Sălineanu s.a. Absolvenții îi se înmănușă diplome semnate de către toți profesorii, cu menționarea pre-ferențelor audiate. Spectacolele de teatru ale Ateneului se bucurau de participarea actorilor de frunte al Teatrului Național ca Aqale Pruteanu, Iancu Proflr s.a. și de studenți al Conservatorului.

În cadrul Ateneului a funcționat Societatea corală „Gavrilă Muzicea-cu” a cărei țaimă s-a răspîndit re-pe-de în toată țara. În 1927, Corul a participat la concursul național al ateneelor, unde „Ieseni” au re-coltat un succes frumos, reușind să se claseze primul pe țară, iar mem-brii corului și dirijorul Antonin Ciocan, au fost distinși cu ordine și medali.

În 1939, premiul I ne lăd a revenit tot Ateneului Tătarăși cu „regretul că nu vom primi o notă mai mare de zece”. Dirijorul și ani-matorul cu cea mai îndelungată ac-tivitate a Corului a fost reputatul prof. Vasile Popovici-Eșanu.

Ateneul a avut o bibliotecă va-loroasă compusă din 5 000 de volume și s-a remarcat printr-o vie activi-tate în rîndul cititorilor săi.

Activitatea acestui for de cultură a fost remarcată de personalități ale literelor și științei românești. M. Sadoveanu, reținîndu-se la realizările acestuia scria în 1927 că „singura acțiune pozitivă în Iași după marele război, este aceea a Ateneului popu-lar din Tătarăși”. La rîndul său Tu-dor Argeșei preciza că „e Ateneul care s-a remarcat dintre toate ateneele...”. Postul președinte al Aca-demiei Române, naturalistul I. Si-mionescu, aduce cuvintele de laudă a-celora „care, ca d-l C. N. Irim (con-ducătorul și animatorul acestei in-stituții, n.n.), subordonează intere-sele personale ridicării morale și culturale a obștei”.

Prezența în rîndul membrilor de onoare a lui P. Poni, N. Iorga, I. Simionescu, M. Sadoveanu, Eduard Cădușela s.a. exprima caracterul pro-gresist și patriotic al acțiunilor întreprinse de către Ateneul din Tă-tărăși.

Pentru multitudinea faptelor sale meritorii, pentru vigoarea și entu-ziasmul cu care membrii săi au dat curs unor manifestări izvorite din sentimente patriotice și din dragoste pentru emancipare generală, Ateneul s-ar conveni să île sărbătorească cu pri-lejul împlinirii a 50 de ani de la în-temeierea sa. Dezbaterea, în cadrul unui simpozion, a multiplelor aspek-te din activitatea sa, a metodelor jo-loste în antrenarea unui mare nu-măr de tineri, în deosebi, la cele mai diverse manifestări culturale edu-cative, ar constitui un bun prilej de îmbogățire cu noi elemente a sferii de activitate în acest dome-niu.

C. CLOȘCA



# ȘTIINȚA ȘI VIITORUL OMENIRII

Epuizarea, în viitorul mai apropiat sau mai în depărtat, a unor resurse naturale trezeste neliniște pe plan mondial.

În cazul actualii dezvoltări economice a lumii, consumul de materiale va crește cu 50—100% și, în această situație, numai în câteva cazuri izolate producția internă va putea acoperi consumul intern. Situația este și mai gravă din punct de vedere al aprovizionării cu energie, care limitează și determină posibilitatea folosirii tuturor celorlalte resurse naturale.

Creșterea nivelului de trai

desfășurarea revoluției științifice-tehnice actuale în domeniul chimiei, căci producția noilor materiale sintetice, a coloranților, a unor medicamente etc., se bazează tocmai pe acești purtători de energie minerali.

Majoritatea materiilor prime de importanță cheie, după cum se știe, nu se regenerează.

Oricât de mari ar fi rezervele mondiale de resurse naturale, este clar că ceea ce rămâne neexplorat este de o calitate mai slabă și este mai greu exploatabil.

Situația nu pare a fi mai

sint apreciate la 1.654.361 milioane tone (21% din rezervele mondiale).

Tot în favoarea unor perspective optimiste se pronunță și dezvoltarea științei și tehnicii actuale, care par a reprezenta cheia unor rezerve de resurse naturale teoretic inepuizabile.

În ceea ce privește producția de produse agricole, știința și tehnica actuală permit o creștere aproape nebănuită, ca urmare a folosirii metodelor agrotehnice moderne, a înlocuirii tracțiunii animale cu cea a mașinilor, a fo-

este acoperit cu un strat gros de sediment roșu, argilos foarte bogat în minerale de fier, mangan, fosforite, barite, gips, uconite, cositorite etc. La o adâncime de 3000 de picioare în acest ml argilos se găsește bulgări de 100 de pfunzi din oxizi de fier și de mangan. Astfel, fundul oceanelor reprezintă o sursă practic inepuizabilă de resurse minerale.

Va veni apoi rândul rocilor obișnuite. Prin diferite metode de prelucrare a stâncilor, s-ar putea obține 20—30 de sortimente de materiale. Se apreciază că o obișnuită rocă vulcanică de 100 de tone conține 8 tone de aluminiu, 5 tone de fier, 1200 pf. de titan, 180 pf. de mangan, 70 pf. crom, 40 pf. nichel, 30 pf. vanadiu, 20 pf. cupru, 10 pf. wolfram, 4 pf. p.umb, plus 400 grame de uraniu și 1200 grame de toriu, adică și sursa de energie necesară pentru extragerea acestor elemente din rocă. Necesară este, așadar, să descoperim un procedeu tehnic corespunzător pentru prelucrarea stâncilor.

În toate aceste cazuri problema cheie este asigurarea surselor de energie. În această direcție există mai multe soluții posibile: folosirea energiei mareelor, a energiei solare, eoliene, atomice, a radiațiilor cosmice, gravitaționale etc. Resursele clasice de energie existente pe plan mondial vor fi suficiente pentru o perioadă de încă 200—500 de ani, timp în care, folosind aceste resurse naturale, trebuie să obținem utilizarea resurselor noi amintite mai sus. Nu este exclus ca dezvoltarea științei să ducă la descoperirea altor resurse de energie, azi încă necunoscute.

Se apreciază că mineralele de uraniu accesibile conțin o cantitate de energie de 20 de ori mai mare decât întreaga rezervă de combustibili clasici, dar după unii nici această apreciere nu este la înălțimea posibilităților reale.

Perspectivile unei surse inepuizabile de energie nucleară sînt deosebit de favorabile, căci, pe lângă mineralele care conțin uraniu și toriu, există rezerve considerabile de combustibili nucleari în sisturile bituminoase (petrolifere) și chiar în marle de granit. În calitate de minerale nucleare, sisturile bituminoase sînt de 10 de ori mai bogate în energie decât în calitate de combustibili, cu toate că ele au un conținut de uraniu de numai 20—50 de părți la milion. Granitul conține uraniu și toriu în proporție de 12—200 de părți la milion, din care se poate recupera prin măcinare și spălare între 33—50%, iar energia necesară acestei recuperări reprezintă sub 1% din energia nucleară pe care o conține. În aceste condiții, uraniu și toriu obținut din granit constituie, la greutate egală, o sursă de energie de 10 ori mai bogată decât energia recuperabilă din cărbune. Dezvoltarea reactorilor suprageneratori permite reducerea consumului de combustibil nuclear aproape la zero, uneori chiar obținându-se peritoni (combustibil nuclear) în cantități superioare combustibilului consumat. Se prevede că în următoarele 2—3 decenii costul energiei electrice se va reduce substanțial iar în „perioadele de vîrf” va fi doar 70% față de actualul cost al celei mai ieftine energii. Posibilitatea obținerii de energie la prețuri mici deschide noi perspective pentru folosirea energiei ca „materie primă ultimă”, proces care azi este în plină desfășurare.

Concluzia care se desprinde din cele prezentate este că mărirea rezervelor economice ce se pot exploata eficient, precum și descoperirea de noi resurse economice, depinde exclusiv de dezvoltarea tehnicii, care, la rândul ei, depinde de nivelul de dezvoltare și aplicabilitatea tehnologică a științei.

MAGDALENA VORZSAC

## INTERVIU CU PROF. S. N. BALASUBRAHMANYAN

Al. Pascu: Imi permiteți să încep acest interviu mai direct. Am vrea să vorbim despre India. Ce este, la urma urmei, India?

S.N.B.: Întodeauna m-a intrigat o întrebare, aș numi-o „impodderoia”: ar fi putut evita India stigma Evului Mediu înaintat (Dark Ages) și dezvoltarea unei auzului medievale a gândirii, realizând astfel o evoluție „naturală” a cunoașterii care să ducă la conștiința științifică a timpurilor moderne? Cu alte cuvinte au trebuit oare două mii de ani care să-i separe pe Copernic de Eratostene?

AL.P.: Sau mai curînd de Aristarh din Samos — pe care Copernic îl citează în opera sa. Totuși ce este India pentru cultura clasică?

S.N.B.: India clasică oferă ideea a milioane de lumi ce gravitează în spațiu — o consecință directă a abilității de a scrie numerele mari, datorită inventării conceptului de zero și a sistemului de valori zecimale, care și au originea în India. De asemenea, a mai existat indianul Panini care a relevat un sistem gramatical și o fonetică științifică cu mult înaintea chiar de a fi existat vreodată preocupare pentru cercetarea limbajului uman. India este probabil și prima țară cu o tradiție clasică în muzică, bazată pe sistemul modal care respinge conștient armonizarea.

AL.P.: Au fost urmate aceste tradiții pe o linie mereu ascendentă?

S.N.B.: Se consideră, în general, că după secolul X stagnarea progresului științific în India s-ar fi datorat religiei indiene, „spiritismului ei”. Nu sînt de acord. Dacă, într-adevăr, s-ar putea spune că organizarea socială indiană a prevenit diseminarea prea largă a cunoștințelor dobîndite de știința indiană, religia nu a fost însă doctrinară. Ideea indiană referitoare la creație nu a fost în discordanță cu ideea evoluției biologice, nici o „bisericească” indiană nu a declarat ideea evoluției drept o erezie. Cred că stagnarea dezvoltării, caracterul închis al acesteia, se datorează în mare măsură combinării a doi factori: invaziile și valul de boli tropicale.

AL.P.: Am trece la un alt subiect dacă v-aș întreba despre cultura actuală a Indiei?

S.N.B.: Nu. Oricum, în măsura în care concedem că tehnologia și știința modernă pot oferi toate mijloacele pentru a îmbunătăți viața tuturor oamenilor — țelul planificării de stat a Indiei — India poate deveni o altă țară pe hartă, care să ofere nu numai posibilități de dezvoltare a turismului.

AL.P.: Este aceasta o negare a tradițiilor culturale? Ce înseamnă tradiția pentru cultura modernă?

S.N.B.: Imi pare intruciva rău că sistemul de educație indian nu vrea în nici un fel să înglobeze ideea de indianism. Indianismul ar avea un conținut similar cu cel de europenism. Amintesc faptul că India este compusă din mai multe limbi, cu o populație eterogenă ca rasă, cu istorii și istorii literare independente etc., totuși identificabilă ca indiană.

AL.P.: S-ar putea vorbi de o ruptură între vechi și nou în cultura indiană?

S.N.B.: Va referiți la acea dihotomie de care vorbește englezul C. P. Snow? Ei bine, dihotomia celor două culturi este foarte acută în India. Oamenii de știință și tehnicienii moderni, necunoscînd mai nimic din moștenirea culturală indiană, decît doar anumite practici religioase casnice, sînt, nu au posibilitatea unei comuniuni a tradiției adevărate, nemanifestînd un gust autentic nici cînd pentru artă. Cred că, în această privință, lumea are nevoie de un remediu imediat.

AL.P.: După cum am înțeles, dv. atribuiți tradiției două seaturi. Imi vorbeați de o tradiție științifică și culturală adevărată. Se poate vorbi deci și de o falsă tradiție? Din cîte-mi dau seama, noi, europenii, sîntem alinați de cel din urmă aspect. De pîndă budhismul...

S.N.B.: Va intrerup. Dacă-mi acceptați o poziție intermediară, voi începe acest subiect pe care mi-l propuneți printr-un scurt istoric — o descriere deci — care poate va fi semnificativă. Pentru răspunderea budhismului, indienii au practicat un misionarism egal (dacă nu mai mare) cu cel de o dată mai recent al creștinilor. De exemplu, în Japonia, aspectul contemporan cunoscut sub numele de Zen Buddhism a cunoscut o mare amploare în ultimii ani. Budhismul indian a dispărut aproape, ca religie formată, ca rezultat al incorporării concepțiilor sale majore, cum ar fi Maya (ecran iluzoriu, în sensul mental, prin acțiunea căruia lumea este văzută în structuri de fenomene) și Nirvana (eliberarea din ciclul naștere-renștere-suferință, libertatea față de destini tragic umane în filosofia lui Șankara — exponenți și dialecțici ai Șivismului cunoscut ca Advaita înlocuind alți — traducerile ad-hoc semnificative principiului unicității). În ultimul timp membrii comunității Harijan (copii ai divinității) care au fost puternic discriminați; la trecut — discriminare ilegală astăzi sub Constituția indiană — au îmbrățișat formal budhismul deoarece aceasta le conferă o stare socială egală cu a celorlalți.

AL.P.: Deci budhismul ar fi...

S.N.B.: Nimic mai mult decît îl semnifică numele: principiu al cunoașterii universale. Cuvîntul religie nu este un produs indian.

AL.P.: Vă propun un alt subiect: Yoga. Oare știți totuși despre Yoga?

S.N.B.: Să fiu concis. Citez un aforism yoghin: „Mintea este un lac a cărui suprafață este tulburată de vînt. Scopul suprem este acela de a controla mișcările capricioase ale minții în așa fel încît lebăda identității subiectului, obiectului și acțiunii să poată înota nestîngherită”. Și pentru a controla mintea este necesar controlul simțurilor și — să fie adevărat? — al trupului.

AL.P.: Era întrebarea mea.

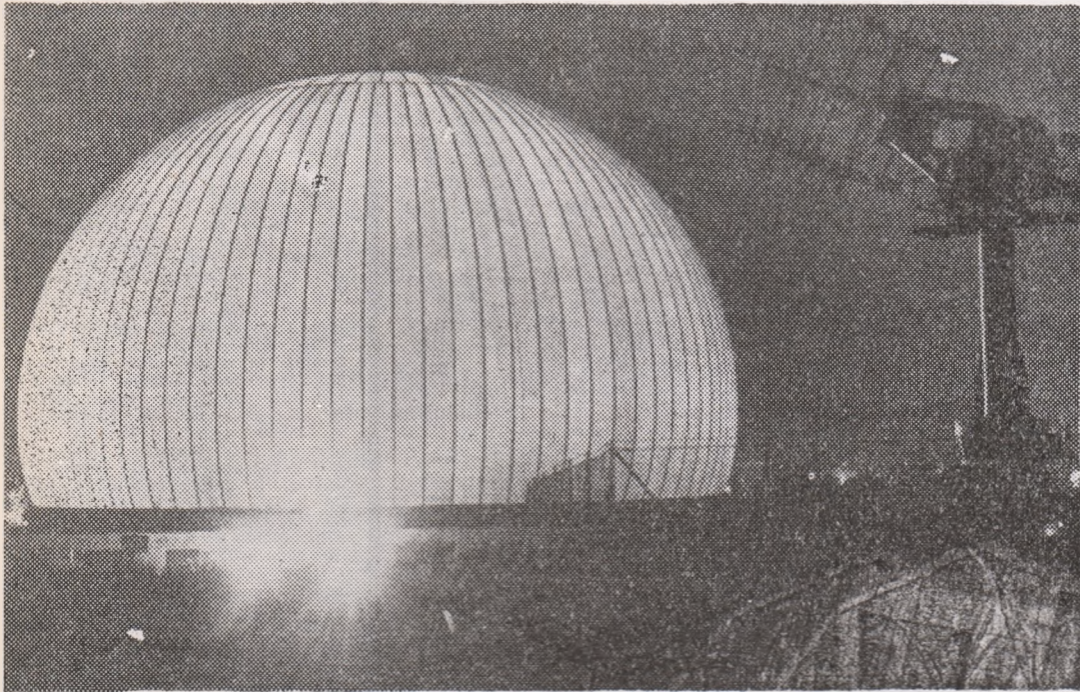
S.N.B.: Probabil Vestul (Europa, n.n.) cu înclinația sa de a obține răspunsuri clare pentru toate lucrurile, conducîndu-le spre concluzii logice și științifice va depăși cu mult realizările indienilor în știința yoghi și îi va demonstra sau îi va respinge eficiența. Ceea ce am înțeles în Vest este o ramură a yoghi numită Hathayoga, care se ocupă cu antrenamentul fizic avînd o valoare distinctă, poate, controlată atent și în mod științific. Hathayoga va demonstra pentru toți posibilitatea unei mai bune balanțe endocrine prin exercițiul fizic. Dar nu trebuie confundat un aspect cu esența unui fenomen.

AL.P.: În discuția anterioară acestui interviu (pe care din lipsă de spațiu n-o putem reproduce) imi spuneai lucruri foarte interesante despre literatura indiană. Să extindem discuția la critica literară. Ce înțelege un indian prin critică literară în lumina tradiției?

S.N.B.: În vechea Indie, se considera că ascultătorul, privitorul sau cititorul, într-un cuvînt consumatorul de artă, trebuie să fie un Suhrîd care, în traducere literală, înseamnă „cu inimă bună”, deci un prieten declarat al creatorului. Numai în acest mod efortul creator putea fi apreciat prin uitarea lui. O excelență sinteză a artei și consumatorului ei. De abia mult mai tîrziu, sub influența europeană, a devenit posibilă o abordare analitică a operei de artă.

AL.P.: Nedorîndu-se o întrebare complexă, „ce este România pentru călătorul străin”, constituie o incercare de a ne delinți la modul obiectiv.

S.N.B.: Deliberat, am evitat să citesc cărți pentru turști și astfel am descoperit sinurul Român. Cred că nu trebuie să mă vorbesc despre frumusețea naturii a se țîrîrî dv. În calitate de chimist, am călătorit trei săptămîni în România cercetînd chimice. Am vizitat universitățile din București, Cluj și Iași și instituțiile de chimie din aceste orșe. Am rămas impresionat de entuziasmul cercetătorilor, de marea calitate a cercetărilor efectuate și de baza solidă creată pentru cercetarea fundamentală, dar mai ales pentru cea aplicativă. Pretutindeni am fost primit cu căldură.



Observator astronomic transformat în institut pentru cercetări spațiale.

pe plan mondial acționează tot în sensul sporirii vertiginose a consumului de resurse naturale. În același sens influențează și creșterea populației globului.

Un alt fapt care se impune atenției în condițiile actuale este episodul unic al dezvoltării speciei umane. Majoritatea calculelor arată că pînă la sfîrșitul secolului al XX-lea populația lumii se va dubla. Producția de alimente va trebui să ajungă în anul 2000 de cel puțin 3 ori mai mare decît cea actuală pentru a putea hrăni în mod corespunzător o populație atît de imensă. Știința modernă, cunoscînd situația, demonstrează că tehnic, acest obiectiv este realizabil prin creșterea productivității muncii în agricultură. Se apreciază că productivitatea muncilor agricole, pentru a putea face față creșterii demografice, va trebui să crească cu 100% față de anul 1965 (la nivelul actual al alimentației), cu o rată medie anuală de 2%. Dar pentru a asigura tuturora un nivel alimentar corespunzător, creșterea va fi necesar să ajungă la cel puțin 225%, deci cu un ritm mediu anual de 3,5%.

Paralel cu cele semnalate, creșterea longevității (mărirea numărului vîrstnicilor în totalul populației) și prelungirea perioadei de școlarizare a tineretului, duc la scăderea ponderii forței de muncă active în totalul populației. Totodată, crește timpul afectat cercetării științifice, odihnei, dezvoltării multilaterale a indivizilor, ceea ce reduce timpul afectat de societate producției proprii-zise. Deci problema viitorului este de a se produce tot mai mult, într-un timp tot mai scurt. Ca urmare a acestui fapt, pentru ca și consumul întregii populații să crească, trebuie să se ridice corespunzător productivitatea muncii, lucru realizabil numai prin dezvoltarea științei și tehnicii moderne.

Producția modernă are nevoie mai ales de resurse minerale. Astfel, între 1900-1950 consumul de resurse minerale a crescut de 2 ori mai rapid decît consumul tuturor materialelor la un loc. Creșterea consumului de purtători de energie este desigur mare, dar problema urmează să se complice și mai mult prin

promițătoare nici în ceea ce privește resursele regenerabile. Omul este din timpuri străvechi un important factor geomorfologic, care nu de puține ori a contribuit la distrugerea unor resurse naturale teoretic regenerabile, necesare menținerii propriei sale existențe. Citeadată rezultatele au fost catastrofale. Distrugerea terenului cultivabil ia uneori proporții îngrijorătoare. Pierderile nete de substanță nutritivă necesară plantelor sînt și mai grave. Eroziunea îndepărtează de pe terenurile cultivabile și pășuni anual de 60 de ori mai multe substanțe nutritive decît reprimesc aceste terenuri prin intermediul îngrășămintelor artificiale.

Avînd în vedere că, pe lângă toate acestea, cererea pentru resursele naturale crește vertiginos, apare și mai stringentă necesitatea de a descoperi urgent noi resurse naturale și noi metode de prelucrare a resurselor deja cunoscute, care să fie mult mai eficiente. Această sarcină de importanță vitală revine științei active. Știința și tehnica se străduiesc să opereze necesitățile crescînde ale omenirii, dar în momentul de față concursul lor cu natura este inegal și acest lucru duce la creșterea cheltuielilor. Ritmul epuizării resurselor naturale sporește mereu, ceea ce înseamnă că timpul care stă la dispoziția noastră pentru descoperirea și folosirea unor noi resurse și procedee tehnologice se reduce tot mai mult.

O întrebare se impune de la sine: Care este perspectiva ce se deschide în fața omenirii?

Un moment de primă importanță în ceea ce privește prevederea viitorului omenirii este inventarea și evaluarea corectă și cît mai exactă a resurselor naturale de care dispune lumea. Noile metode de prospectare geologică au arătat cît de puține lucruri știm despre majoritatea resurselor naturale ale globului. Importanțele descoperiri geologice care s-au făcut recent în multe regiuni îndreptătesc unele previziuni optimiste în ceea ce privește viitorul. Situația rezervelor de cărbune ale U.R.S.S. este un exemplu cîrîtor în această privință. În 1931 acestea erau evaluate la 230 miliarde tone (3,2% din rezervele mondiale), iar în prezent

losirii irigațiilor, a chimizării etc.

Posibilități identice există și în privința celorlalte resurse naturale. Înainte de punerea la punct a procedeelelor miniere, mineralele din pămînt nu reprezentau resurse economice. Semnificația acestora ca resurse economice a crescut o dată cu sporirea cunoștințelor despre proprietățile lor. Astăzi, datorită descoperirii de noi procedee tehnologice, se pot prelucra și minerale cu o concentrație foarte redusă. Cazul cuprului poate fi considerat tipic. În secolul al XVIII-lea se considera eficientă exploatarea minerelor lor cu un conținut de peste 13%. Pînă în 1900 această limită a scăzut la 5%, iar azi se folosesc și mineralele cu un conținut de cupru de numai 0,6%. Între timp prețul cuprului a scăzut continuu.

În cazul minerelor complexe, datorită metodelor moderne de prelucrare, componentii pot fi rînd pe rînd separați și folosiți. În viitor aprovizionarea cu minerale se va axa pe astfel de procedee. Civilizația bazată pe mașini automate și tehnologii moderne va putea folosi și cele mai sărace resurse ale globului: rocile care alcătuiesc pămîntul, apa mării, gazele atmosferei etc.

În ce privește apa mării, ea conține o gamă extrem de variată de elemente chimice. Dacă ne gîndim că o mlăc de apă de mare conține 166 milioane tone de sare, ne dăm seama ce sursă importantă poate deveni apa mării pentru o serie de elemente. Magneziul, cromul, calul, azotul și clorul se obțin deja în cantități industriale din apa de mare, iar în Anglia se încearcă și obținerea cuprului. În cazul în care metodele moderne vor permite obținerea majorității acestor elemente conținute de apa de mare, sporirea rezervelor ar deveni practic nelimitată. Se apreciază că dacă din apa de mare s-ar extrage, anual, timp de un milion de ani, 100 de milioane de tone de magneziu, nu s-ar extrage totuși decît abia 3% din cantitatea totală de magneziu conținută în apa tuturor mării și oceanelor de pe glob.

Tot în această direcție merg și cercetările actuale privind fundul mării și oceanelor, care, într-o proporție de 50%,