

# CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 44 (299) • SIMBĂȚĂ 30 X 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

## COPIII ȚĂRII...

Copiii cresc o dată cu țara, și e normal să fie așa, cu toate că ritmurile dezvoltării noilor generații nu au fost și nu puteau fi altădată aceleași, nu au fost și nu puteau fi corelate cu realitățile și cu imperatiile esențiale ale națiunii. Ne amintim oricând, de câte ori îi privim și îi ascultăm pe copiii de astăzi, cuvintele amare prin care Mihai Eminescu — poetul și cetățeanul — zugrăvea mizeria micilor școlari de acum aproape un secol, mistuiți de boli și de foame, „copii goi și bolnavi”, față de care rigurile învățăturii rămneau inaplicabile... Revizorul școlar pentru județele Iași și Vaslui își luase slujba în serios, într-o epocă de cumplită superficialitate și dezinteres oficial față de educația celor mici pe umerii cărora urma să se reazeme viitorul țării.

Și, precum Eminescu, s-au mai aflat mulți oameni de bine, patrioți luminați, devotați progresului care în mijlocul indiferenței și al incuriei administrației de stat de pe vremuri au reușit totuși să-i facă pe mulți să răzbată spre cultură, spre știință, asigurând mersul înainte al neamului.

Astăzi, educația tineretului este una din problemele cardinale ale statului nostru socialist. Partidul Comunist, sintetizând aspirațiile și creativitatea poporului nostru a condus masele spre regimul deplinelor drepturi și libertăți, regimul demnității umane care se realizează în și prin creație, prin muncă pașnică și ascendentă spre un viitor tot mai clar și mai incurajant. Astăzi ritmurile evoluției tineretului, de la copilărie la adolescență și maturitate, s-au schimbat — praguri socotite uneori limite au fost depășite, concepția însăși despre educație a dobândit un alt contur, integrând spiritul răspunderii comune, a tuturor membrilor societății, pentru generațiile ce ne urmează. „Voi creșteți o dată cu țara care parcurge într-un an cît odinioară în douăzeci de ani, asemenea lui Făt-Frumos din poveste, dar cu mult mai iute” — arăta de curind secretarul general al partidului nostru adresându-se pionierilor. Formularea meroasă sintetizează transformările petrecute în toate domeniile, cuprinzând și conștiințele educatorilor ca și ale celor asupra cărora se exercită procesul instructiv-educativ: copiii.

În adevăr, spiritul răspunderii civice încolțește acum devreme și se manifestă în variate chipuri în activitatea pionierească, în școală, în familie. Vechi concepții, potrivit cărora copiii, adolescenții s-ar cuveni să se mențină departe, atîta cît învață, de frământările zilei, de imperatiile fiecărui moment al prezentului — s-au dovedit învechite, inefficiente. Chemarea la viața de muncă și de creație este principala pirghie a formării generațiilor noi. Această chemare implică participarea, în forme adecvate, la activități de conducere — în cadrul unităților de pionieri, de uteciști, de elevi, studenți, tineri muncitori. Ea implică, în același scop, contactul cu realitățile: „V-ați născut și creșteți într-o țară hărăzită de natură cu neasemuite frumuseți, într-o țară cu o istorie glorioasă, plină de lupte eroice pentru apărarea gliei strămoșești, pentru păstrarea ființei naționale, pentru progres social și pentru o viață mai bună, pentru socialism” — explicită în continuare *tovarășul Nicolae Ceaușescu* cu același prilej, în fața conferinței naționale a organizației pionierilor. De aici decurg sarcini multiple pentru educatorii de toate categoriile și de toate vîrstele, pentru a asigura contactul neîntrerupt al fragedelor conștiințe ale copiilor cu permanențele fării și cu dezvoltarea ei. Copiii și țara — iată în esență formula care cuprinde în ea și ocrește germenii viitorului. În acest context, răspunderea părinților față de propriii lor copii, a educatorilor față de școlari nu mai poate fi privită ca o problemă închisă de ordin familial sau profesional, privindu-i exclusiv pe fiecare. E vorba de o problemă comună a națiunii. Ea primește concretizări în perspectivele noului cincinal 1971—1975, ale cărui prevederi stămenite să făurească societatea socialistă multilateral dezvoltată în România. Pînă atunci, parte din copiii de azi vor deveni tineri, participanți la procesul evolutiv al economiei și culturii. Vîrsta lui Făt-Frumos nu cunoaște și nu va cunoaște astfel nici oprire și nici îmbătrînire: ea va reuni mereu energia cu înțelepciunea, entuziasmul cu experiența.

CRONICA

### la celelalte pagini:

M. DRĂGAN — O navelă de excepție

LIVIO LEONTE — Cronica literară

— Interviu cu prof. dr. GEORGES CHABOT (Franța)



DUMITRU GHIAȚA:

„Peisaj” (Muzeul de artă Iași)

## 90 de ani de la naștere

# E. LOVINESCU ÎN RETROSPECTIVĂ

„...departe de a păși în pragul Europei cu miinile goale, pășim nu numai cu posibilitățile unui suflet original, și ca fond și ca formă, ci și cu afirmații categorice, solide între ele, dar diferențiate în cromatica literaturii universale”.

(Critice, IX)

Mărturiile autobiografice, de jurnal intim sau epistolare, arată că E. Lovinescu, tentat să se afirme ca prozator, a murit indoit de sine, ros de o adevărată dramă a nerealizării. Printr-o dreptă compensație, numele criticului (care este un excelent scriitor) s-a fixat în conștiința publică; în Lovinescu identificăm un mare critic, un clasic, a cărui autoritate, în epoca interbelică, a fost enormă. „Nu mă interesează decât părerea a doi oameni din România: G. Ibrăileanu și E. Lovinescu. De verdictul lor (afirma G. Călinescu, într-un interviu consemnat de Profira Sadoveanu) depindea întreaga carieră a mea și încrederea în mine...” Între impresionismul puternic subliniat din prima perioadă de activitate și tendința spre sistem, caracteristică etapei de maturitate, nu e o opoziție netă. Criticul n-a abjurat impresionismul, după cum n-a făcut din ideea de sistem un fetiș. Credința în capacitatea revelatorie a gustului (nu în sens curent, empiric) face legătura între etape; constituie o permanentă. „Dreptul emoției (preciza el, cu puțin înaintea dispariției), mi-a rămas și acum normativ în practica unei critici care încearcă să intre în esența creației artistice printr-o creație critică suprapusă celeilal-

te” (*Cariera mea de critic*, 1942) antidogmatismul trebuie pus în legătură cu opinia sa despre „relativitatea tuturor valorilor estetice”. De unde prudența cu care încercind să formuleze coordonatele modernismului, el avansează lent, cu circumspecție, dacă nu cu scepticism. „Izvorit dintr-o dialectică intelectuală (scrie Lovinescu, vorbind despre sine la persoana a treia), afirmat mai întîi sub forma sincronismului, într-o încercare de a interpreta modul de formație a civilizației românești, modernismul scriitorului s-a exprimat sub o formă principială și teoretică; el este o formă ideologică și poate în aceasta îi stă noblețea — rațiunea înfrîngînd inhibițiile și comandamentele sensibilității — și nu o expresie temperamentală irațională. Exprimă doar o posibilitate, un principiu de evoluție, de progres, fără exclusivitate și intoleranță”. (*Schiță biobibliografică*, în vol. omagial E. Lovinescu, „Ed. Vremea”, 1942).

Cum „generația” lui E. Lovinescu s-a orientat spre fenomenul literar „în focul polemicii Maiorescu-Gherea”, faptul nu rămîne fără consecințe asupra formării criticului. Nevoia diferențierii de înaintași determină efortul către o viziune proprie, nu însă abstract raționalistă, ci pornind de la fapte. Așa se face că, deși partizan al tezei maioreștiene despre autonomia esteticului, nu este junimist; deși sceptic în privința ideii de sistem, laudă contribuția lui Dobrogeanu-Gherea la consolidarea criticii științifice. „Orice rezervă am face asupra ideilor, asupra intuiției critice și, mai ales, asupra influenței sale stilistice, nu-i putem totuși tăgădui lui C. Dobrogeanu-Gherea meritul de

a fi pus temelile criticii literare românești (...) punindu-i în slujbă o metodă și o disciplină necunoscută pînă la dinzul în literatura noastră.

Metoda criticului care contestă existența unei științe a literaturii, este declarată istorică. Literatura unui popor, zice el, nereprezentînd „valori absolute, ci valori relative”, nu trebuie studiată „în fixitatea unei idei platoniciene, ci în mobilitatea ei”. Punct de vedere care, (contrar lui Mihail Dragomirescu) justifică necesitatea criteriului evolutiv, temporal. Prin urmare, nu un ideal estetic „imutabil”, ci raportare „la momentul istoric, adică la congruența tuturor factorilor sufletești” în măsură să determine un stil, — cum aflăm dintr-un preambul la *Istoria literaturii române contemporane*. Toată argumentarea din cele cinci volume ale lucrării, — cu multe judecăți sigure — constituie o pledoarie pentru modernism, concluzie dialectică, motivată pe larg în *Mutația valorilor estetice* (ultimul volum al seriei). Ca orice creație a spiritului, scrie Lovinescu, detașându-se de Maiorescu, esteticul „este limitat în linie generală prin acțiunea rasei și a epocii, avînd forme variate și succesive, după rasele ce l-au creat, și după epocile ce l-au determinat; el nu se prezintă separat și arbitrar, ci e implicat și interferat de o mulțime de alți factori ideologici sau chiar economici care fac la un loc un tot caracteristic, un stil, un

CONST. CIOPRAGA

(continuare în pag. 8)







# OAMENII LEMNULUI

De câte ori vizitez Muzeul lemnului din Cîmpu-Lungul Moldovei deschid un volum de poeme prin care ies dincolo de vreme și intru în lumea baladescă a lui „și-am zis verde frunză de arțar”. Spațiul românesc nu poate fi conceput fără codru, după cum nici traiul omului fără lemn. Iar lemnul fără om e ceva mort, condamnat la putrezire în bungeturi neștiute. Omul îl descoperă, îl scoate la lumină și îl înobilează, transferându-i frumusețile universului din jur.

De câte ori vizitez acest cîmpulungean aud mai întâi strigătul purtat de ecoul munților al celor care, fiind la corhănit, previn pericolul: au plecat buștenii la vale pe gghiaburi. I-ați văzut cum aleargă, albi și frumoși, ca niște înotători pe toboganul care îi aruncă în mare? Fac salturi neașteptate, parcă ar vrea să mai respire o dată aerul înmiresmat de rășină, se zbat la cotituri ca niște uriași și știuci prinse în năvod și se tot duc pe firul văilor pînă în prundul de jos. Țăpînării le controlează goana discutind cu ei prietenește; se cunosc de-o viață, s-au bucurat și s-au întristat împreună, au chiuit și au oftat frățește.

Viața acestor oameni ai muntelui e aspră ca și mediul în care trăiesc; de aceea și bucuriile lor sînt grave, și patimile lor sînt aprinse. I-am vizitat în câteva „tăieri” și la început m-am mirat de asemănarea condițiilor de muncă, dar apoi mi-am dat seama că nu poate fi astfel. Ocolul silvic e mai curînd o stațiune climaterică sub cetini. Mai sus, urmează cantonul cu depozit de unelte și alimente, cel care aprovizionează echipele. În preajma lui șoseaua se autodizolvă, legați de coșoate cițiva cai și-un măgaruș așteaptă samarele. Ei vor urca mai departe, pe poteci, necesarul pentru viață și muncă pînă la dormitoare. E o rețea care asigură un trai fără griji oamenilor din pădure. În cabanele de lemn, paturii suprapuse, cu cearșafuri curate, au luat locul culcușului improvizat pe cetină. Cantiniera umple cu mirosme îmbietoare poiana. Nu e de mirare că, protejați de coșocul nopții mai vin din cînd în cînd și moșii Martini. Încercînd să jefuiască mai ales carnea din cămara corhănarilor. Ziva îi alungă zumzetul ferestrelor mecanice, tunetul brazilor doborîți, dar noaptea cînd e stăpînă doar liniștea și luna agătată în zimții brazilor, urșii încearcă să-și redobîndească suveranitatea. Poate că puși lor se joacă pe tobogane în locul trunchiurilor albe

## DISPARE PLUTĂRITUL ?

O echipă de oameni așează lemnele cu țapinele, comandîndu-și munca în ritmul onomatopoeic ce pare o melodie a munților. Ca și corhănitul de sus,

legarea plutelor e o muncă de efort colectiv, precis, cu mișcări puține și perfect sincronizate. Altfel intervine riscul.

Le urmăresc efortul atît de armonios îmbinat și modul ingenios, învățat din bunici, în bunici, privind alcătuirea plutei. O construiesc pe prund uscat, ca niște copii care se joacă. Către amiază, cînd soarele aruncă bani vechi de argint și aramă peste păduri, parcă se naște un zvon în toată valea. Indiferent dacă e vorba de Dorna, Neagra Șarului, Neagra Broștenilor, Bistricioara, Diaca și altele. Începînd din aval, se aude semnalul repetat din om în om și din munte în munte: vine haitu!

Constructorii își adună repede uneltele și se retrag pe dimb. Doi oameni vin în goană și sar pe plută, verificîndu-i cîrmele. Nevestele și copiii le fac semne din partea casei, nevăzuta girliță începe să devină bălaur, prundul dispăre sub spumă și deodată jucăria devine plută, tremurînd ca un cal năraș. Totul se petrece cu același ritual ce însoțea pe la 1466 (data pomenirii pentru prima dată a plutăritului într-un document domnesc) plecarea „plutelor, seicelor și catargelor pe Bistrița, prin Siret, la Galați”. Acum plutăritul s-a restrîns pe afluenții Bistriței și pe Bistrița pînă la Coadă lacului. Totuși, el se practică specializat, cea mai mare îndemînare cerînd o cel de pe haituri. Astfel, oamenii din Cîrlibaba fac plutărit pe Bistrița aurie, cei de la Gura Negrei — pe Dorna, cei din Broșteni — pe Neagra Broșteni.

La homoance și la schelele de tranzit, plutele mici de pe haituri cresc, se maturizează și urcă pe ele plutășii de pe Bistrița, originari din Broșteni, Lungeni, Mădeii, Borca. Bineînțele nu înainte de a trece prin verificarea de la sprăituri, întrucît pe Bistrița din chei nu faci doar o singură plimbare, trebuie să fii sigur și pe îndemînarea ta, fie că ești cîrmaci sau dălcăuș, ca și pe plută, fie ea făcută din hartapale (lemne subțiri), fie din taftaluci (trunchiuri groase).

Stau de vorbă la Poiana Teiului cu Alexandru Stahiescu, inginer constructor la viitorul orașel Broșteni, dar fiu de plutăș:

— Mijloacele moderne au îndepărtat aerul de romantism ce însoțea această îndeletnicire atît de frecventă pe valea Bistriței. Pentru cine nu-i din partea locului, chiar denumirile tradiționale ca țiaacul, (un fel de țapînă), coarba (un sfredel special), spranga, buzarul, colarul, condeiul, pluta-sal etc. au ceva de mister vechi în ele.

Din 1959 plutăritul în aval a sistat, dar se practică pe afluenți, în haituri și pe Bistrița pînă la Poteci. De acolo, lemnul urcă pe mașini și pleacă direct la fabrici. Oamenii își iau țapinele, țapinele și celelalte tarhaturi și revin sus, cu autobuzele, pentru al-

te plute. Deși volumul transportat pe apă s-a redus mult, meseria n-a dispărut. Numai că mulți din feciorii plutășilor vestiți odinioară, unii intrați în cărțile lui Sadoveanu sau Hogaș, au luat drumul școlilor, schimbîndu-si meseria.

— Nu mai sînt oameni ai lemnului?  
— Ba, cei mai mulți sînt, dar la modul modern.

## DOMNIA LEMNULUI

Dincolo de Suceava, către Rădăuți, pătrunzi într-o liniște de peisaj calm, cu unduire de obține pe abia ghicit fundal montan. Deși desenată precis, geometria satelor joacă în lumina crudă imagini înșelătoare de feerie. Prea-s dichisite casele din Milișeuți sau din Vadu Vlădichii, cu acoperișurile lor țuguiate ca de jucării și cu pereții transformați în velințe înflorate, spre a nu se multiplica în toate satele bucovinene.

Fie că turburi codri filigranați în aramă și argint, fie că faci popas în satele acestea cu găteți de veșnică sâr-bătoare, peste tot aici împărătește mărirea sa Lemnul. Iar lemnul — se știe — înseamnă: răbdare, migală și frumos. — Osea frumusețe curată, feciorenică, veșnic proaspătă a pădurii.

Iar cam între Putna și Arbore, ca un deget de bunic ținut între două pagini de hronic afumat, stau de secole Rădăuții. Acești Rădăuți ai bisericicii primilor Mușatini sînt ei însisi descălecați și istorie. Dorm pe undeva codrii Iiu Dragoș și ai hăituitului zimbru; susură niște brazi albaștri, vestind despre Bogdani; aprind în fiecare toamnă pecețile singelui închegat la Siret și Baia anumiți stejari ai lui Ștefan... E multă istorie în toponimia și amintirile așezărilor de pe aici, o istorie scrisă mai ales în lemn.

Din codri, oamenii au adus-o prin sate, acasă, să le fie cit mai aproape. Viforul de pe grumazul stemei cu zimbru a trecut în miezul de stejar al deregilor lăsați ca o binecuvîntare volevodală nepoților de nepoți; arcul lui Ștefan încordat la Putna, traforat delicat în albeața bradului drapează streășini și pridvoare; toate însă depășite de zugrăveala pereților, briu lîngă izvod și chelim lîngă lăicer, uimitoroare îmbinare de catifelate tonuri voronețiene cu viguroasa cromatică florală a ținutului.

Suveran într-un univers zoomorf, de cerbi trufași laolaltă cu urși copți rotund în ceramică, bradul nu lipsește de pe nici o casă. Vicovenii și putnenii au deprins legile lemnului o dată cu legendele locurilor. Copacii nu se vor coborî din tancuri și obține decît pe derdeluș. Vin la Rădăuți în țitari albi și cușme țurcane, asemeni oamenilor dintre păduri. Intră în nesfîrșit șirag, pe porțile fabricii de mobilă. În inelele creșterii lor circulare, aduc răvase încrustate de alte generații: poate de la plăesii care au iscodit abatzilele Cosminului, poate din partea mesterilor cioplitori de la Sucevita... În orice caz, au pe coapse sigiliul tîncusat al silvicultorilor care i-au crescut și al țăpînărilor, adică mărturiile lanțului de truditori ai pădurilor.

## URMAȘII ȚĂPÎNĂRIILOR

O mie de oameni tineri muncesc într-o uzină tînără și, desigur, modestă în raport cu gigantul industriei românești. Am zis tineri pentru că, după cum mă informează inginerul șef Mircea Nuțu (el însuși un tînăr produs al Institutului Politehnic Iașean) media de vîrstă e 28 de ani; am zis tînără pentru că datele furnizate de inginerul V. Pintilie, șeful producției, Fabrica de mobilă Rădăuți a crescut în prestigiu în ultimii ani. O tinerete mai certă nici că se poate, ea rivalizînd cu modernitatea utilajului. Totuși, cită bătrîna experiență și nobile tradiții acumulează această fabrică dintre obține!

Directorul ei, om al lemnului sucevean din bunici în părinți, Corhănari pe nume Vasile Chidovăț, nu-și poate ascunde mîndria atunci cînd povestește despre „familia” lui și a lor, rami-ficată în zeci de sate bucovinene. Înainte de a intra în fabrică, Leon Cornea din Vicov a muncit în pădure, fiul său Gavril e cel mai bun montator pentru export; Gh. Sorodoc, maistru strungar în lemn primește materie primă croită de circularistul Sorodoc tatăl; pe maistru tapițer Gavril Nistor îl bucură adesea vizitele pădurarului Haralamb Nistor, tatăl său... — deci familie de oameni ai lemnului, aflînd din toate pădurile albastre de înălțimi. O familie care, la ora actuală, produce 60 de sortimente și 71 la sută din totalitatea lor sînt ambalate pentru export, plecînd peste 9 mări și în peste 20 de țări.

Spre Canada, spre Maroc sau spre Suedia pleacă frumuseți venite din tradiții și mîndria istoriei noastre de popor frate cu pădurea; le transcriu în linii și ape ale furnirului, inspirîndu-se din sensibilitatea artei satelor bucovinene, artiștii rădăuțeni. Iar mesagerul locurilor și al oamenilor rămîne mărirea sa Lemnul.



## Interviu cu primarul municipiului Botoșani CONSTANTIN IUREA

— Știindu-vă primar, aveți cumva sentimentul că relațiile dv. cu cetățenii pornesc de la alte principii decît cele obișnuite?

— Cred că în momentul în care mi-aș da seama că relațiile cu cetățenii mei sînt altele decît cele obișnuite și necesare aș avea motive foarte serioase să mă îndoiesc de actualitatea prerogativelor de primar, cu care aceștia m-au investit.

Cred, de asemenea, că barometrul relațiilor cu locuitorii orașului este cel la care trebuie să privească mai des oricînd conducător, pentru a avea o apreciere obiectivă a rezultatelor muncii sale. O dată investit cu înaltele responsabilități ale funcției, acesta trebuie să cunoască profund realitatea, necesitățile imediate și de perspectivă ale domeniului său, ceea ce impune cu necesitate consultarea și confruntarea largă cu cetățenii, nu numai decît în ședințe planificate și după grafic, ci zilnic și ori de câte ori este nevoie, la locul care o reclamă.

Evident, există și o etică, o ținută a relațiilor cu cetățenii, pe baza unui respect reciproc nici odată dezmințit, presupunînd solicitudinea maximă a celui pus să conducă treburile publice, (atitudine derivînd cu obligativitate din însuși scopul fundamental al făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate, satisfacerea cerințelor mereu crescînde ale oamenilor muncii).

Dar, știindu-mă primar, cum ați spus chiar dv., relațiile mele cu cetățenii vor fi determinate și de ceea ce trebuie să impună acestor relații prestigiul funcției și importanța îndatoririlor. De altfel, relațiile cu locuitorii, cu oamenii muncii în general, implică o serie întreagă de caracteristici, derivînd din principiile democrației socialiste și oricărui activist de partid, de stat, conducător din economie, etc., i se impune cu necesitate un exemplu strălucit în această privință, exemplul însuși al Secretarului general al partidului, tov. Nicolae Ceaușescu.

— Sînteți botoșenean. În adolescența dv., v-ați gădit vreodată că veți avea un cuvînt hotărîtor în dezvoltarea orașului?

— Întrebarea dv. presupune și include răspunsul pe care trebuie să-l dau. Mi se pare a fi un sentiment general — uman acela al atașamentului față de localitatea în care te-ai născut și ai cunoscut lumea. Cunoașteți ca și mine, cum arăta Botoșanii în urmă cu aproximativ douăzeci de ani. Era orașul nostru, pe care-l iubeam — cum e și firesc — dar ne nemulțumea stagnarea care-l marca evident. Desigur, nu m-aș fi putut gîndi atunci în ce măsură voi avea un cuvînt de spus în dezvoltarea orașului meu, dar dorința de a-l vedea altfel m-a făcut de atîtea ori să mă imaginez arhitect sau constructor, să mi-l închipuiesc înălțat și înflorit prin propriile noastre mîini. Dorințele noastre și responsabilitățile pentru prezentul, viitorul orașului se cer însoțite cu necesitate de contribuția personală a fiecărui locuitor.

— V-a încomodat uneori așa numita „atmosfera de provincie”?

— Botoșanii au făcut parte, într-adevăr, din categoria „țigurilor în care se moare”, dintr-un capăt de țară condamnată la o izolare iremediabilă. Și, în ciuda unor tradiții de viață intelectuală de o excepțională vitalitate, care au menținut orașul vreme îndelungată într-un circuit național, spiritul activ, dinamic și constructiv — care n-a lipsit niciodată botoșenilor — a fost încorsetat la un moment dat de condiții nefavorabile, condamnat la o anumită blazare.

Credem că putem spune, fără teamă de a gresi, că abia în anii noștri și mai ales după noua organizare administrativ-teritorială a țării, care a repus în drepturile sale firești orașul nostru, acordîndu-i titlul de municipiu și capitală de județ, a creat condițiile unui avînt fără precedent, optimizînd, la propriu și la figurat, orizonturile botoșenilor. Sentimentul moral a fost puternic și aceasta a determinat încadrarea fără excepție, a tuturor locuitorilor, într-un efort constructiv plin de elan, dar lucid direcționat și planificat de conducerea de partid și de stat. Pe șantierul orașului, în fabrici se formează zi de zi în conștiința celor angajați direct în edificarea obiectivelor ce revin Botoșanilor, o atitudine nouă, pentru care calificativul „provincial” nu este la propriu cu atît mai mult nu putem vorbi despre o „atmosfera de provincie” deși unele manifestări sub forma rutinei, a comodității, lipsei de receptivitate față de nou etc. mai sînt întîlnite la unii oameni.

Dar una din obligațiile noastre este tocmai aceea de a acționa permanent pentru dispariția totală a acestor urme de provincialism, pentru crearea unui climat de intensă activitate creatoare în toate domeniile vieții materiale și spirituale pentru continua ridicare a acestor latuși la nivelul celor mai înalte exigențe ale epocii noastre.

— Considerați că pentru un activist de partid cu o răspundere ca a dv. entuziasmul este o necesitate?

— Cred că însăși răspunderea față de propria ta existență nu e posibilă fără entuziasm, într-atît entuziasmul însoțește pretutindeni noul, dezvoltarea. E de datoria noastră de comunisti și cetățeni ai Republicii să visăm, să cutetăm, să fim mereu tineri. Entuziasmului îi este inerent sentimentul perspectivei, deznădăjduirea oricărui activități umane și cu atît mai mult celor ce năzuim spre realizarea țelului suprem al orînduirii noastre — comunismul. Pentru aceasta ne este necesar însă și un entuziasm sever și lucid, nedespărțit de fapte, de munca îndirjită de zi cu zi. În afară de aceasta cred că entuziasmul celor puși în situația să canalizeze efortul și inițiativa unor colective de oameni, nu poate să rodască decît pe terenul fertil al unei ambianțe caracterizată prin căutări de noi soluții pentru realizarea progresului necontenit.

— Dacă ar fi să definiți Botoșanii în cifre cum ar suna răspunsul dv.?

— În contextul uriașelor transformări care au schimbat înfățișarea întregii țări, putem vorbi despre Botoșanii ca despre un oraș cu o industrie în plin avînt, cu întreprinderi mari, echipate cu utilaj modern, cu o largă rețea școlară și sanitară, cu o efervescentă viață culturală și o marcată individualitate urbanistică. Folosînd limbajul cifrelor cred că se poate marca o anumită dimensiune a Botoșanilor. În cursul cincinalului trecut valoarea producției globale a crescut cu 80 la sută, ceea ce a făcut ca numărul total al salariaților să ajungă aproape la 18 000 persoane. Se produce în prezent în întreprinderile botoșene cu 1 200 tone fire mai mult decît la începutul cincinalului trecut, cu 17 milioane m.p. țesături, cu 1 milion bucăți confecții, cu 50 la sută utilaje și piese de schimb pentru agricultură, iar producția alimentară și de mobilă s-a dublat în acest rîstimp. Ridicarea potențialului economic al orașului a influențat asupra creșterii populației și modificării structurii după vîrstă a acesteia. Peste 60 la sută din numărul locuitorilor o reprezintă populația pînă la 35 ani. La fiecare al treilea locuitor unul este elev, la 250 cetățeni revine un medic și la 40 un absolvent cu studii superioare. Continuînd șirul datelor din domeniul edilitar gospodăresc marcăm cifra 1 000, cit reprezentînd valoarea muncii patriotice pe fiecare cetățean, în acest an. Desigur, cifrele cu cele mai mari semnificații sînt cele care reprezintă oamenii, bogăția cea mai de preț, care folosind din plin sprijinul partidului și statului vor îmbogăți zestrea materială și spirituală a acestor locuri.



Plute pe Bistrița.

AL. ARBORE

REP.



ION MURARIU

Intr-un articol pe care i l-a consacrat cu ocazia unei expoziții de acum cîțiva ani, Eugen Schileru insistă în descifrarea picturalității în lucrările lui Ion Murariu, definindu-i, cu un evident accent polemic, acuarelele drept pictură. Distincțiile criticii priveau un larg cîmp teoretic dar și cazul particular al artistului. Pentru că simpla denotație de acuarelist l-a adus lui Ion Murariu, în mod egal, fama, dar și o anumită situație canonică într-un gen. I se accepta, de către unii confrăți, virtuozitatea în folosirea culorilor de apă și în construcția formei colorate, și se așeza, printr-o subînțeleasă abreviere, o graniță peiorativă în orizontul creației sale. Ațutudinea aceasta față de artist, viza mai ales pictura sa propriu-zisă în care răzbate nu o dată elementul biografic atît de caracteristic pentru un personaj pitoresc asemuit cu Creangă, traversînd cu umor, dar cu o neabătută gravitate, boema artistică. Invocarea accentului biografic n-ar fi însemnat nimic în sine dacă nu s-ar fi încercat, astfel, trecerea sub tăcere a purei picturalități, regăsită, aici, în substratul aparatului narativ.

Noua sa expoziție de la galeriile „Orizont” face actuală discuția despre arta de pictor a acestui mare acuarelist. Ion Murariu este fără îndoială un colorist de rară factură, dar mi se pare mai important, pentru a ne păstra în discuția noastră, să fim atenți, în primul rînd, la semnificația pe care o are, în spațiul tablourilor sale, materia colorată. Artistul a făcut studiul sevelor, a lucrat ani de zile în plin-air; observația atentă, minuțioasă, se păstrează și acum, niciodată însă în reacții imediate, în transcrieri mecanice, ci într-o expresie ce depășește conținutul prin revelarea unui sens mai general al prezenței sensibilității în real.

În acuarelele sale, Ion Murariu este deopotrivă spontan și elaborat. El „ascultă” pulsul secret al ființei sale, și, în același timp, construiește, lucid, un ansamblu expresiv. El are intuiția exactă a componentelor limbajului plastic și de aceea lucrările sale nu păcătuiesc niciodată prin euforia informală a „transcripțiilor abisale” sau prin uscăciunea disciplinei exagerate.

Aciunea materiei colorate în teritoriul alb rezumă un complex de gesturi existențiale. Evoluția cromatică — înția rațiune a picturii — este lucrul care interesează și nu identitatea chimică a pigmentului ce propune etichetări inutile. Există, evident, probleme ale fiecărui fel de culoare, dar pînă la urmă contează doar capacitatea lor de afirmare a sensibilității artistului. O semnificație care împinge în planuri secundare natura pigmentului în creația unor Fiero de la Francesca, Van Ejek sau, mai aproape de noi, în creația unor Pollok, Hartung, Mondrian.

În expunerea lor, culorile din acuarelele lui Ion Murariu angajează profund ființa umană, nu pe un fond de atemporalitate, ci în cea mai acută actualitate. Sensibilitatea mărturisită de aceste efluvii de culoare este a unui artist din secolul nostru detestînd la fel de mult inerția idilicizantă ca și presiunea dezintegratoare a fenomenelor de limită ale tehniciștilor. Artistul găsește drumul spre structurile realului și rescrie, cu o nouă bucurie, termenii unui discurs plastic durabil.

CONSTANTIN PRUT

FRUMUSEȚI DE LUT

Sub egida Comitetului Județean Iași de cultură și educație socialistă și prin grija Casei județene de creație s-a organizat cea de-a doua ediție a târgului Țărilor. Pe fundalul de ultime verdeturi salvate de brumă și aduse în hală au irumpt frumusețile de smalt și de lut copt în cuptoare vestite. Expun olarii din centre afirmate ca Deleni sau Tansa și alături de ei olarii mai puțin cunoscuți; au venit meșteri și din alte regiuni, aducînd specificul respectiv în hora pe care o naște milenara roată de olărit. Ceramica moldovenească constituie de mult o atracție, mai întîi pentru virtuțile ei decorative și apoi datorită utilității. De la moș Colibaba încoace am început a avea artiști ai acestei arte populare ațut de îndrăgite.

Nu e de mirare, deci, că tot ce a fost autentic frumos s-a vîndut imediat. Amatori vinînd asemenea târguri ca pe niște expoziții de artă, mai ales că acum... se poartă ceramica de interior. Păcat că a fost prea puțin acest frumos și iar păcat că nu dispunem la Iași de o încălzire mai adecvată pentru expunerea pozoabelor izvorite din lut.

LA PRIMA PERSONALĂ

În spațiul intim al Casei Universitarilor din Iași expune acuarele, ceroplastul și ulei, Adriana Berigoi, din toate cîte puțin, cu o timiditate necontrafăcută care stă bine unui debut. Dacă lucrările în acuarele sînt încă neconcluzive, artista încercînd să supună culoarea de apă unor canoane pe care aceasta nu vrea să le recunoască, ceroplastul surprinde prin vigoare și certitudine neobișnuită pentru genul respectiv. Atunci cînd Adriana Berigoi lasă acuarela să se definească de la sine, ea obține efecte de limpezime și crează un îndemn la reverie, pe cînd ceroplastul cere tocmai travaliu precis și o dozare a efectelor spre înălțarea dulceașului.

Acolo unde însă pictorița pare a fi mai în largul ei e uleiul. După cîteva încercări de studiu axat mai mult pe jocul luminii în decuparea volumelor, Adriana Berigoi pare a-și fi găsit calea de exprimare cea mai adecvată temperamentalului ei. E vorba de o serie de lucrări, reprezentînd flori și naturi statice,

în care e desfășurat un lirism lucid de aleasă tinuță într-o sinteză cromatică foarte subtilă.

Sînt poezi care au rămas în istoria literaturii pentru un singur sonet. Dacă ar fi fost să fie numai cele trei „portrete” de flori și „Natură statică cu struguri” și încă Adriana Berigoi ar fi meritat atenția unei expoziții. E un debut cu stîngăci, desigur, dar un debut sincer, ca o invitație în atelier. O modestie care place și te câștigă. Cert că Adriana Berigoi are temperament și are — ceea ce e principalul — simțul culorii. Chiar surdintzîndu-le voite, ele tot comunică nemijlocit un anume clocont interior și răzbat din corsetul impus. O fac însă elegant, într-o tinuță cromatică bine gîndită și echilibrată în ansamblu. Sînt lucrări care anunță o pictoriță de șevalet, mai precis o artistă care, deținînd controlul gamei, poate ambiționa spre sinteză și spre poetică concentrată, renunțînd pe parcurs la orice balast, dar după o îndelungată confruntare interioară.

Uneori ai impresia că și terțina dantescă înseamnă prea mult; ajunge monostihul.

AL

SCHIMB CULTURAL

În cadrul unui acord încheiat între Teatrul Național din Craiova și Teatrul „Powszechny” din Lodz — R. P. Polonia, naționalul craiovean întreprinde un turneu (21—26 octombrie a.c.) în orașele Lodz și Varșovia.

Pe scena teatrului gazdă din Lodz (teatrul „Powszechny”) sînt prezentate spectacolele: „Arca bunei speranțe” de Ion D. Sîrbu și „Othello” de W. Shakespeare.

La Varșovia, colectivul Teatrului Național va fi gazda Teatrului Clasic din Palatul Culturii, unde va prezenta tragedia „Othello”. Regia ambelor spectacole este semnată de Călin Florian, scenografia, la „Othello” este realizată de Mihai Tofan, iar la „Arca bunei speranțe” de Vasile Buz.

Teatrul „Powszechny” din Lodz urmează a întoarce vizita craiovenilor tot cu două spectacole, în cursul lunii aprilie a anului 1972, cînd se va prezenta în fața publicului din Craiova și București.

„INTERESUL GENERAL” de AUREL BARANGA

Ca alte încă vreo cîteva teatre din țară, Naționalul din Cluj și-a înscris în repertoriul stagiunii actuale comedia lui Aurel Baranga, **Interesul general** pe care a prezentat-o în premieră la începutul lunii octombrie în regia lui Victor Tudor Popa. Regizorul clujean și-a făcut un merit unanim recunoscut, din aceea că pînă în prezent a montat pe scena Teatrului Național din localitate aproape toate piesele lui Baranga. El este astfel bine introdus în atmosfera comediei satirice ale autorului Mielului turbat,

pe care o anunța cu Mielul turbat să ne dea adevărata măsură a comediei satirice pe care o cultivă. „Chestiunile zilei”, ne apar pe scenă într-o autentică transfigurare artistică, astfel încît spectatorii nu de puține ori se regăsesc în variatele ipostaze ale eroilor din scenă. Că, la Cluj acest lucru se întîmplă și mai evident, este fără îndoială meritul regizorului. Victor Tudor Popa a conceput un spectacol deschis, de mare virulență în combaterea tarelor din viața noastră imediată, slujindu-se inspirat de o distribuție cu mare priză la comedia de

în caietul program al spectacolului timișorean, caracterizîndu-și piesa, autorul arată că ea ar continua comediele Mielul turbat, Sfinții Mîică Blajinul și „Opinia publică”, alcătuiindu-se astfel un soi de tetralogie sui-generis. Mai spune însă autorul: „Am sentimentul că **Interesul general** spune mai mult decît am reușit să afirm în piesele mele anterioare”. Afirmăția rămîne, cel puțin, sub semnul întrebării. E adevărat că umorul de replică, calitate recunoscută a comediei lui Baranga, e prezent, pe mai departe,

vidențierea aspectelor ilariante; personajele sînt bine conturate, îngroșate chiar așa cum o reclamă farsa; distribuția e onorabilă, ajutînd bunei desfășurări a spectacolului. Pe alocuri însă, în pofida ritmului alert, reprezentarea pare sărăcită; dincolo de corecta citire a textului i-am fi solicitat regizorul, tinăr, la început de carieră, un plus de fantezie, de inventivitate artistică.

În rolul directorului Hrisanide, Radu Avram, unul din rutinații actori ai teatrului din Timișoara, a creat cu dezinvoltură imagi-

Teatrul Național-Cluj

fi sînt familiare situațiile comice care se repetă în fiecare piesă nouă, reluînd într-o altă variantă motive și idei mai vechi, autorul îmbunătățindu-le calitativ, conferindu-le o mai amplă rezonanță satirică și mai largi valențe dramatice. Căci, teatrul lui Aurel Baranga este în fond o continuă reluare și aprofundare a unor teme fundamentale pe care autorul nu se sfiște să ni le ofere de fiecare dată într-o nouă vestimentație de sub care se distinge intenționat îmbrăcămîntea imprumutată din propriile opere precedente. Într-un soi de autopastîșă inteligent confecționată, agreabil prezentată și fără îndoială ingenios dezvoltată. De altfel, dramaturgul însuși mărturiseste în caietul program al spectacolului de la Cluj: „**Interesul general** e la patra piesă dintr-un ciclu început cu „Mielul turbat”, continuat cu „Sfinții Mîică Blajinul” și „Opinia publică”. Intrudirea nu este numai de tematică ci și de optică, faptele și oamenii fiind tratați — și uneori, maltratați — cu vitriolul satirei meritate. Filiațiunea și consangvinitatea pieselor citate e atît de evidentă, încît unele spirite grăbite vor descoperi, triumfătoare, păcatul, de neiertat, al repetării. Nu mă apăr, mă explic: orice activitate literară e un cumul de idei trufecate. Să mi se ierte ofensa asemănării, dar însăși „Comedia umană” nu este decît una și aceeași carte, neconținut reluat și neconținut rescris de autorul ei, în nădejdea secretă că va spune mai bine a zecea oară, decît a izbutit s-o facă prima dată”. Intocmai lui Balzac cu care se asemeie pe drept, Aurel Baranga reușește în a patra versiune a ideii

actualitate. Gheorghe H. Nuțescu reușește un rol de mare anvergură, în Toma Hrisanide, un personaj cu generoase resurse scenice pe care actorul le speculează admirabil. Dorel Vișan în Plăcică Vasile face dovada unor excelente calități de actor de comedie bufă, iar Violeta Comănică în Iona Carapetrache ne conturează cu precizie profilul unui personaj ce descinde firesc din Caragiale, îmbogățit cu experiența unei noi existente prelungite în timp pînă azi. Marin D. Aurelian în Ion Bocioacă are căldura și sensibilitatea pe care dramaturgul și-a dorit-o în realizarea unui personaj de o exemplară conduită morală și profesională. Bocioacă face parte din familia de spirite a lui Spiridon Biserică și nu cred să greșesc afirmînd că actorul clujean are toate calitățile necesare pentru a se încumeta acum să abordeze rolul principal din Mielul turbat pe care sperăm să-l vedem pe scenă poate chiar în stagiunea viitoare. În sfîrșit, apariții remarcabile au Anca Neculce Maximilian în Lucia Felicia, Gheorghe Cosma și Gheorghe Gherasim în Sfințescu și respectiv Linte Gogu. Apoi Maia Țipan în Tanți, Bucur Stan în Regizorul, Octavian Teuca în Mihăilescu au evoluții satisfăcătoare în nota bună a spectacolului. Scenografia simplă și elevată semnată de Mircea Mateboji denotă un spirit de pătrundere analitică din partea acestuia. Cu alte cuvinte, cea dintîi premieră a Naționalului din Cluj a marcat și un prim succes cu o piesă de mare penetrație în rîndurile celor mai diverse categorii de spectatori.

CONSTANTIN CUBLEȘAN

și în această comedie. E tot atît de adevărat, apoi, că nu puține din replici vizează actualitatea imediată; ele au nerv, au substanță satirică, sînt gustate de public și aplaudate de sală. Situațiile, de îndată ce ne aflăm într-o farsă, și încă „atroce” sînt însă îngroșate cu tot dinadinsul; uneori sînt chiar trase de păr, așa că pentru piesă fie ea și „farsă infernală” logica dramatică e în suferință. Și, cum ne vom strădui să arătăm, nu numai ea. Tot ceea ce s-a clădit în primele două părți ale comediei e răsturnat în deznodămint. Ca într-o farsă tragică de Dürrenmatt, mortul învie și iese din sicriu la scenă deschisă; ca într-o piesă de Pirandello, un actor care joacă rolul regizorului, ne face cu ochiul și ne lămuiește că tot ceea ce s-a întîmplat nu a fost decît un soi de teatru în teatru, cu procedee de Grand-Guignol; situațiile, intriga, nu au fost și nu mai sînt posibile. Ascuțitul satirei e tocic astfel cu bună voia autorului.

Ca și alte teatre din țară, teatrul timișorean a optat și va mai opta pentru comediele lui Baranga. Se scotează, întotdeauna, cu piesele acestui înzestrat comediograf, pe succesul de public care a însoțit, de fiecare dată, piesele sale. Așa se va întîmpla, cred, și cu **Interesul general**. Să observăm însă că piesa e ușurică, că situațiile grotesci și personajele caricaturizate nu indică, după părerea noastră, un plus al valorii artistice a textului comediei. Dimpotrivă.

Regia spectacolului timișorean a fost încredințată unui tînr regizor: Sergiu Savin. Spectacolul năzuiește să fie — și reușește, în bună măsură — un agreabil spectacol de comedie. Accentul cade pe exploatarea replicii, vizîndu-se astfel e-

nea scenică a unui funcționar cînd plin de sine cînd slugarnic, dispus să-și precupețească nevasta pentru a se pune bine cu proaspătul său superior ierarhic. Vladimir Jurăscu în rolul lui Carapetrache își evidențiază înclinația spre rolurile de compoziție. Creația sa scenică are ipostaze multiple, e ingenioasă și credibilă, scoțînd la iveală aspectele variate ale dorinței de a parveni, ipostazierii ale unei lichele.

Principalul personaj feminin Lucia Felicia Popescu a fost interpretată de Florina Cercel-Perian. Croită din același material ca și soțul ei, femeiușcă de duzină care își exlotează farmecele, nutrînd vagi ambiții actoricești, personajul și-a găsit în acțiță o bună interpretă.

Florin Măcelaru, a interpretat rolul personajului Bocioacă, eroul „pozitiv” al comediei. Rolul, îngrat, pentru că nu e lipsit de artificiositate, și-a găsit însă o bună întrușurare scenică. Actorul și-a înzestrat creația sa cu personalitate, trăsături proprii și o cuceritoare năvitate aparentă.

În cealalte roluri din distribuție subliniem realizările meritorii ale acțitelor Geta Iancu, în Tanți, secretara dactilografă și Irene Flaman (Aurelia Țincoca, radioreporter).

Scenografia spectacolului e semnată de Doina Almășan Popa. Pictorul scenograf a imaginat un cadru scenic neutru, cu un mobilier de fantezie, funcțional și esențializat. Spectacolul se rotunjește astfel, e echilibrat, însă doar onest, fără strălucire, slujind comedia ușoară a lui Baranga. Să sperăm că, prin premierele viitoare Naționalul din Timișoara va dovedi că vrea și poate mai mult.

TRAIAN LIVIU BĂRESCU

film

TANGENȚE LA TEMA RĂZBOIULUI (II)

Nici filmul lui Gheorghe Naghi — Doi bărbați pentru o moarte nu atacă tema războiului în sine, ci, cum vom vedea, urmărește o cu totul altă problemă, războiul fiind doar cadrul în care subiectul propus trebuia și putea să evolueze în sensul dorit. Naghi ecranizează nuvela lui Sîltő András „Demeter stegarul”, care i s-a părut potrivită nu numai pentru substanța ei tematică, ci mai ales pentru permanența ideii de fraternitate și solidaritate umană pe care o conține. Aciunea se petrece într-un sat ardelenesc spre sfîrșitul ultimului război. Ca în multe sate din Ardeal, populația este aici amestecată, români și maghiari. Doi dintre concetățeni — românul Pavel Costan și ungurul Demeter Demeter, au fost cei mai buni prieteni și au ajuns „cei mai buni dușmani”, din cauza unei femei pe care au iubit-o amîndoi. Aflăm aceasta în momentul cînd în satul lor intră armatele nemțești; crezînd că vin ai noștri, Demeter Stegarul arborează drapelul românesc. Este condamnat la moarte. Începînd de aici, Demeter, mergînd spre locul execuției, își rememorează viața și drama lui trînită lîngă femeia iubită. Conflictul dintre el și Costan se rotunjește treptat, capătă acuitate, așa încît în clipa cînd i se propune eliberarea în schimbul unui român pe care urma să-l denunte el, Demeter, cu toată sovîiala, se gîndește la Costan. Ii duce pe soldați la casa acestuia, dar n-are putere să semneze denunțul și îl rupe, acceptînd moartea; este un gest de adevărat umanism, de solidaritate și frăție. Quod erat demonstrandum. Căci opera lui Naghi și András este un film de demonstrație. Ei au vrut să arate că omul rămîne om, oricît de dramatice ar fi împrejurările vieții; oricîtă ură s-ar strecura între indivizi, în fața primejdiei comune, sentimentul solidarității și al demnității umane depășește orice bariere. Sub acest raport „Doi bărbați pentru o moarte” este un film cu evidente intenții educative, traduse din păcate cam linear, cam artificios, tocmai din cauza prea pronunțatei înclinații spre demonstrație. Curgerea filmului este căzînită, greoaie, compusă din momente căutate, care nu se nasc unele din altele, ci se lipeșc, se alătură și se suprapun după ce au fost slefuite separat. Prea insistență, folosirea a două timpuri deosebite fîrîmitează și diluează drama de la timpul prezent, are adică exact efect invers decît intenționa regizorul, căci el voise ca drama de la timpul trecut să fie un fel de „generator de energie”, un fel de bazin de alimentare pentru cea prezentă. Furat de procedeu ca atare, Naghi a uitat în ce scop a recurs la el,

așa încît procedeele întoarcerii în timp a devenit scop în sine. D. I. Suchianu observa că după „8 1/2” al lui Fellini, flash-back-ul a devenit o adevărată manie. Numai că Naghi nu respectă timpurile. La el eroii de acum douăzeci de ani sînt exact la fel cu cei de azi; nu sînt nici mai tîneri, nici mai frumoși, nici mai altcum; nici la fel, lucru complet ilogic.

Pe de altă parte, „Doi bărbați pentru o moarte” pare a ambiționa către cinematograful psihologic. Cazul lui Demeter Demeter este un caz de conștiință. Întrebarea care se naște: are el substanță și dimensiunile necesare pentru a se putea numi așa? Parcă nu: doar în enunț el pare a fi un autentic caz de conștiință, susținerea sa dramatică însă nu-i conferă putere de convingere. Autorii fac notații psihologice utile și, uneori, subtile asupra personajului principal, schițează un caracter ieșit din comun (prin bunătate, ironie, capacitate de a răbda, umor distulmat), dar notația și schița nu ajung într-o fază de aprofundare, nu depășesc linearitatea și convenționalul. Se pleacă de la date generoase, de la puncte de conflict dinamic, dar angrenarea acestora într-o acțiune densă, vîguroasă, nu izbutește. Filmul rămîne la gărecare distanță de „Vremea zăpezilor”, opera anterioară a regizorului, căci nu reușește să impună — cum reușise aceasta — o fermitate a observației realiste, o originalitate stilistică și o autenticitate a faptului de viață convertit în artă.

Mai direct ancorată în realitatea războiului se află pelicula lui Mihai Iacob Castelul condamnatilor care ne propune o privire dramatică înapoi, spre ultima zi a acestui imens cataclism și spre cea dintîi zi de pace. Cu un an înainte de apariția filmului, revista „Cinema” informă sumar despre proiectul acestui film, despre lucrul la scenariu (Nicolae Țic, Mircea Drăgan, Mihai Iacob), despre ideea lui. Ne-am zis atunci că ideea este excelentă ca posibilitate de proliferare dramatică și de adîncire psihologică, de conturare a unor caractere și de încheiere a unei acțiuni cinematografice dinamice. Iată subiectul: ultima zi de război, 9 mai 1945. Unități ale armatei române care au participat la zdrobirea trupelor hitleriste, primesc vestea păcii cu imensă bucurie. Siera se răstîrge treptat la compania căpitanului Vasiliu (Victor Rebengiuc). Ii cunoaștem de aproape pe acești oameni care, aflați acum pe pămînt cehoslovac, la eliberarea căruia au participat, abia



# BUCURIA DE A FI OBȚINUT O ASEMENEA ÎNGRIJORARE

Regizorul NIC. MOLDOVANU despre deschiderea stagiunii Naționalului din Iași

— Realizați la Teatrul Național din Iași spectacolul cu piesa „Fintina Blanduziei”, aparținând chiar celui al cărui nume e înscris pe frontispiciul acestui teatru: Vasile Alecsandri. Ce sentiment predominant vă încearcă?

— Referindu-mă strict la întrebarea dv., aici la „Fintina Blanduziei”, cred că pot vorbi despre două sentimente diametral opuse, care-și dispută primordialitatea: o mare bucurie de a mă fi întâlnit, în fine, cu teatrul lui Vasile Alecsandri, pe care l-am îndrăgit întotdeauna (n-am pus încă în scenă nici o piesă a bardului de la Mircești) și în același timp o tot atât de mare îngrijorare, vis-à-vis de tripla sărbătoare care a prilejuit reprezentarea piesei „Fintina Blanduziei”: 150 de ani de la nașterea marelui ctitor, 75 de ani de la inaugurarea actualei clădiri a Teatrului Național și, în fine, deschiderea stagiunii teatrale 1971-72. Dar ca să răspund totuși mai precis, cred că sentimentul care mă domină e la confluența celor două, de care v-am vorbit: bucuria de a fi obținut această îngrijorare.

— Legat direct de prezența dv. în incinta Teatrului Național din Iași, având în vedere ponderea grea pe care acest teatru o are în istoria teatrului românesc, vă încearcă, în

mod deosebit, un simțămînt, cu ocazia montării acestui spectacol festiv?

— Aceasta mi se pare a fi o cu totul altă problemă. În orice caz, ea nu este legată direct de montarea piesei: „Fintina Blanduziei”. Cum să vă explic, în cariera mea am lucrat în multe teatre din țară. Am avut față de aceste instituții simțăminte diferite, de la stima profesională, pînă la atașament. În Teatrul Național din Iași este a patra oară cînd mă întorc și ceea ce m-a dominat în 1948, cînd am pus pentru prima oară piciorul în această instituție mă domină și astăzi. Este mai mult decît un sentiment. Cred că pot vorbi de o stare de spirit. Încercînd să traduc în cuvinte această stare, aș putea-o numi pietate. O pietate în care intră, în același timp, teamă, înfrigurare, venerație, frenezie, apăsare. Am căutat adeseori să-mi explic această stare. Astăzi cred că ea se datorează conștiinței că mă aflu sub cupola uneia dintre instituțiile creatoare de cultură românească, a cărei viață se confundă în bună parte cu însăși cultura noastră. Dacă nu m-aș teme că noțiunea ar putea părea formală, aș putea numi acel ceva care mă copleșește: eternitatea acestei instituții. Este aceeași stare de spirit pe care aș avea-o, cred, dacă aș cînta sub cupola Ateului Român, dacă aș lucra la Teatrul Na-

țional din București sau din Cluj, dacă aș preda la una din universitățile din București, Iași sau Cluj, în fine, dacă aș vorbi în incinta Academiei Române etc. Sper să mă fi făcut înțeles.

— E limpede și sînt convins că acest lucru e concludent pentru toată lumea. Dar să ne întorcem la „Fintina Blanduziei”. În ce stadiu vă aflați cu repetițiile?

— Am rezolvat unele dificultăți ale textului, dar ceea ce mai avem înaintea de făcut, nu-i mai puțin decît ceea ce am lăsat în urmă.

— Pe cînd premiera?

— Nu degeaba, probabil, noțiunea de premieră e de gen feminin. În orice caz noi sperăm să vici „da” la 14 noiembrie.

— Ce v-ați propus în legătură cu realizarea acestui spectacol?

— Încercăm să îmbinăm, într-un tot armonios, marile tradiții interpretative românești, cu ceea ce timpul a adăugat, valabil, sănătos, în tehnica mijloacelor de expresie. Ne preocupăm în aceeași măsură, punerea în valoare a ideilor avansate, a umanismului lui Vasile Alecsandri, cît și reînnoirea limbii acestui făuritor de limbă românească.

— Trebuie să înțelegem prin aceasta că intenționați o desăvîrșită fidelitate, atît în ceea ce privește integritatea textului cît și vis-à-vis de expresii, arhaisme?

— Nu intenționăm un spectacol „documentar”, ci unul viu, atasant, dar bizuit pe valențele intime ale textului. Urmărit o „fidelitate” lucidă. Dacă nu tăiem nimic din text și pentru că nu ni se pare nimic de prisos. În ceea ce privește „arhaismele”, și unele fonetisme, le respectăm pe toate acelea în care există garanția farmecului limbii noastre românești. În felul acesta sperăm să venim în întîmpinarea spectatorului de teatru al zilelor noastre, dornic să preia bunurile culturii românești din trecut, filtrate printr-o înțelegere și redare nouă și convingătoare.

— Ceva despre interpreți?

— Nu despre „interpreți”, ci despre „echipă”. Am căutat o echipă, în sensul unei omogenități, care să înceapă cu dragostea și respectul sincer față de omul și opera care se numește Vasile Alecsandri și să termine cu o totală dăruire — har, muncă, probitate — în slujba realizării acestei fermecătoare pagini de teatru românesc: „Fintina Blanduziei”. Și cred că am găsit-o.

— Citeva nume?

— Nu „citeva”. Ori toate, ori nici unul. Am vorbit de o „echipă”.

— Atunci „toate”.

— Respectînd ordinea lui Vasile Alecsandri: Ion Schimbischi, Gică Popovici, Marcel Finchelescu, Ion Lascăr, Saul Taișler, Gheorghe Macovei, Ștefan Dănculescu, Alexandru Blehan, Valeriu Bobu, Valentin Ionescu, Domnița Mărculescu, Carmen Barbu, Constantin Obadă, Constantin Cadeschi, Emil Coșeru și Gelu Zaharia.

— Și în cele din urmă, alte colaborări?

— „Cele din urmă”, dar nu cele mai puțin prețioase. Ne bucurăm de colaborarea scenografului arhitect Traian Nițescu — profesor la Institutul de teatru din București, ale cărui decoruri și costume se înscriu cu atașament ideilor de care am vorbit. Plastica spectacolului va fi sprijinită de concursul mamei de balet Cristina Atanasiu, de la Opera din Iași, iar ilustrația muzicală va fi semnată de Constantin Dediu.

— În fine, cum sperați să primească publicul acest spectacol festiv, la început de nouă stagiune?

— Vreau să cred că-l va prelua cu aceeași sentimente pe care le-am încercat și noi în cursul lucrului și care ne-au făcut să ne simțim solidari cu poetul patriot și cu destinele „casei” sale: Teatrul Național din Iași.

crochiu

## VRĂBIOIUL

Era o terasă între cer și pămînt, un frumos pasaj arhitectural, făcut parcă să ușureze apropierea ochilor de cer, după un drum lung și istovitor. Jos, lacul era o înălțime albastră, liniștită și rece. De jur împrejur, munții mici îngălbeneau sub soarele blind, emanînd acea statornicie geologică, mereu egală cu ea însăși, la urma urmelor, plictisitoare, dar necesară, din cînd în cînd, gîndurilor noastre fugare. O pace de octombrie cald, aproape severă, cum numai în această lună falcnică întîlnim...

Am chemat băiatul care servea. Era necesară o trezire bruscă, pentru că ziua era splendidă și nu trebuia pierdută în clipele, chiar dacă drumul fusese istovitor. Am cerut coniac și cafea. Băiatul s-a întors la barul cochet, în piruetări profesionale, fluierînd ușor. Pe urma pașilor săi am rămas cu ochii înfipti în mozaicul terasei, cău-tînd ceva. Nu știam prea bine ce. Aveam oare năluciri de oboseală sau văzusem furișarea unui șoarece. Șoarece nu, pentru că fusese ca o trecere jo-păită a unei păsări mici. Am așteptat venirea coniacului, gîndindu-mă, de altfel, imediat, la posibilul traseu către coada lacului. Cînd băiatul s-a întors, printre picioarele lui a țopăit din nou, acum vedeam bine, un vrăbioi, aproape negru, fără coadă, un fel de pocitanie de pasăre, ieșită parcă din horn, iarna. L-a însoțit pe băiat pînă la masa mea, l-a așteptat să servească și s-a luat din nou după el, către bar. Nu zbura. Sălta, dar nu cum ar face pasărea în iarbă sau pe trotuar, în răstimpurile dintre zboruri; că-pătase ceva din mersul lent al altei specii, mai bine zis, era altceva. Mi-am săvuit coniacul și cafeaua încet, într-o băutură mulțumită, cu asimilări reconfortante de cer voronețean, dar n-am încetat să urmăresc strecurările printre picioare ale declarativului vrăbioi. Știa prea bine, vedeam, să se păzească de pașii grăbiți; altfel ar fi fost strivit într-o clipă. Cînd nu ieșea după băiat, răminea la bar sau se strecura mai în fund, la bucătărie printră fetele cu picioare zdravene, neluat în seamă de nimeni, omis. La numai doi-trei pași, peste balustrada terasei, începea cerul și frunzișul și zborurile toamnei; el însă nu mai simțea aceasta, se furișea afumat printre picioare, bucuros, parcă, de noua lui devenire.

VAL GHEORGHIU



OTTO BRIESE :

„Uliță cu copaci”

ARB.

șteaptă întoarcerea în patrie, acasă: se pare că nimic nu-i mai poate opri, căci pacea a fost decretată și ostilitățile s-au încheiat. Mulți scriu scrisori celor dragi anunțîndu-i că au scăpat cu viață și că, în curînd, vor fi acasă. Bucuria e nemăsurată. Soldații cîntă, cei mai tineri își amintesc jocuri. Și în această atmosferă de omenească și mult așteptată bucurie, vine o veste trăsnet: pentru compania căpitanului Vasiliu războiul nu s-a încheiat. Va avea de îndeplinit, în pînă zi de pace, o misiune de luptă. Un general german cu suita sa, baricadat într-un castel bine fortificat, refuză să se predea. Compania primește ordin să ocupe castelul, să-i facă inofensivi pe fasciști și să elibereze populația civilă ținută prizonieră în castel.

Dacă acest ordin ar fi venit în timpul războiului, turtur li s-ar fi părut firese. Acum însă, totul li se pare straniu, iar „jocul” cu moartea parcă pentru prima dată capătă un înțeles. Soldații lui Vasiliu știu că unii dintre ei vor pieri, că bucuria păcii și a întoarcerii acasă a fost doar un vis frumos de cîteva ceasuri, ca o oază de ferici- cire în marele pustiu al războiului. E ciudat să mori în ultima zi, în ultima bătaie, după ce ai scăpat în toți anii războiului. Aceste gînduri frămîntă chipurile aspre ale soldaților. Un sentiment tragic adine interiorizat încearcă Vasiliu, comandantul companiei. Își primește oamenii cu afecțiune și cu teamă pentru viața fiecăruia; ordinele lui sînt pe cît de ferme pe atît de încărcate de emoție și de regret. Dar optimismul își face îndată loc printre soldații deprinși cu lupta și cu pericolul morții. Ei trec la acțiune cu curaj și fermitate. Înfruntă primejdia cu fruntea sus; unii cad eroic la datorie, alții reușesc să ducă mistuna pînă la capăt. Pe acest fond general se conturează sumar și drame personale; unul din soldați (excellent schișt de Octavian Cotescu) îl impușcă din greșeală pe sublocotenentul Pîrvu (acesta îmbrăcase o uniformă germană și se strecurase în castel cu o misiune dificilă: distrugerea legăturilor radio ale fasciștilor). Secvența în care soldatul Hodoș îl ține în brațe pe sublocotenentul ucis de el, apoi scena inmormîntării lui Pîrvu au un ridicat coeficient de dramatism, fiind totodată și foarte reușite cinematografic, datorită talentului autor de imagine Ovidiu Gologan și interpretului Octavian Cotescu.

De altfel, Ovidiu Gologan i-a fost regizorului Mihai Jacob un ajutor fără de care filmul ar fi putut rămîne plat, redus doar la interesanta lui narațiune. Ovidiu Gologan însă a tradus totul în imagini de o aleasă forță artistică. Griurile ceptoase — specialitatea lui, însoțesc momentele de luptă, pentru ca vestea păcii să vină într-o secvență de mare luminozitate. Unghiuri de filmare îndrăznețe, plonjeuri spectaculoase și ingeniuități de montaj dau filmului dinamism și variații de ritm.

„Castelul condamnaților” rămîne printre filmele noastre bune, căci regizorul a știut să evite schematismul caracterelor și situațiilor și să valorifice o interesantă și originală dramaturgie. Închinat celor 170.000 de soldați și

ofițeri români căzuți în lupta împotriva fascismului, filmul este totodată un act artistic și un document menit să ne mențină mereu vie amintirea lor. Glasul neuzit al acestei opere spune mereu: Remember! Să ne amintim....

Dar cel mai bun film din această categorie rămîne, fără îndoială, Prea mic pentru un război atît de mare de Radu Gabrea.

Anul cinematografic '70 pășea cu dreptul. După „Reconstituirea” lui Lucian Pintilie, înregistra un alt film românesc foarte bun, care întărea încrederea că cinematografia noastră a intrat, în sfîrșit, într-o perioadă de adevărată creație; încredere cu atît mai justificată cu cît acest al doilea film al anului — „Prea mic pentru un război atît de mare” se datora unui regizor tînăr, absolvent al institutului, Radu Gabrea, care debuta astfel în lungmetraj artistic. Spun debuta numai pentru exactitatea informației, fără a încălca verbul cu acele obișnuite reticente și concesii pe care le poartă deobicei cu sine și care nu sînt decît prejudecăți ale criticii și ale spectatorului. Filmul lui Radu Gabrea este departe de semnificația curentă a debutului; el este un produs artistic rezultat dintr-o gîndire cinematografică matură și dintr-o foarte temeinică stăpînire a meseriei. Gabrea gîndește cinematografic, nu construiește filmul după rețete și formule. Pentru el lumea, oamenii, faptele lor, pînă și ideile par a fi, toate, ipoteze cinematografice, posibilități de devenire filmică. Așa se și explică „circulația” lui la fel de sigură în planuri concrete și ideale, în lumea reală și în cea imaginată. Aceste două planuri se completează reciproc, alteleori se corectează, planul imaginar venînd în ajutorul celui real, fie pentru a-i sublinia cruzimea și absurditatea, fie pentru a-i sugera posibilitatea devenirii lui ideale.

Jocul acesta între real și imaginar este purtat de eroul principal al filmului, Mihai, un copil de trupă ajuns pe front din întîmplare și care judecă toate evenimentele prin care trece, cu mintea lui ascuțită și mustind de imaginație. Astfel el își îngăduie jocul de a-l vedea pe antipaticul și brutalul plutonier gonit de un cine gata să-l înghită (în timp ce, în plan real, acesta îl chinuie cu stupidele militărești culcări pe soldatul bărbos, singurul prieten al copilului); cînd apoi bărbosul, impușcat pe la spate de un inamic răzleț, este purtat pe umeri de camarazi, Mihai îl vede în chip de general, intrînd triumfător într-o localitate eliberată; cînd soldatul tînăr (Dan Nuțu) este impușcat în fața fetei iubite, copilul și-l imaginează ca mire, alegîndu-și mireasa dintre o mulțime de mirese. Povestite astfel, secvențele acestea pot părea foarte obișnuite; în filmul lui Gabrea însă sînt atît de frumoase și atît de încărcate de semnificații încît nu-ți poți nici o clipă întrebarea „ce rost are acest joc?”. Pentru că jocul e de o mare gravitate. Dificultatea eroului de a suporta o realitate crudă intrată în conflictul ireversibil cu fondul său de umanitate, impune, ca pe unica salvare

postibilă, refugiu temporar într-un plan ideal, dezirabil dar, altfel, intangibil.

Filmul lui Gabrea (scenariul D. R. Popescu) este un film de război; eroul nostru îi urmează pe soldații cele mai periculoase acțiuni. Dar pe regizor nu-l interesează atît faptele de arme, scenele de bătălie, cît atmosfera și starea de spirit generate de realitatea războiului. El urmărește războiul mai puțin pe cîmpul de bătălie, mai mult pe chipurile oamenilor, întîrziînd îndelung trenuri încărcate cu țărani și soldați, în piețe publice în care cîntă fanfara în cinstea eliberatorilor, într-un castel medieval în care soldații inventează un joc straniu, o un ritual militar dinaintea morții; aparatul se oprește îndelung asupra oamenilor; pe unul nu l-a mai reținut noșcut logodnica, pe altul îl frămîntă obsedant ideea de acasă și împarte pămîntul și el e înca pe front, altul că-tă mîngîtieri mărunte pentru camarazii săi, împărțindu-produse de patiserie cu inițiala iubitei. Nimeni însă nu se poate sustrage jocului tragic al morții. Și Gabrea știut să imprime acest joc tragic pe chipuri, să-l însămînteze în sufele, să-l răspîndească — abur dens — în atmosferă. Și să-i pună un judecător: copilul, care e martor tăcut, sensibil și inteligent și judecător fără cuvinte, de cu atît mai grav și mai sever. Ochii lui mari, uimiți, pe a spune doar atît: „priviți ce se petrece!”.

Războiul pe care ni-l arată regizorul nu este înclătarea încrîncenată dintre adversari, ci o permanentă stare tragică, prin care oamenii trec, încercînd să-i supraviețuiască, trec purtînd-o pe chipuri, în gînduri (care o parcă materialitate), în zimbete, în glume, în cîntecul o simplitate sfîșietoare al trompetei. Felul cum sînt „focate” cinematografic toate acestea demonstrează valoarea regizorului Radu Gabrea; la el nu e vorba de „a ști” mîșerie, ci de „a simți”, de a o avea în sînge, cum o poezii cuvîntul și pictorii culoarea.

O splendidă imagine, perfect adecvată gîndului regizorului, semnează Dinu Tănase și el debutant în lungmetraj artistic. Probabil acest cuplu se va permanentiza căci există o unitate de gîndire artistică și o capacitate de a „a vedea” cinematografic ce se cer cultivate și dezvoltate.

„Prea mic pentru un război atît de mare” este un film excelent care, alături de „Reconstituirea”, „Răuțiciosul adolescent” și „Căldura” (acesta din urmă semnat tot de un debutant) marchează poate un moment de cotitură în cinematografia noastră, Radu Gabrea este omul care trebuie să lucreze neîncetat; el și cei ale căror filme le-a citat mai sus.

ȘTEFAN OPREA

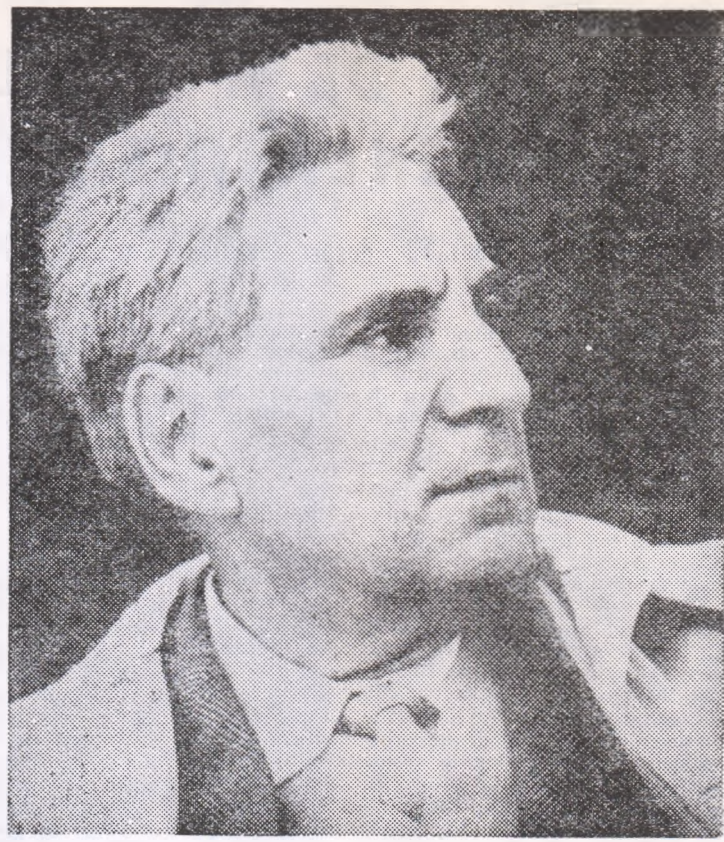




G. Ibrăileanu (desen de J. Steriadi)



E. Lovinescu



G. Călinescu

## disocieri

### LOVINESCU ȘI IBRĂILEANU

După mai bine de două decenii de polemică acerbă, de contestări nedrepte pornite din ambele tabere, de crearea a unei adevărate idiosincrasii între cei doi critici, enunțarea unor posibile relații ar putea să rezesească nedumeriri, să fie etichetată ca un paradox ori ca o supralicitare determinată de un moment festiv. Etalarea tuturor cauzelor care au generat și întreținut conflictul, a etapelor pe care le-a parcurs această dispută, încercarea de a stabili de partea cui au fost adevărul, spiritul de obiectivitate, buna credință, ni se pare, în cazul de față, inopornă. E. Lovinescu s-a născut acum 90 de ani la Fălcieni, „...unde, în zumzetul albinelor, și-a scris opera-ăcutul Sadoveanu, pe lângă bojdeuca ciubotarului Petre, în care a stat Creangă, pe când învăța la caihet... în care s-a născut celălalt povestitor moldovean, Nicu Gane” (I. Negoieșcu), a urmat timp de trei ani cursurile Liceului Internat din Iași, și-a început studiile universitare la Facultatea de litere din Iași, a colaborat la revista „Viața Românească” și a purtat o corespondență cu G. Ibrăileanu iar în structura personalității sale se poate descifra o componentă a unei tradiții de sensibilitate și adeziune față de orașul pe care l-a considerat adevăratul climat spiritual al lui Eminescu.

„Intrucît nu există oraș românesc — scrie criticul — care, într-un cadru restrîns, să ne prezinte o cutie de rezonanță mai sonoră a unor amintiri seculare, Iașul a fost numit, pe drept cuvînt „orașul amintirilor”. Între 1896—1899 am fost elev al Liceului Internat... Un oraș ca Iași nu e o simplă aglomerare urbană de străzi și de oameni cu probleme militare, ci un album istoric, un mare muzeu de arhitectură națională, o carte intuitivă de istorie”.

Faptul că în analiza și aprecierea fenomenului literar au existat, de la început, deosebiri categorice nu a fost considerat de E. Lovinescu o piedică de trecut pentru colaborarea la „Viața Românească” și pentru menținerea unor relații de stimă reciprocă. Un fragment dintr-o scrisoare adresată lui Ibrăileanu, anterioară inveninării raporturilor (determinată în r-o măsură apreciabilă de nefericita concurență pentru aceeași catedră), dar nu fără a avea conștiința unor divergențe în planul ideilor, criticul consideră posibilă colaborarea și chiar elucidarea unor probleme de natură literară într-un climat de libertate „opinilor. „Socoți că așa fi intrucitva supărat... N-ai de ce așa face să te pot convinge de contrariu! Eu îți nu pot concepe supărarea în materie literară... liber e oricine să spuie orice. Îi cer numai să aibă erul de imparțialitate. Apoi toate criticile d-tale au acest aer în gradul cel mai înalt. N-am cuvinte să e felicitiez pentru acest lucru. Și eu în puterile mele mă lupt pentru a scoate partea afectivă din criticile ce fac; nu pot deci decât să mă bucur cînd văd că și d-ta stăruiești pe același drum — pe care chiar dacă ne-am întîlni cu idei deosebite, ne întîlnim însă și cu un sentiment de probitate, destul de rețios — care nu ne-ar putea învrăjbi niciodată ca oameni (s.a.).

Am în suflet destulă seninătate pentru a privi împede și în sufletul altora. Și mă bucur că găsesc și la d-ta aceeași concepție senină în ceea ce priște chipul de a face critică.

În momentul cînd am citit nr. 5 din revistă tocmai terminasem un lung articol despre *Morală și artă*. În acest articol, în vreo zece pagini, polemizez numai cu d-ta, sub forma cea mai intuitivă: dialogul. Sper că-l vei găsi ca și mine plin de urbanitate, cu atât mai mult că în materie de teorie, depărările nu sînt nici enorme — pe lângă că sînt și „ofensive”. (vezi Gr. Botez și M. Bordeianu, *E. Lovinescu către G. Ibrăileanu*, în „Iașul literar”, anul IV, 1963, nr. 9). Cit de departe sintem de spiritul literar sub care ne apar aceste împrejurări în *Mertorii*, ori în multitudinea de articole și note din publicațiile la care au colaborat ulterior cei doi corespondenți, în care aprecierile favorabile, urbanitatea, necesitatea unor dezbateri în limite admise, au fost abandonate, iar disputa directă, dar mai cu seamă cea purtată de prozele ambelor tabere, a parurs, după expresia lui Eugen Simion „toate fazele

polemicii autohtone”. Tentația, chiar a celor mai obiectivi dintre cercetători, rămîne comparația și stabilirea unei ierarhii, nu numai literare ci și etice, între cei doi mari critici din primele decenii ale secolului. Condeie prestigioase (G. Călinescu și Pompiliu Constantinescu) au acordat credit unuia sau altuia. Perspectiva istorică și un procent mai ridicat de seninătate ne obligă să constatăm totuși că atmosfera literară a epocii nu poate fi concepută fără prezența acestor două conștiințe critice, ba mai mult, confirmă imposibilitatea de a-i concepe într-o edenică armonie. Cele aproape trei decenii de polemică dintre protagoniștii a două orientări, nu întotdeauna structural divergente, au contribuit într-o proporție considerabilă la elaborarea unor principii, la precizarea unor noțiuni de istorie și critică literară, la analiza profundă a fenomenului cultural și literar românesc, la menținerea unei atmosfere combative, de emulație, la crearea unei pleiade de critici și teoreticieni literari de prestigiu, la sincronizarea cercetărilor românești cu stadiul european al epocii. Ceea ce se impune a fi menționat este faptul că în perioada colaborării la revista ieșeană campionul de mai tîrziu al modernismului, al autonomiei estetice, al disocierii acestuia de etic și etnic, era în perioada de formare a personalității sale critice, că cele două volume din *Pași pe nisip*, de altfel favorabil comentate de Ibrăileanu, sînt, după propria mărturie, o operă „diletantică” și de o „frivolitate galică”, că primul din termenii subtilului celei mai valoroase monografii despre Lovinescu, acela de „sceptic rafinat” figurează în cronica semnată de criticul „Vieții Românești” în nr. 4 (iunie) din 1906. Rezervele atât de incriminate față de curentele moderniste, comune și etapei de atunci a criticii lovinesciene, n-au împiedicat revista din Iași să promoveze și să aprecieze superlativ opera lui Tudor Arghezi, a Hortensiei Papadat-Bengescu și a lui Al. A. Philippide și pot fi moderate dacă acceptăm că multe din ideile atribuite criticului de la „Sburătorul” aparțineau în realitate unui cerc mai restrîns, dar cărora, după opinia lui G. Călinescu, autoritatea criticului le-a conferit „forma organizată a unui sistem”. Fără a minimaliza meritele vreunui și fără a escamota limitele din activitatea lor, se impune totuși constatarea pertinentă a criticului Eugen Simion privitoare la această dispută. „Să nu vedem, deci, într-o polemică întinsă pe un sfert de veac mizeria unei uri mediocre. E. Lovinescu și G. Ibrăileanu sînt, în epocă, cele două spirite critice de care literatura română avea nevoie; prin acțiunea lor se realizează echilibrul de forțe, echilibrul între generații, între stiluri... Cele două destine sînt rodnice în felul lor și dacă, prin absurd, unul dintre ele n-ar fi existat, ar fi trebuit inventat”.

Recunoașterea valorii și a rolului pe care publicația la care a colaborat, la începuturile activității sale, le-au avut în istoria culturii și literaturii românești, onorează pe adversar, mai ales dacă ținem seama că s-au manifestat după consumarea întregului arsenal al polemicii: „Publicația ieșeană — scrie Lovinescu — a știut să se organizeze și să devină cea mai bună revistă a acestui pătrat de veac, menținîndu-se în seria marilor noastre reviste culturale: *Dacia literară*, *Propășirea*, *România literară*, *Convorbiri literare*, toate moldovenești... revista ieșeană a contribuit la dezvoltarea literaturii române și prin înmănușarea multor forțe literare și prin relevarea citorva talente noi”. Omagiul este, imolitic, și poate involuntar, adresat și lui Ibrăileanu, fără strîdania și sacrificiul căruia nu poate fi concepută nici crearea, nici menținerea „Vieții românești” la nivelul care a impus-o în cultura națională.

#### AL. TEODORESCU

P.S. Pentru a evita o eventuală confuzie, în articolul „Contemporanul” (1881) și *literatura populară*, apărut în „Cronica”, anul VI, nr. 39 (294) din 25 septembrie 1971, în paragraful 2, după „...care publică un bogat material folcloric și folcloristic”, se va intercala „iar ulterior”.

### LOVINESCU ȘI CĂLINESCU

Ca oameni, erau radical diferiți. Lovinescu, om de cenaclu, amator de mondenități (fără a fi frivol) și de amabilități (fără a fi concesiv), clădit pe o placiditate meditativă de tip indian și dotat cu o incredibilă răbdare pentru tot ce e literar, de la boemul zdrențaros și pînă la geniul aulic. Un om care primea în fiecare după-amiază, pe oricine i ar fi sunat la ușă cu un text în buzunar, un astfel de om avea vocația sacrificiului de sine în favoarea literaturii, vocația martirajului critic.

Călinescu era prea orgolios pentru a se asimila unui grup. Ideea de cenaclu îi provoca alergii. Pe la „Sburătorul” a fost de puține ori, nu s-ar spune că n-a fost bine primit, de vreme ce amfizionul rostea fraze ca:

— Dumnealui este domnul George Călinescu, autorul aceluia portret al meu din Vremea. N-am ce zice, mi-a întrecut genul. (...) Domnul Călinescu este mintea cea mai ascuțită a generației de astăzi. Am credința că mă va continua în critica literară”, (I. Valerian, Cu scriitorii prin veac, *E.P.L.*, 1967, pp. 67, 70), și totuși, după cele citeva vizite, în care de fapt făcea figură de dizident, (Rămînea „cu bărbia ridicată, cu aerul absent... un gest de retragere în sine, de elaborare intimă”. I. Valerian, loc. cit., p. 68), n-a mai călcat pe acolo. Din trei motive. Nepotrivire de idei cu Lovinescu, conștiința superiorității (aerul tutelar al magistrului din str. Cîmpineanu îl sicția) și economie de timp. În totală opoziție cu Lovinescu, Călinescu nu era de loc o ființă de grup, era și ceva mizantropie la mijloc, oricît s-a scuturat el măș tirziu; se retrăgea între cei patru pereți (claustrările sale făceau vogă, s-a vorbit mult de bizareriile acestui solitar care, cum spunea cineva, se depărta de oameni ca să-i vadă mai bine) și lucra îndrăjit: „Ocolese Capșa și trotuarul Victoriei, nu mă întînesc cu așa-ziii confrăți și scriu zilnic întocmai cum brutarul își face piinea, acasă —, nu în mijlocul străzii. Avantajele sînt incalculabile: iniți nu-mi pierd vremea și al doilea nu mă las otrăvit de birfelile anticipate ale ratașilor care și așa imi pătrund adesea pînă în odaie, prin broasca Yalle și fereastră dublă...” (I. Valerian, loc. cit., p. 77).

Pe cît de generos și savant ospetea Lovinescu (în „acel fin, neatrnat atelier de poezie, bun-gust, politețe și grație”, vizitatorii, sporadicii sau fișii, erau „atrași, în primul rînd, de talentul de a primi al criticului” — F. Aderca, Mărturia unei generații, *E.P.L.*, 1967, p. 132), tot pe atît de închis și nepătruns se arăta Călinescu: nu se ducea niciodată în vizită la nimeni și nu răspundea niciodată la telefon (cf. Dinu Pillat, Mozaic istorico-literar, *E.P.L.*, 1969, p. 179), iar cînd un inopertun i-a călcat pragul casei din Iași, Călinescu i-a zvrilit paltonul și pălăria în Ripa Galbenă (cf. Al. Rosetti, Cartea Albă, *E.P.L.*, 1968, p. 64).

Din punct de vedere social, Călinescu era, fără să vrea și fără să știe, un pascalian, glorificînd reclusiunea, după cum, din același punct de vedere, Lovinescu, tot involuntar, era un caragialian, cultivînd șueta subțire. Călinescu avea un secund complex de superioritate și izolarea i-l întreținea. Lovinescu a avut toată viața, datorită temperamentului, deceptiilor și eșecurilor, complexul invers, și numai înconjurat de ciraci de mare talent se simțea el-insuși. Lovinescu se simțea rănit adînc de trădări; Călinescu nu putea fi trădat, pentru că nu avea prieteni.

Cu etichete simpliste am spune așa: Lovinescu era ceea ce se cheamă un om dintr-o bucată, previzibil, cu umoare constantă, niciodată glacial, niciodată fierbinte, omul despre care știi oricînd cum te va lua și de unde să-l iei; Călinescu era ceea ce se cheamă un bizar, fire focoasă și trepidantă, curios de toate și de aceea plin de curiozități, geniu i-maniabil, egocentrist și autoritar. Uniți prin egală dragoste pentru literatură și identice scepticism față de oameni, Lovinescu și Călinescu se despărțeau prin felul de ardere: mocnit, primul, exploziv celălalt.

Am spus „scepticism” și poate că e nevoie de o lămurire. Deși structura solară, jubilativă, Călinescu era și este înainte de toate un moralist, adică un ochi conștient de tarele condiției umane. Ca și Lovinescu, Călinescu era mult prea lucid ca să vadă numai sublimitățile lui homo sapiens. Omul-care-știe este totuși și omul care minte, omul care trădează, omul care ucide. Așadar, legați prin fundamentală circumspecție, cei doi erau separați de atitudinile practice. Lovinescu punea între el și lumea ostilă un zid de prieteni, Călinescu un zid de cărți. Care din două să fie mai rezistent, nu noi vom răspunde.

Cei doi mari critici repetă, mutatis mutandis, neîmpăcarea dintre Goethe și Beethoven.

Muzica lui Călinescu avea tonuri prea acute pentru autorul lui Eizu; autorul lui Ioanide găsea prea puțin nelinește în Lovinescu, și prea adîncă plecătune la efemer. Greseau amîndoi, dar erau sinceri cu ei înșiși. Se stimau și, vorba lui Ibrăileanu, își acordau onoarea intransigenței.

GEORGE PRUTEANU



# ÎN AȘTEPTAREA MARELUI NECUNOSCUȚ

Toată viața lui E. Lovinescu a fost o călătorie imaginară în întîmpinarea marelui necunoscut. Criticul aștepta cu neliniște un nou Eminescu. Existența și-o sacrifică în numele acestei idei de o extraordinară semnificație socială. Nici Titu Maiorescu, nici G. Ibrăileanu, nici M. Dragomirescu, nici G. Călinescu, nici Tudor Vianu nu a deschis, în permanență, ca E. Lovinescu, o altă de încăpătoare și atât de primitoare casă tinerilor absolut necunoscuți. Repet: E. Lovinescu este în cultura și literatura românească *Criticul* prin definiție, sensibilitatea sa nu a refuzat pe nimeni, ci a rămas totdeauna receptivă oricărui text venit de oriunde și de la oricine. Nu mi-l pot imagina pe E. Lovinescu decît oficiînd în vreme de seară asupra unor emoții de început, asupra marelui necunoscut. El a simțit de timpuriu viața literaturii și de aceea, răsfrîngîndu-se ca un sfînt pentru ea, a renunțat la tot. Trebuie să spun că E. Lovinescu, se confundă cu însăși experiența literaturii române. Nu l-a interesat decît literatura și numai literatura. Cînd adesele năvălește patențe se admiră reciproc în mediocritatea lor absolută, la Universitate sau la Academie unde n-a pătruns nicînd, criticul, înțelegîndu-și rațiunea de a fi și confor-

mîndu-se exemplar unei morale de ascet, respingînd convențiile, onorurile oficiale, stă de veghe, rămîne o conștiință pură în așteptarea marelui necunoscut. Pentru el totul era să vadă înaintea altora și să recunoască pe un alt Eminescu. Așa se explică, sacrificiul lui și tocmai de aceea funcția criticului primă este prin el o nouă posibilitate de a învinge efemerul și de a nu trăi exclusiv sub canoanele lui: aceea de personaj social coborît în mulțime sau solicitat de mulțime ca să-și descopere valoarea de excepție. Tot ceea ce în timp E. Lovinescu a așteptat (senin dar niciodată indiferent) a fost un dialog rodnic cu toate generațiile. Unicitatea lui E. Lovinescu stă în conștiința progresului valorilor estetice, a sincronismului, în acțiunea sa socială de interes național pe care puțină au slujit-o cu atîta devotament. El este criticul profesionist. De fapt, așa după cum s-a mai spus de atîtea ori, cu el începe adevărata critică modernă românească. E. Lovinescu este criticul total. Cadrele existenței sale au arătat pînă în ultimul timp o preocupare de invidiat: *literatura celor care vin*. Și cît de serios și cît de eficace realiza el programul lui Titu Maiorescu! Cînd moare mentorul

Junimii care vedea (ciudată idee!) încheiată acțiunea critică, E. Lovinescu îl continuă pînă la sfîrșitul vieții (cu texte despre Titu Maiorescu!), convins că existența superioară a literaturii nu justifică plener valorile decît prin critică și prin descoperirea marelui necunoscut. Înțelegem acum o astfel de atitudine, prin ceea ce E. Lovinescu a promovat și consolidat în *Istoria literaturii române*. Cenaclul *Sburătorul* și mai ales casa sa deschisă oricui și în orice timp (adevărât spectacol al verificării valorilor) vorbesc limpede de funcționalitatea și utilitatea socială a unei asemenea idei. Istoria literaturii noastre nu a cunoscut pînă la E. Lovinescu și nici după el o astfel de răspundere, liber consimțită pentru destinul unei literaturi aflată într-un progres neobișnuit. E. Lovinescu în așteptarea marelui necunoscut a depășit orice egoism, orice invidie, orice amăgitoare concurență și codul său moral e al unui desăvîrșit cavalier al neindiferenței.

M-am reîntors la cărțile lui rămase mereu deschise și am înțeles omul, sensul așteptării. Căci nu se poate să le închizi așa cum închizi orice carte: în ele, ca într-un poem al existenței, bate deslușit, sonor, un ornic al eternului nefînins de furia timpului. El retrăiește într-o realitate prelungită pînă în memoria mea și mi-e cu nepuțință să-l știu oprit din „lunga timpului cărare”. Veghea lui abia acum o deslușesc: prin ce are mai valoros opera își urmează condiția fără să cadă victimă inutilității. E. Lovinescu ne învață și astăzi că literaturii i se cuvine să nu moară în vama lui Cronos, ne transmite un respect neconvențional și un sentiment dramatic al existenței. Prin așteptarea sa, criticul ne oferă o desăvîrșită lecție de estetică morală. Contemplînd-o, înțelegînd sensul fecund al acestei filozofii, rămînem uimiți de înălțimea unei asemenea conștiințe.

Ceea ce mi se pare esențial în această convorbire cu cei ce vin este credința nestrămutată în valori. Toate valorile invidiei, atît de puternic rostogolite asupra sa toate polemicile de rea credință nu au putut înfrînge convingerea lui E. Lovinescu că este chemat să fie cel ce va descoperi și lansa pe marele necunoscut. Coborîndu-se la cea mai ușoară și nefînsănată bătaie de aripă a talentului, criticul oficia un cult al creației. În pragul porții sale se ivesc rînd pe rînd necunoscuții care devin după

un timp scriitorii de mare interes ai literaturii noastre: Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, ca să mă opresc doar la trei nume reprezentative. Dar pe cine n-a primit și n-a încurajat E. Lovinescu în atelierul său aflat numai cu porțile deschise? E inutil să pomenesc acum toate personajele *Istoriei literaturii române* dintre 1900—1943 care i-au trecut fără răgaz pragul. Și de aceea mă refer doar la doi scriitori care la un moment dat au întrecut strania așteptare a criticului printr-o impresie de apropiere de marile necunoscut. Reconstituirea vizitei, lui Dimitrie Stelaru, a înfățișării neobișnuitului cavalier cu chip de „lilie speriat, orbit de lumină”, este făcută cu cerneala romanilor balzacieni: viața derutantă a poetului spunea mai mult decît poezia sa. Dar scepticismul criticului reduce numaidecît entuziasmul la adevăr, cu toața că Dimitrie Stelaru e declarat de cronicarii grăbiți drept „geniu”. Marele necunoscut e încă în călătorie, căci „Enigma lui Dimitrie Stelaru este însăși enigma talentului, incolțit de nu se știe ce categorii sufletești”. Decepția așteptării n-a distrus nici de data aceasta ideea de suprem sacrificiu.

Tinerilor scriitori E. Lovinescu le-a răspuns cu tinerețea sa, cu o nesfîrșită înțelegere și dragoste. Anonimul, neconsacrarea nu însemnau pentru el absența. Și într-una din seri un tînăr „altfel” decît toți îi culege în rod o parte din așteptare: „Prezentîndu-mi-se acum vreo doi ani într-un amurg, înainte de a ști cum îl cheamă, ce-l aduce, ce preocupări are, am avut o impresie ciudată. Mi-am zis: Iată un tînăr „altfel” decît toți cei pe care i-am văzut la mine”.

E. Lovinescu a văzut în I. Negoitescu pe unul dintre cei mai înzestrați critici ai celei de-a patra generații postmaioresciene.

Ce a însemnat pentru E. Lovinescu această teribilă și dramatică așteptare a unui nou Eminescu? O posibilă izbîndă pe măsura ideii sau o emoție critică veșnic nesatisfăcută de realitate, dar pe măsura convingerilor? Responsabilitatea, luciditatea, înalta cultură ideologică, demnitatea unei asemenea așteptări este în esență o acțiune socială de interes național. Rareori un critic a fost în mai directă comunicare cu societatea, mai util ei.

La porțile literaturii române, E. Lovinescu n-a luat deloc înfățișarea unui Sfinx.

ZAHARIA SÂNGEORZAN

# EVOCARE

Am avut ocazia să mă apropiu oarecum de Lovinescu într-o singură zi ieșeană pe care și-o dăruise, așa cum de la Ion Minulescu nu mi-a rămas decît o noapte ieșeană. Dar cîtă deosebire între ei? În timp ce bronzul minulescian te invită parcă să nu te jenezi, emana căldură și bonomie ghidușă, de Lovinescu m-am apropiat atît cît se îngăduie vizitatorului la Lufru s-o admire pe Mona Lisa.

După cîte am înțeles, criticul venise la Iași pe drumul nostalgic al amintirilor sale ieșene. De aceea, n-a făcut vizite, n-a vrut să vadă oameni ci numai locuri: străzi, case, grădini... Pentru el păreau a fi singurele rămase aceleași. Imi dădeam seama de inoportunitatea mea într-un asemenea periplu sentimental-educativ, în care Lovinescu vorbea despre Iași ca de un mare capitol din istoria literaturii, căutînd parcă totuși ceva — dar speram în obținerea pînă la urmă a unui interviu tare, mai ales după eșecul de la Academie. Ne aflam în început de septembrie 1937. La Iași venise de la Fălticeni ca într-un fel de drum al reînnoțării.

Pășind meditativ în hainele lui rămase cam mici, profesionale prin culoare, corectitudine și chiar un abia ghicit lucru, Lovinescu nu atrăgea atenția trecătorilor prin nimic aparte. Am zis haine profesionale probabil fiindcă știam cine e omul, dar putea fi luat drept avocat, negustor, în orice caz nu era prin nimic ostentativ în acest oraș al singularizării vestimentare, cînd era vorba de scriitor. Impresia generală: o nuanță distinsă de gris, dar oboșit, ceva de salon vechi, rămas arogant în neprețuitele lui podoabe, dar... rămas. Doar privirea era uneori dominatoare, trecînd dincolo de un nevăzut auditoriu, prin contrast cu țuguirea copilărească a buzelor cînd gîndea un anume period discursiv. Cu o voce mereu aceeași, cam metalică, în orice caz rece, vorbea mai mult pentru el, adresîndu-mi-se doar din cînd în cînd:

În gesturi, în vorbire, chiar în modul cum își tampona delicat fruntea sub meșă de alb ușor coclit a părului, cu o batistă de un alb imaculat, parcă mereu alta, era o distincție supraviețuită de om deprins a poza. Totuși, de sub această disciplină răzbătea o melancolie acidă ca otrava unei iubiri neîmpărtășite.

Am ajuns, în fine, în grădina Copoului. A luat loc pe o bancă din preajma teiului lui Eminescu. Oboșite. Și privea ghetele prăfuite și tăcea. Cerceta apoi cerul ițit printre crengile bătrînelui copac; urmăream cum treptat liniile obrazului palid, selenar, deși imbrobit, se destindeau ca într-o liniștire lăuntrică. Semăna cu o plantă crescută la umbră.

— Intenționați să continuați seria romanelor din ciclul Eminescu? am îndrăznit să-l tulbur din reverie.

A tresărit brusc, apoi a zîmbit amar.

— Din cauza lor domnul Iorga nu m-a primit anul trecut la Academie; am fost taxat denigrator și ofensator al memoriei lui Eminescu. Eu, domnul meu, înțelegi?

Atunci am început să înțeleg că, de fapt, asistam la o întrevedere a scriitorului cu eroul cărților sale. Lovinescu nu venise la Iași chemat de amintiri adolescente sau de vreun pojar al tinereții, simțise nevoia să stea de vorbă între patru ochi cu Eminescu. Mersese pe urmele lui, ale lui Maiorescu, ale Veronicăi Micle, acum ajunseser în grădina de tîhnit dialog. Greșise scriînd „Mite” și „Bălauca”? Posteritatea va decide. Dar pînă atunci?

Fiind de prisos m-am retras cît mai discret posibil, profesorul a înclinat capul în salut, bucuros că rămîne singur. Apoi deodată și-a adus aminte de etichetă: s-a ridicat repede și mi-a întins mina sa feminină, cu pielea subțiată de filele întoarse ale cărților.

★

Seara tîrziu, un confrate m-a informat binevoitor:

— Știi că a fost Eugen Lovinescu la Iași? S-a fotografiat la Copou pe banca de lingă bustul Veronicăi Micle.

Deci, dincolo de supărarea domnului Iorga și de atitudinea jignitoare a Academiei, Eugen Lovinescu deși neprețuit la adevărata-i valoare în tot decursul vieții lui, considerase necesar să facă o asemenea vizită cavalească tocmai pentru ca — la rîndul lui — să nu fie nedrept și brutal.

Acum eram sigur că survenise împăcarea.

AUREL LEON



E. Lovinescu în cenaclul său (văzut de Jiquidi).

## POȘTA LITERARĂ

Constantin Glăvan: *Transpare în versurile dv. ceva din poezia sadoveniană* — „locurilor unde m-a s-o utimplat nimic”. Cîteva „lungimi”, cîteva stridențe împiedică realizarea integrală a poemelor. Pentru ambele constatări transcrieri aceste două strofe din Fumegă timpul: „Fumegă timpul prin pilni de nisip / Susletele se sinucid în streamguri de cuvinte (!) Și nu mai știu răspusul bătrînelui Oedip / Și-o pajură de ceață ne cumpără, ne vinde. // Ne tulburăm prin ape curgînd peste tipare! Și peste regăsirea în sine fumurie / Inversunați s-ajungem un anosimp pe care / L-așteaptă un soroc de moarte timpurie”. Mai trimiteți, împreună cu cîteva date biografice pentru un eventual debut.

Andreea Serbac: După lectura primei poezii mi-am aprins o țigară, bîntuie de presimțirea descoperirii unui poet. Următoarele poeme, rostogolindu-și ca o avalanșă cuvintele, m-au făcut să uit de țigară. Infrigurarea, patosul și frachețea acestor confesiuni, sînt cuceritoare și de bună „tăietură” modernă. În plină desfășurare a „discursului” liric se pun, însă, niște accente în plus, se face exces de explicitare, ceea ce atenuază șocul artistic (poezia, spunea H. Michaux, trebuie să scurtecircuiteze conștiințele). Aceasta nu mă împiedică să cred că în dv. trăiește un poet care, adăugînd lucrului autoexigența, se va realiza deplin. Deocamdată rețin Presimțiri (II) și Trezirea din noapte.

Gheorghe Ungur: Poezie de album, cu reminiscențe pillatiene netopite în expresie proprie (Am nostalgia

nucilor din vie / Cînd toamna e ploioasă și tirzie / și-aruncă glabeni neluși în seamă / în soarele ce purpura-și destramă). Nedepășind acest stadiu descriptiv, de o lucie banalitate, nu veți reuși să vă realizați ambițiile.

Doina Trifan: Sinteți o concurentă serioasă a bravilor noștri textieri (frumoasă meserie!) de muzică ușoară: „Tăcută-i marea albătră / Tăcut e și cerul senin”. Nu mai citez, că vă fură vreunul ideea poetică.

Dumitru Păpușoiu: „Sabia lui Damosles” stă atîrnată deasupra-vă, că sinteți profesor, că scrieți poezii și nu stați deloc bine cu acordul genitival: „Sînt ochii lui Doja / Ochii lui Cloșca / Ochii însingerați / a crudului nouă-sute șapte [...] Mă-nșioară!” Și pe mine.

Lica Simbotineanu: Citez din Brumele: „Mi-a fost somnul agitat, / Cu urmăriri părăose și slufenii / Murise'n zare o pasăre minzat / Avînd și coarne'n gît și ciudățenii”. Greu somn ați avut și lung, încît n-ați putut observa că de vreo 15 ani s-a mai schimbat pe ici pe colo, prin punctele esențiale, ortografia...

Lupu Vasile — (de ce nu invers?): Răvașul dv. în care am recunoscut stilul și caligrafia unor poezii semnate „Jorj din Tărărași”, îl vom publica într-o plăcintă, de Anul Nou. Pînă atunci, trimiteți-ne cîteva date care să lumineze anumite zone obscure din biografia dv.: de cînd scrieți scrisori? Mai jucați șah în timpul serviciului? Cînd vă radeți barba?

N. D.: Deocamdată nu publicăm enigme și, oricum ale dv. sînt foarte slabe. Epigrama e totuși o vorbă de duh, ea trebuie să ironizeze nu să jighească. Scriînd spre exemplu: „Sub

semnul întrebării” / apare de-o vreme-n coace / nu se știe în cît timp / mîntea i s-o... coace...” este clar că n-ați înțeles nimic din excepționala carte a lui A. P. Și, ca să-l ajungă pe autor ironia presupusei epigrame, ar fi trebuit să fie scrisă în limba română literară, ceea ce nu e cazul cu textul de mai sus și cu celelalte, pe care nu le mai citez, dar nu din lipsă de spațiu. În plus această morală în pilule presupune o haină impecabilă, or, catrenele pe care le semnați sînt precare și sub acest aspect. Așa încît, pînă una alta, ca să vă citez, „tăieți frunză ciinilor”

N. T.

## ANTOLOGIA POȘTEI LITERARE

### COBOARA TOAMNA

Coboară toamna pe-o gură de rai peste anotimpul încins de flăcări ca un dor stîrnit de cocori... Încercător din malul meu voi curge liniștit spre albia mamă șerpuiind ca un vis printre păduri cu creste de brazi pe acolo pe unde coboară toamna ca o baladă ca un fluviu străvechi românesc.

### ÎN AȘTEPTARE

Ne-nțelese turniruri au căzut peste toamna tăcerii îndepărtînd fără noimă spații neprihărite... În așteptare de țărături albastre trec în stol de cocori clipele sau bănuitul plîns al stelelor.

ION BORODA

## Struguri de sare

Struguri de sare pe umerii Planetei, Marș în jurul lucrurilor, ușor atingîndu-le, Zidarii bat cuie în creștetul Cerului, Tu mereu te dai peste cap, Pămîntule.

Toacă noaptea sub pietre minerii Cuarț cu priviri paralele Și rădăcini năbușite-n ecouri, Dar, mai ales, cărbunii, balans amețitor cu stele.

Struguri de sare pe umerii Planetei, Scormonind petrol sub cuvinte, Cuvinte asudate sub buzele cretei Sufletul odonat ca un fluviu pentru 'Nainte.

★

Încovoiați de dragoste, păunii Plouă-n grădini, precum odinioară zeei, Dimineța, frunzele se-aruncă în apele lunii, Păunii odorn sugrumați de mireasma femeii.

Fintinile urcă la Soare pe frîngii, Văzduhul incendiat se rotește-amețitor, Invidiindu-mi fuga, mă-ngropi în nisip și mă mingii Și apele, nu știu ce fac pentru acea tăcere desăvîrșită a lor.

Dar cei care taie pădurea se iluminează Pe creștetul ierbiilor cîrg la amiază Și scormonesc fluieră pînă-n amurg, Cînd pe coastele Pămîntului cîrg.

DANIELA CAUREA



# LIMBAJUL POETIC EMINESCIAN

In istoria limbii române literare moderne, limbajul poetic eminescian constituie sinteza cea mai strălucită între tradiție și inovație. Constatarea este mai veche și justă decât a fost confirmată îndeosebi de lectura variantelor poetice eminesciene, tipărite, prima dată, integral, de Perpessicius. Bazat pe studiul limbii tuturor operelor eminesciene, Gh. Bulgar fi dă, în studiile grupate în volumul **Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare**, editura Minerva, 1971, o fundamentare riguroasă, atât sub aspect teoretic, cât și practic. Autorul lor este cunoscut prin lucrările sale mai vechi cu tematică și metode similare celor cuprinse în acest volum. Colaborarea sa la **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu**, apărut în 1968, i-a favorizat cunoașterea detaliată a limbajului eminescian.

Premisa teoretică fundamentală a tuturor studiilor cuprinse aici constă în concepția că limba română literară contemporană, ca și limba franceză modernă, își dărește, într-o foarte mare măsură, calitățile (precizia, plasticitatea etc.) preocupărilor de estetică a limbajului și mai ales potrivitei lor transpuneri în practica scrisului literar din secolul trecut. „Dominarea limbii” de către marii creatori literari români din secolul trecut, între care Eminescu este cel mai important, a avut rezultate deosebit de favorabile perfecționării, sub toate raporturile, a expresiei literare. Pe această bază, Gh. Bulgar, continuând cercetările lui G. Ibrăileanu, G. Călinescu, O. Densusianu, D. Caracostea și mai ales pe acelea ale lui Tudor Vianu, reduce în actualitate importanța contribuției eminesciene la evoluția limbii române literare și demonstrează, adeseori cu subtilitate, saltul estetic pe care ea l-a provocat.

Procedura lui Gh. Bulgar este metodică: prima parte a cărții cuprinde studii cu caracter preponderent teoretic, care au menirea să explice cauzalitatea externă și internă a originalității lingvistice eminesciene și necesitatea obiectivă a apariției acesteia, deci prezibilitatea ei (Izvoarele modernizării limbii literare, Inițiativele Școlii Ardelene, Tradiție și inovație între 1848—1870). A doua parte inserează studii cu caracter preponderent practic, al căror scop este surprinderea unor caractere originale ale limbajului poetic eminescian, așa cum pot fi deduse a acestea din studiul gramatical, lexical și mai ales stilistic al unităților folosite de Eminescu la construcția figurilor de stil din poezia sa (Com-

parația la Eminescu, Antiteza eminesciană, Evoluția expresiei poetice în variantele „Lucașfăruului”). Remarcabilă este mai ales relevarea valorilor stilistice ale antonimelor care alcătuiesc antitezele eminesciene și ale termenilor dominanți din structura comparațiilor folosite de poet.

Lucrările cu caracter preponderent teoretic sînt necesare nu numai pentru că oferă explicații ale originalității limbajului poetic eminescian, ci și pentru că se surprinde aici mentalitatea lingvistică a epocii (iluminismul și raționalismul Școlii ardelene și latiniste, consecvența reprezentanților curentului popular estetic, procesul dificil de unificare a normelor limbii române scrise). Concomitent, sînt discutate, prin raportare la aceasta, și opiniile lui Eminescu despre limbă (unele relevîndu-se surprinzător de moderne), aplicate consecvent în practica scrisului său (Inceputurile literare și filologice ale lui M. Eminescu, Despre fondul istoric al limbii literare, Sursele populare ale limbajului poetic, Despre elementele de structură ale limbii literare). Același scop îl sînt închinată și capitolele **Eminescu despre limbajul scriitorilor și Cîteva principii de cultivare a limbii literare** în care se urmărește măsura în care marele poet își recunoaște concepțiile sale despre limbă, la înaintași și contemporani. Sînt reconstituite astfel aspecte semnificative din atmosfera spirituală a celei de a doua jumătăți a secolului trecut, în care s-a integrat Eminescu, pe care a depășit-o și a corectat-o în unele privințe, dar pe care o reprezintă el în modul cel mai strălucit. Alt merit al acestor studii e și acela de a fi identificat cu claritate și aproape exhaustiv sursele teoretice ale neologismului, elementului popular și arhaismului din opera lui Eminescu, demonstrîndu-se astfel folosirea lor conștientă în îmbinări care poartă pecetea genului eminescian sau care au avut numai inițial această calitate, ele servind ulterior ca model. Deoarece limba literară, sancționînd contribuțiile individuale deosebite prin valoare, încorporîndu-le și dîndu-le chiar calitatea de tipare, (astfel evoluează în direcții anumite), capitolul care relevă acest aspect, **Tendințe estetice posteminesciene în limbajul literar**, este cu deosebire important în economia lucrării lui Gh. Bulgar. Trebuie spus totuși că tendințele estetice posteminesciene nu au fost determinate totdeauna direct de limbajul poetic eminescian, ci de ambianța lingvistică și esteti-

că la formarea căreia o contribuție importantă a avut și Eminescu. Studiile ulterioare vor confirma, credem, și vor amplifica concluziile cuprinse aici.

Din studiile lui Gh. Bulgar se desprinde ideea că arta literară a lui Eminescu se caracterizează prin respectarea și utilizarea eficientă și conștientă, a trei principii fundamentale: 1) asocierea cuvintelor în sintagme originale de mare sugestivitate metaforică; 2) modernizarea echilibrată a expresiei, în așa fel încît în opera literară în întregime să se imbine armonios neologismele cu arhaismele și elementele populare; 3) dezvoltarea extraordinară a sinonimiei contextuale, în așa fel încît expresia să fie plină de culoare, relief și vigoare. Aceste principii caracterizează și sinteza lingvistică realizată de Eminescu, dar și o parte însemnată a stilului beletristic al limbii române literare moderne. Înovînd, „dominînd” limba, Eminescu a îmbogățit, nuanțat și chiar îndrumat sensibilitatea literară a contemporanilor și a urmașilor săi.

Apartin studiile lui Gh. Bulgar stilistici lingvistice ori stilistici literare? (avem în vedere o cunoscută clasificare a lui Tudor Vianu)? Răspunsul este greu de dat și interesează mai puțin atunci cînd rezultatele sînt importante, așa cum se întîmplă de această dată. Cert este că metodele diverse folosite de Gh. Bulgar (interpretări ale sinonimiei contextuale eminesciene, gramatică narativă — explicația structurilor sintactice prin conținutul operelor literare încorporate în ele, — metoda statistică, studiul lingvistic al figurilor de stil) se interferează și se completează reciproc, ducînd la rezultate originale, convergente și care reușesc să facă accesibile unele taine ale vrajei prin care Eminescu robește orice sensibilitate. Regretăm că studiul comparativ al limbajului poetic eminescian — cu limba literară din timpul său, nu se oprește suficient și asupra „muzicii” versului, domeniu în care Eminescu a depășit armoniile imitative clasice. Acest aspect al limbajului său este remarcat — fapt grăitor, — la lectura cu glas tare a operei lui, și de cei care nu cunosc limba română. Metoda comparativă nu domină întotdeauna, cum ar fi fost normal, lăsînd uneori locul celei descriptive, mai ales în capitolele finale. Bibliografia externă poate fi îmbogățită, cu profit. De asemenea, se întîmplă ca formulările pregnante și nuanțate, reflex al unei gândiri avînd aceleași calități, să coexiste cu fraze mai puțin cizelate (p. 112, aliniatul al 2-lea). Deși nu totdeauna se raportează și se completează reciproc, pentru a oferi o imagine armonioasă, studiile lui Gh. Bulgar cuprind în acest volum se inscriu pe linia majoră a stilisticii românești aplicate.

PETRU ZUGUN

# E. LOVINESCU ÎN RETROSPECTIVĂ

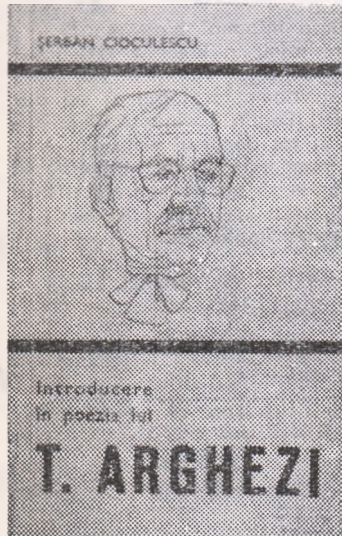
(continuare din pag. 1)

saeculum” (p. 19). Perspectivă dinamică, apropiată de înțelegerea științifică a fenomenului.

De numeroase ori, criticul se declară împotriva confuziei etnicului și eticului, cu esteticul. Ce înțelege el prin aceasta? La cine se referă? Cu toată stîmă arătată lui Maiorescu, al cărui admirator rămîne, Lovinescu sesizează la teoreticianul junimist limite, prejudecăți, nereceptivitate la fenomenul literar de la începutul veacului. Acestea explicîndu-se prin împrejurări complexe: în esență „formația lui Maiorescu era deplin încheată, la 1870 și acțiunea lui literară sfîrșită pe la 1890”, deci după 1900 el își supraviețuiește anacronic. **Ist. lit. române contemporane**, I, p. 155). Că Maiorescu, spirit clasic, e refractar poeziei nouă este adevărat, însă față de comprehensiunea acestuia, arătată, de pildă, folclorului, modernul Lovinescu rămîne înșuși în urmă. Frumosul raportat la folclor, crede criticul de la **Sburătorul**, reprezintă un stadiu pe care alte literaturi l-au depășit de mult, de unde teza sa privind „relativitatea valorilor estetice pe bază de misticism popular” (op. cit., p. 36). Să se observe că aici, termenul de misticism are adresă polemică antisămănătoristă, deci anticonservatoare. Totuși, a subestima potențialul folcloric în general, pe motiv că sămănătorismul a fost expresia estetică a unui „suflet reacționar”, este o eroare. Sadoveanu e anexat ad-hoc sămănătorismului pentru a ni se demonstra insuficiențele unei literaturi cu problematică țărănească. Se omite, desigur, caracterul antifolcloric, protestatar, al acestei literaturi care evocă trecutul din perspectivă actuală. Se ignoră, de asemenea, faptul că nici un mare poet modern n-a disprețuit sugestiile de sorginte populară.

Pe N. Iorga, ca teoretician al tradiționalismului, îl combate cu un argument maiorescian: prin „confuzia eticului cu esteticul”, istoricul „n-a dat decît un rol funcțional esteticului, pe care Maiorescu îl disociază cu îngrijire ca pe o valoare autonomă” (op. cit., p. 44).

Ideea de exclusivism național în artă, susținută de A. C. Cuza („agitator al antisemit”), e respinsă într-o demonstrație logică, — extinsă din nou asupra sămănătorismului. Pe de altă parte din adversitate față de Ibrăileanu, ulterior față de M. Ralea, criticul contestă accepțiunea „limitativă” ce se dădea la **Viața românească** formulei de „specific național”, folosită, zice el, „ca o armă împotriva poeziei noi”. Pentru E. Lovinescu, specificitatea e o caracteristică globală, sintetizatoare, „valabilă numai în generalitatea ei” și a o corela cu **sufletul popular** ar fi un nonsens. „Din totalitatea unei literaturi se pot, negreșit, desprinde unele trăsături generale, caracteristice, specifice: posibilitatea se menține încă în sfera afirmațiilor, dar care, chiar de se vor dovedi științifice, nu vor servi decît la cunoașterea psihologiei raselor și nu la determinarea capacității estetice (...); cît timp specificul nu e un principiu de valorificare estetică, el nu rămîne decît în funcția sa psihologică” (pp. 94, 118). Discuția se deplasează, cum se vede, de pe terenul psihologiei, al sufletului național, pe acela al esteticului, ca și cum, între cele două realități n-ar fi foarte evidente legături. Cînd la mijloc nu mai sînt considerente polemice, cînd (în **Critice IX**) problema e dezbătută în cadru mai larg, concluziile denotă o altă comprehensiune. Contradicția e în firea oamenilor! De aici o noțiune ca aceea de „suflet”, privită în două moduri. Căci în **Critic** (vol. IX) citim altceva: „... între cei patru plaiștri (Eminescu, Creangă, Coșbuc, Caragiale) ai expresiei artistice a sufletului românesc se întinde rețeaua unei întregi literaturi reprezentative”. (p. 11).



## ȘERBAN CIOCULESCU: INTRODUCERE ÎN POEZIA LUI T. ARGHEZI

Seria Introducere în opera lui... ne propune, odată cu cel de-al treilea volum al colecției, o dezbateră asupra poeziei argheziene. De fapt avem de a face cu reeditarea volumului publicat de Șerban Cioculescu în 1945, cu un capitol nou (După Eliberare) luînd în discuție producțiile ultime etape a creației lui Tudor Arghezi. Reeditată din perspectiva unui sfert de veac de la apariție, cartea lui Șerban Cioculescu își relevă mai pregnant locul său istoric dar

și meritul de a fi rămas pînă astăzi o contribuție fundamentală în exegeza argheziană.

Intențiile cărții reies cu limpezime din amplele capitole introductive. Este Arghezi un poet obscur? Alți piedici în receptarea poeziei argheziene. Surprinzător pentru cititorul actual, de poezie, deprins, prin forța împrejurărilor, cu cele mai îndrăznețe inovații, Arghezi a putut primi acuza de obscuritate, în special din partea criticii tradiționaliste. De unde se vede că mentalitatea unei epoci e practic imposibil de refăcut, că ea poate fi doar aproximată pe baza documentelor și a mărturiilor de tot felul. E greu să mai înțelegem astăzi, cînd s-a ajuns la atîtea experimente cu și fără sorți de izbîndă în plastică, de ce nu au fost acceptați impresionismul la finele veacului trecut, prin ce au șocat opinia publică pînă a se impune printre valorile autorizate. Ripostînd detractorilor operei argheziene, Șerban Cioculescu se oprește îndeosebi la M. Dragomirescu, critic raționalist care privea poezia din punctul de vedere al respectării logicii formale. Autorul Introducerii, el însuși spirit raționalist, reia argumentele contestatorilor, judecîndu-le atît în valoarea lor intrinsecă, dar mai cu seamă raportîndu-le la textele argheziene care se cer citite conform intențiilor și structurii comunicării poetice. Dintr-o asemenea perspectivă, acuzațiile se dovedesc fără obiect, mai ales că Șerban Cioculescu, cu o exemplară pregătire filologică, desface resorturile fiecărei poezii recompunînd-o apoi într-un tot coerent, răspunzînd și cerințelor logicii formale. Cînd există obscuritate, mai exact impresie de obscuritate din partea cititorului neavizat, atunci intervin explicațiile de ordin istoric literar, ca în cazul poeziei între două nopți privită sub semnul simbolului dominant, sau explicațiile care țin de dificultățile expresiei eliptice, cum se întîmplă cu Inscripție pe un portret. Celălalt capitol referitor la dificultăți (Alte piedici în receptarea poeziei argheziene) își depășește cu mult intențiile, transformîndu-se într-o privire de ansamblu a procedurilor și licențelor lexice și sintactice atît de specifice pentru autorul Cuvintelor potrivite. Șerban Cioculescu este un critic pentru care textul rămîne permanent în atenție, refuzînd jocul

speculațiilor desprinse de sursa vie a operei. Așa cum în **Viața** lui Caragiale documentele erau împinse în prim plan, epuzate din toate unghiurile posibile, evitîndu-se orice construcție fără acoperire în izvoare, tot astfel în interpretarea lui Arghezi suverană este analiza, uneori înfinitesimală a poeziei. Privirea sintetică este, cum vom vedea, prezentă, asociațiile nu lipsesc, deși sînt făcute cu parcimonie, mai mult nuanțări subtile ale unor analogii: „Arghezi îndreptățește lărgirea comparației ce s-a făcut între el și Victor Hugo, pe un alt temel: al bogăției verbale. Ca și Victor Hugo, poetul român mai izbuteste, ca nici un alt scriitor de la noi, cu excepția lui Eminescu, în intuiția metafizică, la care autorul **Lucașfăruului** ajungea însă pe calea culturii filozofice. Arghezi, ca un genial intuitiv, se aseamănă mai mult cu Hugo, cînd își descoperă îngrădirea, în condiționarea determinată de timp și spațiu, și cînd își pleacă smerit, cugetul, în fața puterii de sus, care-i umilește or-

## cronica literară

goliul și-i potolește răzvrătirea” (p. 167). Șerban Cioculescu excelează în critica stilistică, așa cum rezultă din capitolul deja amintit. Alte piedici în receptarea poeziei argheziene, unde întîlnim, plecînd de la îndrăznețiile lexicale și sintactice, o adevărată definiție a artei poetului. Criticul leagă expresia de conținut, realizînd una din cele mai concludente imagini ale virtuților de care dispune interpretarea stilistică

În capitolele următoare accentul cade pe problematica poeziei argheziene, deși interpretarea artistică este mereu prezentă, studiul procedurilor nu e niciînd pierdut din vedere. Întîlnim, astfel, în ceea ce criticul numește „simbolurile vieții interioare” o aprofundată analiză a problemei omului și a destinului în poezia argheziană. Multe din caracterizări au dobîndit de atunci un loc necontestat în exegeza operei. Disocierile privind atitudinea etică și satanismul orgolios, cele referitoare la dualismul personalității poetului, privirea istorică a poeziei conduc către o imagine complexă a operei din care nu lipsește nici una din notele dominante. Șerban Cioculescu demonstrează prin opoziție, negînd exagerările acelor comentatori care au văzut numai infernul arghezian, intenționînd a dovedi așa-numitul caracter „pornografic” și absența valorilor morale. Întreprindere salutară de restabilire a adevărului, admirație pentru obiectul studiului, dar și rezerve care privesc modalitățile excesiv insolite de expresie. Deși trece în revistă puternicul filon tradiționalist al poeziei, criticul îl integrează pe Arghezi modernismului, așa cum procedază de altfel și alți

comentatori. O contribuție esențială este adusă în capitolul între credință și tăgadă, cu trimiteri biografice explicative, cu insistență asupra crizelor morale care au declanșat acea căutare nicidecum istovită, avînd una din cele mai tulburătoare expresii în Psalmi. Dacă se poate exprima un deziderat în legătură cu Introducerea semnată de Șerban Cioculescu, ea nu privește comentariul ca atare asupra poeziei lui Arghezi așa cum se înfățișa ea pînă în anul 1945, cît posibilitatea de a-i integra și producțiile ulterioare apărute. E drept, capitolul final (După Eliberare) dezbate ciclurile 1907 și Cîntare omului, dar omite suita de volume de la **Frunze la Noaptea**, unde sînt reluate temele majore ale liricii, privite atît din unghiul noii și cuprinzătoare experiențe de viață a poetului, dar omite suita de volume de la **Frunze la Noaptea**, unde sînt reluate temele majore ale liricii, privite atît din unghiul noii și cuprinzătoare experiențe de viață a poetului, dar omite suita de volume de la **Frunze la Noaptea**, unde sînt reluate temele majore ale liricii, care se face simțită ca o prezență aproape materială.

Contribuția lui Șerban Cioculescu este totdeauna de domeniul esențialului, fie că e vorba de lirica erotică unde subliniază evoluția de la individualismul demonic la procesul de umanizare, fie că e vorba de poezia etică sau de notele de gingășie și umor distribuite în ansamblul producției. Îndeosebi umorul, neglijat de majoritatea comentatorilor, prilejuiește o investigație nuanțată de la formele cele mai agreabile, pînă la sarcasmul amar și umorul sinistru din Flori de mucigai. După disecarea analitică a universului poeziei, urmează reconsiderarea globală, efectuată în capitolul **Artistul**, paralel cu discutarea manifestelor de adesiune teoretică a lui Arghezi. Tot ceea ce pînă acum fusese observație de amănunt se adună într-un tablou unitar, în care sînt puse în relief contrastele personalității poetului dar și rezolvarea lor pe planul artei, gîndirea lui Arghezi în corelație strînsă cu modalitatea de expresie, totdeauna surprinzătoare prin imprevizibil. Formulările sintetice finale propun un Arghezi traversat de pasiune și energie, animat de afecte violente, capabil de candoare în receptarea puterii lumii, mare artist al cuvîntului:

„Poezia lui Arghezi ne apare ca o erupție vulcanică, cu lavele la mari diferențe de temperatură, nocive sau beneficoare, prin terapeutica lor morală, asupra propriului ei subiect. Individualist în principiul ei, frămîntată de mari neliniști interioare, nestatornică în echilibru, ea este totuși primatul forțelor afective: în dragostea de copiii de plante și de animale, în paradisul regăsit, al cuplului primitiv, în căutarea lui Dumnezeu, în afirmarea parțială a forțelor naturale, în discreditații inteligenței discursive și preconizarea intuiției, se manifestă una și aceeași nevoie organică de risipire și de recuperare afectivă. Singulară este numai viziunea enormă, a ochiului de ciclop, cum își numește poetul într-un loc intensitatea vizuală; viziune genină, prin prospețimea percepției, prin candoarea simțirii, prin simțul miracolelor ambiante; iar consecutiv singulară este și expresia, prin alăturiurile artificiale, prin mezelanțele verbale și prin transmutația materiei, din inițiativa artistului grădinar și alchimist”.

Introducere în poezia lui T. Arghezi ne prilejuiește înțînirea cu o lucrare clasică a istoriei noastre literare.

LIVIU LEONTE



DOBA GABE (n. 1885)

Dialog

— În ce muțenie se scurse viața, ca în odaia asta răvășită să stai pe gânduri, singură, bolnavă?  
— De ce întrebă tu, inimă, în taină? Cînd tot ce-a fost nu mi-a trecut prin tine?  
— Aminte-aduceri, amintiri: himere.  
— Himere? Nu! Mereu crescînd o rană schimbată azi într-o durere blindă e tot ce mi-a rămas din viața toată.  
— Atunci, sub mușorii și-ascunde capul, cum face cîrțița cu beznă soră.  
— De mine însămi nu mă pot ascunde, să fug nu pot, de lume sint legată.  
— Dar eu?  
— Și tu cu mine, inimă, mereu!

ATANAS DALCEV (n. 1904)

Cărțile

În fața mea, deschisa carte noapte și zi, mereu, în șir; de oameni singur și departe și lumea n-o cunosc de-a fir.

Și păsări vin și trec febrile, răsare ziua, moare iar, eu o'bosit întorc la zile ca filele din tomul rar.

Să tot citești omar de vreme de viața unui neștiut, cînd viața ta nu lasă semne și surdă-i în deșertul mut.

La mine n-ai ajuns o viață, tu, com al dragostei sunînd; din vina cărților, în ceață-s și lumi și viața mea, pe rînd...

MIHAIL BERBEROV (n. 1934)

Culoarea mea neagră

Culoarea mea cea neagră o cunosc. În singe-o port.

Un cîntec mort, o pasăre-afîințind, un fulger scurs: culoarea mea de preț.

De ce răpusă-i pasărea, și stîns e cîntecul, și fulgerul e orb?

Iar voi tăceți, voi pentru care ah nu-i cîntec-mi de viaga sîntă stors și pasărea mai scaldă stele-n glas și fulgerul mai fantazează foc.

De ce? Vorbiți-mi, să-mi vorbiți acum, ci nu cînd umbra-mi va pluti sub nori...

LEVTIM EVTIMOV (n. 1932)

Reproșuri vechi în vorbe-amare, răceala lor mă arde-n piept; jigniri, ca gloanțe nemiloase, mă mai rănesc și-acum în somn.

Și singuri stăm în zodii triste; și-n cleaveliri, în greul ceas o, izbăvindu-ne de toate, doar poezia ne-a rămas.

LILIANA STEFANOVA (n. 1928)

Nu veri

Ci nu-mi mai umbla pe meninge. Ai milă. Ci nu mă fixa cu priviri de otravă. Cînd gura mea pală în somn te mai strigă,

să taci ca mormintul și chinu-mi îngheață-l.

Nici cînd disperată te chem, în tăgadă, tu pragul nu-mi trece. N-aș vrea să rămînă din tine culoare, nici sunet, nici boare.

Nu fie lumină, nici beznă nu fie.

Ai milă și nu-mi mai umbla pe meninge. (Să juri iar țării un nour de ploaie?) Cînd căile toate scot flori de ispită,

să ducă, să-ntorcă, nu-s punți către tine.

În românește de HORIA ZILIERU ȘI GHERGANA STRATIEVA

Novela lui B. P. Hasdeu **Duduca Mamuca** (1862—1863), din cauza căreia prozatorul cunoaște vicisitudinea unui infam proces, e o proză savuroasă încă puțin luată în considerație, și aceasta din pricina tăriei unor prejudecăți de manual școlar despre așazisa ei „imoralitate”. Probabil că asprimea cu care autorul a fost tratat în 1863, prin acuzația Curții criminale (episodul incriminat, de la pag. 43 din revista *Lumina*, se spune că „este tot ce poate fi mai scandalos, mai impudic și, prin urmare, vătămător moralei publice”) mai are și astăzi puterea de a substitui criteriile de valoare cu judecăți strict subiective, dacă nu de-a dreptul dogmatice. Nu puțin, desigur, a contribuit la proliferarea acestei optici dezarmante broșura lui V. A. Urechia, *O vorbă, despre literatura desfrînată ce se încearcă a se introduce în societatea română* (Iași, 1863), în care se critică, dintr-un unghi puritan, atît din discuție, cit și piesa într-un „apt” *Răposatul postelnic*. Mai tîrziu, chiar un critic de gust ca Pompiliu Constantinescu va spune că *Micuța* e o „poveste în stil convențional și cu perimate condimente licențioase”. Și mai drastic va fi un critic istoric ca D. Murărașu căruia *Duduca Mamuca (Micuța)* i se pare „o lucrare slabă”, plină de „spirite de gust îndoielnic, alunecări spre vulgarități și trivial, întîmplări dezlinate și fără legătură logică, o comică dacă nu chiar ridicolă infatuare a eroului”.

Ideea că această novelă s-ar afla în afara literaturii este spulberată mai întîi prin republicarea ei în 1937 (în ed. *Scrieri literare, morale și politice*, vol. 1), apoi de G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*, care vede, în *Duduca Mamuca*, „cea mai bună proză” a lui Hasdeu, iar în vremea noastră, incidental, de Perspiciuș, apoi de G. Munteanu (*B. P. Hasdeu, Mica bibliotecă critică*, 1963) și Sorin Alexandru (*Analiză literară și stilistică*, 1967).

*Duduca Mamuca*, revizuită parțial în *Micuța* (publicată în revista *Aghiuță*, 1864) reprezintă cea dintîi afirmare matură a scriitorului Hasdeu, după ce în adolescență și în prima tinerețe făcuse destule încercări în domeniul poeziei, dramei și al prozei, scriînd, între altele, câteva excelente pagini de *Jurnal intim*, din ramificațiile căruia crește chiar această novelă. În fapt, narațiunea pune la contribuție unele elemente autobiografice din vremea studenției, dar trecute cu abilitate într-o ficțiune bogată și derutantă prin suprapunerea rapidă a scenelor și aglomerarea perfect detașată a nou-tăților. Nu interesează intriga, destul de comună (*Seducerea unei fete și abandonarea ei fără complicații*), și nici evoluția epică, ușor previzibilă, ci capacitatea inventivă a eroului, studentul Toderiță, spirit byronian, natură „rece”, misterioasă, satanică mefistofelică.

Hasdeu nu-și face, cum se crede, un autportret, ci dintr-o plăcere enormă de-a se amuza proiectează într-un plan imaginar veleități de Don Juan absolut, apetituri de experiență umană totală, dispoziții machiavelice, aluzii erotice, țesînd cu ingeniozitate o succesiune de momente palpitante, complicate sau limpezite în clipe de aparentă relaxare de spiritul viclean și sarcastic al naratorului. Concepția nuvelei nu este epică ci *regizorală*, observă pe bună dreptate Sorin Alexandrescu, Hasdeu dovîndu-se, prin abilitatea cu care combină planurile acțiunii, „un neașteptat precursor al teatrului modern”. Prozatorul este un modern și prin superioara distanțare de întîmplări, cele mai multe de factură romantică, dar tratate uneori realist, prin îngroșarea liniilor ce merg chiar pînă la naturalism și grotesc.

Interesul artistic al nuvelei stă în ușurința sprîntărilor a narațiunii, în inteligența derutantă a realizării încercărilor intrigii, în dialogul ce trece cu ușurință de la relatarea serioasă sau glacială, la comicul savuros și

sarcasmul necruțător. Prozatorul e mai puțin un parodist, și mai mult un critic lucid al vieții burgheze.

Simulînd dezinteresul și superficialitatea, chiar „imoralitatea” (e „norocos cu grizelele”), studentul Toderiță (Ghiță Tăciune în versiunea *Micuța*) trece prin diferite medii conformiste și viciate, rezizează intrigii, păcălește și sancționează cu vervă ceea ce acceptă în aparență. Eroul este un neadaptat romantic, din familia lui Oneghin și Peciorin, un „geniu pustiu” ce-și ascunde sensibilitatea, din cauza prea marii lucidității, prin expansiunea unei inteligențe demonice, pusă, uneori cu cinism, în slujba criticii și a nihilismului.

Trecut prin aitea experiențe căutate cu voluptate, eroul hasdeian nu rămîne prizonier

tr-un colț al odăii pe celebrul licențiat în litere de la universitatea de Marocco, profesor de literatură la facultatea filozofică; o personalitate a cărei singură vedere, ba chiar numele, aveau privilegiul de a face să ridă pînă și studentul cel mai posomîrit din oricare facultate. Vladimir Aleșchin-Uho, — așa se numea individual, — se-ntorse atunci de curînd din străinătate, unde a fost trimis să studieze literarele spre a se urca pe vreo una din cele multe catedre vacante. După o călătorie de doi ani el reveni plin de știință? ba de colb! Universitatea, în care ar fi studiat, și gradul lui academic, erau pentru toți o chestie tot atît de obscură ca și patria și opera lui Homer. Se știe numai, că-n aceea misterioasă universitate

și fără spirit? Înțelesu-v-am oare, domnule profesor?

— Perfeptamente! Un literarilor, care se respectă pe sine însuși, trebuie necesar-minte a fi ideale, iar nu naturale, grav, iar nu spirituale.

Cuvîntul grav nu este el oare, în teoria d-voastră, tot una cu greu?

— Completamente; gravitatea fiind naturalmintă opoșit levității”.

Cînd află că Toderiță se va bate în duel cu baronul von Rosen, Aleșchin-Uho, dușman al „devergondajului romanticilor”, devine patetic: „Tuai-l, domnule! Anihilați-l de pe suprafața pavimentului! Un romantic! Un realist!

Ca și la Odobescu parodiera jargonului latinist cunoaște momente de un comic rar, precum ideea lui Aleșchin Uho cu „biletul de loterie în

## O NUVELĂ DE EXCEPȚIE

„gratuității” actelor săvîrșite, „Peste spiritul libertin se aruncă un vâl romantic”, scrie G. Călinescu. În structura lui intimă, Toderiță este un „neînțeles”, o natură problematică, un neconformist superb ce se salvează din păienjenșul frivolității sau al melancoliei prin luciditate, ironie, zeflemea sau autoironie. Uneori ajunge la dezabuzare: „știn prea puțin la viață”, mărturisește el cu o franchețe dezconcertantă. Eroul, ca orice romantic damnat, ascunde însă și un „mister”. Acesta este o tristețe difuză, datorită mării lui superiorități intelectuale, geniului său, în comparație cu mediocritățile din jur. Așa se explică poate sinuciderea lui în noaptea nunții, deși luciditatea diabolică — gesturile sale libertine de pînă atunci nu lăsau să se întrevadă însingurarea morală și sfîrșitul tragic.

Experiențele romantice ale lui Toderiță sînt, într-o măsură, ineseși experiențele tînarului Hasdeu, parte consemnate cu fidelitate în *Jurnalul intim*. Nuvela depășește însă cadrul biografic prin puterea de a conferi faptelor un caracter de generalitate. Spiritul creator înfringe tentația copiei naturaliste, imprimînd narațiunii un ritm modern, senzațional uneori, ca în paginile în care asistăm la experiențele lui Tucia, „doctorul favorit al dameilor”, tipul infernal, cartofor și meschin, sau atunci cînd se povestește, în viziune hoffmann-iană, un vis al lui Toderiță. Bogata fantezie a scriitorului se desfășoară cu frenezie în registre originale, de mare vioiciune.

Surpriza e să constatăm că acest lucru se întîmplă și în portretele satirice care au ca model contemporani găunoși sau infatuați, dușmani ai lui Hasdeu. Sub aparența unei detașări politicoase, a unei răceli perfide, prozatorul aglomerează amănunte, se întrece în aluzii de tot felul la joasa intelectualitate a celui căzut sub reflectorul criticii. Astfel este realizat portretul moral al lui Vladimir Aleșchin-Uho, profesor de literatură, latinist amuzant, teoretician inflexibil (adversar al romantismului, ziarist incoerent, de factura gîndirii eroilor caragelieni de mai tîrziu (modelul este V. Alexandrescu-Urechia; „Uho”, în rusește, înseamnă „ureche”). Tonul, de satiră nimicitoare, evoluează într-un crescendo ce amintește de tehnica lui La Bruyère. Portretul e magistral și-l singularizează deodată pe Hasdeu în epica vremii care avea, în acest sens, ca tradiție recunoscută, proza pamphletară a lui Eliade: „Căutînd un locșor mai retras, zării în-

licențiatii în litere sînt scutiți de a și grecește și lătinește, de unde studenții au dedus cum că nu se află în Europa, ci doară undeva în Africa bunăoară la Marocco. Se știe, — zicea un burș calamburist, — că la Marocco oamenii se îngrijesc mai mult de picioare decît de capete; de aceea ne vin de acolo marochinuri bune și licențiatii nici de o treabă. La discursul de deschidere toți ascultătorii au dormit. La a doua lecție erau prezenți numai patru auzitori. Studinții mei știu mai mult decît mine, — a gîndit Vladimir în gîndul său; dar ce-mi pasă; nu vie măcar nici unul; salariul merge înainte! Totuși, licențiatul nostru avea ambiția de a se face cunoscut lumii cu orice preț. După mai multe răzgîndiri, el a găsit o cale sigură pentru a ajunge la nemurire și ca literat, și ca patriot. Într-o foaie patriotică a început a apărea un șir de foiletoane și de scrisori, în care Vladimir vorbea despre tot ce știa: adică vorbea despre nemica. După aceea, el scoase la lumină o citime nemărginită de cărți elementare mici, prescurtate de pe cărțile elementare mari, făcute de alții. În fine, el a cutezat a deschide chiar un jurnal literar, în care traducea, ca scrieri originale articolele *Enciclopediei moderne* sau ceva asemenea, presărînd ici-colo cîte un cuvînt propriu. În așa chip, toți acei, ce știau și mai puțin decît Vladimir, îl slăveau ca pe un spirit superior. Pe de altă parte, eroul nostru s-a declarat sprijinitor aprins al nenorociților. Din dată ce un țăran beat își strica degetul, sau o actriță fără talent se pretindea strîmbătățită, — Vladimir făcea o loterie, alerga prin țîrg cu bilete, striga, țipa, ridica țara în picioare. Ce mare patriot! ziceau acei ce-l vedeu cutreierînd orașul pe ploaie, pe jos, fără cortel și fără galoși (...).

— Despre ce o să vorbiți la lecția de mîine, domnule profesor?

— Voi continua, domnule N.N., dezvoltamentul nerecusabilei argumentațiuni contra pernicioasei doctrine a sofștilor realiști de a insinua în literatură primamintă natura ca principiu de fond și secundamintă spiritual ca principiu de formă.

— Prin urmare, o să cereți ca autorii să scrie nenatural

favorează unui nefelice sacagiu, voliu să zic apeductor, la care a murit unicul său cal în acomplimentul funcțiunilor sale, atît de utili umanității”.

Înainte de Caragiale, Hasdeu scoate efecte admirabile din folosirea repetiției mecanice (ironizarea prostiei în dialogul spumos dintre Toderiță-Feodor):

— Tu, prostule, du-te la ulița Lopuhin, cau'ă casa cu nr. 86, întrebă pe doamna Victoria Przikszewska, dă-i în mînă, auzi: în mînă, această scrisoare, ș-așteaptă răspunsul. Ce și-am spus?

— Că-s prost.  
— Adevărat; și-apoi?  
— Ca să mă duc în ulița Lopuhin.

— Minunat! mai departe?  
— Să caut casa cu nr. 86.  
— 86, gogomanule.  
— 86, cuconășule.

— Și ce să mai faci?  
— Să-ntreb pe doamna Chiftoria Șicșicșicska.  
— Victoria Przikszewska, măgarule.

— Chiftoria Șicșicșicska, cuconășule.

— Întrebă dar numai pe o doamnă văduvă lească...; crez că doar n-or fi două văduve sub același acoperămint!

— O văduvă lească, nr 86.  
— Casa, iar nu văduva, nr 86, mă-nțelegi acum?”

În același spirit caragelesc este demascată lipsa de logică, ce vizează absurdul, a publicistului ignorant: „Romantismul și, principalmente, cea frapantă a lui, ce se denumesc *realism*, e plaga societății noastre. Ea pretinde a fi echo al naturii, uitînd că omul e microcosmul macrocosmului, după cum zice Spinoza, și, prin consecință, natura e absurdă”.

Cu asemenea dispoziții pentru comic și ironie (se mai fac aluzii la Maiorescu, Timotei Cipariu, care în loc de „sex” spune „seps”) este normal ca Hasdeu să pună în derută spiritele frivole sau conservatoare și să-și facă un adversari. Pe lîngă fama de învățat, îi crește, prin această novelă, și aceea de om de spirit, caustic și intolerant cu inamicii, ceea ce-l însingurează și mai mult. Procesul de presă pentru *Duduca Mamuca* îi verifică posibilitățile de luptă politică și literară și-l încrîncează și mai mult în contra societății Iașului de la 1863.

Hasdeu se simte acum un paria social din familia marilor romantici ai secolului.

MIHAI DRAGAN



**N**umeroase sînt unghiurile din care este abordată și cercetată știința contemporană. Majoritatea pun în evidență „explozia științifică”, actuală, subliniind progresul uluitor al cunoștințelor. Știința este cercetată din punctul de vedere al raporturilor sale cu omul, cu societatea și cu statul, din punctul de vedere al organizării ei ca atare, ceea ce constituie obiectul unei noi științe despre știință —, *scientica*.

În cele ce urmează, delimitînd, vom căuta, pe cît posibil,

derivă din relația rațională a omului față de univers, presupunînd înaintarea de la real la inteligibil, cu scopul descoperirii universalului, necesarului, cauzalului, invariantului funcțional, în condițiile obiectivității, rigurozității, sistematizării, completitudinii și structurării cunoașterii.

Ca orice formă de cunoaștere, cunoașterea științifică se înscrie vertiginos pe o linie ascendentă. De altfel cea mai pregnantă particularitate a dezvoltării științei contemporane ce caracteri-

rențierea în secolul nostru este calea cea mai sigură pe drumul sintezei, integrării. Se poate spune, cu toată aparența de paradox, că științele se apropie, depărțîndu-se, se unifică prin fărâmițare. Înaintarea analitică a cunoașterii în profunzime a generat reversul ei, făcînd imperios necesară nevoia teoriilor explicative de sinteză, reflectate în științe corespunzătoare.

În afara științelor de legătură, contiguate, de care aminteam, în dinamica profund dialectică a dezvoltării științei contemporane

me, mișcare etc. Fizica este dispusă, și face acest lucru din plin, să „inhaleze” cît mai multă matematică, simțînd că numai așa se va putea fundamenta și progresa. Chimia a pornit pe același drum al abstractizării, interesată să explice, spre exemplu, afinitățile diferitelor elemente chimice în cadrul reacției. Pe această linie se înscriu și științele care ar părea să fie legate în gradul cel mai înalt de concretul senzorial și deci foarte puțin receptive la procesul abstractizării. Este vorba de biologie. Biologia contemporană explică tot mai mult structurile biologice prin intermediul limbajului abstract al matematicii, prin intermediul structurilor fizice și chimice. Seria exemplelor ar putea fi continuată.

Ridicarea tuturor științelor pe culmile tot mai înalte ale abstractizării în procesul cunoașterii presupune depășirea stadiului observării ordinii fenomenelor, în favoarea explicării acesteia, în favoarea descoperirii generalului, a inteligibilității. Științele naturii contemporane, prin acest proces de abstractizare, se apropie tot mai mult de semnificația noțiunilor de sistem, structură și funcționalitate. În aceste condiții, structura științei trebuie privită nu numai din punct de vedere a prezenței mai multor ramuri, ci și din acel al prezenței diferitelor nivele de abstractizare.

Noua situație facilitează respectarea cerințelor definitorii cuprinse în conținutul noțiunii de știință. În primul rînd, a condiției obiectivității. Tocmai în cadrul abstractizării, matematizării are loc un continuu proces de desubiectivizare a procesului cunoașterii. Matematizarea științelor contemporane echivalează cu înaintarea cunoașterii spre structurile cele mai adînci ale obiectului cercetat, cu înscrierea ei în sfera inteligibilității. Matematizarea, ca element integrator, este strîns legată de axiomatizare. Axiomatizarea participă la respectarea rigurozității științei. Ca metodă, ea cuprinde astăzi tot mai multe științe, manifestîndu-se, din acest punct de vedere, ca element unificator. Axiomatizarea impune analiza noțiunilor primitive ale unei teorii, precum și a relațiilor dintre ele, a rolului lor. Ea ridică posibilitatea de sinteză la cote foarte înalte.

Axiomatizarea ce domină știința contemporană presupune, deși nu o monopolizează, deducția. Orice știință începe prin a fi inductivă, însă pentru desvîrșirea ei, pentru atingerea stadiului de „știință perfectă”, ea trebuie să devină deductivă. Inducția, cu tot ansamblul ei de procedee (conjectură, inducție amplifiantă, analogiile, inferențele probabile etc.), ne oferă un material prealabil, cu caracter de provizorat, în așteptarea momentului deductiv. Indisolubilă procesului demonstrației, deducția ca instrument inerent conceptualizării, înglobată axiomatizării, asigură conținutului științei contemporane „completitudine, certitudine, obiectivitate, standardizare și mecanizare”. Deducția, intervenind oriunde avem de a face cu procesele gîndirii, permite înlănuțirea riguroasă, descoperirea unor fenomene noi. Ea își manifestă în știința contemporană același rol unificator de care aminteam în cazul celorlalți factori ce contribuie la acest proces. Odată cu deducția, științele se maturizează, se „găsesc” unele pe altele, întreferează și se unifică.

Evidențînd acțiunea „legii de dezvoltare a științelor”, ce determină direcția ireversibilă a evoluției acestora, prof. Petre Botezatu conchide: „Științele progresează parcurgînd patru etape succesive: descriptivă, inductivă, deductivă, axiomatizată. Într-adevăr, inducția presupune o fază prealabilă de colectare a observațiilor, iar deducția se organizează eminent în forma ulterioară a axiomatizării” (v. „Cronica”, 25.VII.1970).

Concluzionînd, vom spune că științele contemporane, intrate, în majoritatea lor, în etapa deductivă și axiomatizată, urmăresc degajarea structurilor pe baza cărora iau naștere altele. Se poate vorbi în acest sens de o unificare structurală a științelor. Observăm că, pornind de la tendința de dezmembrare intradisciplinară, am ajuns, prin intermediul procesului dezvoltării științelor și a factorilor presupuși de această dezvoltare (abstractizarea, matematizarea, deducția și axiomatizarea — ce pot fi reuniți sub semnul unei metodologii), la o sinteză.



Înaintași ai științei românești

## Dr. D. BRÂNDZĂ

Născut la 22 octombrie 1846 în satul Bivol din ținutul Dorohoi, D. Brândză, a avut norocul să fie instruit, în casa părinților săi, de un învățat polon refugiat, cu idei foarte liberale, Vladimir Hansky, care l-a inițiat în nimirile științifice latinești ale plantelor adunate în micile excursii ce le făceau împreună. La Universitate, savantul Grigore Cobălcescu a intuit calitățile excepționale ale tînrului student, care urma cu mare zel cursurile și lucrările practice de științe naturale, aducînd el însuși plante și insecte. Intors în țară de la Paris, unde-și luase licența în științe naturale, a candidat la catedra vacantă de Zoologie și Botanică de la Universitatea din Iași, fiind admis cu elogii și numit profesor. După un an a plecat din nou la Paris, unde în 1869 a trecut doctoratul în medicină, conferindu-i-se titlul de laureat al facultății franceze de medicină.

Cercetările întreprinse i-au atras lauda profesorului său H. Baillon, care a denumit una din plantele exotice descoperite de el Brandzeia. Revenind în țară a fost numit medic secundar la Spitalul Sf. Spiridon, precum și profesor de științe naturale la diferite școli. Activitatea sa multilaterală care l-a făcut cunoscut, a constat în elaborarea a numeroase lucrări științifice, conferințe și manuale de istorie naturală. Tot în acest timp a adunat material pentru o operă capitală asupra Florei României. În cadrul catedrei de la Universitate, D. Brândză a amenajat o mică grădină botanică, pe locul în care astăzi se află Ripa Galbenă. Paralel, a fost numit și conservator al Muzeului Societății de medici și naturaliști. În 1874, Titu Maiorescu, pe atunci ministru al Instrucțiunii Publice, cunoscîndu-i calitățile, l-a transferat la București la catedra de zoologie și botanică, unde D. Brândză a început o perioadă nouă în activitatea sa științifică. Dorind a realiza o mare grădină botanică, a stăruit mult pe lângă oficialitățile timpului de a se amenaja una chiar în fața Universității; neavînd însă spațiu suficient, a instalat Grădina botanică la Cotroceni, beneficiînd în acest sens de sprijinul lui P. S. Aurelian. A fost legat cu toată ființa sa de această nouă instituție de știință, pentru care a colectat plante din diverse regiuni ale țării, aducînd numeroase exemplare și din străinătate. În 1876 a fost ales membru al Societății române de geografie, iar în 1879 a devenit membru al Academiei române, în Analele căreia a publicat numeroase lucrări. În 1882 i se scindează catedra, rămînd astfel doar profesor de botanică. Înființînd la universitate o secție-muzeu de istorie naturală, D. Brândză i-a dăruit colecția sa de plante, biblioteca și instrumentele de studiu. În 1884, un foc năpraznic a distrus întreaga colecție a Muzeului, dar D. Brândză, cu o energie și stăruință deosebită, cu sprijinul numeroșilor săi prieteni din țară și străinătate, a reușit să reconstituie și să îmbogățească muzeul. După contopirea Grădinii cu Institutul botanic, D. Brândză cu soția și studenții au așezat colecțiile în sălile Muzeului și, la 22 februarie 1892, își ține lecția inaugurată în amfiteatrul noului Institut, înăvîndu-și astfel împlinit idealul vieții.

Munca și oboseala i-au șubrezit sănătatea și o boală de inimă i-a scurtat viața. Plecat la Paris în 1895, medicii i-au recomandat deplină liniște. Intors în țară, se va stabili la Slănic Moldova, unde la 3 august 1895 își sfîrșește viața, în acest colț retras de lume, în vîrstă de 49 de ani. Înhumat la cimitirul Bellu din Capitală, soția și discipolii săi au amenajat acolo o mică plantație, o grădină botanică în miniatură, din plante pe care le iubise cel mai mult în scurta lui existență. La 125 de ani de la naștere, rememorăm figura acestui mare savant care-și are numele adînc întipărit atît în istoria culturii române, cît și a celei universale.

EMIL DIACONESCU

# ȘTIINȚA, OBIECT DE CERCETARE

să abordăm știința sub aspectul conceptului de știință, să dezvăluim structura sa în condițiile actuale, dinamica, tendințele precum și implicațiile pe care le generează noua situație a științei.

Natura, structura științei se dezvăluie, credem, în esența și totalitatea articulațiilor ei, dintr-o perspectivă funcționalistă. Ne referim atît la știința deja constituită, cît și la procesul continuu de cunoaștere pe care-l presupune, cu toate urmările ce derivă de aici.

Prima funcție, funcția „de debut” a științei care se manifestă la nivelul cunoașterii empirice, se caracterizează prin acumularea și cercetarea cît mai exactă a materialului faptic, material rezultat din observație și experiment. Tot acum, odată cu descrierea și clasificarea, odată cu sinteza inductivă se naște una din trăsăturile esențiale, distinctive ale științei: caracterul ei sistematic. Kant, sesizînd necesitatea acestei trăsături în știință, o definea ca un ansamblu sistematizat de cunoștințe ce presupune o organizare după anumite principii.

La nivelul cunoașterii abstract-teoretice, se instituie a doua funcție a științei, ca rezultat al generalizării materialului faptic și anume funcția cu caracter triadic de *explicare, interpretare și prognoză*. La acest nivel se elimină singularul, individualul, irepetabilul, în favoarea descoperirii generalului, necesarului, invariantului funcțional legic. Acum caracterul sistematic al științei se manifestă pe deplin. Acest caracter implică o structură internă determinată, presupune legătura reciprocă a elementelor constitutive, precum și a diferitelor domenii ale științei. Ansamblul cunoștințelor formează un sistem cu o structură definită în virtutea unor principii teoretice riguroase. Legătura logică între elemente în cadrul sistemului de cunoștințe științifice are un caracter necesar, care derivă fie din fapte fie din alte adevăruri stabilite anterior. Știința contemporană este dominată de conceptele de *organizare, sistem, structură*, definite ca unitate în multiplicitate, ca tendință de continuitate în discontinuitate. Toate acestea asigură capacitatea de previziune a științei, crează posibilitatea controlului și conducerii. Dar posibilitatea previziunii aduce pe primul plan problema acțiunii practice, ca punct de plecare al științei, scopul ei cel mai înalt și, evident, criteriu al veridicității tezelor sale. Viziunea care poate pune în evidență structura și funcționalitatea științei pretinde, după cum arată Sir Julien Huxley, „...fecundarea științei (în sensul larg de cunoaștere obiectivă, structurată și susceptibilă de o aplicare eficace) cu sinteza (în sensul larg de tentativă de integrare a faptelor răslețe și a ideilor contradictorii într-un ansamblu semnificativ)” (Știință și sinteză — Buc., 1969, p. 83). La nivelul de manifestare a oricăreia din funcțiile științei, trebuie ca întruite și respectate așadar anumite condiții. Printre acestea se înscriu, ca indispensabile, sistematizarea, rigoarea și obiectivitatea. Se cere, de asemenea, ca informația în planul empiricului, dar mai ales al teoreticului, să fie cît mai completă, ceea ce constituie o altă condiție ce facilitează atingerea finalității în știință — dezvăluirea esenței obiectului cercetat. Făcînd un prim popas concludiv, vom fi de acord cu afirmațiile lui Goblot: „Intr-un cuvînt, știința pornește de la real și tinde constant spre inteligibil. Și acest caracter al științei ar putea să-i fie definiție” (E. Goblot — *Le système de sciences* — Paris, 1930, p. 92—93). Știința reprezintă, așadar, un ansamblu de cunoștințe ce

zează această etapă ca o revoluție științifică și tehnică, o constituie *ritmul* deosebit de rapid.

Dinamica progresului cuprinzînd aproape toate științele fundamentale, a determinat o dezmembrare intradisciplinară, o tendință centrifugală. Din această subîmpărțire a domeniului fundamental au apărut noi generații de discipline științifice din ce în ce mai specializate, unele dobîndind, prin importanța descriptorilor făcute, o valoare apropiată, dacă nu superioară, de cea a disciplinei fundamentale în care au apărut. Aceste apariții noi sînt și rezultatul „ieșirii din sine” a unor științe, completată cu tendința inversă, — spre sinteză. Granițele, cîndva rigide, dintre științe încep să se șteargă, devenind astăzi foarte greu de precizat unde se termină o știință și unde începe alta. Greutățile au crescut odată cu apariția științelor intermediare, de contact sau de graniță. Astrofizica, biochimia, chimia matematică, biologia fizico-chimică etc., sînt științe rezultate din interferența altor științe. Științele contemporane nu pot fi deosebite după un obiect strict pe care-l studiază, deoarece pentru două sau mai multe științe, drept obiect de cercetare poate servi același grup de fenomene. Diferențele încep să se șteargă și în planul metodei. O metodă care, cu ani în urmă, era specifică unei anumite științe, devine comună unei grupe de discipline.

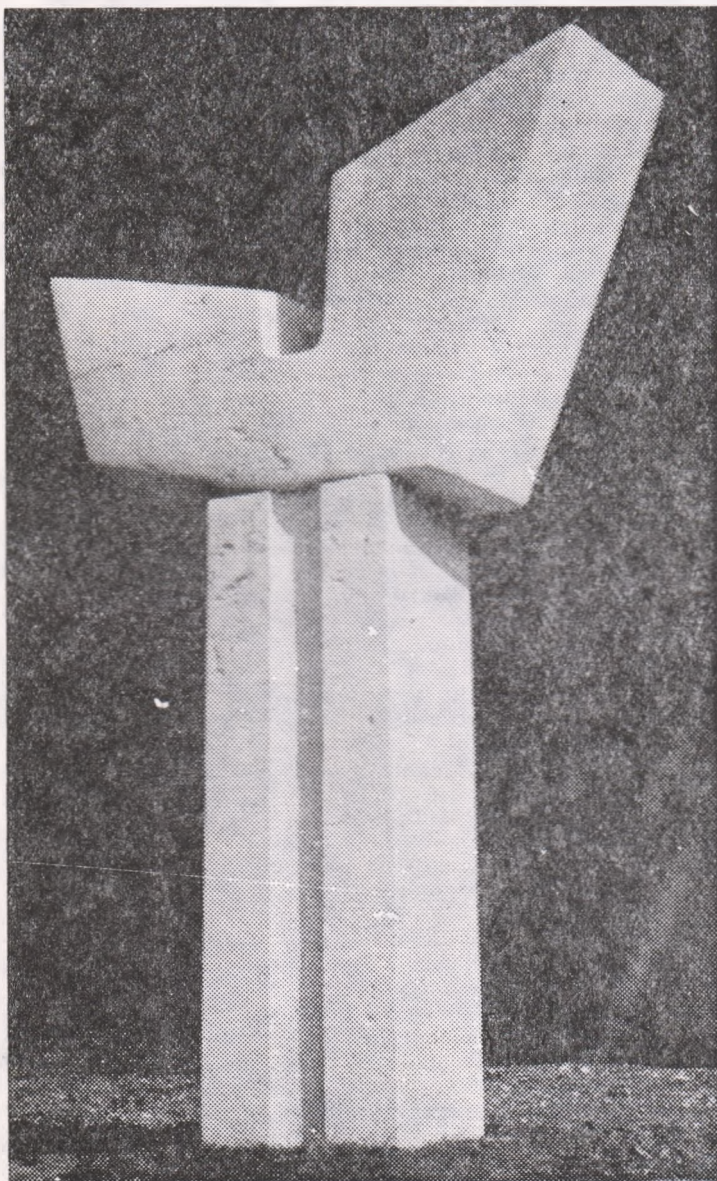
Între analiză, specializare, pe deoparte, și sinteză, integrare, pe de altă parte, știința contemporană se dezvoltă dialectic, profund contradictoriu. Teza dialectică a presupunerii contrariilor își găsește în acest proces o minunată reflectare. Diferențierea științelor, care din antichitate avea sensul diviziunii, desprinderii din corpul științei, și-a schimbat astăzi complet sensul și mai ales funcția. Dife-

apar științe care, prin poziția și conținutul lor, se instituie ca științe sintetizatoare. În această categorie, alături de matematică, se înscrie cibernetică, teoria sistemelor, teoria jocurilor, știința, sociologia științei etc. G. N. Volkov atrage atenția și asupra apariției unui alt tip de științe, așa-numite științe de „problemată”.

Problema sintezei în științele contemporane, înțelesă nu ca o simplă însumare, ci ca o integrare organică, este deosebit de necesară în planul cunoașterii. Sinteza impune, pe linia instituției ei, aceeași energie ce a făcut posibilă diversificarea. Căile realizării ei sînt căutate cu asiduitate. Una din aceste căi derivă, după cum am observat, din dialectica dezvoltării științei contemporane, — înaintare prin diferențiere spre sinteză. Există, însă, în științele de astăzi și alte realități ale dezvoltării lor care fac posibilă sinteza, înglobarea cunoștințelor într-un sistem ce presupune o structură și o dinamică funcțională. Printre acestea se evidențiază, în primul rînd, tendința de matematizare. Instrumentele operative ale științei moderne devin, în măsură tot mai mare, *matematica și logica*, aplicate materialului acumulat prin intermediul observației și experimentului.

Sesizată de multă vreme, tendința spre rigoare, spre precizie, ca ideal al „științei perfecte” (cum spunea E. Goblot), capătă astăzi șanse mari de realizare. Reflectînd asupra dinamicii științelor contemporane, putem sesiza o înscriere a lor pe calea unei continue abstractizări. Întreaga cunoaștere poate fi comparată cu o desfășurare a structurilor abstracte.

Fizica contemporană privește, de pe culmile unei înalte abstractizări, la sistemul, într-un anumit fel axiomatizat, al lui Newton, ce avea drept parametri noțiunile de masă, viteză, mări-



GHEORGHE COMAN :

„Zbor”

ȘTEFAN PAPAGHIUC



# CREAȚIE ȘI IDEAȚIE

Fiecare timp istoric implică, în cadrul devenirii general-sociale, o experiență proprie a fiecărui domeniu de activitate, după cum orice astfel de experiență presupune un moment organic al sintezei. Iar sinteza este, concomitent, realitate a unui domeniu, precum și conștiință de sine a acelei realități. Conștiința de sine — adică dialog viu între o anumită realitate ca rezultat și ca drum care a împlinit rezultatul. Un asemenea dialog și-a propus să ofere cartea *Creație și idee* (coordonator Gh. Stroia), apărută recent la editura „Minerva”, realitatea care dimensionează acest dialog fiind fenomenul culturii, fenomen înțeles în unitatea sa de general-uman și uman concret-istoric ca devenire în contextul realităților noastre socialiste, cu particularitățile sale specifice, proprii.

Volumul ordonează, pe linia unui tot unitar, perspective de dialog dintre cele mai diverse, de elemente de filozofia culturii până la aspecte particulare ale criticii literare, prozei etc. Fundamental pentru definirea culturii, ca de altfel pentru aprecierea activității umane în general, este conceptul de valoare. În acest sens, în *Citeva considerații despre cultură și valoare*, D. Ghișe este preocupat de abordarea teoretică și practică a unor aspecte legate de problema valorii. Autorul urmărește definirea, la nivel de concept, a culturii și a valorii, pentru a examina în continuare, în planul realității valorilor culturii, unele aspecte privind aprecierea valorică, opțiunea în cimpul valorilor, raportul dintre valorile culturale și dezvoltarea vieții sociale în general, raportul tradiție-inovație în lumea valorilor, spiritul critic în cultură, precum și unele elemente ale culturii în socialism — corespunzătoare noii tabele de valori fiind din perspectiva noilor determinări de esență ale societății so-

cialiste. Particularizat la domeniul esteticului, la valorile artei, articolul *Reper în universul artei socialiste* de Gh. Stroia se circumscrie aceleiași perspective de filozofia culturii. Autorul, ridicând dezbateră — pe linia raportului dintre estetic și filozofic — în plan conceptual, întreprinde o amplă analiză asupra dialecticii relațiilor dintre artă și realitate, artă și ideologie, artă și public, artă și umanism, cercetează problema diversității de stiluri și a unității de concepție, urmărind astfel realizarea unei sinteze în care artă să se definească, în ordinea unui discurs integrator, ca fapt social total. **Principiile dialectice în estetica marxistă** de Ion Ianoși, pe baza raportărilor estetice dintre gnozeologie și ideologie, obiectiv și subiectiv, real și ideal, reflectare și creație, cunoașterea artistică și cunoașterea științifică, artă și politică, tradiție culturală și artă socialistă etc., concretizează o dezbateră antrenantă asupra problemei unității contrariilor. În același context tematic se înscriu, de asemenea, *Fenomenologia socialului în artă* de Gh. Achiței și *Arta — obiectivare estetică a umanismului* de Radu Negru. Conceptul într-o perspectivă general-filozofică de vizare a faptului estetic este și articolul lui Al. Ivăsiuc, *Tinărul Marx — contemporanul nostru*, în care, sintetizându-se liniile directoare ale dezbaterii, se ajunge la problema relației dintre estetic și social, dintre social, estetic și uman, dintre artă și umanism. Cu *Procesul creației* de Adrian Marino, volumul intră în problematica specificului creației artistice, a creației ca proces, a mecanismelor intime ale actului creator. *Creația și sensul artistic* de Ion Pascadi urmărește, în interiorul faptului de creație, o serie de aspecte cu implicații filozofice: determinismul în creație, sensul creației în ordinea valorii, sensul

artistic ca expresie sensibilă, opera de artă ca sinteză și individualitate. Un grup de articole au ca temă raportul dintre estetic și diferite laturi ale socialului, precum și implicațiile ideologice, politice, sociale ale faptului artistic. În acest sens, reținem *Scritorul și societatea* de Zaharia Stancu, articol cu valoare de sinteză asupra realizărilor literaturii noastre contemporane, *Obsedantul deceniu de Marin Preda*, în care este abordat raportul dintre ideologie și literatură, *Realismul și tema muncii în literatură* de Eugen Barbu, *Reflecții despre paritate* de Mihai Beniuc, *Proza și politica* de Titus Popovici. Latura critică, de la aspecte generale ale esteticului până la elemente concrete ale exegezei critice propriu-zise, este reprezentată de *Critică și estetică* de N. Tertulian. *Critica creației înseamnă judecată de valoare* de Gálfalvi Zsolt, *Dialectica procesului literar (Momente, Semnificații)* de George Ivascu. O altă problemă cu numeroase implicații în contemporaneitate este aceea privind moștenirea culturală, valorificarea operelor valide ale trecutului, raportul dintre tradiție și inovație, notele definitorii ale noii tabele de valori specifice culturii socialiste. Cartea își integrează această perspectivă de dezbateră prin *Unele probleme ale moștenirii culturale* de Ion Dodu Bălan și *Lenin și problemele revoluției culturale* de Ov. S. Crohmăniceanu. În vecinătatea aceleiași probleme, dar urmărind un aspect concret, cu caracter practic, al valorificării în cultură, respectiv actul editorial, se situează articolul lui Mircea Martin, *Creația literară și probleme ale editării. Inovație și perturbare în procesul comunicației* de Victor Mășek discută, abordând esteticul din unghiul teoriei comunicației, diferite aspecte ale actului creator, ale originalității în artă și literatură, relația dintre artist

și public. **Educația europeană** de Mihnea Gheorghiu, în care sînt conturate câteva aspecte esențiale privind raportul creație-cultură-educație, cu surprinderea unor semnificații în ordinea raportului dintre național și universal, întregeste imaginea cărții. O imagine, cum s-a putut vedea, unitară, de participare a diversității la unitate, în care excelează analiticul, dar nu lipsește nici efortul sintezei.

Am făcut această secțiune prin tematica volumului, fapt care de obicei nu este neapărat necesar, pentru a puncta, în concret, specificul aparte al cărții. O carte cu acest profil era necesară, iar apariția ei ar trebui considerată salutară chiar numai ca simplu fapt editorial. Aceasta, întrucât dacă avem antologii de poezie, de proză etc., nu același lucru se

poate spune și în ce privește fenomenul culturii — înțeles în generalitatea sa, — sub aspectul unor dezbateri principiale, în ordine teoretică și practică, începînd de la chestiuni de concept și mergînd, particular-faptic, la elemente concrete, specifice diferitelor laturi ale culturii.

Utilitatea unor asemenea lucrări de antologie pe tema faptului de cultură — de la unghiul filozofic al reflexiei pînă la concretul autodezvăluirii elementului poetic sau al prozei — este de o evidență în afara oricărei demonstrații. Volumul *Creație și idee*, răspunzînd unei atari utilități, are darul să întemeieze acest fapt la un mod care conferă utilității însemnele certe ale actului de valoare. Acest lucru se im-

pune a fi subliniat cu atît mai mult cu cît în realizarea unei asemenea antologii se ridică o serie de dificultăți inevitabile. Unele — în ce privește chestiunea punctelor de referință pe linie de sistem, altele — vizînd, operație nu mai puțin problematică decît prima, criteriul selectiv al elementelor de dialog din relația lucrări-autori, iar structura rezultată — ca dialog al părților în sistem implicînd necesitatea unui cîmp de întîlnire a temelor și, respectiv, a autorilor. În raport cu aceste premise de lucru, volumul *Creație și idee* reușește să se structureze într-o imagine unitară, unitate dinamică ce-iese asigurată de spiritul unei coordonări bine desfășurate.

VASILE CONSTANTINESCU



MARIA LAZAR :

„Cules de fructe”

## PACEA - COROLAR AL CIVILIZAȚIEI

Nu numai că păcii i-au fost închinete splendide imnuri, ci în numele și sub aripa ei ocrotitoare a fost edificat întregul valorilor umanității, al popoarelor și națiunilor, de-a lungul existenței speciei umane. Popoarele au dorit dintotdeauna pacea. Dar ele n-au dorit-o și nici nu o doresc din considerente ideologice, morale sau de altă natură. Popoarele doresc și luptă pentru realizarea păcii pentru că însuși modul lor de existență se confundă în chip absolut cu existența păcii, cu această stare normală de civilizație proprie speciei umane. Prin activitatea lor productivă, creație, complexă și diversificată, popoarele sînt creatoare de pace în chip nelimitat. Ele resping tot ceea ce contravine ființei păcii, pentru că ființa și existența acesteia nu-i altceva decît ființa și existența popoarelor. Din nefericire, istoria societăților a fost deseori zdrcinată de războaie care au pustii statele și au ucis oameni nevinovați. Vor fi fiind „teoreticieni”, „ideologi” și „oameni politici” care au crezut sau mai cred că războiul are tradiția sa și, prin acest fapt, explicația și motivația sa „obiectivă”. La o atare „concepție” replicăm ca și D. Gusti că pacea, oricum o vom defini, are tradiții și încă tradiții dintre cele mai strălucite. Dar, mai mult, în domeniul acestei probleme fundamentale pentru existența umană, argumentele nu sînt nici chiar de domeniul tradiției; problema nu este dacă pacea are sau nu tradiție și cit de bogată îi este acea tradiție, pentru că în acest fel să se justifice. Așa cum popoarele nu trebuie să se justifice în ce privește existența lor socială și politică, nici pacea nu are nevoie să-și justifice ființa în felul valabilității și greutății „argumentelor”. Dacă ar fi altfel, s-ar părea că se lasă totuși loc vis-à-vis unor posibile argumente. Or, numai ceea ce îi este opus păcii are nevoie de „argumente”, „considerații”, „justificări” etc. etc. Pacea nu se justifică, ca în fața unei instanțe. Pacea înseamnă, așadar, existența și coexistența popoarelor, a tuturor națiunilor. Raporturile care se stabilesc în mod obiectiv între state l-au determinat, de exemplu, pe Seneca să afirme că statele se găsesc în aceleași relații în care sînt casele dintr-un oraș. Afirmăția sa are, evident, mai mult un caracter metaforic decît de explicație substanțială. Dar și sub această formă, ea conține un adevăr minim și elementar.

Spiritualitatea modernă cercetează viața societății din diferite momente ale evoluției ei nu numai pentru cunoașterea trecutului într-un fel cit mai exact, ci din considerente ce stau în descifrarea modului în care are loc evoluția însăși în cadrul relațiilor sociale și politice, naționale și internaționale. Cu alte cuvinte, o cunoaștere reală cu privire la trecut înseamnă și a surprinde ceea ce s-a transmis, fie și modificat și, mai ales, modificat, în forma actuală în care se află societatea umană. În această ordine de idei, sîntem îndreptățiți să ne arătăm surprinderea noastră cu privire la ușurința cu care în opera unui Tucidide, de exemplu, se trece peste existența claselor sociale *antagonice* din societatea vremii sale. Marele istoric relatează însă cit mai obiectiv ca putîndă despre tendința de înăvîțire a ateniensilor, despre faptul că avuția se concentra în mîinile unor pături restrînte de ateniensii și că, în ultimă instanță, această goană după avere prin depozitarea altora, inclusiv a altor cetăți-state, chiar dacă ele erau aliate, trebuia să ducă la conflictul îndelungat care a avut loc. Dar analizele sale, de altfel magistrale, nu se opresc nici pe departe la contradicția fundamentală a lumii elene din veacurile V—IV î.e.n., pe firul căreia mulțimea tuturor celorlalte contradicții s-ar fi putut grupa și ar fi căpătat o semnificație într-adevăr de anvergură. Această contradicție fundamentală este dublă și ea rezidă în însăși structura societății elene, bazată esențialmente pe sclavie, pe lipsa de egalitate dintre locuitorii cetăților, lipsă de egalitate care a generat și inegalitatea pe plan extern. Lumea cetăților

grecești a dezvoltat la maximum această dublă contradicție (internă și externă), a desfășurat o gamă complexă de conflicte interne și internaționale, toate coalizîndu-se, ca rezultat al existenței și înfloririi proprietății private, asupra forțelor de producție și asupra „uneltelor vorbitoare”. Democrația de care vedem că face deseori caz Pericle în discursurile sale era, evident, o formă avansată pentru lumea elenă, deosebită de organizarea de stat tiranică ori aristocratică, dar era esențialmente o *democrație sclavagistă*. Analiza magistrală pe care a făcut-o Lenin democrației ateniene a surprins tocmai acest caracter specific de sclavagism al formei ateniene de guvernare. În acest sens profund științific, putem interpreta materialist și punctul de vedere hegelian cu privire la civilizația și cultura polisurilor lumii elene. Hegel afirmase, după cum se știe, că spiritul lumii antice grecești dezvoltase la maximum propria-i descoperire: subiectivitatea umană, — dar că nu a reușit să suporte această subiectivitate și contradicțiile ei. Dar contradicția fundamentală pe care societatea greacă n-a suportat-o (n-a rezolvat-o) nu a fost propriu-zis de ordin spiritual, pentru că ea provine din aceea că statul ateniensii și nu numai acesta, cultiva, cu tot democratismul lui, sclavia imensei majorități a oamenilor, ca lege primordiale: „Pe vremea celei mai mari înfloriri a Ateiei, numărul total al cetățenilor liberi, inclusiv femeile și copiii, era de vreo 90.000; pe lîngă aceștia mai erau 365.000 de sclavi de ambele sexe și 45.000 de locuitori fără drepturi depline, care se bucurau numai de protecția statului — străini și sclavi eliberați. De fiecare cetățean adult de sex masculin erau deci cel puțin 18 sclavi și mai mult decît 2 locuitori fără drepturi depline”. (Fr. Engels: *Originea familiei, a proprietății private și a statului*).

Amplă dezvoltare pe care au cunoscut-o polisurile elene a generat cu necesitate și unele din primele idei de drept internațional. Ceea ce rămîne important din acest punct de vedere este că din lectura operei lui Tucidide surprîndem că și în „dreptul internațional”, mai precis în relațiile internaționale în care se aflau statele, atît cele grecești, cit și Persia, Macedonia, Tracia etc. etc., găsim prezent același caracter sclavagist de subjugare și de nerespectare a dreptului celuilalt stat, de tendință de transferare a dreptului sclavagist intern asupra relațiilor externe, o desconsiderare valorică, socială și umană, conform modelului în care se raporta stăpînul la sclavul său. Aceste principii de drept internațional erau considerate de guvernăntii statelor sclavagiste din bazinul mării Mediterane ca principii firești, naturale! Expresia cea mai concludentă a acestei concepții o găsim în următorul pasaj din Tucidide, în care ateniensii declară lacedemonienilor: „N-am mers noi cei dinți pe drumul acesta, ci de cînd e lumea cel mai slab a fost stăpînit de cel mai tare. Ne-am scotocit vrednici de această hegemonie și tot așa ați crezut și voi pînă ce, mînați de interesele voastre, puneți acum înaintea acestor principii de drept, de care nimeni n-a ținut vreodată seama cînd i s-a oferit prilejul de a cîștiga ceva, nici s-a abținut de a-și mări puterea. Vrednici sînt de laudă aceia care, ascultînd de îndemnul firii omenești de a stăpîni pe alții, sînt mai drepti decît ar fi nevoie față de puterea lor”.

Exercitarea acestor principii în relațiile cu alte state a determinat, după cum se știe, creșterea inegalității dintre ele, subjugarea de către puterile mai mari a statelor mici, transformarea lumii într-un sistem politic internațional bazat pe inegalitate și pe dominare prin violență. Dar chiar și într-o atare stare politică, locuitorii cetăților elene au putut fi greu și, total niciodată, constrînși să renunțe la starea lor firească de existență și coexistență pașnică.

Sclavia, această etapă cu care a debutat organizarea de stat a vechii Elade — și nu numai a ei — a constituit începutul unei lungi perioade din istoria popoarelor și a sta-

telor, în care contradicția fundamentală, existența proprietății private și lipsa de proprietate, existența dreptului și a libertății și lipsa de drept și libertate a majorității exploatare, au continuat să existe, deși totdeauna în fel modificat, în forme sociale corespunzătoare momentului istoric mereu nou și gradului crescînd de conștientizare a maselor exploatare cu privire la rolul lor în istorie.

Omul a trebuit să redevină om, spîrgînd prin luptă lanțul sclaviei, prima mare victorie revoluționară prin care popoarele reintră în istorie cu dreptul de a se impune și de a-și făuri ele însele viața socială și de stat conform năzuințelor lor de muncă și pace. Emanciparea personalității umane este strîns legată de emanciparea popoarelor, a națiunilor.

În spiritul marxism-leninismului, putem arăta că drumul către realizarea unei societăți bazată pe egalitate și către consolidarea păcii în lume îl constituie însuși modul de existență al proletariatului național, în contextul solidarității internaționale, această clasă reprezintă majoritatea societății fiecărui stat, căreia istoria i-a încredințat rolul de a desființa exploatarea omului de către om și a întrona pacea pe care o voiesc toate popoarele.

Clasa muncitoare din fiecare țară a adus în arena mondială concepția ei profund revoluționară și profund democratică despre necesitatea obiectivă a emancipării tuturor popoarelor nu numai în interiorul statelor, ci și în politica internațională. Proletariatul este creatorul civilizației moderne, al revoluției tehnico-științifice contemporane, și tot el are misiunea istorică de a fi nu numai promotorul păcii, ci și organizatorul ei ferm.

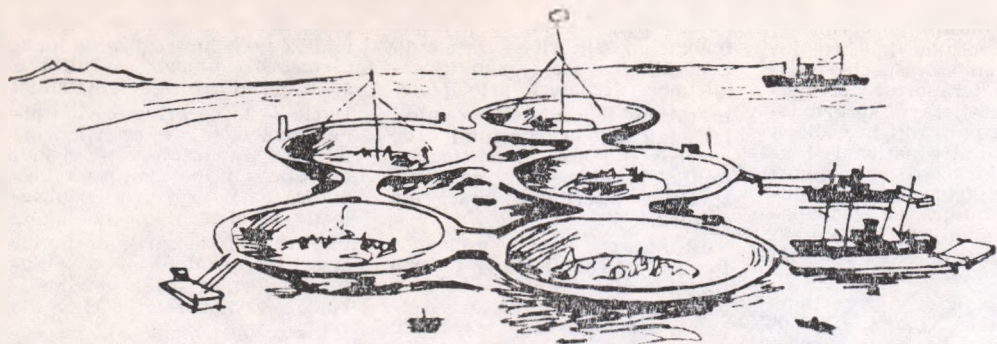
Judecată global, epoca contemporană reprezintă un rezultat al propriei sale istorii, chiar dacă istoria ei veche se recunoaște cu greu sau nu se mai recunoaște în formele ei actuale. Faptul că societatea umană s-a dezvoltat inegal, în funcție de anumite condiții istorice obiective în care s-au dezvoltat și au trăit popoarele, nu infirmă cursul evoluției general al acesteia, tendința reală de egalizare a dezvoltării la nivelul fiecărui stat. Pe de altă parte, principiul leninist al coexistenței pașnice, adevărată chartă a diplomației statelor socialiste în primul rînd, s-a constituit — de fapt — în singură modalitate de apărare a păcii și securității popoarelor. Coexistența pașnică, respectarea suveranității fiecărui naționi, cultivarea egalității depline în drepturi, a neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, al excluderii forței și amenințării cu forța, toate acestea sînt o necesitate obiectivă. Aceste principii constituie esența politicii pe care o promovează, în numele poporului român, statul și partidul nostru în relațiile internaționale; ele au fost reafirmate cu tărie și în cadrul dezbaterilor Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite la cea de-a XXVI-a sesiune.

Nu mai prin universalitatea acestor principii de coexistență pașnică epoca contemporană poate oferi condițiile optime pentru promovarea potențelor creatoare ale națiunilor și numai în acest fel popoarele pot fi beneficiari absoluți ai civilizației.

Promovarea progresului și a dezvoltării tuturor națiunilor lumii, indiferent de orînduirea lor politică, poate avea loc numai într-un climat de pace și securitate, adică în condițiile în care pacea și securitatea devin realitate în orice punct al globului. Universalitatea principiului coexistenței pașnice corespunde universalității civilizației umane și această împrejurare favorizează ascendența rolului Organizației Națiunilor Unite, ca for mondială al tuturor statelor și care, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „trebuie să vegheze cu cea mai mare strînicie pentru a nu se mai recurge nicăieri, în relațiile dintre state, la folosirea forței sau la amenințarea cu forța; ea trebuie să militeze energic pentru ca declarațiile de principii ale statelor să nu rămîină literă moartă, ci să fie consecvent urmate de fapte”.

I. D. ZAMFIRESCU





Oraș plutitor, alcătuit din „intrapolis”-uri cu viață independentă, în concepția arhitectului elvețian Walter Jonas.

## URBANISM MARIN

„Viitorul omului depinde de felul în care va ști să exploateze Marea”.  
J. Y. COUSTEAU

### TEZAURE SUBACVATICE

Izvor de spaime mitice și de poezie, cale de transport și de cuceriri militare, marea a început să fie studiată științific abia în secolul al XX-lea.

La sfârșitul deceniului oceanografic mondial omul va demonstra că marea constituie o forță uriașă și că de ea depinde existența noastră. Se apreciază că la începutul anului 2000, în adâncurile oceanelor se vor legăna adevărate orașe.

Rezultatele cunoscute ne permit deja să afirmăm că explorarea mării va aduce imense resurse nutritive, minerale și energetice. Cultura oceanelor va asigura mai mult de o cincime din calorile necesare alimentației întregii omeniri. Marea conține cele 300 corpuri simple cunoscute astăzi. Dacă toate mineralele antrepozitate în ocean s-ar putea reuni și răspândi pe suprafața pământului, ele ar forma un strat depășind 200 m. grosime. Pentru energia nucleară, resursele de uraniu se estimează la 4 miliarde tone. Aur, fier, carbon, diamant, platină sînt deja extrase din platurile continentale, iar 20 la sută din producția mondială de petrol e de proveniență submarină.

Toate țările lumii își îndreaptă atenția și eforturile înspre cunoașterea și exploatarea intensivă a resurselor mării. În acest domeniu, U.R.S.S., S.U.A. și Franța au înregistrat deja succese notabile.

### PROIECTE MARINE

Dacă, la început, oceanele nu erau considerate decât căi de transport, astăzi și, în special, în viitor, ele vor da naștere la moduri noi de viață.

Există deja 800 platforme marine, situate în diferite părți ale lumii. Numeroase platforme, destinate extragerii de hidrocarburi, se sprijină pe fundații subterane. În curînd, cu ajutorul oferit de tehnici, puterile subacvatice vor fi forate pînă la o adîncime de 600 m. În locurile cu adîncimi mari, japonezii au realizat platforme plutitoare. Baza de

susținere o constituie un număr variabil de picioare, construite din grinzi sau tuburi cilindrice. Platformele, avînd adesea o suprafață de 3000 m<sup>2</sup>, cîntăresc mai mult de 10 000 tone.

O experiență interesantă va fi încercată în Golful Persic, unde se va construi o uzină pe mare, transportul oamenilor fiind asigurat de un submarin.

Aproape de Jacksonville, în Florida, a fost realizată din chesoane mixte o platformă avînd o suprafață de 1 000 m<sup>2</sup>. Ea suportă un restaurant și camere pentru velieri.

Pentru observarea permanentă a adîncurilor submarine, bogate în alge și pești, japonezii au creat o serie de puncte de observație. Partea submarină a acestora se prelungește, la suprafață, cu o turle-restauranț. Întreg ansamblul este fixat pe vol. Douăzeci și cinci de hublouri permit observarea faunei și a florei subacvatice.

De menționat, între construcțiile cu caracter tehnic, uzinele de coastă, destinate, majoritatea, extragerii mineralelor și metalelor. Țări ca: Japonia și Canada extrag fier și cărbune. Indonezia — etan, S.U.A. — aur, platină, titan, Africa de sud — diamante.

În următorii zece ani, munca pe și în ocean va deveni extrem de obișnuită. Arhitecții francezi Daniel Audrerie, Jean-Michel Cousteau și François Marrot consideră că, urmînd exemplul pământului, apa va servi „fie drept fundație, fie ca mediu ambiant, dar întotdeauna ca suport de viață”.

### ORAȘE ACVATICE

Eduard Albert este unul dintre primii arhitecți care au conceput o insulă plutitoare. A desenat planurile unei insule de 13000 tone, de forma unui inel pentagonal, rezervată unui număr de 3000 persoane. Scheletul e bazat pe combinația formelor naturale a corpurilor cristaline. Structura scufundată este ocupată, parțial, de laboratoare. Un turn eicoidal — hotelul — atinge înălțimea de 100 m. Respectînd exigențele, gusturile „pămîntesti” ale oamenilor, această insulă de odihnă oferă posibilități de relaxare variate, fiind prevăzută cu muzeu marin, studio de înregistrare, stradă comercială, spații verzi. Trebuie amintit Kenzo Tangé cu pro-

iectul său de oraș subacvatic pentru golful din Tokyo, și Buckminster Fuller, cu studiul de insulă plutitoare pentru același oraș menționat mai sus. Avînd 12 etaje, „orașul” adăpostește 15 000—35 000 locuitori. Insula comunică, printr-un pod, cu pământul și suportă în chesoanele plutitoare toate locurile de parcare și căile de acces necesare deplasării.

Un grup de arhitecți englezi au proiectat un oraș lacustru de 30 000 locuitori. Un imens inel de 16 etaje este fundat pe piloni de beton înflinți în albia mării. Izolat în ocean, construcția se deschide în interior pe 1 km<sup>2</sup> de apă liniștită, adăpostind porturi, piscine grădini, școli etc.

În anul 1970, arhitecții Charles Gallichio și Jan Dabronski au conceput un aeroport plutitor pentru New-York. Nivelele inferioare sînt rezervate circulației mașinilor. Deasupra se află sălile de așteptare, iar în terase — parcurile și pistele pentru avioane.

După cum se vede, arhitecții și inginerii de notorietate se orientează preferențial spre mare, proiectînd bazele unor noi și spectaculoase edificii ce vor fi construite în simbioză cu natura.

### URBANISM MARIN

În zilele noastre, se pun bazele unui urbanism constituit dintr-un ansamblu de măsuri sociale, tehnice și estetice permițînd o dezvoltare rațională, armonioasă, umană a construcțiilor marine. Cele mai curajoase programe aparțin unor oameni dispunînd de o remarcabilă capacitate imaginativă, care vor construi dintr-o singură rațiune: aceea a respectului față de valorile umane. Progresul civilizației va fi rezultatul unei competiții universale.

Din necesități civice sau demografice, va trebui să ne așteptăm, în următorii zece ani, la o dezvoltare simțitoare a construcțiilor în zonele riverane. Amenajarea coastelor este deja, în toată lumea, în fază de realizare. Acestei amenajări li va succeda prelungirea suprafeței terestre.

Problema construirii de suprafețe stabile plutitoare revine tot mai des în urbanismul modern. Mișcarea valurilor superficiale n-are nici un efect asupra masei edificiului plutitor. Amenajarea interioară e aceeași cu a edificiilor clasice. Materialul folosit este betonul, care asigură longevitatea. Pentru a crea un volum fără greutate, se preconizează folosirea materialelor plastice de ultimă oră, cunoscute pentru rezistența manifestată față de apa marină.

În aceste orașe plutitoare, arborii, de specii diverse, vor fi mai puțin numeroși, ne vom obișnui cu promenadele plantate, zgomotele vor fi altele decît cele cu care ne-am deprins. Factorul cel mai important al acestui mediu va fi vîntul. Creînd orașe paralele cu coasta și separate de ea printr-o fîșie de mare, nu se va schimba nimic din atmosfera și echilibrul orașelor de coastă, dimpotrivă, ele se vor potența. Iată ce spune arhitectul Jean-Michel Cousteau despre aceste orașe ale viitorului: „În loc să extindem periferii fără altă rațiune decît aceea a sporirii potențialului de locuire, să construim orașe care se vor impune prin stilul lor particular. O estetică nouă, adaptată spiritului marin și celui al timpurilor noastre, trebuie să se afirme și să justifice aceste noi centre ale viitorului”.

DOINA FLOREA

### Comentar

## ROMÂNIA LA SESIUNEA O. N. U.

De cîteva săptămîni urmărim activitatea ce se desfășoară la New-York în cadrul Adunării Generale a O.N.U. Prin problematica complexă aflată pe ordinea de zi, avem un tablou asupra întregii evoluții internaționale, asupra obiectivelor importante aflate în fața omenirii pentru asigurarea păcii și cooperării între state.

În acest efort general se găsesc și valențele participării României, pe trasee ascendente, la multilaterală activitate a Organizației. Ideile nobile de pace și cooperare între popoare au făcut întotdeauna parte din patrimoniul moral al țării noastre, care s-a străduit să le dea valoarea consacării în viața internațională, atît pe calea dezvoltării relațiilor bilaterale, cit și prin aportul său la diverse organisme internaționale. O îndelungată experiență rodnică a confirmat că în aceste organisme pot fi create condiții favorabile unor proiecte și activități comune, se instaurază treptat spiritul cooperării, se descoperă mai ușor trăsături de apropiere a intereselor pe plan internațional și, în acest fel, se deschid posibilități noi de largire a raporturilor bilaterale. Rațiuni temeinice ne fac, așadar, să vedem în O.N.U. un cadru organizat de natură a înlesni conjugarea eforturilor pentru a asigura interesele fundamentale ale comunității națiunilor, în primul rînd securitatea și pacea.

„Noi apreciem că în soluționarea problemelor pe care le ridică viața internațională contemporană, în promovarea colaborării între state — arată tovarășul NICOLAE C. UȘESCU — un important rol pozitiv îl poate avea Organizația Națiunilor Unite. România militează pentru sporirea eficienței acestei organizații și a altor organisme internaționale chemate să contribuie la dezvoltarea înțelegerii și colaborării internaționale, la asigurarea păcii, conlucrează fructuos cu alte state pentru sprijinirea unor inițiative și acțiuni menite să stimuleze cooperarea între toate statele europene, să îmbunătățească atmosfera internațională”.

Argumente ale acestei conduite sînt prezente în declarațiile de politică externă ale reprezentanților României, printre care și expunerea ministrului afacerilor externe, Corneliu Mănescu, la cea de-a XXVI-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U. Această expunere constituie o mărturie grăitoare a măsurii în care politica externă a României este pătrunsă de comandamentele majore ale lumii contemporane, purtînd amprenta identității dintre principiile afirmate și propria-i conduită de fapt, demonstrînd prin actele sa/e consecvență în slujirea eficienței a cooperării și colaborării internaționale.

Încăfirmarea principiilor de conduită internațională are o însemnătate deosebită în actuala etapă, cînd, realitățile dominante sînt ilustrate prin afirmarea irezistibilă a voînței popoarelor de a-și hotărî sigure soarta, de a fi stăpîni în țara lor. Popoarele se ridică cu hotărîre pentru apărarea existenței lor libere și demne, a dreptului de a decide de sine stătător, fără nici un amestec din afară, viitorul lor, de a se dezvolta nestîngherite pe calea păcii, bunăstării și civilizației, împotriva politicii imperialiste de forță și dictat, a oricăror forme de aspirare și dominație. Ele revendică tot mai viguros dreptul de a dispune libere de bogățiile lor, de a le folosi în scopul dezvoltării proprii — a subliniat de la înalta tribună a forului internațional, Corneliu Mănescu. În realizarea acestor deziderate, pentru eliminarea surselor de tensiune și conflicte în viața internațională, pentru garantarea securității fiecărui popor este imperios necesar, și acest fapt a fost reafirmat și la actuala sesiune a Adunării Generale, ca toate statele să-și întemeieze relațiile dintre ele pe baza principiilor suveranității și independenței naționale, egalității depline în drepturi și avantajului reciproc, neamestecului în treburile interne, excluderii forței și amenințării cu forța. Aceste principii cu valoare universală, afirmate și respectate cu strictețe de țara noastră în întreaga sa conduită, au avut darul să genereze o deplină confirmare a justetei politicii noastre, externe, să amplifice simpatia, stima și aprecierea de care se bucură astăzi România pe plan mondial. Se impune a fi subliniat, totodată, faptul că asemenea principii trebuie să fie respectate de toți și față de toți.

După cum se știe, ca țară europeană, România este vital interesată și desfășoară o activitate susținută pentru statornicirea în Europa a unor relații care să garanteze securitatea fiecărui popor, să-i asigure dreptul de a se dezvolta liber, să ducă la intensificarea contactelor și legăturilor pe multiple planuri. Țara noastră — se arată în intervenția română — acționează totodată pentru realizarea unor măsuri eficiente de reducere a efectivelor militare și dezarmare în Europa, pentru depășirea divizării continentului nostru în grupări militare opuse.

Una din problemele majore căreia actuala sesiune a fost chemată să-i dea o soluționare pozitivă, în spiritul universalității Organizației Națiunilor Unite, a fost problema restabilirii drepturilor legitime ale Republicii Populare Chineze la O.N.U. Reafirmînd poziția țării noastre în această direcție, în intervenția delegației noastre se arată: „Republica Socialistă România, coautoare, ca și în anii trecuți, la punctul privind restabilirea drepturilor legitime ale R. P. Chineze la O.N.U., se pronunță cu toată fermitatea pentru soluționarea neîntîrziată a acestei probleme. Calea justă și conformă cu Carta pentru repunerea R. P. Chineze în toate drepturile sale la O.N.U. este consacrarea de către Adunarea Generală a realității de netăgăduit că există o singură Chină, iar Taiwanul aparține R. P. Chineze, că R. P. Chineza este singurul reprezentant legal al poporului chinez”. Acest deziderat firesc s-a realizat.

În concepția țării noastre, universalitatea O.N.U. presupune, de asemenea, primirea celor două state germane, precum și a celorlalte țări menționate în mod arbitrar în afara Organizației. O pondere însemnată în discursul ministrului de externe român o ocupă problema dezarmării — dezarmarea generală și în primul rînd dezarmarea nucleară.

România va face tot ce-i stă în putință ca sesiunea actuală să se încheie cu un bilanț pozitiv, ca ea să contribuie la transpunerea în viață a idealurilor de cooperare, pace și independență ale tuturor popoarelor lumii.

RADU SIMIONESCU



## Interviu cu prof. dr. GEORGES CHABOT director de onoare al Institutului de geografie al Universității Sorbona

te, mai ales în domeniul geografiei. Profesorul Em. de Martonne, care mi-a fost maestru, ne-a vorbit deseori despre România, unde el venea să țină cursuri, însoțit fiind și de grupuri de studenți. Așa se face că România era, în mod frecvent, obiect de discuție și obiect al admirației noastre. Putem spune că tradiția nu s-a pierdut, ci dimpotrivă! Eu însumi am fost și sînt deosebit de fericit de a continua această tradiție, întîlnindu-mă cu colegii români și venind să țin conferințe la București și la Iași. Mai mult decît atît, am foarte buni prieteni printre colegii români. Să adaug faptul foarte important că aceste relații franco-române au fost instituționalizate, organizîndu-se schimburi regulate în domeniul culturii și al științei, prin colocvii care — în domeniul geografiei — se țin în fiecare an, alternativ, în România și în Franța. Ultimul a avut loc săptămîna trecută și s-a ținut la București și la Cluj. Următorul se va ține în Franța, unde sperăm într-o amplă participare a geografilor români.

Dacă mi se permite, aş adăuga, drept notă personală, două lucruri: mai întîi că titlul de Doctor Honoris Causa, care mi-a fost conferit, ieri, de către Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, constituie unul din punctele culminante ale carierei mele. În al doilea rînd, cu titlu intim, că sînt foarte emoționat de gentilețea și amabilitatea colegilor români care m-au primit.

— Care este, după dv., rolul științei în fundamentarea deciziilor privind pacea și progresul omenirii?

— Mi-am consacrat întreaga viață științei și am considerat că știința trebuie să fie cel mai minunat instrument de apropiere între oameni. E bine cînd evenimentele politice nu afectează relațiile dintre oamenii de știință.

— Se pune însă problema unei contribuții active a oamenilor de știință la cauza păcii și prieteniei popoarelor.

— Cred în mod fundamental că pacea este marele obiectiv al umanității și, în același timp, numai pacea poate să permită o dezvoltare științifică completă. Cred, pe de altă parte, că înseși aceste eforturi științifice sînt cel mai bun demers pentru pace.

— Care sînt impresiile dv. — impresiile unui eminent geograf — despre România?

— România a prezentat întotdeauna pentru geografi un veritabil interes, prin formele ei fizice de relief, prin peisajele ei antropice atît de originale și variate, și este astăzi un obiect de admirație pentru dezvoltarea ei continuă, multilaterală, în favoarea căreia găsesc, cu prilejul fiecărei noi călătorii, noi și noi argumente. Nu se poate să nu fii impresionat de dinamismul care se ma-

nifestă în toate domeniile, mărturie fiind, în această privință, înflorirea vieții culturale, industria care se ridică în toate regiunile țării, localitățile care se transformă și se înfrumusețază neconștient.

— Știm că v-ați ocupat foarte mult, în ultimii ani, de geografia turismului...

— Da. Și cred că România, ca și Franța, oferă multiple, minunate posibilități pentru dezvoltarea turismului. Aceste posibilități sînt și mai numeroase decît se crede în mod obișnuit. Eu am admirat, de pildă, foarte mult realizările de pe Litoral, care sînt astăzi foarte cunoscute în Franța, dar cred că și alte foarte multe regiuni ale României sînt demne de a fi vizitate de către turiști: în România, ca și în Franța, zonele turistice nu trebuie limitate doar la cîteva locuri, ci trebuie să cuprindă întreg teritoriul țării. De altfel, și geografil trebuie să sprijine largirea arealului de cunoaștere și frecventare turistică, contribuînd astfel la o mai bună cunoaștere reciprocă între popoare.

— Cîteva cuvinte pentru cititorii revistei „Cronica”.

— Nu pot să nu le adresez salutul unui francez, sincer și constant prieten al României, și să le urez ca aceste relații prietenești dintre țările noastre să devină din ce în ce mai strînse și mai cordiale.

S. T.

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE  
Redactori șefi adjuncți: ANCI ANDRIES, N. BARBU  
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA,  
AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA  
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNIA,  
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,  
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TÂMBULEA

Prezentarea grafică: VALER MITRU