

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 50 (305) • SÎMBĂTĂ 11 XII 1971 • 12 PAGINI • LEU

CULTURĂ INDIVIZIBILĂ

Prea ne-am obișnuit, în ultimile decenii, să privim cultura pe felii, ca o îmbrăcăminte adaptată după măsuri și talii diferite. Și nu-i vorba, cînd recurgem aici la imaginea feliilor, de ramuri speciale, de diversele domenii ale științelor și artelor, ci de opinia curentă, conform căreia ar exista, nu numai în ce privește receptarea culturii dar și în legătură cu creația-grade, ierarhizate în funcție de pregătirea subiecților sau de așezarea lor geografică. Dar ori de câte ori s-a încercat să se facă artă, să se scrie poezie, proză, teatru, să se facă discuții, conferințe numai pentru locuitorii satelor, numai pentru cei din fabrică sau numai pentru copii și tineri — au ieșit lucrări de mintuală, grevate de ideea didacticismului, de caracterul plicticos al unei lecții extrem de simpliste, schematice, deci neconvingătoare.

Pe drept cuvînt, secretarul general al partidului nostru s-a ocupat critic în mai multe rânduri de munca vechiului Comitet pentru Cultură și Artă, și a denunțat formalismul unor activități culturale. În același timp, din toate documentele de partid și din repetatele îndrumări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu rezultă, ca un criteriu esențial în evaluarea muncii culturale, eficiența educativă a tuturor manifestărilor ce au loc, indiferent unde și în diferitele care.

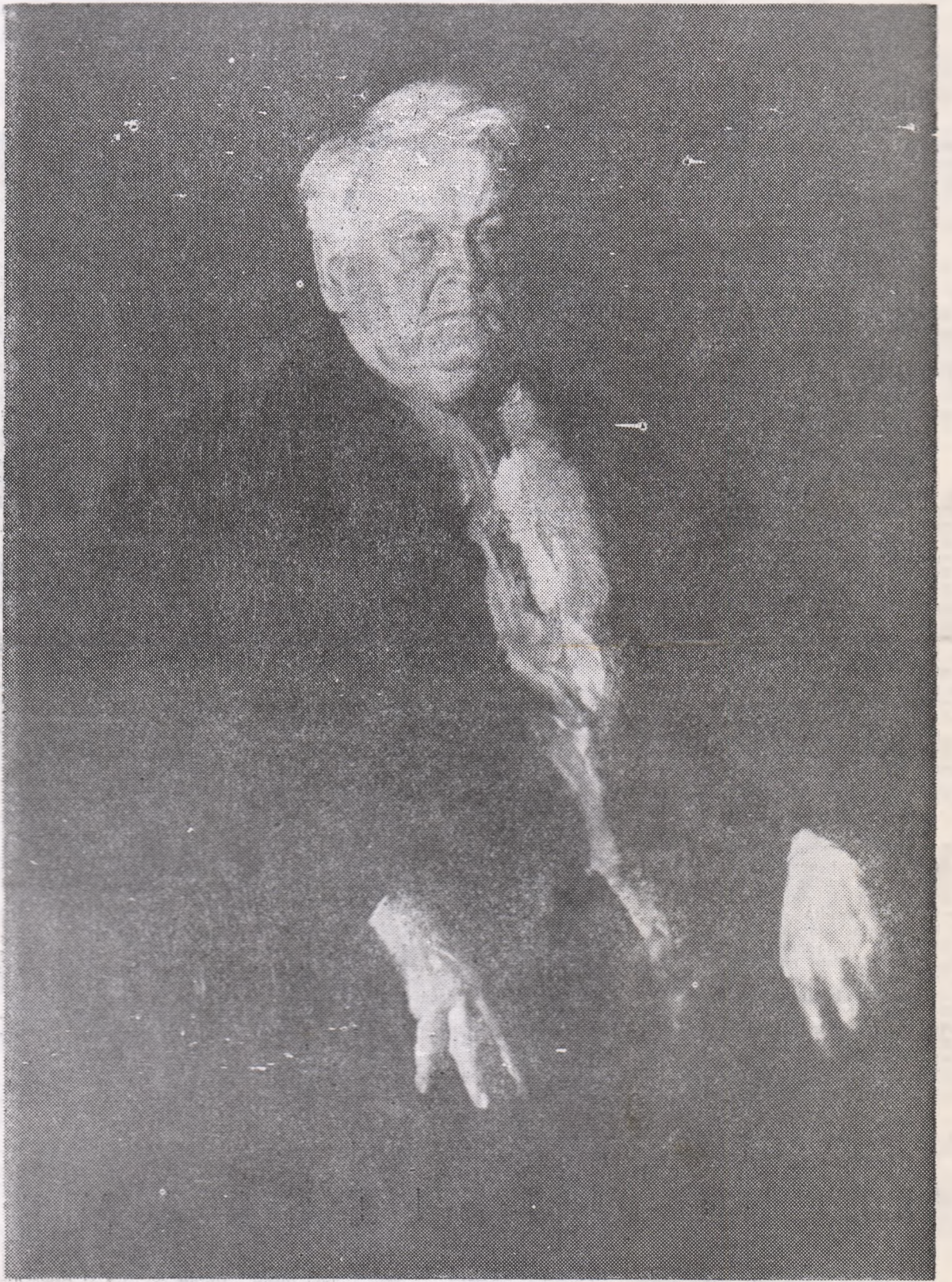
S-a vorbit mult la noi, dar nu totdeauna în accepțiile cele mai adecvate, despre cultura de masă. De cele mai multe ori, însă, datorită unor organizatori entuziaști în a comunica doar cifre și titluri de conferințe sau de piese de teatru, această cultură de masă a fost înțeleasă ca o cultură de un al doilea grad, ea privind un public mai puțin pretentios. Însă dacă publicul este mai puțin pretentios, înseamnă oare că și piesa de teatru, repertoriul muzical, conferința, pot să fie puțin pretentioase — adică neexigente? Dar ne întrebăm, și ne-am întrebă adesea, cum pot izbuti unii creatori să alcătuiască lucrări „nepretentioase”? Cînd se așează la masa de lucru poetul sau dramaturgul își fixează oare scopul și limitele lucrării în sensul lui: „acum scriu o operă nepretentioasă”? Dar o asemenea judecată prestabilită include încă din germene schematismul. Or, lucrările alcătuite după asemenea criterii, cu alternanțele cerute de alb-negru, după rețetar, cu „eroi” poleși sau acoperiți „cu noroi sau smool” garantează totdeauna un succes formal: acela al rapoartelor de activitate cu numărul participanților și al formelor contabile cu achiziții încasate.

Care este, însă, eficiența operelor servite prin ceea ce numim cultura de masă? Am asistat în ultimul timp la mai multe adunări și discuții în cadrul cărora, pe lângă măsurile luate printr-o optică mult mai realistă, tranșantă, au ieșit în evidență și sechelele

modului formal de a înțelege problemele culturii. Ele se manifestă spontan, în însăși mentalitatea care consideră, de pildă, căminul cultural drept chintesența spiritualității satelor și cartierelor, iar pe activiștii culturali, îndrumători metodiști etc. drept niște persoane-factotum în materie de cultură, bineînțeles, în ce privește, iarăși, mobilizarea audiențelor, repertoriile, rapoartele etc.

Noi avem totuși o tradiție sănătoasă în considerarea acestor probleme prin prizma eficienței lor educative. Numeroase cercetări sociologice efectuate în timp, îndeosebi cele inițiate de școala lui D. Gusti, universitățile populare concepute ca focare de culturalizare reală (este cunoscut rolul jucat în Moldova de Universitatea de la Ungureni, elogiată la vremea ei de Mihail Sadoveanu) aveau în vedere tocmai modul în care comunicarea culturii putea asigura și roadele ulterioare atât de ordin spiritual cît și material. Apoi, este tradiția glorioasă a literaturii și a artei noastre. Eminescu, atunci cînd a scris, nu s-a gîndit la mai multe categorii de cititori ci la toți românii; Creangă nu a scris pentru uzul caselor de citire; Caragiale nu a contractat cu casele de creație piese într-un act, făcute în grabă „pentru amatori”, ci piese sortite a fi înțelese de toți și pretutindeni, și este gustat și la București și la Bolidinul din Vale, și la Belgrad și peste oceane, în Chile sau în Japonia. Iată destule dovezi că, în fond, cultura este una și indivizibilă adresîndu-se deopotrivă tuturor. Dacă am menține aceeași optică îngustă, funcționarească, ar însemna că încă trei cîteva cincinale să cîntăm la sate numai aș-zisă muzică populară (de fapt, cum dovedesc specialiștii, în mare măsură alterată de executanți incompetenți), în timp ce pe Beethoven sau Bach, Ciaikovski, Enescu sau Șostakovici, îi vom păstra doar pentru inițiați! Or, importantă este influența pe care bunurile de cultură transmise maselor, comentate, repetate, asimilate, — le au în transformarea lor interioară. Înriurirea creației clasice și contemporane a muzicii, teatrului, picturii, presupune o muncă perseverentă pentru a împune, odată cu gustul pentru frumos, și satisfacția oferită de ideile înălțătoare, autentice umaniste. Eminescu avea dreptate atunci cînd afirma: „Nu este destul să cultivăm frumoasele arte; ... noi credem că datoria fiecărui român cu simțăminte românești este de a căuta mijlocul să răspîndească frumoasele arte în popor, să facă să se înrădăcineze în deprinderile lui, astfel încît să fie o parte integrantă în educațiunea lui”. În acest sens, însă, se impune să pornim de la ideea caracterului unitar al culturii, a culturii indivizibile în structuri, pentru mase și pentru inițiați. De aici trebuie trase toate concluziile.

„CRONICA”



C. BABA:

„M. Sadoveanu”

NECESITATEA ARTEI

Necesitatea artei? Iată, o problemă care, la prima vedere, ar putea să pară cel puțin desuetă. Și, totuși, o discuție referitoare la necesitatea artei, credem, poate oricînd să dezvăluie amănunte dintre cele mai interesante și importante nu numai pentru creatori dar și pentru receptori. Și nu e nimic nici desuet, nici contradictoriu aici, căci rațiunea de a fi a artei nu a rămas și nu va rămîne nici în continuare aceeași. Artă are o evoluție istorică, iar aceasta determină și evoluția paralelă a funcțiilor și necesităților pe care la determină și satisfac.

Pentru a da un răspuns coerent la această problemă a necesității artei, mai întii trebuie să arătăm ce este arta și care sînt funcțiile și scopul operelor de artă. Așadar, ce este arta? Ernst Fischer răspunde astfel: „Arta este un mijloc indispensabil pentru contopirea individului cu co-

lectivitatea și în plus ea dă omului bucuria de a domina realitatea generînd certitudinea că lumea are un sens și că este cu putință de a fi ordonată în funcție de acest sens”. Artă este, deci, mai înainte de toate, un mijloc de exprimare a omului, un mod de cunoaștere iar lumea artei este, în consecință, un sistem de cunoaștere. Opera de artă reprezintă, în același timp, un rezultat individual și unul social. Prin ea omul se deschide spre infinit. Implicînd și explicînd o epocă social-istorică dată, artă poate asigura trecerea de la o imanență la transcendența spiritului, a conștiinței umane. Omul tinde spre contopirea cu lumea, el tinde în același timp s-o absoarbă și să-și prelungească „eul”, în ceea ce reprezintă „non-eul” său. Într-un cuvînt, individualitatea tinde spre socializare iar artă este mijlocul indispensabil al fuziunii individului cu totalitatea.

Una din cele mai atotcuprinzătoare definiții ale artei a fost dată de Marx în „Ideologia germană”. Marx spune „arta, sub toate formele ei, este o formă a activității umane, ea decurge din înțelegerea rolului ei nu numai ca mijloc de cunoaștere, de reflectare, ci și ca mijloc de transformare a realității sociale cît și a naturii însăși”.

Desigur, interpretarea operei de artă ca o formă de muncă omească, cu un rol activ în transformarea naturii și societății, nu trebuie să ne ducă la exagerarea identificării cu mijloacele de producție sau cu produsele obișnuite ale muncii.

Conceptută ca o formă de activitate umană artă unește individul cu colectivitatea dînd sens lumii.

Aristotel prefigura funcția principală a artei — „catharsis-ul” — artă duce pe de altă parte la capăt ceea ce natura nu fusese în stare să împlinească”.

GABRIELA BIDU

(continuare în pag. 4)

in celelalte pagini:

MIHAI URSACHI: Versuri

LIVIU PETRESCU: Miturile criticii

GEORGE PRUTEANU: Gustave sub semnul lui Flaubert

MIHAI MARDARE: Istoria literară și conceptul valorii

M. TUDOR: Interviu cu profesorul Louis Michel

Muzeul de artă din Iași are inițiativa de a prezenta publicului o bogată colecție de lucrări de pictură și grafică românească, achiziționate de către instituție în ultimii douăzeci de ani. În câteva din sălile secției de artă contemporană sînt panotate piese de o valoare excepțională, care refac, în linii mari, etapele de dezvoltare ale plasticii românești moderne, începînd cu artiștii străini, poziși la începutul veacului trecut în Moldova și terminînd cu cei care creează astăzi.

Reîntîlniri, adesea inedite, cu Aman, Grigorescu, Luchian, Petrescu, Pallady, Tonitza, Dimitrescu, Șirato, Iser, Vorel. Lucian Grigorescu, Catargi, Ghiță, Baba, Ciucurencu, Tuculescu, cu pictorii moldoveni Briese, Popa, dau sentimentul unei continuități de mare valoare, determinată în fundamentarea stilului artel românești moderne.

Desigur, rolul celui care operează o astfel de selecție în bogatul tezaur al muzeului este covârșitor, dar aceasta nu înseamnă o diminuare a intențiilor orientative generale ale instituției, care, de altfel, se situează la începuturile mișcării muzeistice din țara noastră. Prestigiul unui muzeu ca cel de la Iași nu poate fi disputat între persoane care sînt chemate să presteze temporar servicii în folosul instituției. Un muzeu e o școală națională de propagare a frumosului și, în orientarea sa dominantă, preferințele de moment, mai mult sau mai puțin garantate, ale unuia sau altuia dintre lucrătorii muzeului, sînt adesea păgubitoare.

Pentru perioada dintre cele două războaie, operația de selecție stă sub semnul unei anumite siguranțe; dovadă sînt faptul că panotarea lucrărilor din acest rîstimp atestă, prin piese eclevente, continuitatea unui stil atît de multiplu deschis spre modalitățile realismului românesc. Dar și aici, muzeograful care a selectat s-a lăsat furat de preferințele personale, sincopînd seria de prestigiu a artel românești cu exponate de un aer artistic provincial, adesea desuet, de colecție anonimă.

Cu atît mai neîlăcut spectaculoase sînt preferințele muzeografului atunci cînd este lăsat să decidă singur asupra perioadei contemporane, cea care își consumă actele sub ochii noștri. Trebuie să recunoaștem că perioada aceasta este, într-adevăr, greu de sistematizat, dar soluțiile cele mai oneste, cele mai apropiate de adevăr, sînt cele elaborate colectiv. Mai cu seamă fiind vorba, ca acum, de o instituție de prestigiu cel de la Iași.

Arbitrariul pare însă să joace rol preponderent în amenajarea sălilor de artă contemporană. Aceeași nesiguranță a deosebi un produs artistic minor, provincial, de unul autentic, nesiguranță care apare izolat în amenajarea perioadel mai vechi, dă roade întregi de-abia aici. Este omisă o întregă pleiadă de pictori care s-au afirmat în ultimii ani și care au făcut un frumos oficiu artel românești în țară și peste hotare și care în prezent înțretin atmosfera de emulație artistică a țării. În unele locuri, unde ar fi putut sta foar-

te bine pînze ale lui Pacea, Ion Gheorghiu, Bișan, Almășan, Gănju, Vrăneanu, au fost expuse lucrări superficiale, periferice, răspunzînd unor reciclate ifose estetice.

A expune cîteva lucrări, într-adevăr valoroase, din creația tinăra ieșeană, nu înseamnă însă a omite prezumțios altele, tot atît de valoroase și, mai cu seamă, a trece peste pleiada de artiști din celelalte centre artistice ale țării, care contribuie la afirmarea actualului moment plastic românesc.

Jucă un caz în care ifosată, diagnosticată de D.I. Suchianu în alt domeniu de creație, își face de data aceasta mendrele de doamnă prețioasă în arta plastică...

DANUBIUS '71

Ne aflăm în luna culturii, științei și educației intitulată Danubius și organizată la Galați. Inaugurată în 1970, această desfășurare de manifestări culturale începe să-și contureze un profil complex și interesant, polarizînd forțe din întreaga țară.

Danubius '70 s-a constituit într-un omagiu de semicentenar, într-o dedicație scrisă cu bucurie pe cartea împlinirilor revoluționare ale poporului nostru.

Danubius — Galați '71 — este un răspuns hotărît la chemarea viitorului, o consecință firească a înțelegerii profunde a „tezelor din iulie” care au deschis drum marilor ardere spiritală, declanșînd minunatele resorturi ale conștiinței comuniste”, se subliniază în prefața manifestărilor începute la 20 noiembrie și care se vor încheia la 18 decembrie a.c. În cadrul acestora a avut loc vernisajul Expoziției republicane de grafică, organizate în localul Muzeului de artă modernă și contemporană, precum și Festivalul național de operă „Nicolae Leonard”, cu participarea Operei de Stat din Iași, Teatrului liric din Constanța, Teatrului muzical din Brașov, Teatrului muzical din Galați și a Teatrului de operă din București.

Față de ediția trecută, Danubius '71 se prezintă cu o paletă mult mai bogată și reunește contribuții prestigioase ale unor scriitori (Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Titus Popovici, Al. Mirodan, Grigore Hagiu, N. Stoian, Ilie Tanasache, Traian Filip, V. Nicorovici etc.), compozitori (Gherase Dendrin, N. Chirculescu, Elly Roman, Filaret Barbu, H. Mălițeanu, Viorel Doboș, George Grigoriu, Florin Comișel), oameni de știință (Iorgu Iordan, Remus Răduleț, St. Milcu, Miron Constantinescu), muzicologi (Viorel Cosma, Petre Codreanu, George Sbarcea) etc.

Bineînțeles însă că cea mai substanțială contribuție o au tot forțele locale. Interesant armonios în peisajul culturii și artel românești la nivel '71.

REALISM ȘI MESAJ

Revista Tribuna publică în numărul 48 din 2 decembrie 1971 o interesantă discuție despre sensurile și semnificațiile conceptului de realism în literatură. Perspectiva din care se abordează această problemă, de o maximă actualitate, este aceea a valorilor literare contemporane. La început, Dumitru Micu explică timpul de lectură care trebuie aplicat cînd citim opere și autori reprezentativi; definește pe larg raportul dintre critică și operă, dintre cititorul obișnuit și specialist, demonstrînd cu claritate ce rol îi revine criticului profesionist în recepția operelor. Înțelesurile realismului, ale mesajului și, în general, ale literaturii realiste sînt dezbătute cu competență și fără exagerări de D. I. Suchianu, Leon Baconski, Mircea Blaga, Aurel Sasu, Ion Lungu și Ion Oarcășu. Reținem, mai ales, reflecțiile profunde ale lui D.I. Suchianu, care analizează funcția mesajului operei de artă, posibilitățile lui de a se comunica, căci „Toate elementele operei: subiect, temă, scenecheie, duc la fenomenul final: mesajul. Care, ca un adevărat mesaj, se repetă mereu, și mereu altfel”. Despre realism, despre mesaj, despre realitatea lor cîm operele actualității se poate încă discuta cu folos, atacînd tema și din punctul de vedere istoric, subliniind metamorfozele unui curent deosebit de fecund.

N. IRIMESCU

dialog cu cititorii DATORII CARE NU MAI POT FI AMINATE

Incitat de interesanta masă rotundă găzduită în paginile „Cronicii” sub titlul „Formativ și informativ în manualul de literatură română” și luînd în serios invitația redacției, dorind să și de alte puncte de vedere, îmi permit o succintă intervenție, cu toate că ocupația mea actuală nu este de natură didactică.

Se poate spune, cred eu, că în linii mari, manualele de liceu pentru perioadele: veche, pasoptistă și a marilor clasici, sînt onorabile, asigurînd absolutului (îl am în vedere pe acela ce se va îndrepta spre studiul științelor pozitive și nu umaniste) un nivel informativ și de interpretare acceptabil.

Odată cu începutul studiilor fenomenelor literare din seroul nostru, însă, lucrurile se schimbă radical și în rău.

Autorii de manuale (cunoscuți profesori universitari și critici literari) încep să sovie, spațiile acordate scriitorilor sînt în neconcordanță cu valoarea reală, cu meritele literare ale acestora, ajungîndu-se la rezultate nu hilare, ci dureroase. Căci dureros este, după opinia mea, ca tineri care nu se preocupă în mod expres de literatură (atracți de domeniile

științei și tehnicii, fără a avea deci posibilitatea unui studiu ulterior) să nu fi auzit de scriitorii de talia lui V. Voiculescu, Adrian Maniu, Ion Pillat, G. Mihăescu.

În asemenea cazuri, vina aparține în întregime scoliei la care au învățat, profesori care i-au îndrumat și manualior care scriu anapoda despre marii scriitori români.

Cum poate fi justificat paragraful de trei rînduri din manualul de clasa a XII-a (deci care se adresează unor tineri în vîrstă de 18-19 ani) referitor la V. Voiculescu?

Jată aceste cuvinte pe care, pentru a doua oară, le sunăm atenției publicului, expresie a unei evidente „originalități” în gîndire: „Formulei avangardiste i se opune un grup al poezilor zîși „tradiționaliști” (N. Crainic, Radu Gyr, Vasile Voiculescu) pentru care, predilect și tendințos, aria de investigație corespunde trecutului medieval și eresurilor folclorice” (Literatură română clasa a XII-a, pag. 6).

Cum va fi interpretată peste ani de actualii elevi de liceu, tratarea superficială și fără simțul răspunderii a unor mari valori ale poeziei și prozei moderne din manualele pentru clasele a XI-a și a XII-a?

F. nedrept, desigur, ca din programa analitică să fie scoși Bolintineanu, Hogaș și Topliceanu, scriitori intrași adînc în conștiința publicului. Dar, cred eu, școala și în primul rînd manualele (semnate, repet, de nume prestigioase) au datoria să familiarizeze generațiile tinere și cu opera altor mari scriitori

LIVIU GRĂSOIU
Redactor
la Televiziunea Română

N.R. După cum vedeți, luăm și noi în serios intervenția dv. pentru care vă mulțumim și pe care o inserăm în rubrica de față. Desigur, elucidarea dificilei probleme a locului acordat în manualele școlare, scriitorilor din perioadele mai recente ale istoriei noastre literare impune o amplă discuție. În acest sens, a fost publicată masa rotundă la care vă referiți și care constituie, în continuare, o invitație la dezbateri pe tema: „Formativ și informativ în manualele de literatură română”.

ERATĂ

În recenzia la volumul TABU de Cristian Simionescu apărută în CRONICA nr. 49, pag. 3, rîndul 8 se va citi: „de metaforă sau (și mai rar) anumite expurgări”.

Rîndul al doilea din nota Cîntare României, apărută în același număr, pagina 2, se va citi: Octav Enigărescu și Magda Ianculescu”.

ANUNȚA

scoaterea la concurs a următoarelor posturi didactice:

FACULTATEA DE CHIMIE INDUSTRIALĂ

1. Șef lucrări, poz. 3, Catedra de chimie analitică, disciplina „Chimie analitică”.
2. Asistent, poz. 10, Catedra de chimie organică, disciplina „Chimie organică”.
3. Conferențiar, poz. 5, Catedra de statică și rezistență, generală, disciplinele „Ape reziduale în industria textilă”, „Poluarea apei și serului” și „Chimie generală și anorganică”.

FACULTATEA DE CONSTRUCȚII

4. Conferențiar, poz. 6, Catedra de statică și rezistență, disciplina „Rezistența materialelor și statica construcțiilor”.
5. Asistent, poz. 17, Catedra de construcții, disciplina „Construcții metalice”.
6. Șef lucrări, poz. 9, Catedra de beton armat, disciplinele: „Beton armat și poduri de beton armat”, „Construcții de beton armat”.
7. Conferențiar, poz. 4, Catedra de matematici I, disciplinele: „Matematici speciale”, „Matematici speciale pentru industria chimică”.
8. Conferențiar, poz. 5, Catedra de statică și rezistență, disciplina „Statică, stabilitate și dinamică”.
9. Șef lucrări, poz. 13, Catedra de statică și rezistență, „Calculul structurilor la calculatoare electronice”, „Statică, stabilitate și dinamică”, disciplinele: „Mecanice construcțiilor”, „Dinamică stabilitate”, „Calculul dinamic al structurilor și inginerie antisismică”.
10. Șef lucrări, poz. 14, Catedra de statică și rezistență, disciplinele: „Mecanică și proiectare”, „Structuri simple”, „Dinamică și stabilitate”, „Statică, stabilitate și dinamică”, „Mecanica construcțiilor”.
11. Șef lucrări, poz. 11, Catedra de construcții, disciplinele: „Curs general de construcții”, „Clădiri”.
12. Șef lucrări, poz. 12, Catedra de construcții, disciplinele: „Construcții de lemn și agricole”, „Construcții industriale”.
13. Lector, poz. 8, Catedra de matematici I, disciplinele: „Matematici generale”, „Matematici speciale”.
14. Conferențiar, poz. 2, Catedra de arhitectură I, disciplina „Proiectare atelier”.
15. Șef lucrări, poz. 4, Catedra de arhitectură I, disciplina „Proiectare atelier”.
16. Șef lucrări, poz. 4, Catedra de urbanism și studiul formei, disciplinele: „Clădiri”, „Perspectivă”.
17. Asistent, poz. 7, Catedra de urbanism și studiul formei, disciplinele: „Detaliere constructivă”, „Structuri (finisaj)”, „Desen și studiul formei”.
18. Conferențiar, poz. 7, Catedra de statică și rezistență, disciplinele: „Statică, stabilitate și dinamică”, „Calculul structurilor la calculatoare electronice”.

FACULTATEA DE ELECTROTEHNICĂ

19. Conferențiar, poz. 5, Catedra de utilizări electrice și automatizări, disciplinele: „Acționări electrice” și „Elemente de electronică și automatizări”.
20. Șef lucrări, poz. 14, Catedra de electronică și măsurări electrice, disciplina „Bazele electrotehnicii”.
21. Șef lucrări, poz. 10, Catedra de fizică și electronică, disciplina „Fizică”.

FACULTATEA DE INDUSTRIE UȘOARĂ

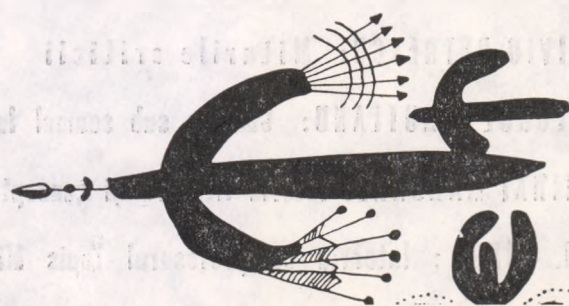
- 21 bis. Conferențiar, poz. 4, Catedra de organizare și planificare, disciplinele: „Conducerea întreprinderilor și analiza activității economice”, „Organizarea atelierelor”, „Economia, organizarea și planificarea”.

FACULTATEA DE MECANICĂ

22. Profesor, poz. 2, Catedra de termotehnică, disciplinele: „Termotehnică”, „Termotehnică și instalații de condiționare”.
23. Profesor, poz. 3, Catedra de mașini, unelte și scule, disciplinele: „Teoria aşchierii și proiectarea sculelor” și „Proiectarea sculelor aşchietoare”.
24. Șef lucrări, poz. 7, Catedra de motoare termice, disciplinele: „Alimentarea cu combustibil și reglarea motoarelor cu ardere internă”, „Dinamica motoarelor cu ardere internă”, „Studiul arderii”, „Procese termice în motoarele cu ardere internă”, „Dinamica motoarelor cu ardere internă”.
25. Șef lucrări, poz. 7, Catedra de organe de mașini și mecanisme, disciplinele: „Mecanisme și organe de mașini”, „Organe de mașini și mecanisme”, „Organe de mașini”.
26. Șef lucrări, poz. 9, Catedra de organe de mașini și mecanisme, disciplinele: „Rezistență și organe de mașini”, „Teoria mecanismelor”.
27. Șef lucrări, poz. 7, Catedra de fizică, disciplina „Fizică”.
28. Șef lucrări, poz. 5, Catedra de hidraulică și mașini hidraulice, disciplina „Hidraulică și hidrologie”.

Candidații la concurs vor depune în termen de 15 zile pentru posturile de asistent și în termen de 30 de zile pentru posturile de șef de lucrări, conferențiar și profesor de la data publicării acestui anunț în Buletinul Oficial al R. S. România, la secretariatul rectoratului Institutului politehnic din Iași, calea 23 August nr. 22, cererea de înscriere împreună cu actele prevăzute de Legea nr. 6 privind Statutul personalului didactic din Republica Socialistă România, publicată în Buletinul Oficial, Partea I, nr. 33 din 15 martie 1969.

Concursul se va desfășura la sediul Institutului politehnic din Iași în conformitate cu prevederile legii susmenționate.



M. R. I.

SPORT

TELEGRAMME

ONOR FEDERAȚIUNEA ROMÂNĂ DE FOTBAL

Jucătorul de națională Iordănescu făcut marș de către fundașul Dinu. Victima frică merge stadion, viața, onorul, nișure. Rugăm anchetaș urgent faptul.

Un grup de tovarăși

ONOR FEDERAȚIUNEA

Ieri pitreacă scenă nostimă stadion. Onorabilul Dinu, stil național, suflet echipei, jucat regulamentar (corp la corp) cu Iordănescu, știut pezevenghi. Persoane infame, lipsite de patriotism, atacă onorul lui Dinu, stil național, suflet de prunc, simțiminte de vergură. Faceți înceta atacuri ziua meaza mare contra reprezentant naționi.

Un grup de patrioți din comuna Orbeasca

...Mă gîndesc, uneori, ce se petrece în sufletul (dacă nu-i prea mult spus) lui Dinu, cum o fi funcționînd acel misterios mecanism al afectelor, cînd și cu acoperire logico-sentimentală s-or fi emițînd impulsurile către mușchii purtători de crampoane. Bușelile cu care Dinu l-a gratulat pe Iordănescu depășesc și cadrul fotbalului și cel al sportului în general; ele vin să contrazică omnia, camaraderia, etica. Sînt primul care am cerut, public, sancționarea fotbalului neomenos pe care-l practică jucătorul de cath numit Dinu. Am arătat, în repetate rînduri, că duhul blîndeții riceșează instantaneu în preajma oricărei discuții despre comportarea lui Dinu, că faultomania nu se cere tratată cu îngăduință așa precum cancerul nu reacționează la piramidoane. Din păcate, am cam vorbit în vînt — ba am fost și pîrintește mustrat de către anumiți „patrioți” de ocazie, gata oricînd să lăcrimeze cînd vine vorba despre „bă-

leții noștri”. (Mare pacoste și pseudo-patriotismul ăsta de mucea! Ori de cite ori aud vorbindu-se în numele lui, îmi susură în ureche, dumnezeu știe de ce, alte fraze din Caragiale: „Este cineva pompier? — trebuie să fie și cetățian. Este cineva cetățian? — trebuie să fie și pompier. Aceasta este eficace. Este ecitabile. Speditiv. Iust”. O fi ecitabile să rostogolim ditirambi atunci cînd echipa noastră pierde — pe merit — cu 1-7? Cînd, în minutul 6, e 0-2? De ce să minșim? Cui prodest?) Și dacă, totuși, în cazul de față, s-au scandalizat și cîțiva orb-înamorați, explicația nu-i alta decît aceea că Dinu l-a făcut prof pe un om de națională. Dacă obiectul grațioaselor atenții (cîțiji: izbeli, trinteli, trosneli) ar fi fost, să zicem, Rugiubei, amicii noștri ar fi cerut clemență în numele, evident, unor... „interese superioare”. Cu o asemenea mentalitate, nu știu zău unde vom ajunge. Degeaba citim, în „Sportul”, articole elegant paginate la a l-a despre educație și răspunderi, cînd pe gazon (cea mai desăvîrșită și mai elocventă pagină de gardă a sportului de pretutîndeni) principalele sînt făcute puzderie sub ochii îngăduitorii ai arbitrilor care n-au fost înzestrați cu cartonașe roșii pentru a mesteca-n ciorbă cu ele, ci pentru a le viri sub privirea iniectată a cite unui trosnitor de profesie și vocație ca Dinu. Cele petrecute în meciul „Steaua” — „Dinamo” reprezintă o rușine pentru sportul românesc și ilustrează neputința unei Federații mesteră în împărțitul dreptății după ochi și sprîncene. Vă mai aduceți aminte cum i-a fost ridicată suspendarea lui Dinu? Poftim, iată rezultatele! După modul în care l-a ars la oase pe nefericitul Iordănescu, scoțîndu-l, în cele din urmă, de pe teren, sînt absolut convins că numitul Dinu n-ar sovi să-l ologască și pe tîncă-său dacă, cine știe cum, și-ar face apariția în echipa adversă.

Ce-i de făcut? Ce se mai poate spune? Parcă văd c-o să fiu iar acuzat de lipsă de respect și dragoste față de fotbalul românesc.

Ca atare, tac.

Amintiri despre Eminescu

La editura „Junimea” din Iași a apărut, sub îngrijirea lui Ion Popescu o substanțială culegere de aspect memorialistic, **Amintiri despre Eminescu**. Tot ce are legătură cu poetul polarizează atenția, fenomenul găsind neconținut ecou în toate mediile. Pentru spiritualitatea românească în întregul ei, Eminescu reprezintă o personalitate rezumativă cum e Goethe pentru germani, Victor Hugo pentru francezi sau Dante pentru italieni.

Lecția clasică a lui Eminescu impune și prin întinderea excepțională a culturii, prin aptitudinile filozofice și capacitatea de a generaliza, transpunând reflecțiile în metafore cu reverberații lirice. Incomparabilul creator a absorbit tot ce era exemplar în altă cultură, asimilând și utilizând rezultatele dintr-o perspectivă proprie, profund originală. A vorbi de lecția lui Eminescu, înseamnă în esență a sublinia că atașamentul la realitățile naționale, patriotismul fierbinte constituie o condiție de realizare a marii arte. Prin aceasta Eminescu e mereu un exemplu monumental.

Din diversele amintiri despre Eminescu, în majoritate referitoare la om, contrazicerile, sau neconcordanțele nu lipsesc, — lucru normal, fiind vorba de memorialiști ca Slavici, Maiorescu sau George Panu, cu vederi atât de diferențiate. Mai toți sint însă de acord că, în tinerețe, poetul avea momente de expansivitate, cărora le urma, o umbră de tristețe. „De o veselie copilărească (precizează Slavici), el ridea cu toată inima, încît ochii tuturor se-n-dreaptau asupra lui. În clipa următoare se-ncrența însă (și) își întorcea capul cu dispreț”. Pe la nouăsprezece ani, unui alt amic transilvănean (Ștefan Cacovean) îi apărea: „cînd senin, cînd înnorat”: în toane rele, „dacă deschideai o discuție, era vehement, tuna și fulgera, dar nu pentru persoana lui; nu-i păsa de sine...”. Caragiale l-a cunoscut de timpuriu și împrejurările l-au ținut, în diverse etape, în apropiere de poet. „Mai des mîhnit, mai rar vesel”, temperament „inegal”. Eminescu a suferit de multe, — scrie el — a suferit și de foame. Dar nu s-a încovoiat niciodată: era un om dintr-o bucată, și nu dintr-una care se găsește pe toate cărările”. În etapa în care funcționa ca redactor la **Timbul**, cînd Vlahuță l-a văzut înfi, poetul „părea un zeu tînăr, frumos și blînd, cu părul negru, ondulat, de sub care se dezvelea o frunte mare, palidă la față, cu ochii duși, ostentivi (...). Avea un glas profund, muzical, umbrit într-o surdină dulce, misterioasă, care dădea cuvintelor o vibrație particulară, ca și cum veneau de departe, dintr-o lume necunoscută...”

După opinia lui Iacob Negruzzi, Eminescu, revizor școlar, s-a interesat metodic, stăruitor, de fenomenul popular. „Călătoria din sat în sat, avea raporturi continue cu învățătorii, cu primarii, cu țărani, și se întări tot mai mult în dragostea sa pentru poporul de jos. De pe atunci datează începuturile sale de poezii în formă populară, pe care mai târziu le-a perfecționat așa de mult”. Maiorescu și știa poeziile „pe din afară”. Curînd „întreaga generație mai nouă fu cuprinsă de entuziasm...”. Scrisorile reproduc în cea de a doua parte a vo-

lumului. Însumează, de asemenea, referințe semnificative. Volumul, în ansamblu, alcătuit cu pietate, de un editor competent, adună referințe, care, regrupate introduc pe cititor într-o biografie excepțională.

CONST. CIOPRAGA

Mihai Nadin:

O zi pentru podoabe

Ceea ce pare a-și fi propus criticul și eseistul todeauana interesant Mihai Nadin, oferindu-ne micro-romanul **O zi pentru podoabe**, (Ed. Eminescu) este demonstrarea posibilității de a exista o unei proze moderne ca adîncime a sondajului și ca tehnică narativă, care să nu conducă însă, neapărat, la viziuni, stranii, la destrămarea umanului, la negație și disperare. Argumentele teoretice în direcția aceasta nu pot fi concludente, și o realitate anume rămîne oricînd cea mai deplină dovadă a posibilității ei.

Afirmația noastră rămîne însă una a posteriori pentru că, în structura acestei proze, nimic nu trădează intenția programatică. Mihai Nadin preia umeltele romancierului cu destulă autoritate și cu o plăcere rafinată în prezentarea partiturilor fiecărui personaj, în plimbarea parcimonios efectuată a cititorilor în jurul fiecărei existențe explorate. Explorarea însăși se realizează totuși în spiritul și în virtutea unui subtext care coincide, dacă nu cu o intenție expresă, în orice caz cu ceea ce, cam banal și indistinct, obișnuim a numi viziunea scriitorului. Și se poate vorbi, — iarăși banal, dar nu putem ocoli o constatare obiectivă — de o viziune pozitivă a vieții, de încrederea în om, de capacitatea celui aflat în situații de abandonare a visurilor proprii realizări, a speranțelor și a încrederii, de a depăși starea de marasm și fletesc și de a se depăși prin faptă, printr-o energie, spirituală identificabilă cu creația. Ca temă, ca meditație, etică la un mod foarte general, nu ar fi ceva prea nou. Dar autorul pornește de la niște realități care sint ale noastre, ale societății socialiste, fără a simplifica și fără a edulcora adevărul. El cercetează astfel un ghem strîns de relații, implicări, interconvenții între oameni, între indivizi și colectivitate, între viață și artă, face trimiteri la experiențe psihologice anterioare, din a căror supra-punere rezultă sensurile unor febrile căutări de sine. Există mai multe fire epice (ca să ne exprimăm tradițional), privind destine individuale (Irina — în primul rînd, căci în jurul acestui personaj se deschid sau se închid perspective privind alți oameni, cu ambianțe corespondente).

Aparent romanul se desfășoară în jurul unui spectacol de teatru. Pregătirile și desfășurarea acestuia au darul de a pune în contact oameni, mentalități, destine, din medii și profesii diferite, de la inginerul care își pierde viața pe un șantier îndepărtat, la bătrînul „maestru”, actor de gardă veche într-un oraș de provincie, și la avatarele rudelor modeste ale soțului. Fapte mărunte: pierderea unui tren, înfîlnirea cu un cortegiu funerar, excursia unui tînăr regizor cu o prietenă la care nu avea să se

fixeze, toate întâmplările exterioare disparate se ordonează, se unifică și capătă semnificații.

Organizînd un veritabil scenariu, autorul selectează doar momente, atitudini, replici și le privește pe aceasta din diverse unghiuri. Mihai Nadin își permite, adică, o mult mai liberă expunere, cel puțin în aparență, căci această libertate de a amesteca planurile și de a crea chiar dificultăți cititorului obișnuit cu comoditățile cronologiei este limitată de un film interior rare se derulează la nivelul unor semnificații neostentativ subliniate. Autorul pare a jongla cu diversele planuri ale acțiunii și ale timpului, obținînd efecte nu numai de surpriză ci și de tensionare a trăirii cititorului tocmai prin reticențele discursului epic. Modalitatea aceasta permite, e drept, concentrarea narativei însă pretinde și efortul revenirilor, pe parcursul lecturii, ceea ce aduce, e drept, și avantajul subsidiar de a-l obliga pe cititor să urmărească încordată și lucid fiecare rînd. În orice caz, pledoaria pentru descătușarea omului de prejudecăți, inerție, comodități și compromisuri morale este convingătoare și are o notă de gravitate care-i atestă în plus importanța. Păcat doar că, toate firele nevăzute ale acestui tip de narativă duc neapărat la autor, deranjînd cumva, dar nu prin subiectivizarea evidentă, ci prin rolul prea accentuat pe care-l dobîndește naratorul, rol de organizator al scenariului, de regizor, dacă nu capricios, pentru că mobilurile sint judicioase, în orice caz severe, adesea riguroși și implacabil. **O zi pentru podoabe** este, prin excelență, romanul scris de un intelectual poate prea lucid și sobru, de un rafinament dominat de exactitatea inteligenții.

N. BARBU

Marin Mincu:

Critice, II

Cu un sentiment de justificat orgoliu — putînd părea însă, onora, și curată preumunție — Marin Mincu și-a numit volumele de exegeză literară, simplu, dar cit de angajant: **Critice**, autodefinindu-se astfel, mărturisit sau nu — un emul al întemeietorului disciplinei la noi. Si nu trebuie să i se ia în nume de rău o atît de frumoasă obstinație, mai ales cînd o și onorează incontestabil. Fiindcă tînărul critic nu zburdă a dolescentin printr-o carte și scriitorii, nu bătătoarești drumuri călcate, nu glosează inutil, superficial pe marginea operelor cercetate ci, cum am mai arătat și cu alt prilej, emite solide judecăți de valoare, exercițiul său divulgînd un critic de structură. El este atît de convins și de în genere convingător în discursul său, încît, citindu-i articolele, studiile — mai ales adunate în culegeri, uităm de cealaltă ipostază a sa, poetul, nu mai puțin conturat.

Așadar, după debutul din 1969, „**Critice**”, E.P.L. autorul tipărește acum „**Critice II**”, la „**Cartea românească**”. Noul volum este alcătuit cu mai puțină grabă, mai puțin eclectic.

În noua culegere aria de investigație se restrînge, în sensul că exercițiul critic se aplică mult mai unitar, asupra unor virfuri ale literaturii noastre clasice și mai ales moderne. Consultînd numai sumarul cărții din urmă, ne dăm seama că „obsesia” clasicității literaturii de structură și de esențialitate rămîne prezentă la acest critic. Va fi vorba aici de Heliade, iarăși este

Ion Barbu și Lucian Blaga, (ca și în **Critice I**) de Sadoveanu și V. Voiculescu, de Hortensia Papadat-Bengescu, pînă la Marin Preda (încorporat, de ce numai el?) marii noastre literaturi. Cu diferența că de astă dată exegezele cîstigă incomparabil în verticalitate. Nu e vorba a analiza aici, într-un spațiu atît de limitat — cu metoda criticului în-suși, justificarea judecăților sale, care pot fi discutabile uneori. Ceea ce rămîne evident însă pentru cititorul de bună-credință, e demonstrația concertată, impresionată a „pedoariilor” sale. În fiecare „**caz**” în parte. Din acest unghi privind studiile din „**Critice**”, II, nu vom fi surprinși dacă din unele vor răsar cumva mai tîrziu cărți-monografii.

Și în volumul acesta însă, Marin Mincu n-a scăpat tentației de a pune laolaltă cam tot ce tipărește, așa încît ne întrebăm, puțin malițioși poate, ce va mai rămîne de descoperit, cîndva, din scrisul său. Ne-am îngăduit observația — nu pentru că n-ar interesa opinile sale despre lirica noastră strict contemporană, (nu întotdeauna drepte), ori polemicele sale (și ele frizînd nu o dată inconclastia), ci fiindcă sint divergente, ca substanță, în contextul cărții. De fapt, sîntem convinși că într-o eventuală reordonare selectivă a materiei volumelor, **Criticele** lui Marin Mincu vor arăta, în bună măsură, cînd temperatura clipei va fi trecut, altfel decît astăzi.

Și — atenție, din nou, la prea evidente, chiar înverșunate „parti-pris”-uri. Criticul se încălzește adeseori prea mult în focul demonstrației, și nu în folosul acesteia. Nu pledăm pentru căutarea de „pete în soare”, dar mai multă obiectivare, se știe, ne împiedică să cădem în „transa” poetului, cînd ținem să ne exprimăm, critic, despre marile valori ale scrisului nostru. Extazul a fost întotdeauna păgubitor.

HRISTU CANDROVEANU

Constantin Clonaru:

Metamorfoze

Poet dintr-o mai veche generație, Const. Clonaru aduce în volumul **Metamorfoze**, tipărit recent, ecourile unui simbolism asimilat în bună măsură evoluției ulterioare a poeziei, fără a-și pierde însă, cel puțin ca recuzită și atitudine lirică, aspectele caracteristice. Autorul se introspectează și, cu poza damnării haudelaireiene în față, „descoperă vermina ce mișună-n străfund”. Căutîndu-se mereu și destainuindu-se, poetul nu-și află alt merit decît „necurmata mea luptă / De-a lungul mileniilor”. Lupta deci e prețuită pentru sensul ei permanent, pozitiv, care face din om „cruciat al luminii și al frumuseții”. Dincolo de recuzita simbolistă, pe care o aflăm și la diapazon muzical, minulescian (cu repetarea obsesivă: „Trec lebede albe pe lacul uitat” — **Frumoasele**) sau macabru („O, voi care nu puteți trăi fără măști mortuare, / Fără strigoi” — **Historia**) poezia lui Const. Clonaru cunoaște suavități și afirmă o atitudine de împăcare a omului cu destinul permanentei treceri: „Trec anotimpurile bogate, / Unele în iluzii, altele-n fapte, / Cu vinătoarele s-a sfîrșit de mult... / Aplec urechea la pămînt și-asculț” — (**Trec anotimpurile**) sau: „Tăcerea împrejur e așteptare, / E încordarea-n saltul peste vreme / Cînd ceasul împlinirii să te chema...” (**Prea coptul fruct**). Un reușit poem antirăzboinic

unde discursivismul e lăsat în urmă de metaforizări ce subliniază un sens umanist. Unele compoziții sint însă grevate de tentații descriptive, între reportajul liric și notația abundentă, tocită, ca efect, prin repetarea unor imagini palide („seara... învaluite molcom”, fecioara neună aleargă „plină de grație și tinerețe” etc.). Autorul are însă o veritabilă aplecare spre ironie și autoironie, realizînd, cu grație și distincție, cînd e cazul, miniaturi ce apelează la zîmbetul lucid, acuzînd platitudinea și locul comun. Este aici poate cea mai personală notă a poetului care în **Întoarcere**, reconstituind puțin parodistic un decor simbolist, scrie: „Pe o alee de afecțiuni muzeice / Un amorăș, încerca să repare un arc... / Era-n amurg, culori învăpăate / Aureolă o țramă deșchiată / Și-un mort cu-o pompă bine regizată, / Pe poarta cimitirului intra cu demnitate”. Mai remarcăm rotunjimea compoziției și sentimentul delicat filtrat din poemele care încheie volumul: **Medievală** și **Matinală**.

R. ȘT. M.

Iolanda Malamen:

Starea de grație

Punctul de plecare al volumului Iolande Malamen este credința că poetul trebuie să ne pregătească pentru imposibilitatea de a exista în afara Poeziei.

Versurile **Stării de grație** ne apropie mai mult de formula „aflat în grația cuiva”, decît de aceea care are înțelesul sublim de „stare”; prima formulă exprima efemerul, iar a doua este adevărata măsură a Poeziei sustrasă efemerului. Altfel spus: există în cartea Iolande Malamen trei trepte sau trei stări prin care trebuie să treacă poetul: starea de „discipol al Poeziei”, care presupune depărtarea de „știință”; starea de Don Quijote (cel de al doilea ciclu al cărții se intitulează **Poeme exemplare**, ceea ce ne aduce aminte de „las novelas ejemplares” cervantine); și starea de grație, care este ultima treaptă de trecut în drumul către Poeme.

Prin urmare, avem în față un personaj — Poetul — care va trece prin trei „stări” și care va avea pentru noi o existență ideală, posibilă într-o singură formă. „O, spune-mi neînțelepciune / Pentru ce eu orbul poeziei / străbat galaxii și întimplări ideale” (**Cititul**), astfel se întrebă poetul spectator solemn al luptei între efemer și etern. Dar întrebarea — cum bine se știe — nu-și poate afla răspunsul în contemplație, în cea moarte aparentă („O, starea mea de moarte / și ploile acele” — **Anotimp**), în care poetul privește cum „umbrele stelelor plutesc / în apele inconștiente”. Pregătîndu-se pentru „descoperirea a ce înseamnă om”, discipolul — înțelesul acestui cuvînt este cel socratic — va trebui să citească din cartea sublimă („Și palidă pe mîna lui / este o carte neînțeleasă”), fără a mai ține seama de echilibrul firului de plumb. O dată deschisă, cartea va avea un glas al său, particular („dar glasul vine pe o floare / pînă la creștet și adie”. — **Plecarea discipolului**), care, ascultat de discipol, va căpăta înțelesul de renunțare la lupta prea grea pentru Poeme. Iată — alăturate în același poem — cele trei trepte pe care trebuie să le treacă discipolul (Poetul): 1) cufundarea în efemer („Te-

aud sărutfînd / malul de aur al zilei”); 2) saltul din efemer („arunci la ușa steei / numai flori, numai flori”) și 3) eternitatea („și viitoarele amurguri / pentru tine / vor naște fluturi / pe pămînt” — **Poem către discipol**), care, născută de efemer, va naște efemerul. Această ultimă stare este altfel exprimată în poemul **Către discipol**; „iar fericele lumini / vor fi un cîmp nemuritor”.

Cam aceasta ar fi pe scurt — una dintre interpretările posibile ale volumului de debut al Iolande Malamen. Păcătînd deocamdată, prin incoerență și o oarecare naivitate, **Starea de grație** este — totuși — unul dintre cele mai bune volume de debut ale acestui an. Altfel spus, într-adevăr o ieșire din „accidental nesemnificativ” (cum spune poetul Dan Laurențiu în prezentarea tipărită pe coperta a doua a acestui volum).

CORNELIU POPEL

Ion Alexandru Angheluş:

Nunțile focului

Unitatea volumului de versuri **Nunțile focului** (Ed. Tura „Litera”, 1971) de Ion Alexandru Angheluş rezidă în predominanța sentimentului de tristețe pentru pierderea paradisiului copilăriei. Acestui sentiment i se adaugă, uneori, acela al regăsirii în vis, a „continentului pierdut”, și dorința sublimării lirice a tristeții. Tema fundamentală a volumului are deci afinități de conținut, unele și de formă, cu atmosfera poeziilor lui Lab:ș din **Primele iubiri**, Lumea spirituală a lui Ion Alexandru Angheluş din **Nunțile focului** este limitată la iubirea ardentă a naturii. Drama adolescentului care resimte dureros îndepărtarea bruscă de elementele cosmosului tinde să se extindă asupra întregului univers. Astfel, acesta este metaforizat cînd în imaginea unui peisaj marin pustiit (**Alunecare**), cînd în tabloul unei așezări rustice în descompunere (**O, corbi**) etc. O asemenea stare de spirit îl determină uneori pe eroul liric să-și simtă inerte elementele personalității proprii (**Descîntec II**), iar alteori, îl duce la o înțelegere tragică a existenței umane (**Cinetică**, **Cînd mă plimb cu ea prin codrul ars**). Dorința reinfrățirii cu natura îi sugerează chiar ideea unei contopiri cu ea printr-un „joc” dur, neuman: **Și-n jocul de-a copacii** și **ne tăiem genunchii / Simțînd cum sevascuse din lutu-adînc ne sorb (Joc cu copaci)**.

Ion Alexandru Angheluş metaforizează dens și acordă dominanță epitetului ornant. Ceea ce ni se pare demn de semnalat, încă, în versurile lui, este neconținutul prezență a sentimentului, a iluziei unei vieți afective intense. Trăirile afective apar clar conturate, nedisimulate de reflecție. Toate acestea dau versurilor prospețime și farmec.

Poetul este încă în căutare, așa că sint explicabile monotonia tematică și prezența unor ecouri involuntare, din Lab:ș (**Ton**), Bacovia (**Expansiune**), Arghezi (**Tabloul de Picasso**), ori mărturisite, din Barbu (**Laus**) și Serghei Esenin (**Somn**). Unele cuvinte rare par căutate cu dinadinsul (merei, țingă, ș.a.). Este, însă, meritorie încercarea de valorificare, în tonalitate cultă, a unor specii folclorice străvechi, ca descîntecul (**Descîntec I**, **Descîntec II**, **Descîntec III**).

PETRU ZUGUN

NECESITATEA ARTEI

(urmărire din pag. 1-a)

Arta este, așadar, o permanență umană iar caracterul său uman, conștient sau nu, nemijlocit sau mediat a reprezentat și trebuie să reprezinte în continuare „imperativul ei categoric”, căci „omul este ființa supremă pentru om” (Marx).

De aici rezultă principala funcție a artei și anume — satisfacerea unor necesități sociale și individuale.

Dar cum se naște opera de artă și cum acționează ea asupra realității? Prin emoție, prin rațiune? Roger Garaudy spunea undeva: „Între o realitate și imaginea sa, un spirit, o inimă și o mintă de om au lăsat amprenta lor”.

A trecut timpul (dacă a existat vreodată acest timp), când emoția era suficientă unui artist. Arta nu mai emoționează numai cu simțurile ci și cu rațiunea. Ea nu este numai desfătare, nu este numai lux ornamental. Ea face apel la rațiune și solicită acțiunea.

Arta este mai cuprinzătoare decât orice formă de propagandă și are un puternic caracter educativ, și de altfel, principalul ei scop este de a contribui la purificarea pasiunilor, la perfecționarea morală. Căci ea, arta, poate să trezească marile disponibilități ale omului, conținând nebănuite posibilități constructive dar în același timp tot ea poate adormi conștiința și poate avea puteri distructive. În acest sens arta modernă, contemporană ne poate oferi o sumedenie de exemple.

Unele incertitudini ale artei contemporane care reflectă o „dezagregare” riscă să piardă sensul direct, total, uman al artei, ea purtând puternică amprenta epocii în „societatea de consum”. Au apărut aici o serie de soluții personale la problemele sociale care frământă această societate. Dar, de fapt, nu e vorba aici de soluții. Această artă, a acestei societăți, oferă mai curând tabloul trist al unor obsesii — decât soluții. „Action-painting” a lui Pol-

lock, spre exemplu, denotă obsesia vidului, imposibilitatea comunicării. Grafismul voit pueril și ingenuu al lui Miró sau Klee, lumea fantastică creată de un Léger sau Picabia ne apare ca o expresie a unor mutații socio-culturale și a unor tentative de „revizuire a valorilor”(?).

Tentativa unor artiști de a elimina tot mai mult referințele la realitatea sensibilă (evitarea programatică a realului) apare ca o formă criticabilă de evaziune, de abdicare de la misiunea civilizatoare și umanistă a artei.

Într-o epocă tehnicizată într-un astfel de cadru social în care accentul cade numai pe eficiență, productivitate, arta nu mai poate să-l ajute pe om să aibă conștiința „de sine” trează, să înțeleagă în ce constă sensul dezvoltării umane.

R.Huyghe subliniază: „Arta sporește dominația omului asupra naturii ca și asupra lui însuși”.

Arta nu trebuie să renunțe a mai fi reprezentativ-umană iar acesta trebuie să constituie cuvântul de ordine, căci artă fiind rezultatul unei activități complexe care există atât prin artistul care o creează cât și prin spectatorul care o percepe nu se poate lipsi de mesajul ei uman. Rolul ei este acela de liant social care trebuie să acționeze ca o veritabilă schemă de „feed-back”, pentru că tocmai participarea spectatorului determină valoarea experienței estetice, iar de aici derivă multe din virtuțile artei: de la cooperarea cu receptorul.

Arta nu este o „rezervație spirituală”, nici rezultatul unei beții „dionisiace” și nici a unei stări de spirit „apollinice” — de divertisment. Opera de artă este rezultatul unui proces rațional, conștient care este numai servit de emoție.

Arta nu a fost și nici nu trebuie să fie un joc gratuit, ea are rolul unui catalizator al potențelor umane, al autocunoașterii, autodepășirii prin mijloacele care-i sînt proprii. Arta nu e o teore-

mă de matematică, nici imitație, nici amuzament, dar nici numai limbaj pentru inițiat. Opera de artă este o reflecție a realității, o căutare a sensurilor ei. Artistul creează imagini prin care reflectă nu numai ceea ce poate oricine observa dar și realități mediate de conștiința sa și acestea nu sînt produse exclusive ale senzației sau rezultate exclusive ale tehnicii.

René Berger („Découverte de la peinture”) susține că opera de artă este rezultatul a două faze — faza creatoare și faza tehnică (și ea avînd un aport creator) care însă sînt într-o indisolubilă unitate, conlucrind la transmiterea unui mesaj.

Desigur, artistul trebuie să-și cunoască meseria (tehnica, convențiile), dar arta nu poate fi efectul unor jonglerii tehnice căci compoziția plastică, care asigură coerența internă și inteligibilitatea imaginii, este întotdeauna subordinată expresiei unui mesaj emoțional.

Așadar, arta nu este nici senzație, nici tehnică dar nici simpla sumă a lor. Arta nu poate reduce la simțuri puterea ei de seducție. Ea reflectă o atitudine și exprimă un mesaj. Atitudinea poate fi considerată de altfel numitorul comun între artă, filozofie și știință.

„Arta se adresează omului întreg, fanteziei și conștiinței, pasiunii și rațiunii sale”, spune E. Fischer.

Mondrian vorbea despre posibilitatea dispariției artei deoarece realitatea va înlocui din ce în ce mai mult opera de artă al cărui scop esențial ar fi compensarea lipsei de echilibru a realității actuale.

Necesitatea artei derivă din alte atribute ale ei, prin artă omul poate cunoaște și schimba lumea.

Ea a apărut o dată cu omul și nu cunoaștem vreo epocă istorică care să se fi lipsit de artă. Arta, însă, și-a schimbat pe parcursul evoluției umane conținutul, funcțiile și finalitatea.

În societățile divizate în clase antagoniste, arta capă-

tă caracter de clasă servind intereselor clasei aflate la putere. Arta capitalistă reflectă, în felul acesta, legile proprii acestei orânduirii sociale, ea a căpătat din ce în ce mai mult caracter de „marfă” și este supusă legilor concurenței.

Artistul care face parte din această societate de consum, în care tehnica, paradoxal, nu mai servește omul ci îl înăbușă, își formează reacții de apărare care vizează printr-altele și „demistificarea mașinii”.

Începe să se vorbească, aici, de o tragică dilemă: „arta crizei sau criza artei” (Giulio Carlo Argan). Pop-art-ul, spre exemplu, reprezintă o dramatică înjosire a artei. Una din cele mai recente mișcări artistice — informalul — este alienare absolută într-un mod esențial tehnicist. Efectul ei se limitează la șoc după care orice relație între acest fel de operă de artă și publicul ei încetează.

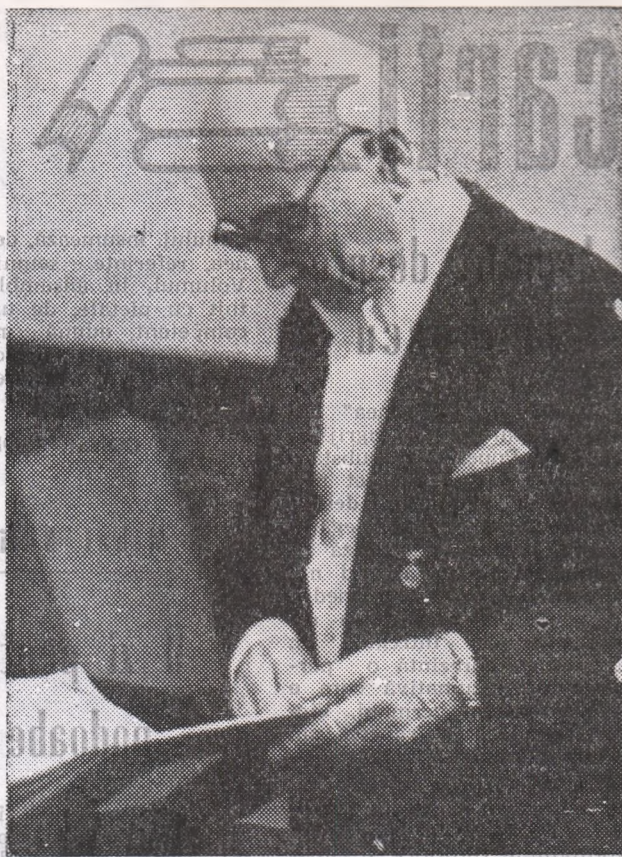
Atunci care mai este rolul artei? În aceste condiții arta nu mai poate pune probleme și nici răspunde cu soluții, ea nu mai poate avea alt rol decât cel mult, acela al dezvoltării unei înstrăinări totale.

În aceste condiții revine întrebarea: mai e necesară? Secolul mașinilor electronice din ce în ce mai perfecționate se va putea lipsi de artă?

Nu, putem spune „nu”, pentru că înainte de toate se află omul și chiar mașina este un produs uman care-l servește. Totul pentru om. El, omul, este totul în acest univers și este mereu deschis sore înfinit, spre auto-deășire.

Iar „el” — „omul” are nevoie de artă și nu ca de un spectacol „happening”, de amuzament ci ca de o activitate care poate asigura transcendența conștiinței sale spre infinit.

Și în timp ce arta societății bazate pe diviziunea antagonică a claselor aruncă omul în neant, în dilemă, nedumerire și neputință, arta socialistă dispune de posibilități remarcabile de a proiecta omul spre infinita perfectabilitate. Iar acest scop dă sens efortului căci această artă ne poate spune „de unde venim și încotro mergem”, și chiar mai mult, să ne ajute să mergem spre acest țel înalt.



La 4 decembrie s-a împlinit un an de la moartea reputatului dirijor Antonin Ciolan, animator de frunte al muzicii din Iași și Cluj. În memoria marelui dirijor și profesor publicăm alăturata fotografie inedită făcută cu câteva momente înainte de începutul unui concert dirijat la Iași.

(col. Veronica Gorgos)

SUCCESE TEATRALE PESTE ROTARE

Anul acesta, în afară de Teatrul Național din Iași care a dat spectacole la Lublin și Varșovia, încă două colective actoricești din țara noastră s-au prezentat în fața publicului din R. P. Polonă. Este vorba mai întâi despre Teatrul Național din Craiova care a jucat atât la Lodz (al doilea oraș ca mărime după Varșovia) cât și în capitala republicii prietene. S-a reprezentat *Arca bunei speranțe*, piesă de I.D. Sîrbu și *Othello de Shakespeare*. În majoritatea sa, presa din cele două orașe și postul de radio Varșovia au consacrat articole elogioase spectacolelor craiovene. Amintim cronicile din săptăminalul cultural „Odglosi” și din ziarul: „Glos Robotniczy”, „Express Ilustrowany” etc.

De asemenea, și mai recent, Teatrul „Al. Davilla” din Pitești a prezentat spectacolele: „Io, Mircea Voievod” de Dan Tărchiță, tritpicul *Cine ești tu?* de Paul Everac și *Meșterul Manole* de Valeriu Anania în orașele Bydgoszcz și Torun.

Criticul Alf. Kowalkowski a scris în „Gazeta Pomorska” un articol analitic în cadrul căruia se afirmă: „Colectivul teatrului românesc a demonstrat un înalt și echilibrat nivel artistic și o mare exigență și multilateralitate în alegerea mijloacelor scenice. De asemenea, în „Ilustrowany Kurier Polski”, Jan Piechocki remarcă atributele regiei celor trei spectacole semnate de Marietta Sadova, C. Dinischioteu, M. Radulescu și creațiile actorilor Dem. Niculescu (Mircea), Dora Chertes, Eftimie Popovici, Traian Pîrlor.

DUBLURILE

Ingrată situație, spun unii, să înlocuiești un coleg actor într-o piesă, încercînd să dai împlinire unui personaj după ce spectacolul în cauză a fost de multe ori jucat iar conturul sufletesc al rolului a fost deja trasat de altcineva în aceeași reprezentare! În limbajul culiselor, asemenea solicitări făcute interpretelor poartă numele de dubluri. Nu le prea iubesc actorii și, de obicei, numai o ambiție stimulantă îi face să solicite un rol în asemenea condiții. Altfel, doar în cazuri fortuite (boală, transferuri etc.) se „dublează”. Pentru că apare o inegalitate de tratament: repetiții mai puține, cu parteneri, oricum, mai puțin interesanți, absența satisfacției pe care o dă premiera (o dată pentru toți) etc. În plus și lipsa de ecou în presă și a aprecierii critice constituie un factor care dizolvă entuziasmul — presupunînd că el ar exista inițial.

Și totuși... Psihologia actorului este atât de capricioasă și contradictoriile ei reacții atât de mult se împletesc

N. B.

notații

FIRESFUL ÎN TEATRU

Un confrate, foarte dotat în arta de a minui paradoxul, lauda zilele trecute firescul unor actori de cinema dintr-un film american în curs de programare pe bulevard. „Ei nu joacă” — spunea el — ci umblă, vorbesc sau tac, așa cum facem noi cînd nu ne gîndim la public”. Nu i-am răspuns pe loc, deși afirmația a nemulțumit pe impenitentul amator de teatralitate care încă sîntem. Nu ni se pare totdeauna util să contrazicem pe cineva care, vorbind, nu angajează nici măcar propria sa convingere. Amicul nostru sacrifică strălucirii cenușii implicat uneori în riscurile gîndirii dense.

Cine n-a fost, de altfel, sedus de naturalitatea aparentă a unui actor preferat și care actor, chiar atunci cînd mai sfîrșitor declamă, nu a nutrit iluzia autenticității?

Firescul se definește artistic în raport cu epoca și totdeauna în raport cu artistul... Se știe că, în teatru, improvizatia se cere cel mai stăruitor repetată iar darul de a se comporta „comme Monsieur Tout le Monde” (ca domnul „toată lumea”) este de cele mai multe ori fructul unor stăruitoare osteneți. Numai laicii își închipuie că scena nu impune un serios efort de adaptare, oricui dorește să ne suscite la distanță impresia pe care ne-ar pricinui-o, de alături, într-o conversație curentă...

În realitate, arta interpretării nu poate urmări altceva decât să creeze iluzia firescului. (Aceasta admînd, bineînțeles, că scopul ar merita osteneala — ceea ce nu totdeauna a părut evident artiștilor ca și marelui public). În mod neașteptat, mijloacele de reproducere mecanică au subliniat mai curînd artificialul firescului decât autenticitatea lui. La o distanță de câteva decenii, același inter-

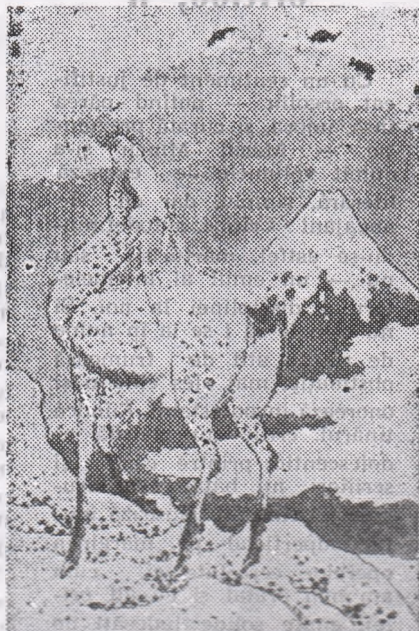
pret care ni s-a părut rupt din viață ni se înfățișează confecționat. Dacă era tragic, ne stîmbește risul — comic, ne provoacă lacrimi de compasiune. Pentru cine cunoaște complexitatea fenomenului teatral și măsura în care textul, interpretarea și publicul constituie, în epocă, o unitate de nedesfăcut, fenomenul nu pare anormal.

Nu numai în materie vestimentară există mode. Fiecare timp își are felul lui de a exprima gînduri sau emoții — comportamentul ei caracteristic. Mai mult, înăuntrul aceleiași epoci, dincolo de unele note generale, există feluri de a fi legate de starea socială, de gradul de cultură, de profesie. Există artiști care, dincolo de structurala deosebită dintre tipul actorului și tipul interpretului — fac abstracție cu dezinvoltură de asemenea „detalii”. Ei preferă să se joace pe ei și nu totdeauna la nivelul lor cel mai potrivit, cel mai decent, dacă nu cel mai valoros. Ceea ce se numește tactica „famec” nu își ajunge însă, totdeauna și în fața oricărui public, scopul. Pînă și vedetele cele mai adulate își plictisesc la un moment dat adoratorii și riscă să se trezească, de la o zi la alta, singure în fața săliilor goale.

Ne-am gîndit la o definiție a firescului în teatru și am găsit, în lumina celor de mai sus, una pe care v-o propunem: firesc se numește artificialul care, *tempore e loco suo*, este unanim acceptat.

Prin urmare, scumpii mei prieteni actori, nu neglijați firescul în panoplia artificialilor de care dispuneți — dar acest firesc să-l mențineți în comunicare cu lumea exterioară și nu exclusiv în raport cu voi înșivă.

N. CARANDINO



Ilustrații de Hokusai la volumul „100 vederi ale Muntelui Fuji”.

VIAȚA MONUMENTELOR

Printre codrii de aramă ai munților Bucovinei, citorile voievodale stau măturte nepieritoare a spiritului creator al poporului român, a modului său de a gândi și de a trăi, măturte a civilizației atinse de oamenii acestor plaiuri într-un trecut îndepărtat. Ele au făcut pe unii istorici de artă străini — cum scrie Mircea Mălița într-un admirabil eseu — să tragă concluzia că a existat o „civilizație moldavă” originală, proprie stilului de viață al poporului român. (Or, se știe, numărul civilizațiilor care s-au perindat nu este prea mare chiar dacă istoricul și filosoful englez Toynbee îl ridică la cifra de 26). Valoarea inestimabilă a acestor vechi documente de piatră a fost repusă în lumină de statul nostru vădind grija sa față de tot ceea ce străbunii au creat, au gândit și au înălțat. Dată fiind neprețuita valoare artistică și documentar-istorică a acestor monumente s-au investit sume însemnate pentru conservarea și restaurarea lor. Voroneț, Arbure, Sucevița, Dragomirna, Moldovița, pentru a ne referi doar la câteva monumente istorice, au fost puse în valoare după cele mai noi metode în materie de restaurări.

Dar dacă statul nostru are în atenție perfectă lor păstrare ca tezaur al moștenirii culturale, lip-

sa unor preocupări din partea forurilor tutelare în scopul evidențierii depline a valorii artistice și documentar-istorice, scade cu mult din valoarea intrinsecă a acestor monumente de artă. Să ne explicăm. La unele, frescele interioare sînt ascunse privirii de mobilierul funcțional — jilțuri, strane, cafele — de dată foarte recentă și fără o valoare artistică proprie. La bisericile Dobrovăț — Iași și Sf. Neculai din Dorohoi, de exemplu, două treimi din primul registru de picturi murale din naos, între care și tabloul votiv al voievodului Ștefan cel Mare și al urmașilor săi, este acoperit de mobilierul exagerat de înalt al stranelor. Urgentarea degajării frescelor de aici, ca și a celor de la alte monumente, este determinată și de faptul că stranele constituie un real pericol de deteriorare a frescelor, fie prin frecare, fie prin păstrarea unui grad mai mare de umiditate decât pentru restul frescelor interioare. Așa s-a întâmplat: cu o parte a tabloului votiv de la mănăstirea Sucevița de pe peretele de vest al naosului, în stînga ușii de intrare reprezentînd pe mitropolitul Moldovei din anii 1604—1608 și ei citorii ai bisericii, Gheorghe Movilă și Teodosie Barbovschi. Asupra acestui pericol atrăgea atenția încă cu mulți ani în urmă cercetător

cercetător de istorie a artei medievale românești, Sorin Ulea. (vezi Studii și cercetări de Istoria Artei, anul VI, 2, 1959, p. 241, nota 3).

De asemenea, cînd se execută unele lucrări de restaurare, se pierde din vedere grija (elementară!) pentru protejarea acelor piese expuse, prin natura lucrărilor, deteriorării. Luăm ca exemplu piatra de mormînt a lui Bogdan al III-lea, fiul lui Ștefan cel Mare, de la mănăstirea Putna (pronaos), căreia, prin spargere i-a fost îndepărtată o parte din chenarul floral marginal. O neglijență care a afectat un document istoric păstrat integru de-a rîndul secolelor pînă-n anul 1971! Mai tragic, în cazul monumentelor de artă, cînd neglijența este dublată de incompetență. Acesta nefericită asociere a făcut ca inscripția-autograf a zugravului frescelor de la Arbure, păstrată azi doar în fotocopii executate cu mai bine de 30 de ani în urmă, document istoric de o incontestabilă și neprețuită valoare pentru arta medievală românească, să fie pur și simplu ștersă printr-o barbară acțiune de spălare a picturii murale.

O altă grijă majoră ar fi aceea a păstrării unor vecinătăți pe măsura valorii acestor citorii. Dar am întîlnit, la Dorohoi de pildă, în apropierea unui monument istoric, amplasat un centru de distribuție a buteliilor de aragaz. Imenșimea unui pericol se subînțelege, iar existența monumentului depinde de acesta.

În unele biserici-monument se

observă și o supraaglomerare de icoane de o valoare artistică și istorică în doiicnică, dacă nu de-a dreptul nefsemnată. Alături de acestea anumite alte obiecte și veșminte accentuează atmosfera de crud eclecticism muzeistic. Aceste adaosuri recente contrastează violent cu vechile picturi murale sau icoane a căror valoare a atras de mult atenția istoricilor de artă.

De altfel, nici chiar unele dintre muzeele mănăstirești nu se abat cu mult de la această eroare de sistematizare și ierarhizare a valorilor expuse. Uneori, obiecte dintre cele mai diferențiate sub raport artistic și istoric sînt aglomerate într-un spațiu insuficient, așa încît, cele de o inestimabilă valoare artistică și documentar-istorică sînt sufocate de nonvalori. Aceasta se datorește poate și faptului că atît la muzeele mănăstirești cît și la bisericile monumente nu există un muzeograf-conservator consultant, dacă nu permanent (cîți vor fi oare în București?) măcar temporar. Or, a încadra o acuară diluată într-un spațiu mural medieval este ca în povestea cu cioara și porumbeii.

Sînt neajunsuri, care de fapt sînt accidente datorate unei lipse de preocupare din partea unor sau altora din factorii răspunzători. Ele pot fi lesne înlăturate astfel încît, nici cea mai nefsemnată umbră să nu perturbe solara măreție a unor asemenea monumente.

I. JARIȘTE
N. V. TURCU

REÎNTOARCEREA ÎN COPILĂRIE

Vremea copilăriei, cu imaginația ei nestăvilă, care prefigurează meseria și profesia ale viitorului, cucerește lumea, a spațiului ei înfinit, care se împarte deocamdată, în pătratele aproximative ale jocului de șotron, nu prin meridiane și paralele, toate sînt sugerate cald, pe înțelesul copiilor, dar într-un ritm decorativ unduitor, în lucrarea monumentală a pictorilor Dan Hatmanu și Nicolae Constantin. Închinată temei nobile a integrării orfanilor în viața fericită a copiilor din patria noastră, imaginea în grafit adîncit plastic, în masa crudă a tencuiei, urmărește linia unei istorisiri simple. Copii care se joacă de-a valma pe maidan sînt mai mult triști decît veseli, nimeni nu-i veghează, decît umbra singurătății. Tot ca în joacă, un vapor îi salvează, îi duce pe alt fîrm liniștit, salvator, în această „Casă a copilului”. Imaginea se răstoarnă ogîndită în apa amintirii, în apa pe care plutește vasul de hirtie nefsemnat, Copiii salută voios, ridică mințile în aer ca

un steag al bucuriei-nimic; peștii plutesc pe valuri, parcă dansînd circular, ca într-un covor. Sus, sus de tot, și jos în valuri este același drum unduit, legănat, o șerpuire de timp și de apă care dă sens de desfășurare timpului, vieții.

Am mai văzut asemenea imagini plutitoare și adînci de sentiment, deși desenate în prim plan, pe blocurile școlărilor din clasa a II-a și a III-a, ori la expozițiile scîlpînd de culoare și scanion de cele mici. Eligiul copilăriei salvate, ferice, nu se putea face în alți termeni decît cei ai sincerității depline. Văzută în ansamblu, lucrarea pe care pictorii ieșeni au executat-o singuri, fără ajutor meșteșugăresc, direct în peretele cald încă, poate trece drept un colaj din „operele” celor mici, dar are ritmarea bine gîndită a maturității.

Panoul în terasit de la „Casa copilului” inaugurează un duet plastic figurativ care va face să alterneze compoziția orizontală în ocră, culoare de pămînt, cu cea verticală în azur sau la-



zurit, culoare de cer. Opoziția și continuitatea, orizontala și verticala, ocrul și azurul, cerul și pămîntul, unghiul de lumină diferit cu 90°, toate au condus la ideea unei simbolicii adecvate temei și structurii arhitectonice existente. Pe orizontala se desfășoară cald, ca o amintire de copilărie, grafitată în stilul desenului pue-

rii, o legendă a jocului cu zmeul și odoanele, barajele de nisip și caselele de cuburi, nostalgie a celor mici și a noastră; pe verticală se va înălța prospectarea zăneli de azi și de mine, firul roșu al alfabetului care leagă între ele generațiile într-o solidaritate constructivă, cea a idealului socialist. Copiii au căpătat o casă

noastră, încăpătoare, luminosă, cu pereții desenați de prietenii lor mai mari, care încearcă să le egaleze fantezia, sinceritatea, și, în mod tot, ceva din stingăcia plină de farmec a gestului direct. Prin prezența fațadelor deschise figurative, cartierul și orașul cîștigă o trăsătură plastică nouă și fericită.

RADU NEGRU

cartea de artă

HOKUSAI—LA PRIMA EDIȚIE ROMÂNEASCĂ

Albumul Hokusai, editat recent în excelente condiții grafice, prilejuește contactul cu unul din cei mai originali artiști ai Japoniei. O selecție în general bună, reținînd precumpănitor lucrări din ultimii 40 de ani de activitate ai pictorului ne introduce în mirificul univers al omului „cu o sută de nume, care a umplut cu gîndirea sa mai bine de cinci sute de volume și a acoperit cu ea douăzeci de mii de stampe” (Elie Faure: Istoria artei, Buc., 1964, vol. II, p. 152). Numeroaselor aprecieri critice, selectate din bibliografia de specialitate europeană sau japoneză — jaloane importante, fără îndoială pentru un specialist, dar greu de constituit într-un ansamblu sintetic pentru cel neinițiat, le-am fi preferat — avînd în vedere pe aceștia din urmă, numeroși — realizarea unui studiu introductiv, urmărind evoluția lui Hokusai în cadrul școlii naționale japoneze de pictură; s-ar fi realizat o imagine mai clară a pictorului, teoreticianului desenului și culorii, pedagogului, a omului și artistului afirmat în una din perioadele de strălucire ale artei nipone.

Cercelarea prodigioasă creației a lui Hokusai — anevoioasă datorită piedicilor încă din timpul vieții, a numeroaselor desene ale începutului creator sau dispersării celorlate lucrări, muzei și colecții particulare din lumea întreagă, se confundă, în mare măsură, cu studiul diverselor școli și stiluri ale picturii naționale japoneze. Pușin artiști au fructificat atîtea influențe, reușind să rămînă, de fiecare dată, ei înșiși. Spirit plin de curiozitate pentru realitatea socială exterioară

sau cea transfigurată artistic, dublat în același timp de siguranța unei hotărîte personalități care îi înălțura la timp osificarea în una din multele maniere încercate, Hokusai a experimentat în atchierile urmașilor celor mai de seamă școli ale picturii japoneze. Investigațiilor sale vizînd largirea orizontului tematic și a valorilor expresive îi se asociază ambițiile virtuozității. Într-o epocă în care, în țara sa, activitatea artistului se confunda frecvent cu aceea a artisanului, Hokusai, exersîndu-și posibilitățile, alterna uneori pictura panourilor uriașe cu realizările figurale neînchipuit de minuțioase pe un bob de orez. Lui Hokusai și prietenului acestuia Shiba Kokan, pictura japoneză îi datorează asimilarea primelor lecții ale picturii europene, și aceasta într-o vreme în care sistemul dictatorial interzicea pînă și vînzarea stampelor japoneze europenilor aflați pe vasele în escală.

Ocolind atitudinea aristocrată, academizantă a școlii marelui stil, generos patronată de arta imperială, Hokusai va fi statornic reținut de aspectele cele mai variate ale vieții populare. Pescari aruncîndu-și năvodul, jocurile pline de farmec ale copiilor, scene din viața familială a omului japonez, cotidianul du-te-vino al aglomerărilor de pe podurile orașului, bătrîni încovoiți la umbra pinilor, scene din viața aventurierilor samurai, eroi ai cântărilor romancierului Bakin, toți alcătuiesc laolaltă o adevărată comedie umană a Japoniei timpului, străbătută de căldura umană a unei atotcuprinzătoare înțelegeri umane. Stampele și mii de ilustrații de earte disting o trăs-

ătură dominantă — mișcarea: gheșe în fața oglinzii, dinamica destină de grație a pliușilor kimonourilor, ritmul curburilor delimitînd unduos corpul uman.

Traducînd un adînc înrădăcinat sentiment al naturii, particular spiritualității japoneze, Hokusai conferă peisajului (ciclurile Cascade, Poduri celebre, Cele 36 vederi ale muntelui Fuji), o accentuată notă de intimitate, un unanim fenomen al integrării omului în natură, o integrare normală, în firea lucrurilor — japonezii nu au cunoscut pentru o perioadă similară de timp efortul întoarcerii la natură efectuat de arta europeană a sfîrșitului secolului al XVIII-lea și începutul celui următor. Chiar și în cazul unor lucrări ca Valul în care stihliile naturii pot lua înfățișări agresive, nota de coplesire este parțial eliminată, ne reține mai curînd impresia de uimire în fața spectaculozității fenomenului natural decît groaza unui eventual naufragiu. Pentru frămîntatul Van Gogh care căuta la Arles soarele japonez, mare admirator al artei nipone, obsedat de Hokusai, Valul primea evident o altă interpretare „mai adecvată convulsțiilor sale launtrice. (Vincent Van Gogh: Scrisori, Buc., 1970, vol. II, p. 125).

Recunoscut după meritele sale încă din timpul vieții, Hokusai impunea învătăcelor săi figura aceluiași sacerdot al artei, niciodată mulțumit de sine. Firea independentă, de loc dispusă a se plia după oameni și împrejurări, l-a îndepărtat și mai mult de strălucirile de suprafață ale epocii. „Nu am decît o haină uzată pentru a mă apăra de frig” — mărturisea artistul hărățuit de creditorii în larna anului 1834 (H. Focillon: Hokusai, Paris, 1914, p. 91); și cîte din stampele cu sute de chimonouri pe care le-a pictat — astăzi fala muzeelor din lumea întreagă — nu au fost date în timpul vieții sale, în schimbul unui pumn de orez?

GH. MACARIE

tv. ÎNTE MODEL ȘI VIAȚĂ

„Căminul” și-a schimbat formula, ieșind dintre cei patru pereți ai colocviilor pe teme de familie și micro-ecologie spirituală și ambiționind surprinderea coordonatelor unor universuri mai cuprinzătoare. Inițiativă concretizată, printre altele, în reportajul de la Stoicănesti, ritmat pe versuri din „Nunta Zamfirei”, adevărat poem al vieții satului contemporan. Ca să nu-și părăsească profilul, emisiunea a inclus și o anchetă și o rețetă a gospodinei etc., toate realizate pe date sau cu forțe locale, ceea ce a dovedit ingeniozitate, relatarea cîștigînd, în același timp, în bogăție de informație și varietate. Dar, dincolo de aceste rezolvări formale, ceea ce a dat farmec respectivului reportaj n-au fost atît metaforele sau cele secvențe de nuntă „ca-n povești”, cît modul de a gândi al locuitorilor acestei prospero comune, care găsesc nimerit să adauge investițiilor statului propriul lor concurs, astfel încît un proiectat dispensar să se transforme într-un modern spital, căminul cultural — într-un așezămînt impunător etc., totul în perspectiva unui ambițios plan de sistematizare.

Am urmărit chipurile ediliilor acestei așezări, le-am admirat maturitatea judecătorească și vorbirea aleasă, și am desprins din gesturile lor o distincție aparte, nu mimată special pentru televiziune, ci aparținînd aceluși original perimetru spiritual care n-a cunoscut nici divorțul dintre gînd și faptă, nici cel legalizat la Starea Civilă. O morală riguroasă guvernează viața acestui micro-univers uman, aliaj de deprinderi tradiționale și exigențe contemporane, prin reflectarea cărora emisiunea a căpătat cadență și suflu de baladă.

Din păcate, cu totul altul este cazul prezentării întrecerii dintre cele două blocuri model, demne de lăudat, dar prezentate din exces de zel educativ, ca un fel de prospect cu ilustrații pentru o călătorie pe tărîmul eticii și al bunelor relații inter-stradale.

Toată stima pentru modul responsabil în care locatarii celor două blocuri și-au armonizat parcelele de cer sub care viețuiesc, coroborînd eforturi și oferind oportune posibilități de educare tineretului. Dar despre asta trebuie vorbit într-un limbaj simplu și pe realități, nu ca în convenționale pagini de abecedar, sau demonstrative panouri publicitice. De altfel chiar titlul (OX2 contra OD8 sau așa ceva) invită la o mai dezinvolțată tratare a subiectului. astfel încît emoția să se instituie firesc și exemplul să nu fie contractat de aerul prețios al unei lecții moralizatoare, din care excepțiile au fost cu grijă plivite, pentru a nu umbri pildele bune.

Pentru că la urma urmelor „Căminul” nu a ieșit dintre cei patru pereți ai emisiunilor precedente, pentru a nimeri într-o seră. Într-un model și viață trebuie să se păstreze cea strînsă legătură, care-i dă celui dintîi putere de convingere și majoră virtute formativă.

Adică principala lui rațiune de a exista!

Teatrul T.V. și Scena. două emisiuni complementare, se situează, din nou, în planul unor elevate emisiuni ale micului teran. Un Don Quijote în interpretarea lui Virgil Ogașanu s-a dovedit a fi surpriza pe care... o așteptam. Fapt este că, de la acel corect Cehov, realizat de el cîndva, și pînă la acest turbător amestec de candoare și sublim, de ridicul și poezie, care e Don Quijote al său, este o distanță ce se cuvine subliniată. În ansamblu, spectacolul se împlinește în zona unei turburătoare meditații asupra destinului uman, a relațiilor dintre om și istorie, dintre viață și vis, real și fantezie. Chiar dacă dramatizarea trădează cumva povestirea cavalerului tristei figuri, simplificînd-o, spectacolul compensează lipsurile selecției anecdotice prin potențarea vibrant poetică a momentelor încorporate și mai ales prin subtilitatea jocului unui insolit cuplu Don Quijote — Sancho Panza alcătuit — pe verticala ideilor și nu pe orizontala pitorescului — din Virgil Ogașanu și Const. Rauțchi. Un cuplu care se instituie, temeinic, drept punct de referință în spectacologia noastră contemporană. Și nu este pentru prima dată cînd contribuțiile notabile, în această direcție, se realizează pe platourile teatrului TV. Motiv de a le urmări cu încredere, în continuare, împlinirile. Mai ales că o recentă emisiune Scena anunța un nou serial T.V. intitulat Musatinii — o montare integrală a trilogiei lui Delavrancea, după cîte se pare, și după cîte ne-a lăsat să înțelegem prestigioasa regizoare Sorana Coroamă, prin răspunsurile destul de laconice și șagălnic-misterioase date reporterului TV.

Cert este că în „Musatinii” joacă Teofil Vilcu, de la Teatrul Național din Iași. Și aceasta este, într-un fel, suficient pentru a ne pregăti cu interes și emoție fotografiile în fața micului ecran.

AL. I. FRIDUS

MIHAI URSACHI

Poem în memoria celor trei simburi de piersică

Despre ceva nu vom vorbi niciodată nimic.

Cată deci neuitare în zilele celea pe țărml
unde părea mintuirea atât de aproape;
o dulce frăție a izvorit din nimic și miracolul
dragostei de trei ori ascunse, pe care toți trei o știam,
intangibil plutește și azi peste dune, pe țărml acela...
Nu puneam mare preț pe poeme și nici contemplarea
indelungată a apei nu însemna mare lucru: tu erai
de o duioasă ferocitate, pe cînd eu mă numeam Pelicanul,
și veselă viața noastră trecea fără griji, ca și cum
nimic n-ar fi fost, și de fapt nu erau
decît iluzii de gesturi, o fericită
dorință de a rămîne de-a pururi așa.

Despre ea să nu spunem nimic.

Trebuia să serbăm indecisa ta naștere, însă
harul ne fuse retras, și în grabă
eu am fugit pe furis, pretinzînd că am lepră,
cu toate că din lașitate și sentimental,
simburiile celor trei piersici mincate de noi
i-am semănat în nisip, chiar pe locul acela.

Despre ea nu vom spune nimic.

Instauratio noctis

Soarele mistic apune în cețuri.
Imaginea sfîntă și clară s-a șters.
Pe pajști creșteau spirituale nutrețuri.
O pată de sînge în Univers.

Imaginea sfîntă și clară s-a șters.

Și nici singurătate și nici împărtășire
în noaptea revolută nu-și află stăruință,
doar pierderea adîncă de sine și de știre,
statornică uitare și lipsă de voință.

Pe pajști creșteau spirituale nutrețuri.

Eroarea sta sădită în frageda făptură,
o miel de aur în dalba dimineață,
imagine sfîntă și clară și pură,
sburdulnică Fire, beție de viață...

O pată de sînge în Univers.

Și parcă a fost o iubire senină,
flori de salcim podidindu-ne blind...
Fruntea s-apeacă-n această fîntină,
aureolă de foc impreguru-i arzînd.

Soarele mistic apune în cețuri.

Imaginea sfîntă și clară s-a șters.
Pe pajști creșteau spirituale nutrețuri.
O pată de sînge în Univers.

NOX

Ascultă pînii în media nopții.
Moarte albastră, moarte ferice
ei ne anunță cu glasuri noive.
Ascultă pînii în media nopții.

Căci dinspre codrul supus legănării
glasul lor vine multiplu ca ierbele:
eu zic că acesta e foșnetul mării,
cerbii invocă duioasele cerbile.

Ascultă pînii în media nopții.

Căci încă mai sună un buciom în lume
la cumpăna nopții și foarte departe,
apare și duhul sublimiei hidume
ce guvernează pădurile moarte.

Ascultă, ascultă pînii.

La ce să te primblî pe drumuri de noapte,
de ce să te duci la arhaicul iaz
cînd luna revarsă lumină de lapte
și nu mai știi de trăiești sau ești treaz.

Mai bine prefă-te tu însuși în pasere,
plisc ascuțit vei avea, ciuguli-vei
rubinele roșii la fel ca pe mazere
ori mici bombonele deosupra colivel.

Ascultă pînii în media nopții...

Poezie pierdută

Iar poezia aceea am scris-o
la o pădure, pe frunze gălbuți de arțar.

Fără figură de stil,
cu o cerneală imperceptibilă.

Doar căprioarele, cînd rumegă frunzele scrise,
lăcrimează și tac.

Prin ce este oare superior acest ultim
volum de critică al lui Nicolae Manolescu
(Teme, Cartea Românească 1971),
celorlalte cărți de pînă acum? Întîi de
toate, printr-o concepție literară mult
mai echilibrată, în care impresia de
unilateralitate a dispărut aproape cu
desăvîrșire; în Lecturi infidele de
pildă, accentul era pus cu precădere
asupra principiului individualității es-
tetică a lucrurilor. Poezia era astfel
definită ca „sensibilitate la unic“;
iată însă că, în Teme (ce e drept, ca
urmare a unei evoluții ceva mai în-
delungate), criticul ne prezintă și rever-
sul acestui punct de vedere. Ceea ce
contează acum nu mai este individuali-
tatea estetică a lucrurilor, ci „lumea“
în totalitatea ei; Nicolae Manolescu
nu mai admite distincția tradițională
între sfera poeziei și cea a științei:
„Poezia este o sensibilitate la unic,
știința reflectă asupra generalului“. Dimpotrivă, afirmă criticul, „și bota-
nistul și poetul caută esența“; în
consecință, „lirismul nu vrea să spu-
nă exprimarea unui spirit particular“
al lucrului, ci o eliberare a „Spiritu-
lui general, ținut prizonier în el“
(Aparente paradoxuri despre poezie).
Nici una dintre cele două definiții ale
poeziei nu trebuie însă considerată în
mod izolat; ele se îmbină și se com-
pletează, în concepția lui Nicolae Ma-
nolescu. Literatura se naște, prin urma-
re, la intersecția acestor două contrarii,
în punctul în care sfera „inefabulu-
lui“ se întîlnește cu sfera „lumii“ în
totalitatea ei.

Antinomia va fi, în concepția lui Ni-
colae Manolescu, și procesul creației
literare; criticul vede în aceasta, na-
tural, o manifestare în primul rînd,
a subiectivității. Cititorul de literatură
trebuie să se înrebe de fiecare
dată asupra rosturilor existențiale
ale artei, asupra nevoilor lăuntrice
cărora aceasta le răspunde: „a vor-
bi despre poezia lui Arghezi înseamnă
a vorbi despre înțelesurile existențiale
ce o traversează“ (Tudor Arghezi, poet
nereligios). Dar criticul
pare să distingă între o subiectivitate
individuală (care se pune cu hotărî-
re sub semnul incomunicabilului) și o
„subiectivitate umană“ (care nu
exclue comparația și sistematiza-
rea); Nicolae Manolescu are — în
legătură cu fiecare scriitor de care
se ocupă — o „conștiință ilustrativă“,
conștiința faptului că acel scriitor
este doar „un exemplu“ pentru acti-
vitatea acelei subiectivități supra-in-

MITURILE CRITICII

dividuale despre care am amintit.
Astfel, eroul eseului său despre Sa-
doveanu este, în realitate (dincolo de
Mihail Sadoveanu și prin Mihail
Sadoveanu) Povestitorul; iar operele
la care se referă pe parcursul comen-
tariului nu sînt propriu-zis nici
Hanu-Ancuței, nici Locul unde nu s-a
întîplat nimic, ci Povestea sau Ima-
ginarul. Așadar, literatura este din
nou definită ca unificare estetică
a unor antiteze; tema fundamentală
ce îl preocupă pe Nicolae Manolescu
(și deci titlul secret al cărții sale)
este (în Teme, mai mult decît în
cărțile lui anterioare): **antinomiile
literaturii**. E pentru prima dată, cred
cînd criticul acceptă această idee,
renunțînd la strădania depusă pînă
acum de „a depăși antinomiile“, în-
tr-o direcție sau într-alta. Ceea ce
mi se pare un progres important în
ordinea concepției literare, un semn
de maturitate.

Superioritatea și frumusețea Teme-
lor stă și în efortul criticului de a-și
împărtăși convingerile sale teoretice
nu atât prin formulări abstracte —
ca pînă acum — ci cu ajutorul unor
mituri; este aceasta o ambiție gene-
rală a criticilor moderni: a-și in-
venta propriile mituri, alături de ce-
le ale literaturii. Nevoia de a recurge
la mit o resimțea și Roland Barthes,
atunci cînd — definind literatura ca
„tehnică a interogării“, ca tehnică a
unei eterne „decepționări“ a semni-
ficării — invoca legenda lui Orpheu:
„S-ar putea spune, cred că literatura
nu este decît Orpheu ieșind din in-
fern; atîta timp cît ea merge înaintea,
știind totuși că îl călăuzește pe
cineva, realul care se află în spatele
ei și pe care îl smulge puțin cite
puțin din nedefinit (l'innommé, res-
piră, înaintează, trăiește, se îndreaptă
spre claritatea unui sens; dar de în-
dată ce ea (literatura) își întoarce
privirile spre ceea ce iubește, nu-i
mai rămîne în palme decît un sens
definit, adică un sens mort“. Mitul pe
care ni-l propune Nicolae Manolescu
este acela al Șcherazadei, și vrea
să evidențieze semnificațiile supreme
ale imaginarii; cea dintîi mențio-
nare a unui astfel de gînd o găsim
în însemnarea despre Villers de

L'Isle-Adam (Povestiri senzaționale);
criticul repropoază scriitorului fran-
cez de a nu fi avut intuiția „mesa-
jului însuși pe care imaginația îl
poartă“. Ideea se va preciza în esul
despre Le Grand Meaulnes; aventu-
ra eroului lui Alain-Fournier creează
un anumit fenomen de „discontinui-
tate a spațiului“, ca și cum de o par-
te s-ar afla realul („școala, șoseaua
spre Vierzon, harta“), iar de cealaltă
parte, un ținut imaginar („Castelul,
Yvonne de Galais, serbarea copiilor“).
Pentru întîia dată însă, mitul Șche-
razadei este menționat — în legătură
cu semnificațiile imaginarii — în
eseul despre Gib I. Mihăescu; acesta
are vocația visării, care reprezintă,
pentru el, „expresia unei nevoi exa-
gerate de libertate“. Autorul ar pune
însă o anumită detașare față de pro-
priile sale vise (detașare inexistentă
la eroii săi), pentru că el știe că
„totul e o convenție între el și des-
tin, între Șcherazada și șah“. Liniile
sale definitive însă, mitul le dobî-
dește doar în esul Imaginarul sado-
venian (cel mai frumos capitol al
cărții și — probabil — nucleul volu-
mului următor al lui Nicolae Manolescu);
scriitorul „povestește“ —
susține, aici, criticul — nu spre „a-și
ușura sufletul“ și nici pentru „a reda
viața“. El povestește, fiindcă poveste-
tirea îl smulge — pe toată durata ei
— timpului necruțător, îl răpește pră-
bușirii vertiginoase spre moarte.
Scriind povestiri sau ascultînd pove-
tirile altora, ne aminăm — prin ur-
mare — într-un fel, moartea; desti-
nul nostru se aseamănă, deci cu cel
al Șcherazadei: „Vicleșugul Șehera-
zadei este, în fond, vicleșugul litera-
turii; roaba își amină moartea prin
imaginație, ca și scriitorul. (De altfel,
tema aceasta răzbate, ca un laimotiv,
pretutindeni în Halima: pescari, ca-
lifi, puternici efrîți, saaluki, oameni și
ființe supranaturale își răsculpără,
prin povești, viața). Artistul se află
mereu în condiția Șcherazadei: el ar
muri de ar tăcea“.

Teme — iată cartea unui critic ajuns
la o deplină maturitate, în ciuda tin-
nereții sale.

LIVIU PETRESCU

ELEFANTUL

Profesorul de literatură Leon Blănaru se trezi greu
în dimineața de 12.X. și poate că nu s-ar fi trezit greu
dacă ceasul nu ar fi sunat perseverent. Ar fi zis nedes-
lușit „sună, derbedeule, sună“, dar era un ceas vechi, cu
urme incurabile de praf, ruginit prin citeva locuri, rămas
de la bătrîni, cu cifre mari, aurii, la care mama sa finuse
foarte mult, așa că renunță.

Se ridicase greoi din pat și rămăsese nehotărît. Frigul
ți risipi starea de somnolență ca o pinză de pîianjen peste
care trece mătura unei gospodine. În seara trecută nu în-
țirzise și căuta o explicație ezitărilor sale din dimineața
aceea cu omăt pe la geamuri și vînt șuierînd prin burlane.
Trase destul de nesigur concluzia că visase ceva neplăcut
cu toate că nu-și amintea așa ceva dar gîndindu-se bine își
dădu seama că un asemenea fapt se mai întîmplase în
urmă de cîțiva ani buni, patru sau cinci, se hotărî pentru
cinci, dar s-ar fi putut foarte bine să fie și patru, cînd,
tot așa, se trezise și nu cam știa ce să facă, el care nu
ezita cînd era vorba de chestiunile cotidiene care nu-i
solictau opțiunea. Opri ceasul care mai suna leneș cu o
mişcare iritată și încă odată se miră. De obicei dear, se
scula calm, limpezit, acum dimpotrivă.

Profesorul de cincizeci și opt de ani, Leon Blănaru era
holtei așa că nu avu pe cine să bombănească cînd incer-
cînd să-și tragă indispensabilii, aceștia se încurcără puțin
și el enervat a împins încăpățînat piciorul, rupîndu-le con-
siderabil un crac. Rămase încă un timp prostit de o ase-
menea întîmplare fără precedent.

„Drăcia dracului, azi toate sînt pe dos“ își zise. Luă o
altă pereche, și-i trase și văzu că pielea îi se făcuse ca
de gîină, numai fiindcă o clipă ascultase vuietul de afară
al vîntului. „Spulberă zăpada, viscol păcătos“.

Profesorul Leon Blănaru, cărunț și de statură mijlocie,
întotdeauna privea cu suspiciune asemenea manifestări ale
naturii. Și împotriva voinței sale își reaminti cum în urmă
cu zece ani, în ianuarie, pe șaisprezece, pe o vreme ase-
mănătoare, cînd se îndrepta spre școală dimineața la ora
șapte și cinci minute, fiindcă de la șapte și treizeci, avea
ore cu a X-a C, vîntul îi luase pălăria și i-o purtase vreo
trei sute de metri, stopată fiind și călcată cu sălbăticie de
roțile unui tramvai.

Involuntar ochii săi căutară pălăria și-și spuse că și-o
va îndesa pe cap, puternic și va strînge din dinți asigu-
rîndu-i securitatea.

Era o pălărie care se preta la asemenea tratament, de
un fumuriu închis, cu borurile puțin întoarse, ar fi fost
păcat s-o calce tramvaiul, neîndoielnic n-ar mai fi putut
s-o poarte, cum se întîmplase și cu cealaltă. Aceea însă
era cu totul altfel, neagră și cu borurile mai mult întoar-
se, asta-i făcea să-și pară bătrîn, acest motiv îl mai con-
solase de fapt, lui îi venea greu să se despartă de lucruri,
mai ales de cele pe care le cunoștea îndeaproape și-și în-

chipuia fără naivitate că și ele regretau cel puțin în ace-
easi măsură. Așa, de exemplu, pălăria cu pricina parcă
o vedea înaintea ochilor, călcată nemilos de roțile negre
pline de zăpadă ale tramvaielor, pe care în ciuda frigului
se scurgea o unsoare cenușie. Imaginea era atât de vie,
încît îi veniră pe buze, nechemate, cuvintele de atunci.

— Ei lasă, lasă draga mea, nu-i nimic...

Și nu o aruncase.

După ce se îmbrăcă, își luă ceaiul cu o liniște filozo-
fică întotdeauna reconfortantă. Și totuși... simțea în el o
nemulțumire căreia nu-i găsea motivul și respine de la
început ideea puerilă că „se sculase pe partea cealaltă“.

Termină de mîncat, își apucă geanta cu cărțile, tri-
mise citeva priviri iscoditoare prin cameră și împăcat că
măcar pînă acum totul era în ordine, deschise ușa. O ra-
fală îl izbi ca un cal năruș și profesorul se înconvoie
ușor sub dușmana ei putere. Incuie ușa, făcu doi-trei pași,
alunecă și un început de sudalmă îi întunecă mintea. Își
reveni înainte de a i-o fura vîntul. Zăpada viscolită se
năpustea asupra lui și îndeosebi asupra ochilor dar profe-
sorul își puse mina stîngă la ochi, protectoare, într-un fel
care înfrîngea străduința naturii.

Cu umerii aduși, dar din cauza viscolului, nu uită el
să-și precizeze, recunoscînd însă că privit de departe avea
umerii aduși, însă cine nu-l cunoștea, credea poate greșit
altceva, la ora șapte și cinci minute, profesorul de litera-
tură Leon Blănaru, după ce se trezise cu o senzație de vî-
dărită indispoziție, se îndrepta spre stația „Parc“ a tram-
vaiului 3.

*

Căldura din tramvai îi făcu bine. Își spuse că parcă-i
o scoarță care se înmoaie. Scutură zăpada de pe palton,
discret și atent, să nu cumva vreun firicel de nea, rebel,
să lovească pe cineva. De aceeași atenție se bucură și pălă-
ria. Luă bilet și abia apoi brii cercetător în jur. Un elev
dintr-a XI-a îi oferî locul și brusc senzația de indispoziție
reveni sporită. Refuză cu un gest liniștitor pentru elev, un
fel de „stai tu“, și se gîndi că elevul îl crede bătrîn zaha-
risit, care abia-și mai tirăște șosonii din care cauză își în-
dreptă umerii și-și ascuți privirea.

La stația următoare urcă și doamna de Naturale, Car-
men Andreescu, o femeie durdulie și oam vorbăreată. O
salută și ea-i răspunse.

— Ce viscol grozav, credeam c-o să mă ia vîntul. Bate
îngrozitor. Nu mai vedeam nimic. M-a condus șoful pînă
la tramvai, altfel nu știu dacă ajungeam. Și mă mir, deși-i

TRUSTUL DE CONSTRUCȚII INDUSTRIALE

Trustul de Construcții Industriale Iași execută construcții industriale și agrozootehnice de importanță deosebită pentru dezvoltarea economică a județelor Iași, Vaslui și Botoșani.

Planul cincinal 1971—1975 necesită o activitate de construcții sporită cantitativ și calitativ, pentru a realiza volumul crescut de investiții aprobat a se înfăptui în această perioadă.

Ca o cerință de prim ordin se impune necesitatea introducerii progresului tehnic, a sistemelor și tehnicilor moderne de organizare și prelucrare a informațiilor, fără de care nu mai este posibilă creșterea ritmului de execuție, a productivității muncii, reducerea duratelor de execuție și a prețului de cost în construcții, scurtarea ciclului de realizare al noilor investiții în condiții de competitivitate crescândă.

Prețărirea condițiilor de execuție în concordanță cu necesitățile de industrializare a lucrărilor de construcții — montaj, formează o activitate continuă și de perspectivă a colectivului Trustului de Construcții Industriale Iași.

Pentru platformele industriale au fost proiectate sau sunt în curs de proiectare organizări centralizate (baze de producție) dotate cu fabrici moderne de betoane, ateliere și poligoane de prefabricate etc.

În orașul Vaslui, noua organizare centralizată a și intrat în funcțiune.

La Iași se execută depozitul de agregate care va permite mecanizarea integrală a descărcării, transportului și depozitării acestora, inclusiv transportul lor la buncărele betonierelor. Deasemenea la stația de betoane sînt montate silozurile de ciment de 500 tone capacitate de depozitare fiecare.

Este în curs de proiectare un modern poligon de prefabricate și un stand pentru turnarea elementelor din beton precomprimat cu armătură preîntinsă sub formă de toroane.

Există posibilitatea unei cooperări cu Întreprinderea de produse Ceramice Iași pentru trecerea la execuția unor elemente din beton armat și beton precomprimat cu agregate ușoare din granulit care se produce în prezent la Iași. Aceasta va permite realizarea de elemente ușoare, reducerea greutății construcțiilor, a dimensiunilor unor elemente cu eficiență asupra costurilor efective.

Pentru noile investiții din orașul Birlad se proiectează o bază de producție la care sînt aduse îmbunătățiri la nivelul experienței obținute din proiectarea și execuția în cadrul trustului a organizărilor similare de la Vaslui și Iași.

În domeniul industrializării lucrărilor de betoane monolite s-au pregătit noi tehnologii care vor fi introduse în execuție în perioada imediat următoare :

— glisarea structurilor de beton armat în cadre pe două direcții la Șantierul Uzinei de Fibre Sintetice Iași ;

— aplicarea unor cofraje de inventar cu dispozitive și sisteme speciale de îmbinare de tip Donau ;

— introducerea armăturilor la elementele plane sub formă de plase sudate, puse la dispoziția șantiierelor sub formă de suluri ;

— introducerea plastifianților la prepararea betonului care să permită turnarea direct în cofraje prin folosirea de betoane cu lucrabilitate optimă.

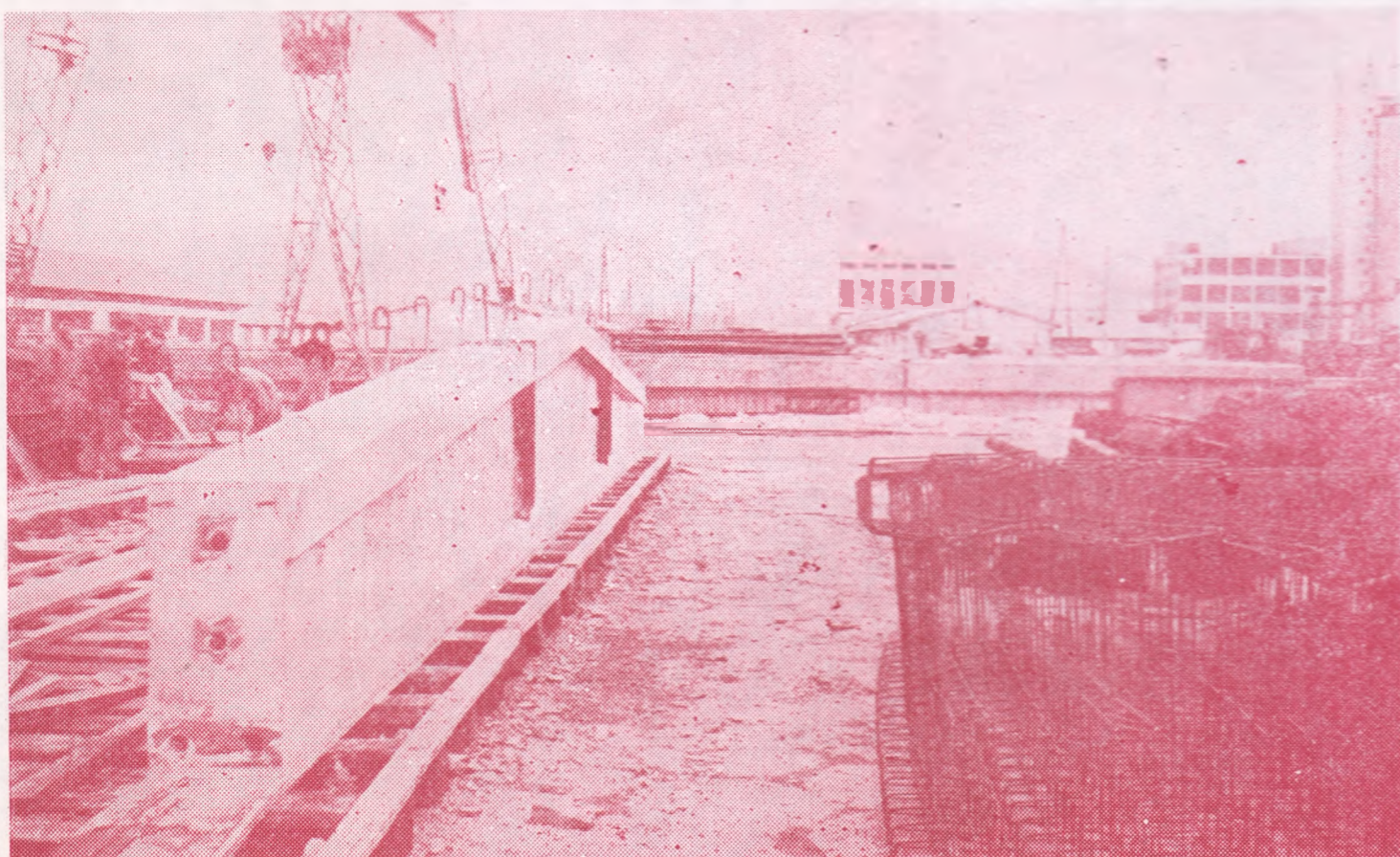
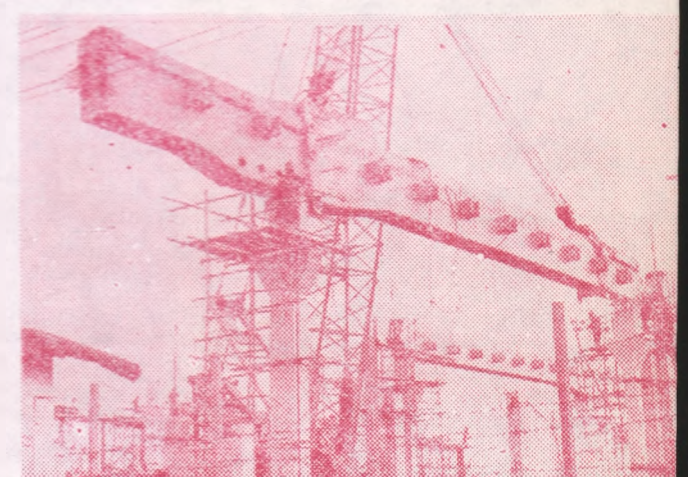
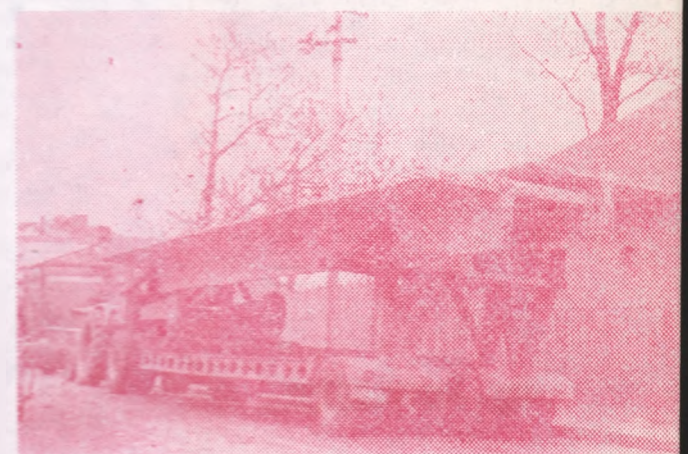
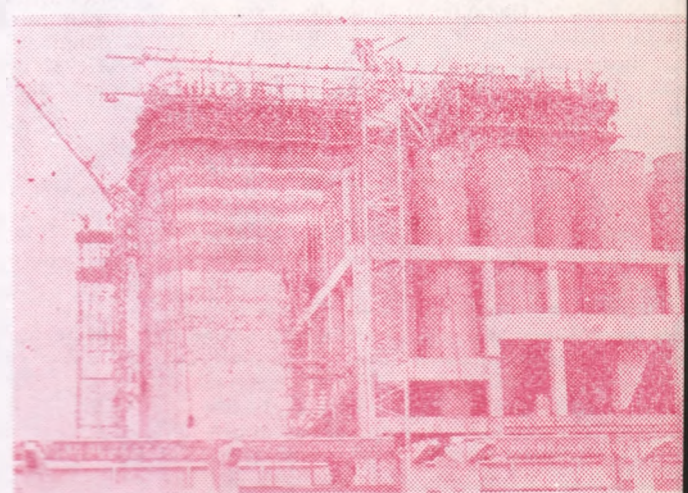
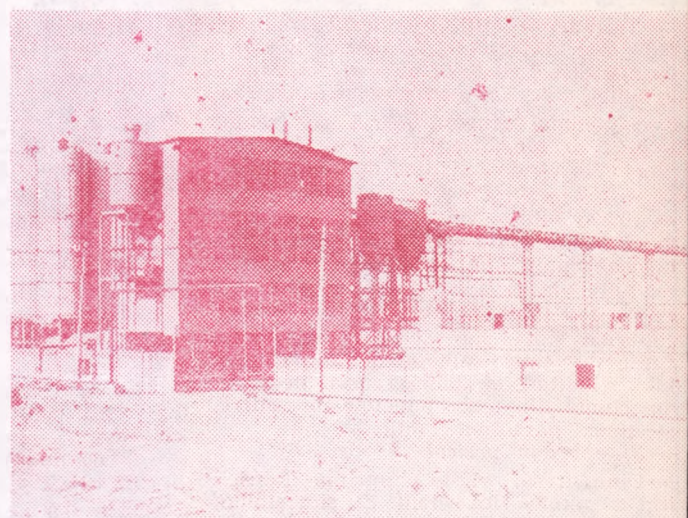
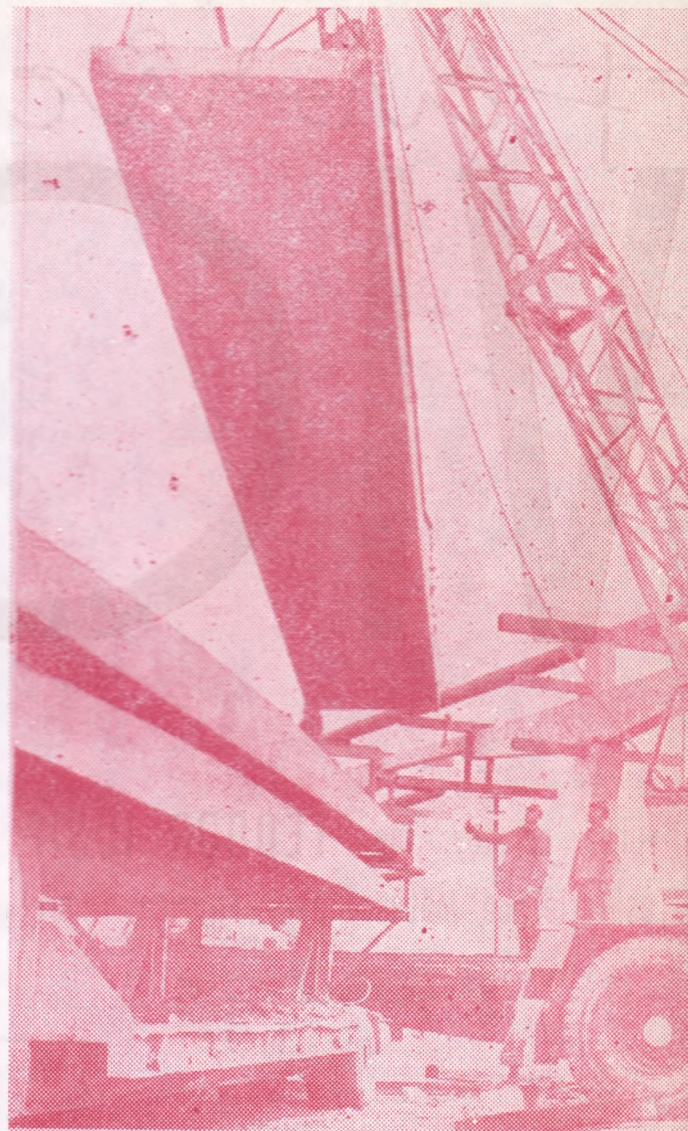
Introducerea prefabricării este promovată cu o strictă consecvență, acceptarea de proiecte cu structuri monolite fiind făcută numai în cazuri speciale, impuse de necesități tehnologice și montaj utilaje.

La adoptarea soluțiilor, trustul contribuie și convinge pe proiectant asupra acelor structuri prefabricate care și-au dovedit în practică rolul asupra creșterii reale a gradului de industrializare al construcțiilor.

Aceasta, deoarece în multe cazuri nu toate soluțiile și structurile prefabricate pot realiza un grad sporit de industrializare.

Și nu poate fi vorba de progres fără o analiză critică și permanentă care să elimine ceea ce s-a dovedit neeficient sau depășit. De acest adevăr este conștient colectivul care și-a propus să nu lase loc rutinei.

ing. DASCALU VASILE



I.A.S. BUCIUM

*Intreprinderea
Agricolă de Stat*

În vorbă cu tov. ing. MIHAI TIRON, director al I.A.S.—Bucium

Plouă răbdător și picla se plimbă este dealurile de la Bucium. În biul de la etaj e cald și bună dispoziție, oamenii țin ședință de lucru iră a arăta vreo îngrijorare. Nici nu ivesc spre ferestre. Semn că toate nt bune și la locul lor, deci via s-a ilcat, arăturile sînt terminate și a ceput activitatea de prelucrare, sorre etc., adică prelungirea pe linie de hnologie industrială a activității a-icole propriu-zise.

Pe blazonul I.A.S. Bucium se află rchinele și tava cu fructe, iar pe-ii directorului tehnic ing. Ion Mihăi-isa sînt tapetați cu diplome obținu- în concursuri naționale de merele i perele cultivate în fermele Vămă-ia, Manta Roșie, Galata; Pătul, ugener, Belle de Bașkoop, Parmen r, Jonathan, Golden delicios — no-țe pomicală ce invită la culori și oarc, așa după cum Feteasca, Ali-eul sau Cabernetul roșu adună în idul lor prețios toată lumina toam- or cu aur topit în bobite și cu tării ate din pămîntul acestor dealuri a- partea sudică a Iașului.

nginerul Ion Mihăileasa și-a în-ut munca la Averești-Huși, așa că e întâmplătoare ambiția sa ca Bu-nul s-o ia înainte Hușilor și, dacă oate, chiar a Odobeștilor, cu care nrudesc prin specific. Am impres- că directorul tehnic e un om al- lor și preciziei, cîntărindu-și fie- frază atunci cînd precizează că s. Bucium va depăși anul acestu- ul cu 950 de tone la struguri și tone la fructe, în timp ce ingine- Mihai Tiron, directorul întreprin- , e un „sufletist” care vede din- de timp și, mai ales, o vede în ni.

Indiscutabil că depășim planul 971 la toți indicatorii, dar de nu icea perioadă de septembrie gla- am fi avut rezultate la nivelul irilor și mai ales al ambiției oa- or noștri, ne spune directorul of- dar pentru a zîmbi imediat: în ltură e ca și la fotbal, se joacă în minutul 90, chiar și prelungi- rbitrului.

„îndcă ați adus vorba de lupta vă, în toată comportarea dv. dar les în relațiile cu oamenii, aveți idine de fair-play, adică o sin- deschisă și o cuceritoare în- e a tuturor situațiilor, fie bune

sau rele. Aceasta apropie oamenii și ne duce cu gîndul la așa-numita artă de a conduce. Unde a-ți învățat-o?

— Înainte de a exista o știință sau o artă a conducerii, oricum i-am zice, există viața cu toate aspectele ei, a- dică lupta. Or, lupta e un sport cu anumite reguli. Ca să le înveți trebuie să ai încredere în cariera ta și atunci ai încredere în oameni. Ne învățăm reciproc, conduși și conducători, învătăm din succese și din eșecuri. A ști să pierzi e tot o lege sportivă. Pe mi- ne m-a învățat viața și m-au învă- țat oamenii, indiferent dacă e vorba de colectivității de la Focuri sau de tovarășii mei de la I.A.S. Bucium.

— Care ar fi, după dv., principiile de bază ale unui conducător?

— Cred că modalitățile de încheiere a unui colectiv monolist și aceasta în- seamnă: atmosferă pașnică și con- structivă, luarea deciziilor, consecven- ța în atitudine, deci evitarea deziceri- lor, asumarea răspunderii și multă, foarte multă, încredere în oameni, chiar dacă uneori ai impresia că nu obții de la ei ceea ce ar putea da. E- vitarea unei atitudini tehniciste de a te amăgi cu cifre și cu încărcarea sarcinilor peste puțințele oamenilor. A nu te lăsa influențat de ce îți se spune pînă nu te convingi personal. Chiar și atunci, evită judecata de pri- mă impresie, adică „măsoară de două ori și taie o dată”.

— Deci, credeți în oameni?

— Nelimitat, așa cum cred în mine. Chiar cînd constat că m-am înșelat, mai curînd, o iau de la început decît să rămîn cu regretul că n-am recu- perat un om. În viticultură există o așa-numită „chirurgie” a intervențiilor pe uscat, în care rodul viilor stă în foarfeca sau fierăstrăul omului. În ma- terie de formare a oamenilor, chirur- gia operează în intervenții delicate pe viu și deci foarte pretențioase. Satis- facția finală plătește însă toate efor- turile.

— Apropo de oameni, I.A.S. Bu- cium cum își rezolvă asigurarea cu specialiști?

— Fiecare fermă are un nucleu de bază, format an de an de către ingi- neriei și tehnicienii noștri. Sînt oameni din satele apropiate ținuți în evidență și chemați în campanii. Viticultura și pomicultura sînt ramuri agricole ceva

mai pretențioase, solicitînd o cultură mai intensivă și permanentă speciali- zare. Aici se impune mai mult decît în alte ramuri transmiterea cunoștin- țelor și o continuă sete de a ține pasul cu progresul. Așa se face că deși in- ginerul Trifan Loghin de la Bucium are părul ușor brumat, inginerul Va- sile Axinte de la Tomești e în plină maturitate, ing. Ana Dăscălescu de la ferma Doi peri abia aspiră spre așa ceva, iar tehnicianul Ioan Vlădescu de la Bucium pare fără vîrstă, toți în- vață — fiecare pe linia lui. De la ei, specializarea trece spre armata miilor de lucrători dintre spaliere și livezi.

— În ce perspective vedeți viitorul I.A.S. Bucium?

— Culoarea acestui viitor vă las să o alegeți, dar văd o întreprindere matură, care axată pe planul de per- spectivă al cincinalului și sprijinită de cercetarea științifică începută atît de promițător la stația pilot de la To- mești (în colaborare cu Stațiunea vi- ticolă Copou și cu Institutul Agrono- mic Iași) trece la îmbinarea tehnolo- giei moderne în raport de soiuri, de locul podgoriilor și de tipul de vin ce urmează a fi obținut. Adică, pă- șim în faza preocupărilor legate de calitatea și diversificarea sortimen- telor. Faptul că în 1972 intră în pro- ductie modernul Combinat Viticol de la Bucium, cu o capacitate de 950 de vagoane, e un indiciu spre ce tindem.

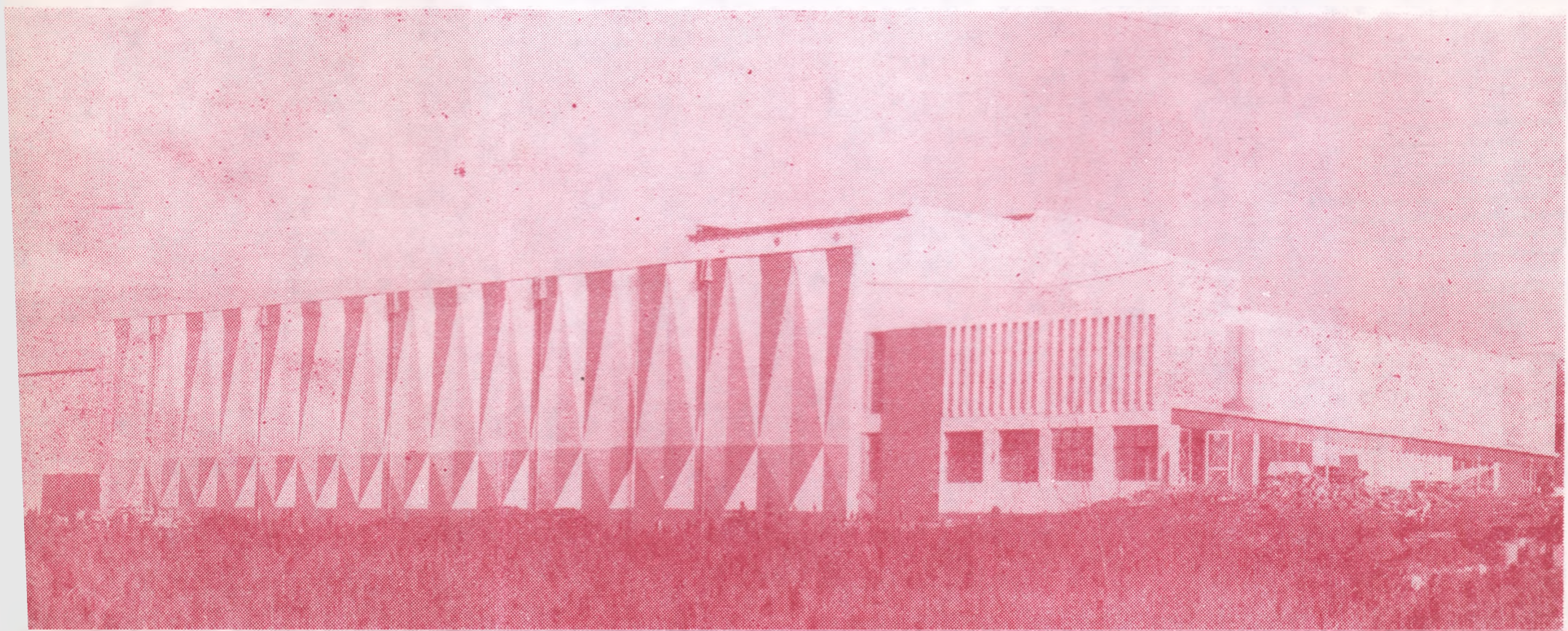
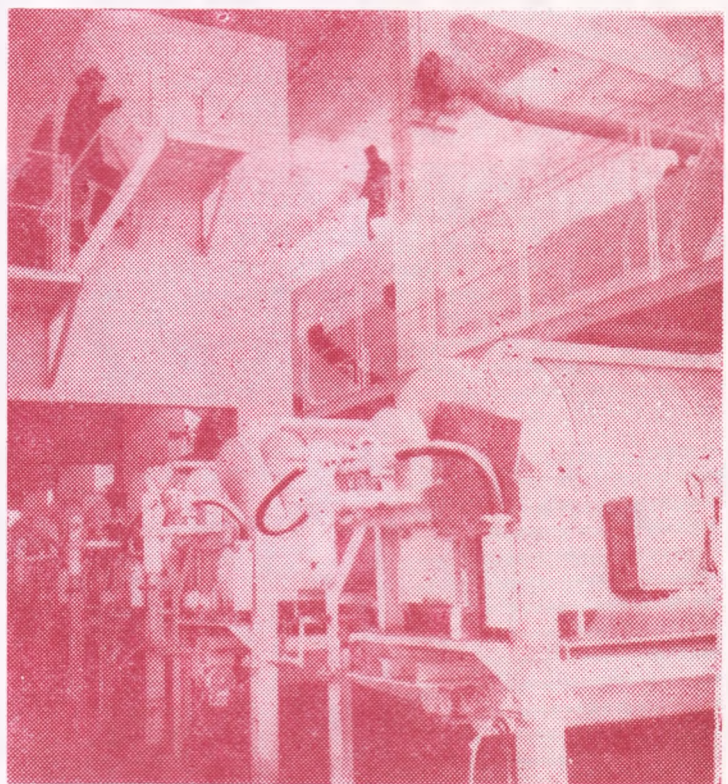
— Privind din balcon, dealurile a- cestea pitorești, sub vîlul visător al toamnei, la ce visați?

— La toate cîte ne propunem a rea- liza: coniacuri, șampanie, rachiuri, vermut — o mare gamă de băuturi pe bază de vin, toate prezentate în condiții atrăgătoare, nu în ambalaje meschine ca pînă acum. Și, înainte de toate, la soiurile de vin care să ducă Buciumul pe scara valorilor oe- nologice naționale. Acum, e ca- zul să vă întreb, la rîndul meu, în ce culoare vedeți viitorul acestei în- treprinderi?

— Cred că un roz foarte promiță- tor, cu buchete de coniac și cu petale de șampanie — toată marca I.A.S. Bucim.

if

REP.



Fabrica de mătase

VICTORIA

Iasi

vorbă cu tov. ing. **TEODOR IOSIF**, director

Țesătoriei de Mătase Iași — Fabrica Tineretului

O fabrică tânără; a intrat abia în al treilea an de viață. Tânără și de aceea nedăptoare să crească, să se afirme și să vină „cineva” în uriașa platformă industrială a Iașului. Anul acesta a intrat în viața a doua, iar în ultimul trimestru al lui '72 va fi „majoră”, adică își va încheia ciclul de formare.

— Trebuie să știți, își începe confesiunea tov. ing. Teodor Iosif, directorul fabricii, că mătasea e cu totul altceva decât bumbul, adică mai pretențioasă, mai capricioasă, poate mai gingașă. Firul ce trebuie să fie și ca o pânză de păianjen. Aici cea mai mică lipsă de atenție, de îndemnare, de răbdare, dă naștere la defecte.

— Acum înțeleg de ce majoritatea personalului întâlnit în secții îl formează fetele. Ce face, una și una, să nu le stai înaintea?

— Sunt tinere, abia între 17—19 ani. Altfel, mai mult de jumătate din muncitorii fabricii sunt femei și circa 90 la sută din total sunt tineri sub 20 de ani. Cineva stăta, glumind, că fabrica asta, deși atât de importantă din toate punctele de vedere, nu are încă... pe mina copiilor.

— Și e vreun pericol?

— Dimpotrivă, vârsta imprimă fabricii un ritm de muncă debordant. Eu sunt sibiian, am venit de țărani din Ocna Sibiului, am lucrat zece ani la Cisnădie înainte de a veni în Iași, cinci ani, la Iași și mă formasem în anul ardelenesc, sobru ca proza lui Rean. Aici am fost cuprins de un fel de rădăcină când a început, acum doi ani, producția și în mijlocul altor tineri mă socoteam în.

— Am impresia că aceste mii de tineri care profesie, vârsta fabricii lor.

— Da, au fost recrutați la Iași, școlarii din fabricile din Cisnădie, Sighișoara, Sighișoara, București, au revenit acasă și au „crescut” ei pe alții. Gândiți-vă că, de exemplu, ing. Mihai Mancaș, șeful producției, Const. Ropotă, inginer finisor, au sub zece ani; că ing. Dan Herea, șeful producției are doar ceva peste treizeci, ca eu mai vorbesc de alți fruntași în muncă: Tinca Butnaru, urzitoreașă, Anca Țurcuș, firăreasă, Ioan Bălan și Ioan Zlăvog, șefi de maștră, Pavel Zvorișteanu și Mihai Furdui, finisori, — toți aprigi, de-abia au oțărni, și căliți în lupta cu timpul, în producția. Mărturisesc sincer, printre oamenii simți cum calci pe un pășău viguros, ai siguranța lucrului făcut. Al început de la modul cum știi să îți organizezi. Acum, mă simt la Iași atât de la ușă acasă, încât nu concep că aș putea să plec de aici. De altfel e orașul în care am făcut studiile universitare. Le dau

dreptate poezilor transilvăneni Coșbuc, Goga sau Iosif că se simțeau atât de bine la Iași.

— În mare, cum stați cu planul pe 1973?

— Il depășim în toate compartimentele. Ne-am pus serios pe picioare. Nu vă mai spun că la recentul Pavilion de mostre de la București am luat premiul II pe industria ușoară și că produsele noastre primesc cele mai bune aprecieri din Franța, R. F. a Germaniei, Orientul mijlociu etc.

— Titluri de mândrie?

— La ora actuală sintem „regii fișului” și ai căptușelilor, pe întreaga gamă. Dar adevărata noastră mândrie o constituie imprimaturile, la care avem modele create de către colectivul nostru de artiști și aplicăm o tehnologie proprie. Trebuie să știți că peste 60 la sută dintre femeile întâlnite pe stradă la Iași poartă produse ale noastre.

— Acum înțeleg de ce sint atât de cochete îmbrăcate.

— Fetele noastre au grijă de toate. Producem o gamă extrem de variată, începând cu voalul și rochia de mireasă, garantate că poartă noroc.

— Dar fetele din marea dv. familie nu vă dau probleme?

— S-ar putea altfel? Nu însă într-atât ca să ne sustragă de la chestiunile majore. De altfel, le-am creat și condiții de viață (cămin cu patru sute de locuri, un climat sănătos), astfel că imprimaturile țesute de ele sint optimizante așa cum e și viața lor sau, dacă vreți, invers.

— Totuși, n-aveți insomnii?

— Nu am timp de așa ceva. În schimb, visez ziua cu ochii deschiși. În specialitatea noastră trebuie să vezi înainte, să fii mereu atent la evoluția modei. Sintem la discreția cererii clienților și de aceea ni se impune o vedere de perspectivă.

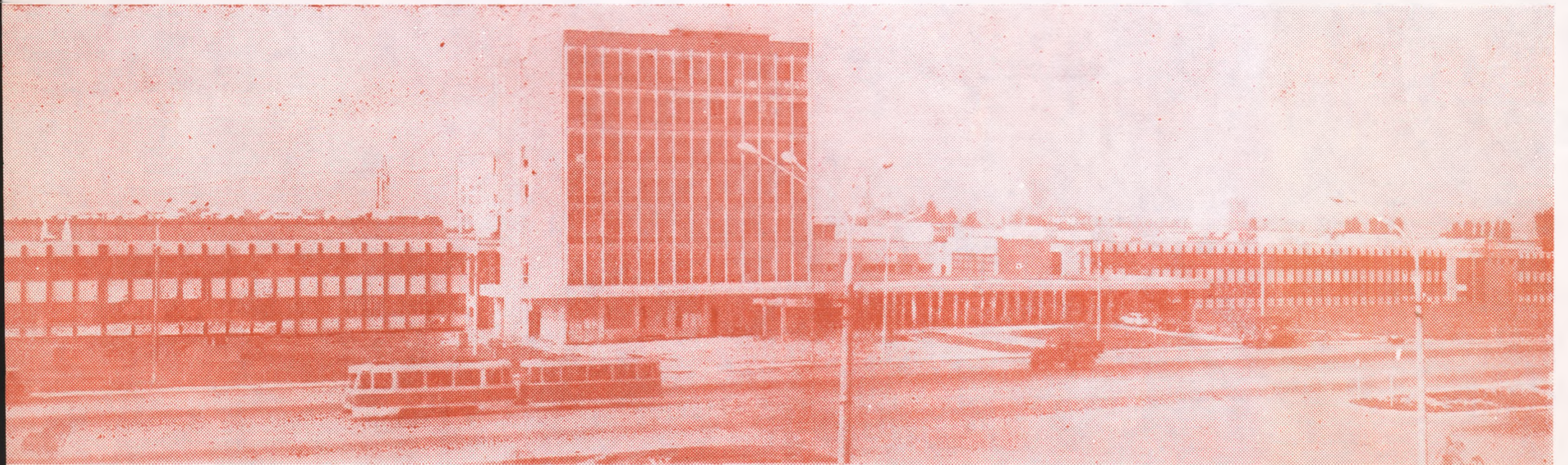
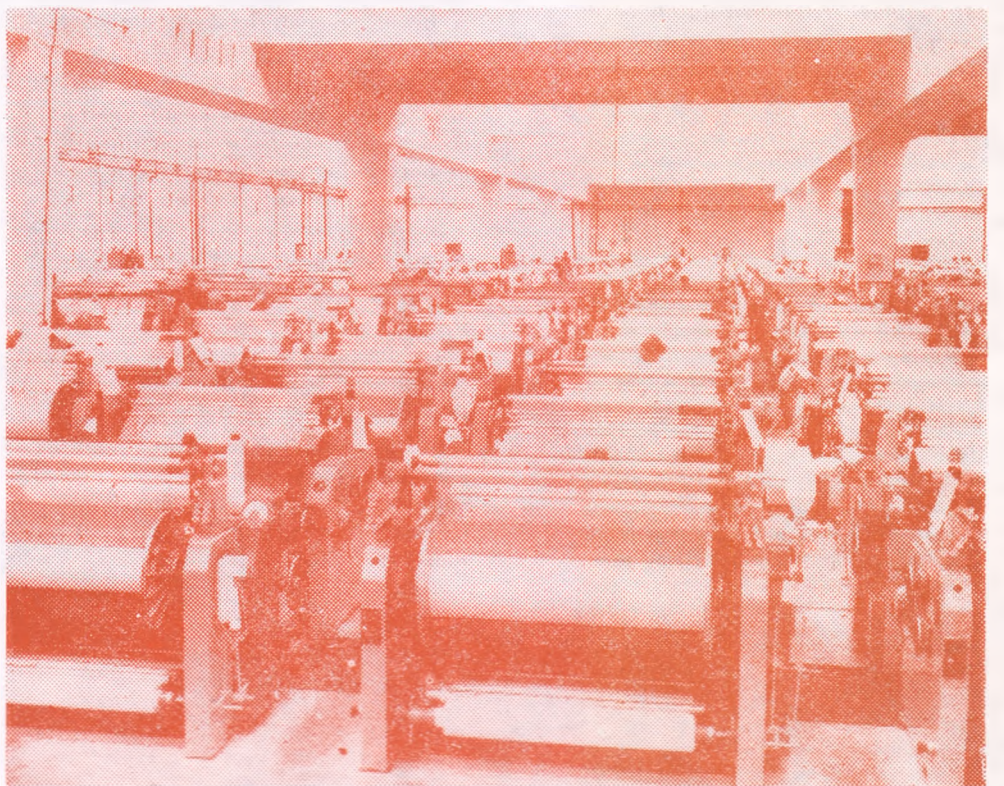
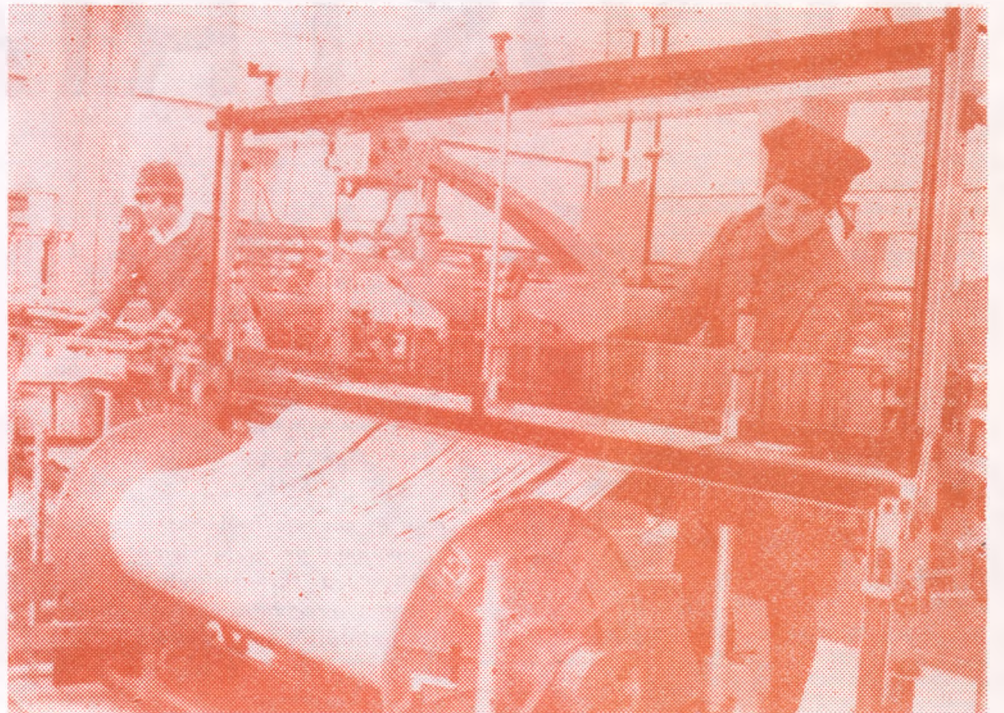
— Creșterea noastră trebuie să preîntâmpine solicitarea, nu să vină după ea. Nucleul de proiectare și creație e în veșnică eferveșcență: ce vom lansa în 1972? Ce se va purta în 1973?

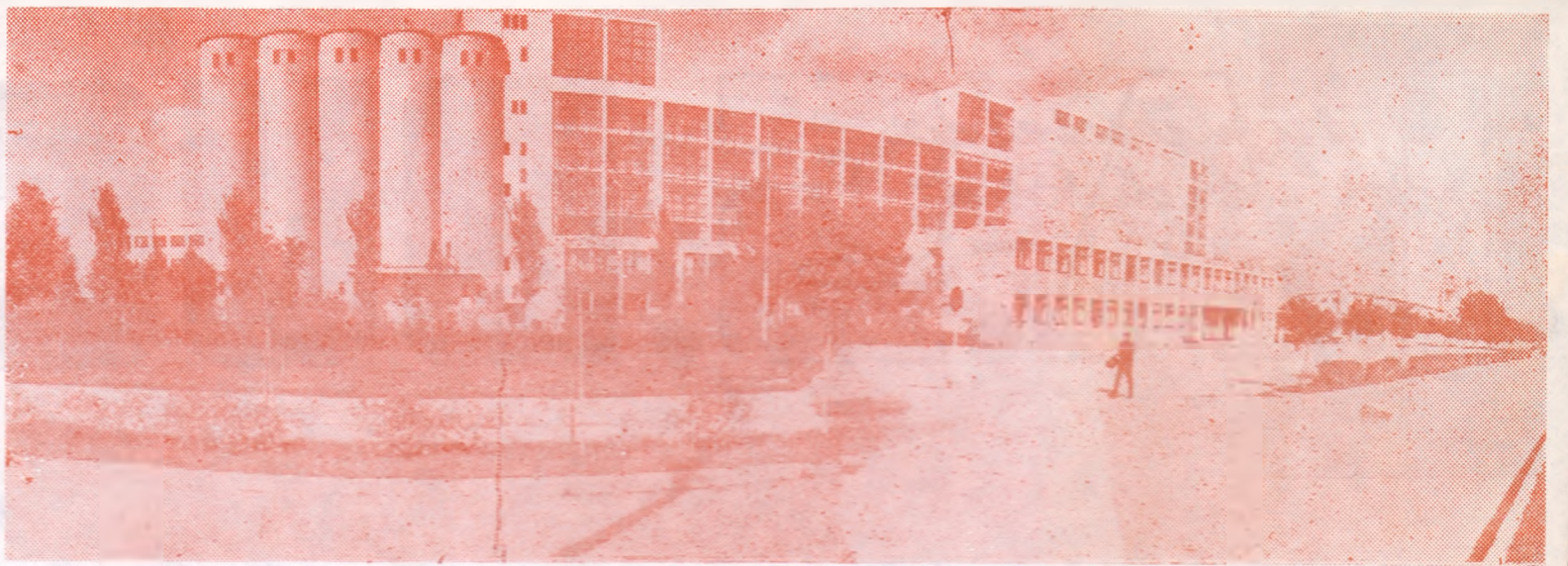
— În privința aceasta, fetele au un al șaselea simț care funcționează fără greșală. Bazați-vă pe el.

— Da și nu. Sintem o unitate care nu produce doar pentru un oraș, pentru o categorie socială sau chiar pentru o țară. Trebuie să prevedem gustul parizienilor, aspirațiile moscovitelor, planurile modei germane sau aspirațiile femeilor siricene. Și să facem așa fel ca toată lumea să ne prefere produsele. E ușor, nu?

— Nu tocmai ușor, dar în orice caz e bine că e așa.

REP.





COMPLEXUL INDUSTRIAL DE MORARIT SI PANIFICATIE

De vorbă cu ing. VASILE CUCU, directorul Complexului de morărit și panificație - Iași

Interior de clinică, deci curățenie exemplară, halate immaculate, pași estompați de izolația fonică, zumzet discret de mașini. Făina de grâu e albă și toate produsele rezultate din ea au o rumeneală imprumutată din obrazul fetelor care lucrează în secții. De altfel, chiar biscuiții fabricați aici au denumiri imprumutate din toponimia și legendele plaiurilor moldovene: Veronica, Troțuș, Cotnari, Steluța, Bistrița, Bucium, Despina... Nu m-aș mira ca multe dintre fetele în halate albe să se numească Despina, Veronica, Stela.

Ne aflăm într-o întreprindere unicat pe republică, nemaieexistând alta ca gen, capacitate și structură organizatorică. Aici intră grâu și iese produse finite: piine, paste, biscuiți, grisine... Doar un surplus de 30 la sută din făină e livrată altor întreprinderi pentru prelucrare. Deci, responsabilitatea e integrală pe umerii acestor aproape o mie de oameni, în frunte cu inginerul Vasile Cucu, directorul Complexului, cu care stăm de vorbă pe apucate, trecând de la o secție la alta. Vasile Cucu e originar de la Turnu Severin și are o experiență serioasă în specialitate, împlinită la Salonta, Brăila, Craiova și Iași. Se zice că undă a fost mai greu acolo a fost trimis. În orice caz, la Iași a venit ca să rămână, mai ales că a luat-o de la A, ajungând astăzi la o formulă de organizare a producției care dă rezultate foarte bune.

— Care ar fi, tovarășe di-

rector, secretul acestei formule?

— Precizarea atribuțiilor și răspunderilor pe om, începând de la director și inginer șef până la ultimul lucrător. Apoi, grija pentru pregătirea în specialitate și nefluctuația cadrelor. Cîrca șaptezeci la sută dintre oamenii noștri au o pregătire specială, ceea ce înseamnă mult dacă finem seama că avem un nucleu doar de 16 ingineri, 14 mîștri și 6 tehnicieni, restul fiind simpli muncitori. Cu toate acestea, răspunderea e proporționată, de la inginerul șef Alec Hahui pe scară ierarhică, prin șeful serviciului de producție, ing. Eric Warter, mecanic șef inq. D. Bălan, șeful serviciului de morărit Constantin Văleanu, șeful secției de paste făinoase Anca Ion, șeful secției de biscuiți State Aurel și așa mai departe.

— Care dintre produse vă solicită cel mai intens?

— Firește că piinea, care e o problemă cu implicații sociale, mai ales că Iașul e un oraș cu fluctuație de clienți uneori neprerăzută. Deși construită pentru o producție de 6 vagoane pe zi, fabrica noastră urcă în anumite zile de vîrf, spre sfîrșitul săptămîinii, la 8-9 vagoane. Șantierul e în plină desfășurare și lipsa brutarilor în mediul rural ne solicită adeseori la maximum, știut fiind că totul pornește de la piine. În privința aceasta ne e de mare ajutor înțelegerea de care dau dovadă muncitorii noștri atunci cînd survin sarcini peste plan. De altfel, asemenea suprasolicități se întîmplă și în alte sectoare, de pildă în ultimele șapte zile am lucrat peste

plan o mare cantitate de biscuiți pentru export în cele două republici germane. Oamenii au înțeles și ne-am achitat cu cinste de sarcină.

— Și care produs vă dă satisfacții deosebite?

— Cred că biscuiții. La cel de-al cincilea Pavilion de mostre, biscuiții Cotnari au primit diplomă. De asemenea Complexul nostru a primit diploma pentru producție diversificată de paste făinoase. De altfel, un sondaj de opinie efectuat pe linie centrală evidențiază buna apreciere de care se bucură biscuiții noștri la toate categoriile de consumatori, ordinea preferințelor fiind: Cotnari, Troțuș, Steluța, Veronica, Bucium. De notat că ambalajul „Despina” a cîștigat o medalie de aur.

— Așa cum se prezintă situația cred că în problema realizărilor de plan nu aveți probleme?

— Nici vorbă. Asem realizate importante beneficii. De asemenea planul de producție de 12 milioane lei va fi mult depășit, deși sîntem tributari marketing-ului și lucrăm cu sute de beneficiari (de pildă la paste cu 320 și la biscuiți cu 300).

— Planuri pentru 1972?

— Incepem o sortimentație de biscuiți nouă, avînd în curs de omologare biscuiți cafea cu lapte Marie și Dănuș (pentru copii), paste cu adaos de caroten și grisine în ambalaje noi — toate realizate în stația pilot de cercetare

științifică pe care o avem în complex. Toate sortimentele prevăzute pentru anul viitor au și fost contractate, încît desfacerea e asigurată.

— Și pentru mai departe?

— Ne preocupăm realizarea unor sortimente de biscuiți aromati, cu diferite creme: Poeni, Chirița etc.

— Exportați?

— Da. Și încă mult. Produsele noastre pot fi întîlnite în Bulgaria, Cehoslovacia, R.F. a Germaniei, Liban, R.D. Germană, Anglia etc. ca și la majoritatea țărilor internaționale.

— Aveți deci motive de mîndrie.

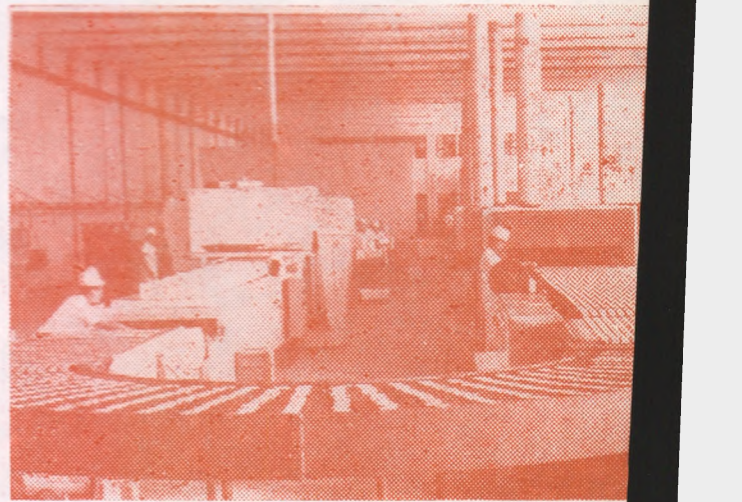
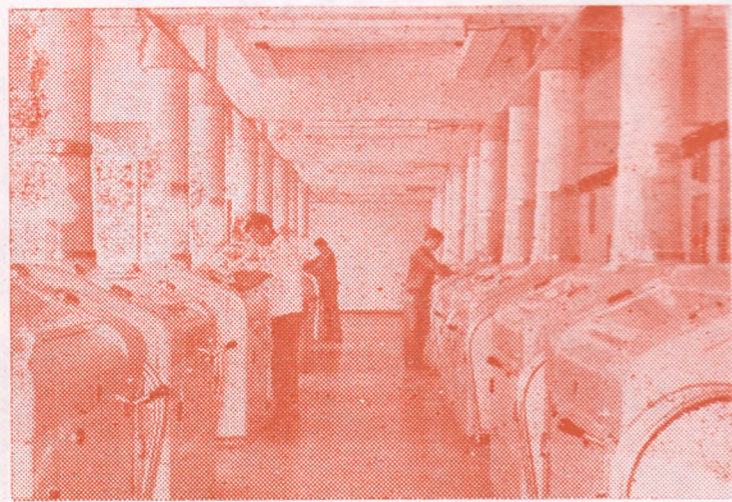
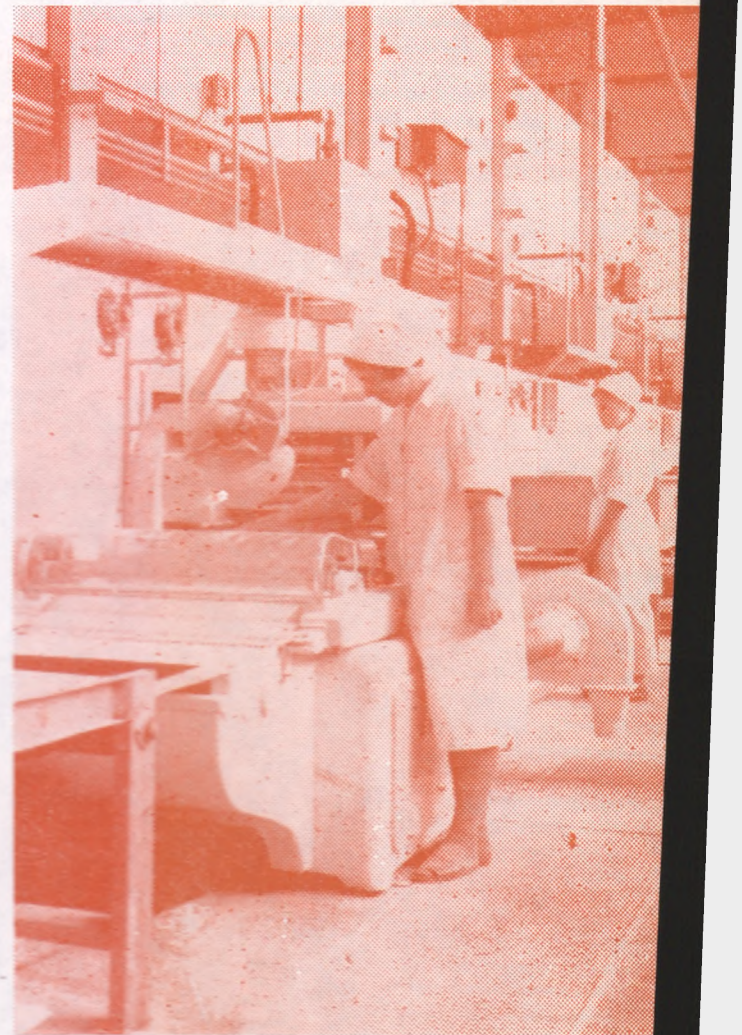
— Dacă finem seama că e vorba de utilaje fabricate în țară, pe care le conduc oameni formați aici la Iași; că e vorba de o întreprindere ce lucrează în schimburi de zi și de noapte (trei schimburi) și cu răspunderi atît de mari privind aprovizionarea populației, desigur că ne putem mîndri și putem dărui acestei întreprinderi toată capacitatea și energia noastră.

— Timp liber vă mai rămîne?

— Mașina mea nu are decît 30.000 km la bord. N-o utilizez decît în concediu. În rest intru în complex la ora 5 dimineața și iese la orele 19-20. Iar acasă discut cu soția mea, salariată la „Spical”, tot despre piine și paste, iar cu fiică-mea Felicia, despre biscuiți. Aceasta ca să am continuitate.

— Și totodată o verificare a opiniilor de consumatori.

REP.



ISTORIA LITERARĂ ȘI CONCEPTUL VALORII

Capitol al istoriei generale, sub incidența materialismului dialectic, istoria literară este totdeauna o cercetare cu obiect propriu. Acest obiect fiind una sau o succesiune de opere de artă, implicând aspectul axiologic, înseamnă, ipso facto, că istoria literară este o istorie de valori.

Cît privește succesiunea operelor de artă, ea ar însemna — fără o concepție generală despre istorie — doar o cronologie de opere particulare sub regim empiric. Nici nu ar mai putea fi atunci vorba de istorie, ci de un inventar de fapte, — operă de erudiție în sine aproape inutilă și nu o construcție intelectuală.

În cercetările istorice se disting prin urmare două momente: stringerea de fapte (ce face posibilă reproducerea operei trecutului) și interpretarea acestui material, în care intră cu necesitate un punct de vedere al istoricului (un criteriu de judecată). Benedetto Croce recunoaște drept criteriu constructiv al istoriei conceptul de progres, căruia îi acordă, deducându-l, — în spiritul idealismului kantian, — din ordinea strictă a intelectului, un semn subiectiv.

Combătută uneori cu argumente sofisticate (Cf. G. Călinescu, *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică*) gândirea lui Croce în această problemă este însă ținută în firul tare al dialecticii. „Fără tradiție și critică istorică — scrie Croce — plăcerea noastră în fața tuturor sau aproape tuturor operelor de artă ar fi iremediabil pierdută; abia am fi ceva mai mult decât animalele, fiind confundată numai în prezent sau într-un trecut foarte apropiat.

Este o îngîmfare să disprețuiești sau să iei în deridere pe cel ce reconstruiește un text autentic, explică sensul unor cuvinte sau obiceiuri uitate, cercetează contradicțiile în care a trăit un artist și îndeplinește toate acele munci care fac să reinvie trăsăturile și coloritul original al operei de artă” (*Estetica*, 1970, p. 198).

Recunoscîndu-i operei artistice calitatea de fapt istoric de un tip special, istoricul literar va începe prin a-i reconstitui condițiile originare în care a fost produsă. El va strînge fapte pe care și va întemeia, în urmă, judecățile de valoare.

Cît privește faptele înseși, prin care se clarifică — din afara ei, opera de artă, — prima condiție a istoriei literare este absolută lor **autenticitate**. Nu este de ajuns ca faptele să apară **verosimile** (premișă ce duce la identificarea istoriei literare cu arta), spre a primi atributul istoricității: condiția este ca ele să fie **reale**, cu alte cuvinte ca istoricul să le reproducă „așa cum au fost”. Altfel nici nu am putea vorbi de istorie literară (văzută ca știință) ci numai de istorici literari (așa cum vorbim de poeți sau de artiști în general).

Fără a cerceta aici ramificațiile problemei, vom spune numai că autenticitatea faptelor este o exigență a istoricilor de la umanism încoaace: ea este o garanție a obiectivității istoriei, prin care devine posibilă situarea ei în sfera științelor despre om (politice). În concepție umanistă, nu este istoric cine, fără a-și verifica izvoarele informației, se bazează pe fapte indoelnice. Pe de altă parte, din mulțimea faptelor brute pe care erudiția i le pune

sub ochi, istoricul alege faptul **semnificativ**, introduce adică în seria istorică o anumită relație de cauzalitate, fără care narațiunea ar fi haotică. Criteriul alegerii este implicat, evident, în **conceptul de progres**. Uneori el a fost dedus, cum am mai spus, din ordinea categoriilor gândirii, ceea ce duce la identificarea istoriei cu filozofia. (B. Croce); alții au postulat pe temeiul lui subiectivitatea principială a istoriei. „În afara de autenticitate și onestitate — zice G. Călinescu — noțiunea obiectivității n-are nici un sens. Orice interpretare istorică este în chip necesar „subiectivă” (*Principii de estetică*, 1968, p. 172). Dacă raportăm problema la practica cercetării istorice, vom observa însă că nu orice interpretare este „subiectivă”, după cum nu orice interpretare este „științifică”. — Istoricii reacționari, de exemplu, statuează ordinea imuabilă a ierarhiei sociale — efect al unei pretense providențe. El, negînd progresul, neagă de fapt istoria. Este, dimpotrivă, cu adevărat istoric cine, respectînd autenticitatea faptelor, le interpretează în perspectiva unui ideal umanist (în raport cu momentul istoric) — cine are, adică, o justă concepție despre progres.

Orice interpretare istorică implică, oricum, un anumit punct de vedere, care este o concepție cu privire la progres. Criteriul progresului se îmbrină, pe terenul istoriei literare, cu conceptul valorii. Confuzia ce decurge din ignorarea aspectului special al istoriei literare ca istorie de valori este de a identifica **progresul istoric cu progresul estetic**. O operă literară fără valoare e un nonsens. O asemenea „operă” nu are nici

un fel de realitate și nu poate, prin urmare, constitui obiectul cercetării istorice.

Pe de altă parte, nici un artist autentic nu construiește în afara unui sistem umanist. Un poet „pesimist”, să zicem, ridică totuși o operă umanistă, numai că el construiește — cu o expresie a lui G. Călinescu — „în marmură neagră funerară”. Analiza descoperă inevitabil resorturile umaniste ale operei lui.

Problema progresului în artă se pune în termenii cei mai clari atunci cînd se are în vedere nu opera unui artist, ci o succesiune de opere din epoci diferite. Ne putem, sub acest unghi, întreba: reprezintă poezia lui Arghezi un progres în raport cu poezia lui Eminescu?

Dar un artist creează într-o lume a lui, care este aceea a momentului istoric în care trăiește. Valoarea lui e în raport cu problemele epocii ce răsună în opera lui. Comparațiile fiind posibile numai între materii de același fel, calificativele de „mai mare” sau „cel mai mare” rămîn fără fundament istoric și estetic. Și Arghezi, ca și Eminescu reprezintă punctul cel mai înalt în poezia epocii care i-a produs. Vom recunoaște, poate, o mai mare complexitate sufletească în versurile lui Arghezi, uneori (oricît judecăm pe pînă hazardată) un mai mare rafinament artistic, fără a putea fixa între ei o ierarhie de valori. Și confuzia curentă, ieșită din înțelegerea superficială a progresului în artă, este tocmai ierarhizarea valorilor. **Istorică** în raport cu viața care zvoneste în ea, opera de artă este **valoare** prin ridicarea particularului la universal, prin care, primind atributul inteligibilității, faptul artistic primește o viață eternă.

Cercetările istorice aduc de aceea un important serviciu literaturii și operei universale nu li s-ar putea sustrage. Vom recunoaște, desigur, chiar fără o introducere în

FLORIN MIHAI PETRESCU

Memento

În cetății milenare aud ziduri șoptind
Un amurg implacabil furișat prin ogive
Ca o pasăre-liră ostenită tirziu
Să mai sune surparea înaltei Ninive
Și-n unghere, de pază, neclintite statui
Uitate de timp la marginea lui
Răspîndesc în tăcerea ce le-mpresoară
Lumina cea fără de zori și de seară.

Mărturisire

Vibrînd în spirit grav de metropolă
Am orchestrat poeme în provincii
Cu Michelangelo și cu Da Vinci
Pictînd cetății și înălțînd cupole.

Și am iubit zefîrul și migdalii
Cînd în culoare și parfum se-mbină
Ca-n liniște de templu tainica lumină
A stelelor ce limpezesc vitralii.

biografia poetului, schema filozofică a „Luceafărului”. Poezii universale au acest „privilegiu” de a fi **inteligibile** pe orice punct al globului și-n orice timp. Dar cu cît o poezie erotică eminesciană — să zicem, spre a lua din nou ca exemplu o expresie universală a artei — se colorează mai viu cunoscînd nu detaliile vieții poetului (ele nici nu ne spun nimic), ci sensul superior al biografiei lui!

Opera artistică are, nici vorbă, un înțeles intrinsec, dar nu rămîne prin asta în afara condițiilor în care s-a produs. **Divina Commedia**, de exemplu, include în ea o lume de simboluri, dar nu am

putea-o desprinde de lumea și concepțiile Italiei evului de mijloc în zorii Renașterii. O operă despre care n-am putea spune nimic sub raport istoric (dacă lucrul ar fi posibil) ar pluti — cu lumea ei de simboluri — undeva între cer și pămînt, și ochiul nostru ar pierde-o și ar rezăga-o fără a o putea privi mai de aproape. Structurii pe care i-am atribuit-o i-ar lipsi **claritatea înțelegerii**.

Or, scopul istoriei literare, ca al oricărei științe, este tocmai acesta: de a depăși etapa în care **întrezărim** numai faptele, spre a le putea și **înțelege**.

MIHAI MARDARE

zăpadă alunecam tot timpul, cred că cizmele astea sînt de vină, nu-i așa, o să-mi iau altele.

Profesorul Leon Blănaru zîmbi și-i spuse că dumneai n-a apucat, sau a uitat o iarnă din urmă cu șaisprezece ani cînd el ajunsesse după o oră de cînd plecase de acasă, deși plecase tot așa, la șapte și cinci minute, și ar fi avut timp, sigur că da, însă atunci zăpada fusese atât de multă încît tramvaietele nu mai putuseră circula și el pornise pe jos. Vîntul bătea din față tîrcos și nîrî nu putea respira. Atunci a întîrziat el prima și ultima dată la școală, asta-i un fleac față de ce era atunci, în urmă cu șaisprezece ani, cînd întîrziase el o oră, la a nouă B.

Li vorbise convingător cu un aer de om de lume dar îi stîrni un zîmbet, care lui nu i se păru politicos, ci cam neîncrezător.

O îi crezînd că spun gogoși, puștoaica asta, și că mă laud zîcînd că asta-i un fleac de viscol, reflectă căsîtînd și descifreze exact mobilul zîmbetului profesorului de naturale. Acesteia însă puștin îi păsa, vorbea de cu totul altceva.

— Știi, măcar de-aș avea oare toată ziua, dar am numai două, prima și a doua, vîd dați seama pentru două ore să vii pe o asemenea vreme... Și le-am spus cînd au făcut orarul, lui Take și Marin să-mi pună orele mai grupate. Dar au făcut cum au vrut ei, zise, nemulțumită.

— Eu, înseamnă, mă pot considera favorizat că am cinci ore, glumi Leon Blănaru cu un zîmbet puștin strîmb.

— Păi să știi că așa e, o luă de bună durdulia Carmen. Și nu numai atît dar azi am la două clase imposibile: a opta C și a unsprezecea F.

Carmen Andreescu vorbea înainte, gesticula, Leon Blănaru însă avu o revelație. Revelația indispoziției sale. A unsprezecea F...

A unsprezecea F, etajul al doilea, prima ușă, trei ferestre, optsprezece bănci, treizeci și patru de elevi, un tablou de-al lui Grigorescu pe peretele lateral fără ferestre, în prima bancă Ștefan Ion și Busuioac Monica, a doua... a doua... Buiuc... Elevul Buiuc Adam, neliniștit, neastîmpărat, întrebînd tot timpul, vînd să știe, stîrnînd nedumerire și punîndu-l în incurcătură.

Uitate de Carmen Andreescu, rămăsese cu gîndul la elevul Buiuc, care cum îl va observa intrînd în clasă, îl va întreba ceva cu aerul cel mai cumsecade din lume. Abia acum înțelese într-o străfulgerare, profesorul de literatură Leon Blănaru, că elevul Adam Buiuc îl teroriza cu întrebări de doi ani de cînd îi era elev lui și că el admisesse asta, fiindcă nu-i convenea să spună Buiuc mai ales, că evită întrebările lui. Își amînti întîrperurile lui, punerile la punct și zîmbetul de data asta al său, cu care admitea și cădea de acord cu spusele lui Adam Buiuc.

Avu realmente înaintea ochilor silueta lui firavă cu capul ușor aplecat într-o continuă așteptare și pîndă, sprincenele ușor arcuite, un fel de mirare nesfîrșită, mîinile tot timpul mișcîndu-se și buzele într-un perpetuu rictus întrebător.

Profesorul de literatură Leon Blănaru cu cît se apropia de școală, simțea cum nervii i se încordau gata să plesnească. De la tramvai pînă în cancelarie recapitulă lecția și eventuale răspunsuri la eventualele întrebări ale năbdăiosului Buiuc Adam. Se gîndi chiar și la lecția trecută, fiindcă Buiuc, desigur, îl va lua viclean la întrebări, cerîndu-i vreo explicație pretextînd că n-a înțeles, sau că vrea să înțeleagă mai bine.

Cu aceste gînduri și această stare de spirit păși în cancelarie cu șapte minute înainte de începerea orelor, profesorul Leon Blănaru. Dezbrăcă paltonul și se lăsă pradă căldurii cu o voluptate puștin mascată de aerul său indiferent. Își văzu fața roșie într-o oglindă și-i spuse că fusese înghețată și că peste trei-patru minute, va reveni la culoarea obișnuită. Își freca mîinile dezmoșîndu-și degetele încrămpele de frig.

Prima oră o avea la clasa lui Buiuc, era la etajul al doilea al clădirii. Profesorul de geografie, îndrăgostit printre altele de meteorologie, găsi că el e omul și atunci momentul să-i explice cauza masei de aer rece care venea în trombă peste țînt. Îi repeta prognoza sa pe care afirmă că o întregise grație unei jumătăți din noaptea trecută, de nesomn, și calcule în fața hărții, conform căreia, profesorul Leon Blănaru aproape dezghețat înțelese că iarna din urmă cu șaisprezece ani nu avea să fie singura memorabilă pentru el.

— Ești sigur? întrebă ca să nu fie nepoliticos cu un coleg mai tînăr.

Dacă ar fi știut ce risca întrebînd aceasta ar fi tăcut, nici vorbă, fiindcă profesorul de geografie luîndu-l drept un posibil pasionat al stăruirii, desigură într-o clipă o hartă pe care era fel de fel de taseane, roșii, verzi, albastre, numerotate, cifre care o împînzecau și calcule pe marginea ei. dovadă a febrilității cu care lucra tînărul coleg. Leon Blănaru privi politicos și tot astfel nu-i arătă că într-un loc un doi mic de tot adunat cu un pătru și el mic, dăduse un șapte mare. Era o scăpare, care, crezu el bine intenționat nu influențase cu mult rezultatul. Admise chiar că nu-l influențase deloc dacă în alt loc unde el nu se obosise să vadă un șapte mic de tot, scris febril din care fusese scăzut un pătru la fel de pipernicit dăduse tot un păcătos de doi mare.

Profesorul de geografie dădea explicații într-un ritm debordant. Cu fiecare frază se continua mai ales pe el de adevărul spuselor sale. Leon Blănaru privi pe furis ceasul. Mai era un minut jumătate. Cancelaria rînd atunci însușită de prezența profesorilor reîntrase în viața ei obișnuită, leneșă-călduță. Fiecare își lua catalogul, schimba un cuvînt cu altul și pleca la clasă. Profesorul de geografie îi spunea lui Leon Blănaru printre repezite explicații că-l va antrena și pe Marin Pislaru de matematică întru verificarea rezultatelor.

— Excelent, excelentă idee, îl susținu călduros, e bine să colaborați.

Atunci profesorul de geografie îi mai împărtăși una din ideile sale.

— M-am gîndit chiar să facem și un cerc de meteorologie și să dăm pentru fiecare zi timpul probabil la gazeta de perete.

— E foarte bine, zise înainte, să știe elevii ce fel de timp probabil va fi, să știe cum să se îmbrace și afară de asta unii, puștini dar nu poși să știi, vor deveni meteorologi.

Leon Blănaru încă odată păru încîntat. Deoarece profesorul de geografie începuse cu un nou avînt explicațiile se văzu nevoit să-l potolească cu un gest elocvent spre

ceas, însoțit însă de un zîmbet dezarmant.

— În prima recreație sînt gata să te ascult mai departe. Este foarte interesant.

Și se ridicase deși celălalt îl asigură că nu mai durează decît două minute. Răspunse fără drept de replică:

— Dar întîrziem un minut... și luînd catalogul clasei a unsprezecea F urcă un etaj și cercetîndu-și încă odată ființa intră în clasă.

Tinerii dădură bună dimineața cam răzleț și el nu îndrăzni să privească spre bănci. Se duse direct la catedră și deschise reflex catalogul.

— Cine lipsește?

Î-o luase înainte lui Buiuc, își spuse, și se bucură. Întrebase el întîi. O fată blondă îi dădu absenții. Primul era Buiuc.

Dintr-o dată se destinse. Corpul pînă atunci ca un arc încordat reveni la poziția sa obișnuită și vesel aproape profesorul de literatură Leon Blănaru își permise o glumă.

— Pe voi nu v-a speriat frigul? Sau v-a luat din pat pe sus.

Răspunseră cîțiva, vooși și cu zîmbetul pe fața roșie, aprinsă. Nctă absenții meticulos. Plăcerea care o simțea din momentul în care i se spusese că Buiuc lipsește îl paraliza, făcîndu-i mișcările nefirești. Mai spuse cîteva vorbe de duh răsfoind catalogul, despre frigul de afară, despre tinerii neînțînși cu el, care îi făcu pe elevii să-și dea coate și să se bucure că „moșu” e bine dispus. Iar el, Leon Blănaru care nu se abătea decît rareori din drumul spre casă s-o ia pe altă stradă chiar dacă ar fi obținut astfel cîteva minute, profesor de literatură de treizeci și cinci de ani simțea o imensă dorință de a sporovăi ca la ușa cortului (se detestă în gînd) sau ca bătrînii cu lulele lînău foc iarna, molcomă și împăcați (profesorul de literatură).

După vreo zece minute, vîzîndu-i pe elevii că zîmbeau înțelegător, tresări și cu un ușor glas asprît dar plăcut le zise:

— Și-acum să ascultăm pe cîțiva dintre dv. și sper...

Ușa însă se dădu de perete și în prag apărură elevul Adam Buiuc, cu fața arzînd vineție, cu ochi strălucitori, fîntînd în mina stîngă servieta și-n dreapta capătul unei funii. Dădu bună dimineața, făcu cîțiva pași spre locul său și la celălalt capăt al funiei apărură un cap monstruos, mare: un elefant.

Profesorul de literatură Leon Blănaru încrămeni realmente și-și simți singele pulsînd nebunește în artere. Deoarece, pesemne, ochii i se măriseră și fața i se contractase trădînd răscolirea sa interioră, elevul Buiuc Adam întrebă strîgînd, vîzînd schimbarea:

— Aveți ceva dom' profesor?

Și veni în fugă spre el trăgînd elefantul de funie. Acesta, imens dar ascultător, îl urmă cutremurînd locul unde călca. Profesorul Leon Blănaru închise ochii o clipă pentru a-i deschide și a rămîne nemișcați, sticloși.

Fusese la un pas de a-i răspunde dar bunul profesor de literatură Leon Blănaru, în vîrstă de cincizeci și opt de ani, celibatar avusese pentru prima dată ultimul său atac de cord.

Lîngă el elefantul își mișca trompa uriașă ca pe un neversosimil semn de întrebare.

TH. PARAPIRU

LITERATURA ROMÂNĂ ȘI EXPRESIONISMUL

Mult timp expresionismul a constituit, atât în critica literară cât și în critica de artă unul dintre acele fenomene despre care se vorbea, dar care continuau să rămână o noțiune ambiguă. În ultimii ani, interesul pentru expresionism, ca fenomen istoric, s-a canalizat în studii pe direcții precise; după o lucrare privind locul acestuia în cadrul artelor plastice (*Expresionismul* de Dan Grigorescu), Ov. S. Crohmălniceanu ne oferă o sinteză de anvergură: *Literatura română și expresionismul* (Ed. Eminescu). Curente, mișcările literare, se știe, comportă elemente ideologice de aspect general, trăsături ce înlesnesc adevărată înțelegere în timp și spațiu, dar solidarizarea în amănunt cu o anumită estetică rămâne echivocă, labilă, adesea neconcludentă, dacă ținem seama de personalitățile puternic diferențiate care sînt creatorii. Există, așadar, în cadrul curentelor, afinități exterioare, mai puțin caracteristice, sau chiar hotărîrit nesemnificative, și apropieri ce țin de fondul abisal, care înseamnă mai mult decît o modă: o convergență în spirit. Dacă la alte curente, de mai lungă durată, ca manifeste și modalități cunoscute, exterioritățile par limpezi, în cazul expresionismului și al mișcărilor de avangardă disocierile sînt complicate la extrem din cauza interferențelor de tot expresionistii germani din al doilea deceniu, cit felul. Poate că nu atât un consens estetic îi lega pe conștiința etică de suflute sfîșiate, stare accentuată în momentul 1918—1920, după retrospectiva primului război mondial. Pictura, sculptura, grafica, literatura, acționînd sub un astfel de impuls, se regăsesc nu atât sub stindardul unui crez estetic unitar, cît în aceeași atmosferă de întrebări grave, gata să dea expresie unui alt umanism. Receptat la noi în momentul în care în Germania el intra în declin, expresionismul are în literatură un caracter difuz, apărînd nu o dată. — cum observă Ov. S. Crohmălniceanu — ca element particular, în componența altor tendințe. Nu se poate spune că în literatura interbelică expresionismul ar fi constituit un curent; au fost scriitorii de nuanță expresionistă, dar nu se poate cita nici un singur organ literar specific. Expresionismul și-a păstrat, prin urmare, caracterul de „mișcare extrem de deschisă”, încît „fiecare și-a luat din el ce i-a convenit”, remarcă exact Ov. S. Crohmălniceanu. Se pot disocia elemente expresioniste la Gîndirea, dar și la *Contemporanul*, la Lucian Blaga, dar și la F. Aderca, însă operația de separare nu stă la îndemîna oricui, motiv pentru care un studiu ca acesta, cu solide baze comparatiste, s-a lăsat atât de mult așteptat.

Din temeinic examen istoric privind expresionismul în conștiința literară românească, cercetare cu ramificații în literatura germană, rezultă că Lucian Blaga și încă doi-trei sînt singurii scriitori români care au cunoscut direct, de la sursă, ideologia curentului. În estetica filozofică, în critica literară, lucrurile nu stau altfel. Din nou trebuie citat Blaga; de amintit apoi, pentru judicioasă înțelegere a „doctrinei”, Mihai Ralea; nu e de ignorat nici Ion Sîn-Georgiu, germanist cu bune contribuții de amănunt. În rest, expresionismul pătrunde prin intermediul scriitorilor români de limbă germană, prin publicațiile acestora, iar numele lui Oscar Walter Cisek, cel mai important, trebuie legat de acelea ale pictorilor nu mai puțin valoroși, Hans Eder și Mattis Teutsch, care expun la București, Orientările expresioniste sînt urmăriți, în continuare, metodic, analitic, la Gîndirea, la *Contemporanul*, în lumea oamenilor de teatru, capitole care, sub raportul construcției, constituie esența volumului. Prin disocieri la obiect, de o perfectă luciditate, criticul se pro-

nunță prudent (după ce a demontat operele), arătînd ce este, după părerea sa, *deliberat* expresionist sau expresionism de atmosferă generală.

Acela care va fi spus întîi: „nimic nou sub soare”, n-a fost un sceptic. A avut doar un acut simț al devenirii și al relativității lucrurilor. Există permanențe ale stilului clasic și permanențe romantice. Lucian Blaga combătea impresionismul (învinuindu-l, pe nedrept, că rămîne în zona senzației); în dezacord, Tudor Vianu contesta opoziția francă *impresionism-expresionism* și adevărul era de partea sa. Un curent ca expresionismul are, nici vorbă, rădăcini multiple și numai condiții istorico-sociale, excelent sesizate de Ov. S. Crohmălniceanu, au determinat, într-un anumit moment, structurarea și extensiunea lui. Nu e nevoie să coborîm în preistorie, de pildă, la frescele de la Tassili, cu liniile lor mergînd spre esențe. Dar să nu uităm că goticul Grînewald, renascentist, e un mare neliștit, un suflet torturat, care cu mult înaintea lui Van Gogh și a lui Munch, transmite lucrurilor zgrăvite zăbuciumul său interior. Expresionism „avant la lettre”? De ce nu? Stilizarea, la un Brâncuși, pornește de la geometriismul folcloric, dar cu o mai vie potențare a unor trăsături. Inciziile în lemn sau alte motive etnografice demonstrează, în mod evident o tentință multimilenară, fără fundament rațional, către sublinierea expresiei prin exagerare. În literatură același fenomen. Înainte de Trakl, de Däubler sau de Ivan Goll, se pot depista atitudini de tip expresionist la Eschyl și Shakespeare. Armoniile apolinice se confruntă la cei vechi cu freneticul dionisiac; la Blaga, acel exploziv „vreau să joc” alternează cu „lauda somnului”.

Referitor la eliminarea psihologiei din proza expresionistă, Ov. S. Crohmălniceanu remarcă metoda „practicată și teoretizată de Döblin”, care constă în „a arăta” pur și simplu lucrurile, fără a le descrie și explica” (p. 149). Dintr-un alt unghi de vedere, un Alain Robbe-Grillet procedea la fel, în cadrul „noului roman”. Curente pure sînt o imposibilitate. Elemente clasice, realiste, naturaliste, coexistă în expresionism într-un flux și reflux pan-uman, orientat spre absolut. Nu surprinde, de aceea, demonstrația lui Ov. S. Crohmălniceanu că nu numai Lucian Blaga, dar și Adrian Maniu, A. Philippide, Aron Cotruș, precum și Ion Vineu, B. Fundoianu, Felix Aderca, G. M. Zamfirescu, chiar Argezi, Barbu, Bacovia, Voiculescu și alții, au tangențe cu expresionismul.

Hotărît, discriminările, într-un domeniu labil ca acesta, nu sînt deloc lesnicioase. Argumentul de ordin *romantic*, susținut de Mihail Petroveanu și privit cu rezerve de Ov. S. Crohmălniceanu, în legătură cu expresionismul lui Bacovia, este un exemplu. Subscriem la părerea acestuia din urmă. Dar o poezie ca *Evoluții* de Argezi, care nu e decît o parodie a clasicismului căzut în deriziune, nu are de loc, credem, afinități expresioniste. Indoielnic este și expresionismul lui G. M. Zamfirescu, acela al unor Ion Călugăru, Felix Aderca, Ion Marin Sadoveanu sau G. Ciprian. Ni se pare disproporționată, de asemenea, izolarea lui H. Bonciu într-un capitol special tratat prea amplu. Studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu, erudit, bogat în sugestii ingenioase, conține importante priviri de sinteză, din care vom aminti pe acelea de la sfîrșitul primului capitol (pp. 46—50) și pe acelea, de autentică finețe, din încheierea volumului: *Cîteva observații concluzive*. Literatura critică din sectorul sintezelor consacrate curentelor literare s-a îmbogățit cu o contribuție din cele mai valoroase.

CONST. CIOPRAGA

Ion Paraschiv-Cloșcă — „Vă trimet o scrisoare foarte scurtă și redactată într-o manieră deconectantă (cu toate că fondul lucrurilor alăturate fiind profund filozofic pare anumitor literați, de suprafață cam greu... dar greu pentru talentul, vocația și instruirea lor)”. Are umor, mi-am zis văzînd cele două pagini ale scriitorii, scrise mărunt-mărunt, dar citînd-o pînă la capăt mi-am schimbat părerea. Căci iată o mostră din versurile acelea „profund filozofice”: dar Omenirea va învinge / sucita scurmătură steapă, / căci niciodată Veznicia / acestei clipe nu le-adapă”. Morala fabulei se subînțelege.

H. Ionică — Nu se observă nici o „depășire” în evoluția dv.

F. — Rămîneți la acest pseudonim.

C. M. F. — Sînt semne că puțetei ieși din anonim.

POȘTA LITERARĂ

Lascu Bal — Versuri obișnuite, dovedind o anume îndemnare, dar impresia de colaj, de improvizate nesincronizată este dominantă.

Dumitru Brăneanu — Pentru început, nu e rău.

Aurel Ifrim, Mihai Lău — Ultimele poezii sînt neconvingătoare.

A. Șimelea — Strădania de a copia versurile altora și de a ni le trimite sub pseudonim s-ar putea să fie, la un moment dat încununată de succes. Nu știu ce veți face după aceea...

NICOLAE TURTUREANU

ANTOLOGIA POȘTEI LITERARE

Era trecut de ora patru dimineața și înverziseră pădurile de fier.

Cred

Cred în culoarea care nu va mai atinge ocrurile grozave ale morții. În frumusețea primăverii pe care o compar cu o mare liniștită după luni de furtună... Mă vei găsi, fii fără teamă către zările unde răsăritul geme de roșu... Aceași spaimă în decembrie la răspintia știută și fuga e un ris dement aplecată-n coama calului pe cale. Astăzi se termină miine abia după ce cade ochiul enorm sub care niciodată nu știu dacă nu vede ceva... sălcii scot lacrimi de dezmă, plouă de toamnă, de primăvară și de alte anotimpuri, iar tristețea se joacă pe geamuri cu umbre... e imi alung singurătatea, blestemîndu-mi anotimpurile cu gura plină de flori.

ANDREEA ȘERBAC

Preludii

Gînd de ora patru dimineața — Mi-am înmuțat privirile în alb și-n trunchiul plin al timpului crescute Am etorit lăcașe pentru păsări

Cărările de sevă și de noapte Au poposit la margine de cer...

Ani

Primiți pași de dincolo de mine Rămas-au în corăbiile ani, Iornau atunci în porturile mele Eternele povești cu mateloții. Tăcuți priveam corăbiile grele, Eram și eu și tu, eram cu toții. Nimic și nimeni n-a mai scuturat Ivoriul pinzelor de in și de mătase, Eram acolo și priveam la vase — Iornatele corăbii n-au plecat.

LUCIAN PERȚA

La picioarele nopții

În călcii, steaua verde se umflă putredă de așteptare cerșind un arcaș rățacit pe maluri O, ce greu e arcul în această primăvară cu ametele de păsări; și săgata de lemn crud imi arde degetele în oastea zeului uitat a mai intrat un captiv al zăpezilor veșnice, singurul care nu și-a acoperit pieptul cu platoșa

VASILE RADU

ILIE CONSTANTIN: DESPRE POEȚI

Deși principial primite cu destule rezerve, cărțile de critică literară continuă să apară, însumînd articole, cronici și eseuri dedicate literaturii actuale. Transferarea foiletonului săptămînal într-un volum implică desigur destule riscuri, mai ales dacă privim din perspectiva necesității sintezelor care ar trebui să ordoneze și să orienteze materia încă fluctuantă a fenomenului literar contemporan. De obicei cartea de critică e privită cu superioritate, acceptată „faute de mieux”, inclusă în categoria efemerului, oricît calități i s-ar recunoaște autorului. Oficial critic curent, atunci cînd e fîcut cu răspundere, nu se poate dispensa însă de privirea globală și de judecata istorică, singurele care pot asigura persistența, peste momentul redactării, a opiniilor enunțate, a demonstrațiilor urmărite. Uneori apăsătoritatea la sistem sau la un punct de vedere istoric este implicită. Alteori, pentru un plus de claritate, ea este explicită, materia cărții se organizează în funcție de cîteva idei directoare, pe care criticul le-a avut în vedere înainte de reunirea contribuțiilor în volum. Astfel, S. Damian raportează proza românească actuală la cerințele unei literaturi moderne, avînd ca atribut esențialul tragicul. Ideile formulate în cîteva studii preliminare sugerate și de titlul intrarea în Castel își găsesc o motivare argumentată în exegeza dedicată fiecărei cărți în parte. G. Dimisianu, pentru a mai cita un caz de cronicar care și-a strîns foiletoanele în volum, înseamnă o clasificare a prozei: roman liric și roman total, realism și viziune fantastică, analism și cazuistică morală, roman eseistic etc. Materialul cărții capătă astfel unitate și rigoare demonstrativă. Asemenea contribuții, alături de care pot fi citate și alte titluri precum A. urî, iubi de Virgil Ardeleanu, Interpretări critice de Valeriu Cristea, Campanii, de Mihai Ungureanu, și enumerarea e departe de a fi epuizată, reprezentînd nu numai elemente pre-paratorie ale unei viitoare sinteze, ci, prin însăși structura lor, o încercare de a depăși interpretarea individuală a operei, integrînd-o în ansamblul literaturii actuale.

După o activitate destul de susținută pe tărîmul criticilor literare, poetul Ilie Constantin ne oferă în volumul *Despre poezii* o selecție de articole și cronici publicate în diverse periodice între anii 1967—1971. Din cite ne-am dat seama, Ilie Constantin a reluat mai cu seamă comentariile de la tribuna dedicată poeziei, pe care a ținut-o cu consecvență la România literară. Intențiile expuse în Argument sînt restrictive („Cititorul nu va găsi aici un tablou complet al poeziei românești sau măcar al celei actuale”) dar cuprinsul selectează o multitudine de titluri, angajînd aproape toți poeții reprezentativi ai contemporaneității. Dispoziția capitolelor indică repartitia după generații, exegeza căutînd

de fiecare dată o cuprindere cît mai largă, o suită de volume ale aceluiași autor sau culegerile antologice.

În Argumentul deja citat, Ilie Constantin nu uită a-și preciza modalitatea criticii: „Sînt gîndurile unui poet care a încercat și încearcă, pe cît posibil omeneste, și, mai ales, în măsura îngăduită de propria condiție, să se obiectiveze”. Obiectivarea este, într-adevăr, dorința mărturisită și aplicată cu consecvență a criticului. Sîntem departe de acele interpretări preponderent lirice cu care poeții onorează ocazional operele confrăților. Scriînd critică, Ilie Constantin își impune disciplina „genului”, operînd cu o luciditate nîcînd abandonată, argumentînd totul, nelăsînd decît foarte puțin pe seama sugestiei. Opera este parcursă sistemati-

cronica literară

tic, descompusă în articulațiile ei intime, apoi refăcută pe cîteva direcții esențiale. Analiza merge adînc pînă în amănuntele revelatorii, sînt extrași tropii al căror mecanism comunică ceva din personalitatea poetului respectiv. Pagina critică a lui Ilie Constantin pare mai degrabă a unui istoric literar de profesie, alături de un filolog atent la vibrațiile expresive ale limbii. Textul respiră chiar un anume farmec al erudiției care dublează subtilitatea „descoperirilor”:

„În prefața la această ediție, Ion Negoițescu, sigur ca întotdeauna pe gust, spune lucrurilor pe nume atunci cînd afirmă că Andrișoiu, nu se știe a împereuna banalul cu prețiosul sigur pe sensibilitatea autentică.

Intr-adevăr, lexicul său e foarte căutat, cu adieri dinspre bibliotecă (foarte eclectică): nu spune mirosînd, ci amirînd, nu bucură-mă, ci îmbrucă-mă etc., acele prefeze pîrîndu-i că aduc o nuanță nouă. O nesfîrșită panoplie de arme lirice orientale îl transformă adesea într-un poet persan de peste veac (ca pe Bolintineanu ori Alecsandri, odinioară). Obsesia culturii eline, a evului mediu occidental și a Renașterii italiene, necentenite referiri la civilizația populară românească și la vechile noastre monumente de cultură, iată cîteva trăsături ale poeziei lui Andrișoiu. Am putea spune că simțirea acestui autor nu este directă, ci mediată: el nu rămîne mai niciodată singur cu obiectul, ci îl vede necentenit în relație. „Cea mai frumoasă lună e în lac”, iată o limpede poezică a sa, urmată cu fidelitate și, mai ales, cu autenticitate. Și ca să fim mai expliciti, obiec-

tul este văzut nu în orice fel de relație, ci în una de ordin livresc: toamna este, într-un notoriu vers al său, mai galbenă ca Palia de la Orăștie, iubita este zugrăvită „Ca-ntr-o prerafaelită stingăcie de pictură”, fîntina este oarbă ca „Homer”.

Cum se vede și din acest, sperăm, edificator citat, Ilie Constantin, spre deosebire de mulți din criticii profesioniști, face apel frecvent și în mod explicit la comentariile care l-au precedat, menționînd-le ori de cîte ori le consideră definitorii pentru un poet sau o carte. Aproape fiecare articol conține astfel și o bibliografie comentată, ajutînd la delimitarea propriilor poziții. Acestea sînt formulate pe pregnantă, fie că sînt surprinse trăsăturile specifice ale unei arte poetice (la Radu Bouraeanu dominantă este încrederea în cuvînt, în imagine, poetul caută să încadreze obiectele în armonie, T. Utan e văzut ca un poet al diafanului, celebrînd lucrurile umile, G. Tomozei, „acceptă cu noblețe supremația obiectului față de receptarea lui, a văzutului, cum spunem, față de văz”) fie că sînt consemnate abaterile de la funcțiile comunicării poetice. Tonul este tranșant, obiectiile sînt aduse fără menajamente, indiferent de valoarea și prestigiul poetului vizat. Inamicii poeziei, pe care Ilie Constantin nu obosește a-i denunța sînt discursivitatea, alegoria, poezia și retorica sufocantă, obscuritatea și confuzia, apelul fără o suficiență critică, la felurite mode, printre ele trebuind a fi menționată „demitizarea”. Criteriile lui Ilie Constantin relevă aproape invariabil pentru fiecare poet succesiunea de reușite și de neîmpliniri comentate cu un ton grav, din care lipsesc ironiile și lecțiile date cu superioritate. „Execuțiile” sînt extrem de rare, orice filon de poezie este descoperit și valorificat cu toată înțelegerea. După cum se vede, analiza predominantă, rare fiind momentele de estuviu liric (Elegie pentru Nicolae Labiș) sau privirile globale, desprinse de sugestiile imediate ale textului (Suprădăruire — Adrian Păunescu). Partea teoretică a volumului este mai puțin susținută, articolele din secțiunea finală aducînd în genere puncte de vedere deja cunoscute, discursul critic nemaavînd argumentarea stringentă a interpretărilor pe texte. De reținut, pentru metoda critică, articolul final, Nodul lui Gordias. Ilie Constantin, plecînd și aici de la text (Quintus Curtius Rufus) descoperă că Alexandru, înainte de a ridica spada pentru a tăia nodul gordian, s-a străduit să-l dezlege. Mod de a spune că și propriile atitudini tranșante sînt precedate de o serioasă reflexie.

Despre poeți rămîne o carte remarcabilă prin seriozitatea argumentării și justetea observațiilor. O putem, de aceea, considera ca o anticipație a celui „tablou complet al poeziei românești” pe care Ilie Constantin îl anunță în Argumentul inițial.

LIVIU LEONTE

GUSTAVE, SUB SEMNUL LUI FRANÇOIS

Umblînd în plicurile lui Flaubert (ed. Charpentier, 1892), ajungem la concluzia că omul a fost o structură acut rableziană, din mai multe puncte de privire. Să ne așezăm, pe rînd, în cîteva.

MUNCA

Toată corespondența lui Flaubert geme de efort. Flaubert și-a scris prin poșta *jurnalul* său intim — iar singurele probleme intime pe care le-a avut au fost cele literare. Flaubert a trăit sisific literatură, și-a asumat-o ca pe un dorit calvar. Crezul său în materie de frumos era dominat de ideea muncii. Tocmai pentru că scria teribil de greu, avea un cult al cantității.

Unei domnișoare ce i se plîngea de angoase (carn metafizice), îi expune frontal programul său:

„*Constringe-te la o muncă regulată și obsesivă*” (d-rei de Chantepie, 1857).

Aceiași, peste un an, îi scrie: „De ce nu lucrați mai mult? Singurul mijloc de a suporta existența e a te infunda în literatură ca-ntr-o orgie perpetuă”. Flaubert nu trăiește decît literar, restul e literatură. Comparația cu orgia e una din cele mai slabe ale romancierului normand. Numai „orgie” n-a fost pentru el literatură. Scrisul nu l-a distrat niciodată, l-a torturat întotdeauna. Avea o conștiință literară paroxistică.

„Cărțile nu se fac precum copiii, ci ca piramidele, cu un plan premeditat, și așezînd blocuri unul peste altul, în timp, cu încet și cu sudoare”, îi scrie lui Feydeau în 1858. Ideea muncii dure, strivitoare, de salahorie revine obsesiv.

„Răbdare. Vine și ziua noastră — i se adresează prietenului său Bouilhet, în 1855 —, o să dăm și noi lovitură. Încă n-am făcut nimic. Trebuie să îngrămădești operă peste operă, să lucrezi ca o mașină și să nu ieși din drumul tău. Totul cedează încăpățînării”.

Nu întimplător, comparația favorită e cea cu animalul din jug:

„Lucrez ca un bivol (*boeuf*)... Uru, transpir, e superb” (lui Bouilhet, 1856; sigur, există un anume masochism spiritual la Flaubert; gargantuesc la fire, nu-l mișca decît ceea ce-l dărima). „Muncesc precum 15 bivoli laolaltă” (lui Feydeau, 1859). „Totuși, lucrez la romanul meu (*Salammbô*) ca o mulțime de bivoli” (sic; lui George Sand, 1869). A se observa crescendo-ul. Interesant e că, prin aceeași ani, Jules Renard își nota în *Journal* vorbe similare: „Talentul e o chestiune de cantitate. Talent nu e a scrie o pagină: e a scrie 300. Cei puternici nu ezită. Se fixează la masă, asudă. Merg pînă la capăt. Vor termina cerneala, vor epuiza hirtia. Numai asta-i diferențiază pe oamenii de talent de slăbânogii care nu vor începe niciodată. În literatură nu rezistă decît bivolii. Geniile sînt cei mai mari, cei care ostensec 18 ore pe zi neobosiți. Gloria e un efort constant” (*Journal*, Gallimard 1933, pp. 7—8). Tot ca și Renard, Flaubert face caz de travaliul fizic, muncește efectiv într-o manieră epuizantă, dar scrie puțin.

„Îmi petrec zilele absolut singur, parc-aș fi în mijlocul Africii centrale. Seara, în fine, fiert și răsfert, ajung să scriu cîteva rînduri, care mi se par detestabile a doua zi. În șapte săptămîni am scris 15 pagini, care nici nu fac prea multe parole” (d-nei des Genettes, 1860).

Elan vital, chef are din belșug:

„M-am dat unei literaturi frenetice... Fumez 15 pipe pe zi” (1854). „Am înfăcut-o iar pe Bovary cu furie” (1855). „Cît despre mine, lucrez cu furie. Tocmai am citit o carte curioasă despre medicina arabilor și acum — fără să vorbesc despre ce scriu — citesc Cedrenus, Socrate, Sozomene, Eusebius și un tratat de d. Obry” (1860). „Nu știu cînd am să sfîrșesc treaba asta colosală. Poate că nu înainte de 2—3 ani. Am chef chiar să pun ferparuri ca să-mi anunț moartea” (1858).

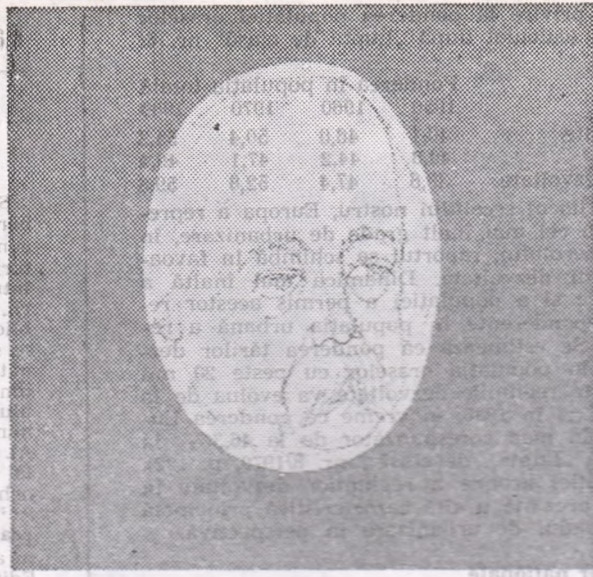
Oboselile sînt însă pe măsură:

„Arta a devenit pentru mine o boală de constituție; nici un mijloc să scap. Sînt îndobitocit de artă și de estetică, și nu pot trăi o zi fără să ating această rană care mă consumă... Disperarea e starea mea normală” (1857). „Trebuie să fi cu totul nebulon ca să te apuci de o cărtoaică ca asta (*Salammbô*, n.gp). La fiecare rînd, la fiecare cuvînt trebuie să înving piedici de care nimeni nu va ști... Uneori mă simt vlăguit și epuizat pînă în măduva oaselor, și mă gîndesc avid la moarte, ca un final al acestor zbuciume. Apoi, încetînd, mă refac. Mă re-exalt, și re-cad — și așa mereu!” (lui Feydeau, 1859). „Dacă ai ști cît sînt de amărît, de consumat, de distrus! Trebuie să am un temperament herculean ca să rezist torturilor atroce la care mă condamnă lucrul meu. Ce fericiri sînt cei care nu vizează imposibilul!... E mai ușor să devii milionar decît să fi multumit de tine” (d-rei de Chantepie, 1857). „Parșivul meu de roman mă seacă pînă la măduvă, sînt fleșcăit, mă întunec!” (lui J. Duplan, 1864).

„*Exaltare*” și „*cădere*”, chiot și geamăt, aceștia sînt termenii, de dimensiuni rableziane, între care pendulează Flaubert. Sentimentele sale față de literatură, în treacăt fie spus, parcurg aceeași oscilație, stil Catul, între amor și ură: „Existența nu-i tolerabilă decît prin delirul literar” (1861) DAR „Oh, de cîte iluzii ai nevoie ca să faci literatură și ce fericiri sînt băcanii!” (1856). Sau, mai clar: „Simt împotriva literaturii URA neputinței!” (1856) DAR: „IUBESC literatura mai mult decît pe oricine” (1869, lui Sainte-Beuve).

Cu totul în spiritul renesanțistului François este vivacitatea scatologică ici și colo cu care-și fîpă (la propriu) masivul Flaubert dificultățile:

„Nu mai pot! Aseidiul Cartaginei, pe care-l termin acum, m-a dat gata, mașinile de război m-au făcut harcea-parcea! Transpir sînge, scuip (*Flaubert*



pune un cușut mai tare) ulei încins, elimin (*Flaubert pune un cușut și mai tare*) ghiulele și rigli pietronie. Asta e starea mea” (fraților Goncourt, 1861). Despre gălăgie și vinzoleala, de-a dreptul pentagrualești, pe care le producea domnul Bovary în timp ce crea, vezi falmoasa descriere a lui Zola din *Romancierii naturaliști* (Charpentier 1890, pp. 211—214).

DEZGUSTUL

Pe potriva celorlalte trăiri ale lui Flaubert (sforțarea-sfîrșeala, jolivalitatea) sînt și veșnicele sale dezgusturi. Maestrul din Croisset disprețuia enorm.

„Simt nevoia să ies din lumea modernă în care pana mea s-a vîrit prea adînc și pe care de altfel mi-e tot atît de greu s-o reproduc pe cît mi-e de silă s-o văd” (1857). „N-am putut să dorm noaptea trecută din cauza unui articol pe care-l citisem seara în *Revue de Paris*. Eram bolnav de dezgust...” (1854). „Platitudinea se întinde..., cretinismul se ridică... Parisul e mai timpit decît l-am lăsat” (1859). „Mă ursific și mă posomorăsc pe zi ce trece — și ceea ce se petrece în capitală nu mă amuză de loc. Am așa un dezgust de ceea ce se aplaudă acolo și de toate porcăriile care se tipăresc...” (1861). „Declar, în rest, că toți vitejii aștia de la *l'Univers*, de la *Revue des Deux-Mondes*, *Débats* sînt niște imbecili care habar n-au de meserie” (1857).

Două categorii sînt vizate pînă aici de oroarea lui Flaubert; burghezul și gazetarul. Dar domnul Bovary are și dezgusturi mai precise: „I se aduc omagii naționale lui Béranger, acestui burghez împușcat care a cîntat amorurile facile și țoalele jerpelite... Sansonist deocheat pentru răcani!” (1857).

„Al naibii moș Hugo, cu ologii lui ca niște limăci după ploaie. Te-apucă scriba!” (1855).

„De unde se vede că literatura se face mult mai bine din resentimente, decît din sentimente. Scriitorul care doar laudă, nu mușcă. Și scriitorul care nu mușcă, mîncă coloanele degeaba.

UMORUL

Dar n-am spus nimic despre rablezianul burghez Gustave Flaubert, Croisset, dacă nu scoatem din scrisorile lui și *umorul*, gras și micalit. Tirania spațiului tipografic ne impune un singur citat:

„După lungi reflecțiuni, am chef să-mi inventez o autobiografie mișto (*chouette*), ca să produc o bună impresie:

1. De la vîrsta cea mai fragedă am spus toate cuvintele celebre din istorie...
2. Eram așa de frumos, că guvernantele... hm, și ducesa de Berry și-a oprit căleașca pentru a mă pupa (fap: istoric).
3. Prevesteam o inteligență peste poate. Înainte de zece ani știam limbile orientale și citeam mecanica celestă a lui Laplace.
4. Am salvat din incendii XLVIII persoane.
5. Ca să sfidez, am înecat într-o zi XV biftecuri, și pot încă, fără sînchisală, să beau 72 decaltri de rachiu. (*Pantagruel!* n.gp).
6. Am ucis în duel 30 de carabinieri. Odată, noi eram 3, iar ei 10.000. Le-am tras la toți niște picioare undeva!
7. Am surmenat haremul marelui Turc. Toate sultănițele, vîzîndu-mă, ziceau: Ah, ce frumos e! ce frumos e!
8. M-am strecurat în coliba săracului și în manskarda muncitorului ca să alin mizeria. Ici, vedeam un biet moșneag... colo o tină răfecioară, etc. — și zvîrleam aur cu mîinile-amîndouă.
9. Am 800.000 de livre rentă. Dau baluri.
10. Toți editorii își zmulg manuscrisele mele; sînt asaltat fără încetare.
11. Cunosc «secretele ministerelor».
12. (și ultimul). Sînt religios!!! Cer slugilor mele să se spovedească! (lui Feydeau, 1860).

Duzina de mai sus este, vede oricine, o bucată de Gargantua.

A SCRIE, DECI A TRĂI INTENS

Flaubert e o structură rableziană pentru că la el tot ce-i esențial e în primul rînd mult, colosal. Însăși atenția fanatică acordată calitativului, pînă la infinitesimal, ține tot de cantitativ. A urla o zi întreagă o singură frază ca să-i auzi ritmul, a te scula noaptea din somn ca să muși o virgulă, a avea migrene pentru un cuvînt — toate aceste lucruri specifice domnului Bovary au ca dimensiune interioară pantagruelismul (altfel zis, rablezismul).

Și iată, dintr-o scrisoare datată 1866, către George Sand (o frenetică și ea), iată o patetică profesiune de credință, amintînd firese gilgîtoarea poftă de viață, de viață totală, a petulantului Rabelais:

„Trebuie să rizi și să plîngi, să iubești, să muncești, să te bucuri și să suferi, în fine să vibrezi pe cît poți de mult, în toată întinderea sufletului tău. Iată, cred, adevărata omenie”.

De altminteri, alături de Montaigne și Shakespeare, Rabelais era lectura de căpătîi a lui Flaubert: „recitîm mult Rabelais” îi scrie lui Feydeau în 1861. Și aceluiași, peste 7 ani:

„După ce am lucrat ca un bivol, am citit un capitol din sacro-sanctul imens și extra-sublimul Rabelais. Asta e”.

Citindu-i scrisorile, Flaubert ne afectează, ne urmărește, sau mai degrabă noi sîntem în el; îi auzim și cuvintele nespuse: Gargantua, c'est moi!

GEORGE PRUTEANU

LUPTA CU ABSURDUL

Masiva și erudită monografie a lui Nicolae Balotă despre literatura absurdului (*Editura Univers*, Buc., 1971, p. 559), este una dintre cele mai valoroase sinteze critice care au apărut în acest an literar. Și, de ce n-am spune-o, ea este și prima lucrare fundamentală consacrată în totalitate unei asemenea teme, unei asemenea literaturi care a dezlănțuit cu frenezie și cu revoltă în Europa discuții dintre cele mai controversate. Și e un merit incontestabil al criticului român de a clarifica pe larg, pe bază de texte, tot ceea ce ține de acest „curent”, de această literatură, de a-i lumina contradicțiile, paradoxurile ideologice și de a-i preciza, fără limitate, specificul, filozofia, arta, influențele și destinul. Ne aflăm în fața unei sinteze în care voluptatea analizei, a demonstrației este dusă pînă la limită. Seriozitatea interpretării, rigurozitatea și nu „destrăbălarea impresionistă” sînt ale unui critic de o conștiințozitate și de o probitate intelectuală uimitoare. Numai Adrian Marino n-a mai demonstrat în *Viața și Opera* lui Macedonski o atît de mare aplicație pe texte, o atît de mare virtuozitate și răbdare în distribuirea erudiției. Nicolae Balotă face o excelentă radiografie a literaturii și filozofiei absurdului, dovedind o cunoaștere remarcabilă a temei, o înțelegere profundă, exactă a ei. Cartea e densă, are idei originale și nu-și deapănă paginile în gol și nici nu e sufocată de jocuri de artificii care să ne ia ochii prin falsa lor strălucire. E sinteza unui critic asumîndu-și cu curaj, ca un luptător în arenă, riscul primelor delimitări, într-un spațiu puțin explorat. Eseiul explică pe îndelete conceptul de filozofie și literatură absurdă, descoperă înaintea altora, strămoșii literari ai absurdului, precursorii, reconstituie într-o meticuloasă exegeză absurdul în aventura dadaistă, ca la sfîrșit să ne prezinte în sintetice micro-monografiile operele lui Franz Kafka, Albert Camus, Eugen Ionescu și Samuel Beckett. E o performanță critică dintre cele mai neobișnuite. Mecanismul actului critic al lui Nicolae Balotă respectă cîteva idei: de la principiile la verificarea lor pe texte și de aici la concluzii, la o judecată de valoare. Ce note esențiale caracterizează literatura și filozofia absurdă? Literatura absurdului este un „fenomen de criză”, un declin al artei. Filozofia absurdului își extrage un fond de existență din „disoluția edificului rațional și invazia iraționalismelor”, din „nihilismul axiologic”. Ea reflectă deruta omului înstrăinat, devalorizarea tuturor idealurilor, nesiguranta, neliniștea, disperarea, apatia, cinismul, indiferența, lipsa de perspectivă. Acceptînd și cultivînd o astfel de filozofie, ce literatură putea să apară? Nicolae Balotă a surprins esența acestei creații afirmînd... că literatura absurdului, dînd expresie unor tendințe de dizolvare a certitudinilor ratiionale de dezvoltare a valorilor, ca și de descumpănire pe planul sensibilității, trebuie considerată ca un simptom al crizei omului și culturii din Occidentul contemporan”. Teoretic, absurdul va pleca de la „O lume prin esența ei irațională, respingînd încercările de pătrundere ale cugetării umane...”. Absurdul își are „rațiunea” de a fi în antirațional. Definițiile date absurdului de Nicolae Balotă sînt numeroase și aproape toate converg spre o concluzie cu caracter fundamental: „Absurdul e, în fond, o temă de gîndire a filozofiei existențialiste”. „Existențialismul creează (...) între rațiune și realitate o prăpastie de netrecut. În această prăpastie se va instala absurdul”, căci „Existențialistii fac din absurd Dumnezeul lor, un Dumnezeu care nu se susține decît prin negarea rațiunii umane. Omul se mintuiește, după ei, prin irațional”.

Absurdul nu-și ascunde și o estetică:

„Creația absurdă, ar fi, în acest sens, o voință de a crea, la care se adaugă conștiința imposibilității de a crea”, iar Opera de artă devine un labirint de oglinzi. Creația „absurzilor” este o experiență labirintică. În Trei precursori Nicolae Balotă interpretează Alice în Țara Minunilor („delicată povestire absurd-onirică”) și alte texte ca să ne arate că literatura lui Kafka sau Beckett are o tradiție. Să nu uităm însă un fapt esențial: de-a lungul întregii sale cărți Nicolae Balotă scrie cu aceeași pasiune, cu aceeași tensiune fie că e

vorba de Lewis Carroll, Alfred Jarry, Christian Morgenstern sau de Eugen Ionescu, și că sensul analizelor sale este nu de a da sentințe, ci a numi scriitorii și opere, de a ne convinge de verosimilitatea reflecțiilor sale. Neîndoiește, criticul are vocația competiției, căci nu tot ce s-a spus despre un scriitor sau despre o operă este imediat acceptat. Îndoiala cu privire la o idee sau alta este perceptibilă. Dispariția ei totală se realizează prin verificarea atentă a ideilor.

Sinteza are două aspirații: să clarifice conceptele, o realitate literară și să clasifice. Prima aspirație este satisfăcută de o impunătoare erudiție, de un spirit cartezian; a doua, nemărturisită dar prezentă, de încredințarea că în critica literară contează ce poți spune tu și nu altul, despre o operă. Și Nicolae Balotă este criticul care are totdeauna ceva de spus, indiferent despre ce scrie și în ce împrejurări o face. El e un călinescian și Lupta cu absurdul mi se pare a fi, prin înălțimea estetică a analizei, o prelungire a Scriitorilor străini, a lui G. Călinescu. Nicolae Balotă clasifică mai mult cu ochii filozofului, G. Călinescu cu ai artistului. Nici unul însă nu trădează esența operei, nu neglijează să ne comunice esențialul. Ce ne spune Nicolae Balotă despre reprezentanții absurdului? Cine e Alfred Jarry? „Inteligența și erudiția lui Jarry sînt cele ale unui școlar eminent care își cunoaște foarte bine clasiții și îi devorează pe moderni”, „Omul Jarry s-a făcut pe sine, oarecum, prin ficțiunile sale”, iar „Ubu se naște din zgomot și furie”. O mulțime de caracterizări precise, memorabile, descoperim în analizele criticului. Ubu Roi e „un Macbeth ridicol” sau „Ubu este un Napoleon rizibil”. Personajul lui Jarry este o ființă antiphisică, e o anticreatură, un conformist, căci „Teatrul lui Jarry purcede dintr-o voință de abstracție și se adresează spiritului respectiv de abstracție al unei elite. Teatrul pentru Jarry nu e serbare, nici lecție, nici petrecere ci act pur, întru totul creație, gest al unui homo artifex”. Un precursor al absurdului este și Christian Morgenstern care încearcă să comunice, ca și Kafka, incomunicabilul.

Franz Kafka un scriitor al absurdului? Este o întrebare al cărui răspuns Nicolae Balotă îl dă nu pe cîteva pagini, ci într-o micromonografie. Criticul nu mai interpretează o creație, un motiv, un simbol, ci o literatură, un scriitor consumat de neliniștea existenței, de blestemul vinei originare, de obsesile luntei neîntreprinse. Condiția esențială a lui Kafka, vina pe care și-o recunoaște „e aceea a non-existenței”. Ideile fundamentale în jurul cărora Nicolae Balotă își desfășoară analiza sînt: „Starea de criză permanentă care caracterizează viața lui Kafka derivă, fără îndoială, dintr-o inexistență a unui rost cert al vieții, dar și dintr-o febrilă căutare a acestui rost. Asemenea posedatului care se aruncă mai adînc în ceea ce-l posedă, Kafka, neurastenicol, însinguratul, incapabilul de a comunica, alege soluția cea mai absurdă pentru a exista în adevăr, și anume, tocmai soluția de a comunica de a se exprima”. *Viața și literatura lui Kafka sînt analizate pornind de la aceste reflecții. Și nu cunosc o altă analiză mai adîncă, mai autentică decît această labirintică căutare a lui Nicolae Balotă, încît se poate spune că autorul a străbătut galeriile universului kafkian, neamenințat de vreo primejdie a răstălmăcirilor sau a confuziilor. Literatura lui „e un fel de vis al viselor sale”, o „metaforizare a vieții”, iar „despre Kafka se poate afirma că nu este altceva decît literatură”. Monografiile sînt analizate și Albert Camus, Eugen Ionescu, Samuel Beckett. Textele despre acești autori pot fi extrase și publicate separat fără să se piardă nimic din structura lor. *Tînărul Eugen Ionescu din Nu „ne apare ca un Rastignac al literelor, un ambiguos fără pereche, însetat de celebritate, dorind amarnic locul întâi în republica literelor”* ca un „maforescian. Lumea lui Beckett este o lume în descompunere, în criză, ca și limbajul ei, imposibil. Teatrul acestor autori „va rămîne un straniu document al unei lumi și al unei epoci”.*

ZAHARIA SANGEORZAN

Printre principalele procese social-economice caracteristice epocii contemporane se înscrie, fără îndoială, și urbanizarea. Amploarea fără precedent cunoscută de acest proces, precum și implicațiile sale multiple asupra vieții societății, au determinat sporirea preocupărilor statelor și diferitelor organisme internaționale, intensificarea cercetării științifice, pentru a-i contura perspectiva Cunoașterea evoluției probabile a structurii populației pe mediile rural și urban prezintă mare însemnătate pentru fundamentarea direcțiilor de dezvoltare a rețelei de așezări umane, în concordanță cu cerințele progresului economic și cultural contemporan.

Răsturnarea cumpenii dintre rural și urban

Desfășurarea procesului de urbanizare se realizează prin modificarea continuă a raportului dintre cele două medii de viață social-economică în favoarea celui urban, paralel cu

PERSPECTIVE ALE URBANIZĂRII PE GLOB

apropierea treptată a satului de oraș. Deși, de la începutul secolului XX, urbanizarea s-a accentuat simțitor, în populația mondială a continuat să precumpănească populația rurală. Această situație se explică prin faptul că, până la mijlocul secolului nostru, industrializarea și modernizarea vieții economice s-au realizat într-un număr restrâns de țări.

După al doilea război mondial, în evoluția procesului de urbanizare se conturează o nouă perspectivă. Revoluția științifică-tehnică contemporană și revoluțiile de eliberare națională și socială determină o restructurare radicală a condițiilor vieții materiale și spirituale a popoarelor. Angrenarea unui număr crescând de țări pe calea industrializării și modernizarea economiilor naționale, au accentuat considerabil mobilitatea populației între diferite ramuri, între sate și orașe. Pe baza acestor premise, devine posibilă asigurarea, până la sfârșitul secolului XX, a preponderenței populației urbane în ansamblul populației mondiale.

Studiul O.N.U. „Creșterea populației mondiale în viitor” a estimat, pentru a doua jumătate a secolului nostru, ritmul mediu anual de creștere a populației rurale la 0,5%, iar a celei urbane la 3,3%. Ca urmare, populația urbană (a așezărilor cu peste 5000 loc.) ar spori de la 700 mil. loc. în 1950 la 3750 mil. loc. în anul 2000, iar ponderea ei în populația totală — de la 29% la 62%. În același timp, populația rurală ar continua să crească de la 1750 mil. loc. la 2250 mil. loc., însă, ponderea ei în populația totală s-ar reduce de la 71% la 38% (după „Natura”, seria geografie-geologie nr. 5/1966, p. 16). Este posibil ca viața să aducă unele corective acestei prognoze. Dar nu există îndoială că, până la sfârșitul secolului XX, populația urbană va deveni precumpănitoare în populația globului.

Modificarea radicală a raportului dintre cele două medii social-economice în favoarea orașului constituie o trăsătură principală a evoluției procesului de urbanizare pe plan mondial. „As.stâm... — așa cum arată deosebit de plastic prof. H. Stahl — la o răsturnare completă a cumpenii dintre viața rurală și viața urbană” (H. Stahl — „Organizarea administrativ-teritorială”, Edit. șt., Buc. 1969, p. 29). Acest element calitativ nou în desfășurarea urbanizării își va pune puternic amprenta asupra vieții materiale și spirituale a popoarelor.

Evoluția deosebirilor regionale

Este cunoscut faptul că, în cursul istoriei capitalismului, între țările lumii s-au accentuat puternice decalaje economice și social-culturale. Aceste decalaje s-au răsfirțit și asupra gradului de urbanizare. În timp ce în țările imperialiste, populația urbană a devenit preponderentă încă în prima jumătate a secolului XX, fostele colonii și semicolonii au cunoscut abia începutul procesului de urbanizare.

Marile prefaceri revoluționare săvârșite în lume de la al doilea război mondial încoace crează perspectiva modificării treptate a deosebirilor regionale în privința nivelului de urbanizare. În condițiile unei dinamici înalte a populației pe plan mondial, țările în curs de dezvoltare devansează țările dezvoltate, ceea ce atrage după sine modificarea raportului în favoarea primelor. Este semnificativă în acest sens evoluția ponderii populației orașelor cu peste 20.000 loc. în populația celor două mari grupe de țări ale lumii (calculat după „Population Studies” nr. 44/1969, New York):

	Ponderea în populația totală		
	1920	1960	2000
Mondial	14,3	25,4	38,5
Regiuni dezvoltate	29,8	45,5	61,9
Regiuni subdezvoltate	6,8	17,3	32,9

Deoarece nu includ și populația orașelor mici (având sub 20.000 loc.), datele de mai sus nu reflectă evoluția gradului real de urbanizare. Însă aceste date sînt deosebit de sugestive pentru tendința de apropiere treptată a regiunilor subdezvoltate de nivelul mediu mondial de urbanizare. Dacă considerăm acest nivel 100, evoluția nivelului corespunzător pentru regiunile subdezvoltate se prezintă astfel: 1920—47; 1960—68, 2000—84. Însă decalajul dintre cele două categorii de regiuni în privința gradului de urbanizare continuă să fie accentuat. Comparativ cu nivelul de urbanizare al țărilor dezvoltate, considerat egal cu 100, nivelul cunoscut de țările în curs de dezvoltare este următorul: 23 în 1920; 38 în 1960; 51 în 2000.

Pe baza unei dinamici mai înalte a populației și a apropierii de nivelul mediu mondial de urbanizare, țările în curs de dezvoltare vor concentra treptat majoritatea populației urbane a globului. Ponderea acestor țări în populația mondială a orașelor cu peste 20 mii loc. sporește de la 32,4% în 1920 la 48,9% în 1960, urmînd ca pînă în anul 2000 să ajungă la 66,8%. În timp ce ponderea țărilor dezvoltate se reduce în mod corespunzător de la 67,6% la 51,1% și 33,2% (calculat după „Population Studies”, nr. 44/1969, New York). Ca urmare, la sfârșitul secolului nostru, actualele regiuni subdezvoltate vor precumpăni nu numai în populația mondială rurală, ci și în cea urbană. Aceasta constituie de asemenea o trăsătură principală a evoluției procesului de urbanizare în perspectivă.

Inegalitatea desfășurării progresului economic și social-cultural determină modificarea raportului în privința gradului de urbanizare și între diferite regiuni dezvoltate ale lumii. În acest sens, este semnificativă comparația dintre Europa și celelalte regiuni dezvoltate (America de Nord, U.R.S.S., zona temperată a Americii de Sud, Australia și

Noua Zeelandă) cu privire la ponderea populației orașelor cu peste 20 mii loc. (calculat după „Lupta de clasă” nr. 8/1970, p. 122):

	Ponderea în populația totală			
	1950	1960	1970	1980
Regiuni dezvoltate	40,1	46,0	50,4	55,3
Europa	40,8	44,2	47,1	49,4
Celelalte reg. dezvoltate	39,6	47,4	52,8	59,3

Dacă pînă la mijlocul secolului nostru, Europa a reprezentat continentul cu cel mai înalt grad de urbanizare, în a doua jumătate a secolului, raportul se schimbă în favoarea celorlalte regiuni dezvoltate. Dinamica mai înaltă a dezvoltării economice și a populației a permis acestor regiuni să devină preponderente în populația urbană a regiunilor dezvoltate. Se estimează că ponderea țărilor dezvoltate neeuropene în populația orașelor cu peste 20 mii loc. existente în toate regiunile dezvoltate va evolua de la 53,7% în 1950 la 64,2% în 1980, în vreme ce ponderea Europei se va reduce în mod corespunzător de la 46,3% la 35,8% (calculat după „Lupta de clasă”, nr. 8/1970, p. 122). Concentrarea populației urbane a regiunilor dezvoltate în țările neeuropene reprezintă o altă caracteristică principală a desfășurării procesului de urbanizare în perspectivă.

Evoluția nivelului naționale

Perspectiva urbanizării pe plan mondial se materializează treptat prin procesul real înfăptuit în fiecare țară. Atît în regiunile dezvoltate, cît și în cele subdezvoltate, nivelele naționale ale urbanizării se înscriu într-un eventai foarte larg. Modificarea raportului dintre mediile rural și urban are loc într-o mare varietate de condiții și cu numeroase particularități de la o țară la alta.

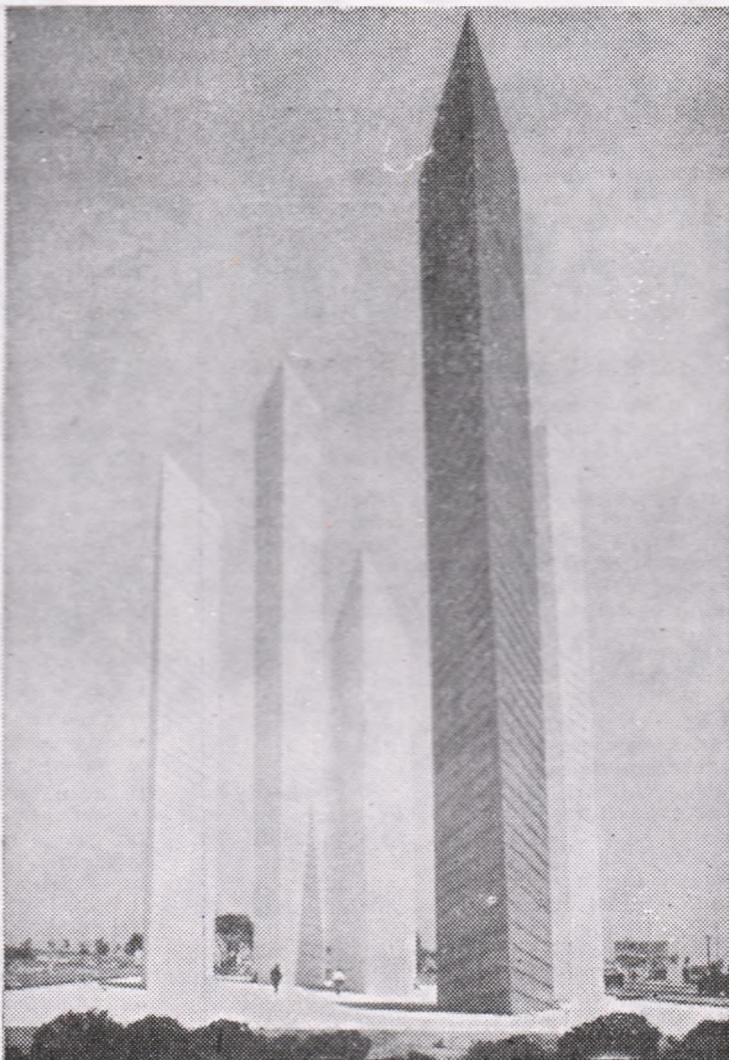
În documentele O.N.U. se apreciază că urbanizarea unei țări este terminată atunci cînd circa 4/5 din populația sa este concentrată în orașe cu peste 5000 loc. Potrivit acestei aprecieri, în unele țări dezvoltate, procesul de urbanizare se află în stadiul final sau este chiar încheiat. Încă în prima jumătate a deceniului trecut, ponderea populației orașenești reprezenta: 78% în Anglia; 82% în Australia; 70% în Canada; 63% în Franța; 73% în R.D.G.; 78% în R.F.G.; 70% în S.U.A. („Strani socializma i kapitalizma v tîfrah”, Moskva, 1966, p. 20—21). Terminarea procesului de urbanizare nu presupune sistarea dezvoltării localităților rurale și urbane, ci realizarea unui anumit echilibru între cele două categorii de așezări, pe baza echilibrului stabilit între industrie și agricultură. O țară urbanizată continuă să-și dezvolte orașele, la fel cum o țară industrializată continuă să-și dezvolte industria.

În țările în curs de dezvoltare, cu excepția unor țări latino-americane (Argentina, Chile, Uruguay), nivelul de urbanizare continuă să fie scăzut, deși creșterea populației orașenești este rapidă. În majoritatea acestor țări, populația urbană reprezintă cu mult mai puțin de jumătate din populația totală. O imagine asupra nivelului de urbanizare ne este dată de ponderea orașelor cu peste 20 mii loc. în populația totală a țărilor în curs de dezvoltare. În anul 1960, această pondere era de: 13% în Africa; 14% în Asia de Sud; 20% în Asia de Est; 32% în America Latină („Mirovaia ekonomika i mejdunarodnie otnașenie”, nr. 9/1969, p. 52). Rezultă că țările din regiunile subdezvoltate ale lumii mai au de parcurs multe trepte pentru a ajunge la gradul de urbanizare cunoscut de țările dezvoltate.

Angajată pe calea progresului rapid al vieții materiale și spirituale a poporului, România socialistă se încadrează tot mai favorabil în perspectivă pe care o are urbanizarea în lume. Ponderea populației urbane în întreaga noastră populație a sporit de la 23,4% în 1948 („Anuarul statistic al R.S.R.”, 1970, p. 64) la 41% în 1970 („Comunicarea cu privire la îndeplinirea planului de dezvoltare economică-socială a României în perioada 1966—1970”, E.P. Buc. 1971, p. 45), urmînd ca în 1980 să ajungă la circa 55% („Lupta de clasă” nr. 3/1966, p. 26). Pe baza acestei dinamici înalte, ne apropiem treptat de gradul de urbanizare atins de unele țări dezvoltate. În anul 1980 nivelul de urbanizare al României va fi aproximativ egal cu cel cunoscut de Franța la mijlocul deceniului VI și cu cel realizat în Uniunea Sovietică la mijlocul deceniului VII.

Aspectele schițate mai sus evidențiază că urbanizarea constituie o legitate a epocii contemporane. Pe măsura înaintării țărilor pe calea progresului social-economic, are loc un proces obiectiv necesar de restructurare a așezărilor și populației. Acest proces este ireversibil. În fiecare țară, o dată începută, urbanizarea continuă și se amplifică, învingînd eventualele piedici, deoarece acest proces se încadrează organic în tendința generală a omenirii spre progres și civilizație.

IOAN D. ADUMITRĂCESEI



O BIOBIBLIOGRAFIE

Sînt cîțiva ani de cînd elaborarea instrumentelor de cunoaștere și cercetare în istoriografia noastră a intrat într-o nouă fază a dezvoltării. Ghiduri, cataloage, bibliografii parțiale sau totale se succed cu o frecvență de natură să ne ofere certitudinea că și în acest domeniu ne aflăm pe un drum bun. Recenta lucrare a lui Al. Zub, cercetător științific la Institutele de istorie și arheologie „A. D. Xenopol” instituția „Mihail Kogălniceanu — Biobibliografie”, Editura enciclopedică română / Editura militară, București, 1971, 654 p., reprezintă însă, neîndoielnic, o performanță prin volumul de muncă împlinită de un singur om, prin întinderea investigației care atinge exhaustivul, prin precizie și prin judiciozitatea criteriilor pe care a fost așezată bibliografia. Ea este, indiferent din ce punct de vedere am privi-o, un model în materie, fără precedent la noi. Tot ceea ce s-a făcut în domeniul bibliografiei românești nu depășește limitele unor contribuții, unele care unele foarte serioase (Dan Simonescu). Al. Zub ni-l înfățișează însă pe M. Kogălniceanu în toată complexitatea vieții și preocupărilor sale.

După o introducere, abrevieri și cronologie (biografie), materia este divizată în două mari părți: 1. opera lui Mihail Kogălniceanu și 2. despre opera și personalitatea lui Mihail Kogălniceanu, care ne oferă stadiul actual al cercetărilor kogălniciene. 13 capitole, peste 70 de paragrafe, 8149 de poziții, două indice (materii și persoane) ne trimit la tot ceea ce a scris M. Kogălniceanu și la tot ceea ce s-a scris despre el. De la lucrarea de sinteză la anecdota, de la cuvîntul rostit în parlament la o notiță dintr-un jurnal pasager

și pînă la scrieri inedite, aflate încă în depozitele de arhivă, tot ceea ce se cuvine reținut a fost consemnat în biobibliografie.

Criteriile după care a fost orînduită această uriașă materie pornesc de la separarea operii de referințe, gruparea lucrărilor pe domenii de activitate, expunerea cronologică a titlurilor în cadrul fiecărei grupe tematice, separarea operii originale de traduceri, consemnarea separată a operii de cea de colaborare, indicarea aparițiilor succesive, ale lucrărilor care pot fi, în felul acesta, urmărirea de la elaborare pînă astăzi. Mai mult, au fost consemnate nu numai manuscrisele originale, ci și copiile, diversele ediții, reproducerea fragmentare etc. cu adnotările cuvenite. O muncă de benedictin.

Această din urmă caracterizare este, totuși, incompletă de vreme ce autorul nu a făcut o operă de inventar minuțios, ci a elaborat o lucrare de înalt nivel științific în care contribuțiile la așezarea cunoașterii vieții și operii lui M. Kogălniceanu se impun cu o evidență clară. Nu este posibil să indicăm aici numeroasele completări și rectificări la ceea ce a scris și s-a scris despre M. Kogălniceanu, dar nu ne este îngăduit să ocolim semnalaarea importantelor restituiri kogălniciene care privesc viața sa și aproape toate domeniile activității sale, de la cea literară la cea social-politică.

Al. Zub a elaborat o operă demnă de M. Kogălniceanu deschizînd o nouă fază în studiul vieții și activității acestuia pe care N. Iorga i-a numit „un om genial, cel mai mare conducător cultural și politic pe care l-au avut românii în epoca modernă”.

L. BOICU

PERSONALISMUL FRANCEZ

O monografie despre un curent cu atît de marcate tendințe de individualizare cum este personalismul (în speță cel francez) își asumă în chip deschis riscul de a eșua în descriptivism curat, scăpînd din vedere esențialul — anume unitatea interioară a curentului.

Nu este, însă, mai puțin adevărat că o asemenea întreprindere e considerabilă aflată în dificultate prin înseși pozițiile unor personalități în ceea ce privește locul lor în contextul mișcării. Fiindcă, în timpul nostru, nici un alt curent de idei nu s-a voit mai liber clasificărilor ca cel personalist, de bună seamă dacă vom face abstracție de existențialism. Și nu este iarăși o întîmplare similitudinea între formula în care un Mounier caracterizează personalismul prin personalisme (Le Personalisme PUF, 1950, p. 6 și Manifeste au service du personalisme Montaigne, 1936, p. 8) și caracterizarea aceluiași autor despre atîtea existențialisme cîți existențialisti sînt. Este cu atît mai de remarcat gestul lui Gh. Vlăduțescu de a compune „o schiță generală” (cum ar fi zis Jean Lacroix) a curentului, deși nu în chestiunile de metodă se sprijină mai întîl

cartea. Dar trînd cu mina sigură contururile, alegînd cîteva figuri reprezentative (Renouvier, Labert-honière, Madinier, Nadon-cele, Mounier, Lacroix și Domenach), el caută, în fapt ca prin acele personalizatoare, singularizatoare „calități primare” să discearnă atît genul proxim cît și diferența specifică a fiecărui dintre personalități de frunte și — în și prin această — să definească însuși profilul curentului. În fapt, atuorul are dreptate să spună că „deși lipsit de o unitate prea strînsă”, chiar dat fiind o „mai relativă eterogenitate a personalismului”, curentul comportă și un portret sistematic, general.

Structura cărții însăși reproduce fidel demersul exegetului. Înainte de a angaja cercetarea propriu-zisă, autorul, Gh. Vlăduțescu trasează cîteva „coordonate personale”, insistînd pentru început asupra acelor „motive lozretice valorificabile”, care, o dată cu construirea curentului statornic, s-au cris-

alizat ca momente problematice. Și dacă termenul de personalism apare încă în 1799 la Schleiermacher, personalismul s-a impus (cu mult înaintea curentului propriu-zis) ca o stare de spirit, ca o atitudine „a acelor filozofi care propuneau omul ca normă a tuturor lucrurilor sau mai degrabă ca ființă autonomă, liberă determinismului material”. Abia cu Charles Renouvier, personalismul capătă statut de filozofie a persoanei, așa cum numai cu Mounier curentul capătă conștiința de sine și asupra istoriei controversate a mișcării personaliste, asupra semnificațiilor și devenirii sale. Gh. Vlăduțescu întreprinde o desfășurată cercetare în primul capitol.

Conform cu planul său inițial, el se va angaja în a cerceta la fiecare personalist „îdeea maltresse” care îl singularizează, vîzînd prin aceasta nu doar distingerea cîți și în scrierea în cadrul curentului.

Nu se vrea, însă, să se înțeleagă de aici că Gh. Vlăduțescu face o analiză neutilă, descriptivă. Dar, abia stăpînirea deplină a materialului îi dă posibilitatea de a desfășura analiza critică. Și întrucît raportul statornic proiectul personalist la dezideratele umanismului contemporan, la multiplele valențe ale umanismului socialist, ideea din ultimul capitol apare ca o concluzie a cărții însăși. „Așa încît experiența personalistă probează imposibilitatea unui spiritualism de a se susține ca un umanism integral și prin aceasta, deși faptul poate părea paradoxal, ajută la reconfirmarea, ca singură aplicație științifică a omului și singur temel al împlinirii sale, a acelei doctrine care nu doar interpretează lumea, ci consideră că „important este de o schimba”, adică marxismul”.

Concluzie exactă, demonstrată cu erudiție și remarcabil spirit critic. Într-o carte care, alături de Existențialismul francez și problemele eticii a lui D. Ghișe, sau Kant și neokantianismul a lui Al. Boboc, afirmă un succes al exegezei critice românești.

ȘERBAN CIONOFF

DEMOCRATISMUL ÎN CONDUCEREA ÎNTREPRINDERII

Perfecționarea mecanismului de conducere a economiei naționale, inițiată și condusă de partid, este profund străbătută de crearea unui cadru propice pentru întîmpinarea efectelor revoluției științifice tehnice contemporane, și pentru asigurarea manifestării în fapt a atribuțiilor de producător și proprietar ale oamenilor muncii.

Unul din efectele importante ale progresului științifico-tehnic contemporan este amplificarea diviziunii muncii sociale. Alături de adîncirea procesului apariției de noi ramuri de activitate, categorii profesionale și profilări teritoriale, în prezent se impune atenției și tendința de autonomizare a activităților decizionale în raport cu cele executive în viața socială. S-ar putea deci vorbi despre două planuri de manifestare a diviziunii muncii sociale, planul orizontal și planul vertical. Diviziunea muncii în plan orizontal — din care rezultă specializarea pe compartimente de ramură profesională și teritoriale — este însoțită de schimbul de activități, inclusiv sub forma schimbului de mărfuri; diviziunea muncii în plan vertical, din care rezultă structuri organizatorice ierarhizate în cadrul fiecărui compartiment al diviziunii muncii în plan orizontal — se concretizează prin relațiile organizatorice-funcționale, care au drept conținut schimbul de informații în procesul de administrare.

Dacă aspectele caracteristice diviziunii muncii în plan orizontal fac obiectul îndeosebi al științei economice, aspectele specifice diviziunii muncii în plan vertical sînt tot mai profund în atenția științei conducerii societății — domeniu relativ nou în cercetarea contemporană. În modul cum se articulează activitățile de decizie cu cele executive în viața economică-socială se remarcă deosebiri esențiale între capitalism și socialism. Conducătorii exprimă în capitalism interesele proprietarilor; activitatea de decizie în socialism reflectă unitatea organică relativ convergentă a intereselor oamenilor muncii, stăpînii mijloacelor de producție și beneficiarilor rezultatelor activității economice.

Pentru asigurarea unui progres rapid al activității economice s-a constatat eficacitatea con-

tribuției aparatului executiv, a oamenilor muncii, la procesele decizionale, favorizînd apropierea conducerii de producție, încetăținirea muncii colective în activitatea de conducere. Cele mai depline posibilități de înfăptuire practică a acestor deciderate ale conducerii științifice le asigură socialismul. O dovadă eloquentă în acest sens sînt și recentele consacrări legislative din țara noastră privind organizarea și conducerea unităților socialiste de stat, recomandate spre aplicare și sectorului cooperatist din economie.

O problemă principală ce se poate sublinia, analizînd legea recent adoptată, este participarea plenară a fiecărui om al muncii atît la actul de conducere a activității economice din unitatea în care lucrează, cît și la procesele productive implicate de această activitate. Baza obiectivă a participării efective și nelimitate a oamenilor muncii la conducerea și dezvoltarea activității unităților economice o reprezintă manifestarea în fapt a membrilor societății noastre în dubla lor calitate de producători și proprietari. Participarea oamenilor muncii în egală măsură la conducerea și desfășurarea activității economice este expresia maturizării politice și profesionale a acestora, dovada capacității muncitorilor de a realiza efectiv rolul lor de clasă conducătoare în fruntea căreia se află Partidul Comunist Român.

Problema participării la conducere este un aspect practic al procesului de integrare a cetățenilor la viața politică a societății. Problema participării oamenilor muncii la procesul de dirijare a activității întreprinderii se discută mult și în țările capitaliste, fapt relevant și în literatura despre cogestione, autogestione, interesare. Maurice Cliquet, în lucrarea *Politique de remuneration et d'interressement* (Paris, 1965), scrie că a realiza interesarea personalului într-o întreprindere înseamnă a face în așa fel încît să li se permită tuturor a cunoaște utilizarea muncii, organizarea și programele întreprinderii, și să se asigure trecerea de la atitudinea pasivă a „salariatului dependent” la adeviziunea activă de „participant” (p. 155). Despre limitele posibilităților de înfăptuire a participării și deci a in-

teresării în capitalism vorbesc autorii de prestigiu din țările capitaliste. Georges Bourdeau, în volumul VII din *Traité de science politique* (Paris, 1936), se întreba „la ce servește muncitorului participarea la elaborarea regulamentului de atelier, dacă patronul poate să închidă uzina?” (p. 283). Și apoi — spune autorul menționat — „presupunînd că poate fi asigurată o conciliere între prerogativele muncitorilor și drepturile proprietarilor de întreprindere, existînd deci o formă de cogestione care nu elimină antreprenorul privat, regimul codeciziei nu realizează în mod necesar exigențele unei democrații sociale perfecte” (p. 284).

Participarea, în socialism, la conducerea întreprinderii a lucrătorilor, alături de personalul specializat în munca de conducere, este asigurată pe fondul manifestării democratismului în întreaga viață economică și social-politică. Prin măsurile recente, vizînd perfecționarea sistemului organizatoric și de conducere a economiei, se adaugă un nou element important la procesul de lărgire a democratismului socialist. În acest fel, întreprinderile — ca unități de bază ale economiei naționale — reprezintă locul unde oamenii muncii își exercită prerogativele ce decurg din dubla lor calitate de proprietari și producători ai bunurilor materiale. Formele organizatorice prin care oamenii muncii își exercită prerogativele de producător și proprietar sînt comitetele oamenilor muncii, consiliile oamenilor muncii și adunările generale ale oamenilor muncii. Rolul acestora vizează activitatea economică și socială de la întreprindere și centrale economice, urmînd creșterea eficienței activității economice și îmbunătățirea nivelului de viață al personalului. Participarea oamenilor muncii la conducerea întreprinderilor socialiste este deci o expresie a manifestării acestora ca proprietari cointeresați economic, care presupune un înalt nivel politico-ideologic, ample cunoștințe științifice, reale calități moral-cetățenești.

Prin instituționalizarea comitetelor, a consiliilor și adunărilor generale ale oamenilor muncii în unitățile economice de stat se face un pas important spre adîncirea mecanismului de manifestare a democratismului în viața economică, asigurînd astfel o mobilizare intensă a capacităților creatoare ale membrilor societății noastre în direcția satisfacerii tot mai depline a intereselor dezvoltării societății și prosperității membrilor săi. În acest fel se favorizează impulsivitatea fenomenelor caracteristice societății socialiste multilateral dezvoltate.

DUMITRU PATRU

NOTE DESPRE FRUMOS

Nu am înțeles niciodată de ce s-a urmărit cu tot dinadinsul, în disputele estetice, susținerea punctului de vedere după care Frumosul nu ar aparține exclusiv domeniului creației omenești, fiind caracteristic, dimpotrivă, și naturii. Mai exact spus, nu am înțeles rațiunea ce animă susținerea acestui enunț. Aș deschide, plînd de la acest fapt, o întrebare: de ce, avînd în vedere triada Frumos, Adevăr, Bine, o asemenea dispută nu vizează și Adevărul și Binele? Cine ar putea spune că Adevărul nu este doar rezultat al activității de cunoaștere, care este specifică doar omului, și că ar fi și un produs al naturii, ca rezultat al manifestării acesteia sub diverse aspecte? După cum, la fel, cine ar putea susține că Binele este și o dimensiune a naturii? Adevărul, se știe, are un dublu aspect, fiind ca heteroacord și ca autoacord, respectiv concordanța, între formele gîndirii și lucrurile realității ca atare, și concordanța formelor gîndirii între ele însele. Dar, desigur, în fiecare din aceste aspecte, Adevărul este rezultat al cunoașterii, iar cunoașterea o activitate exclusiv umană. În raportul inerent dintre om și natură, așadar natura este doar suport al Adevărului. Fără a mai vorbi de problema Binelui, care ține prin excelență de ceea ce este specific uman. De ce, atunci, Frumosul are o dublă esență, și a naturii și a omului, și nu una singură — esența umană? Că omul este și el parte a na-

turii, desigur că acest fapt nu schimbă cu nimic termenii problemei. Căci legat fiind de natură, această legătură constituind — cum se exprimă Marx — un adevărat „cordon ombilical”, omul înseamnă de fapt anti-natură, adică natura privită din punctul de vedere al omului, respectiv al rațiunii, al sensibilității, al voinței, al sensului, al scopului, al valorii. Și este anti-natură, astfel, și sub semnul Adevărului, al Binelui și al Frumosului. A considera Frumosul ca dimensiune a naturii mi se pare a fi doar o prejudecată.

Natura este numai suport al Frumosului. Lucrurile existente în natură nu posedă frumusețe, ci doar calități care oferă omului posibilitatea de a crea Frumosul. A vorbi despre Frumos, trebuie avută în vedere, mai întîi de orice, distincția ontologică între lucru și obiect. Căci Frumosul nu se referă decît la ceea ce este obiect. Obiectul nu este totuna cu lucrul. Lucrul există în sine. Închis în propria sa interioritate. Deci lucrul nu este ci devine obiect. Și devine datorită subiectului, cu care ajunge în raport, iar în cadrul raportului capătă sens. Obiect, deci, este doar lucrul care a căpătat sens. Dar sensul aparține omului, însemnînd tot ceea ce omul a introdus ca specific omenesc într-un lucru; obiectul poartă, deci, ceva din ceea ce omul se definește ca fiindare a esenței umane. De aceea, a vorbi despre Frumos, înseamnă a începe cu obiectul.

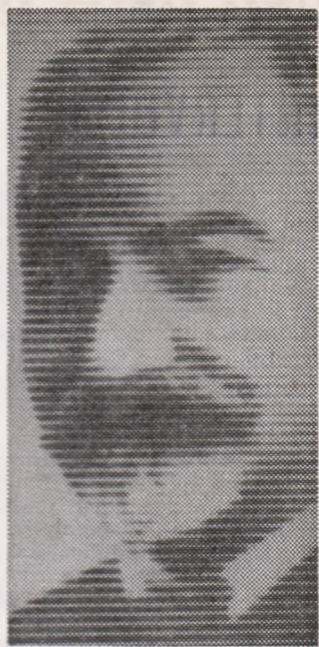
Și, apoi, este necesar de văzut, pe baza distincției ontologice dintre obiect și lucru, odată cu faptul de a începe cu obiectul, corespondența care trebuie să existe între calitățile ontologice ale obiectului și orizonturile de sensibilitate autentice ontologice ale subiectului, ale esenței umane în linia realizării Frumosului, care apare astfel, în cadrul relației subiect-obiect, ca rezultat al unui act de creație.

Să ne referim, cu acest prilej, nu la ceea ce este propriu-zis artistic, ci la ceea ce pentru problema frumosului ne apare ca o situație limită. Mai exact: să nu ne oprim asupra lucrurilor de artă ca atare, pictură, sculptură, arhitectură, poezie, roman, muzică etc., ci să luăm în considerare chiar propriul teren al punctului de vedere ce susține că Frumosul ar fi o dimensiune a naturii. Așadar, să considerăm Frumosul în natură, iar sub acest aspect să vedem dacă natura în sine îl conține sau dacă acesta este creat în natură. În ce privește domeniul artei, cum bine se știe, Frumosul se concretizează în ceea ce un obiect creat este unitate fond-formă. Care este, însă, situația în domeniul naturii, în acea situație a Frumosului pe care am numit-o de limită, cînd obiectul contemplat, imaginea unui munte înzăpezit, să zicem, nu mai presupune existența amintitei unități dintre formă și fond? Adică, Frumosul în natură vizează doar forma? Dacă da, atunci ce putem spune despre raportul fond-formă? Iar dacă nu, atunci acel conținut propriu-zis natural, deci natural ca atare, implică el însuși Frumosul? Sau, încă, e vorba de fapt de un alt conținut...

S-ar părea, la o părere fugară, că Frumosul în natură aparține doar formei. În acest caz, avem impresia că ceea ce încîntă, uimește, înalță, purifică, exaltă, imobilează etc. survine din partea formei. Totuși, dincolo de impresii, știm foarte precis că, în mod real, forma (și să luăm același exemplu de mai înainte: muntele) este un fenomen exterior, un rezultat al întîmplării. Apoi, sub aceste forme întîmplătoare ce există? Un conținut care să fie organic formei? Evident, nu. Ci doar un material brut. Ceva neștiut, un interior neprivit, negîndit, necercetat.

Ceva neluat în stăpînire — nici practic, nici spiritual — de om. Deci ceva în sine. Și totuși, așei situația se prezintă astfel, așa cum Frumosul, existînd, nu aparține aceluși conținut propriu-zis natural, nu putem spune de asemenea, nici că ar aparține exclusiv formei. Despre ce este vorba? Intre forma unui fenomen al naturii, văzută, și deci știută, luată în stăpînire (vizual, iar vîzului asociindu-i-se gîndirea, voința, sensibilitatea) și conținutul ei neștiut, ca material brut, neluat în stăpînire de om (nici practic, nici spiritual) se interpune ceva nou: întrebarea omului. Frumosul, deși al formei naturale fiind, depinde de întrebarea omului, capătă sens prin ea, dobîndînd astfel un conținut nou, respectiv un conținut concret-uman. Fără a mai discuta despre cazurile de așa-zisă copie a naturii, cînd de fapt este vorba de studii asupra naturii, care implică prin excelență un atare conținut concret uman. În procesul de creație, chiar copiînd, imitînd o formă din natură, omul nu pleacă de fapt de la ea, și nu aceasta îi este punct inițial, ci începe de la întrebarea ce se află interpusă între forma respectivă (pe care o vede) și conținutul ei ascuns (pe care nu-l știe). Încît, pe baza acestei întrebări de la care pleacă, omul formează el acea formă, pe care o in-formează, dînd acestei noi forme un conținut care este al său, conform cu întrebarea ce i-a fost punct inițial.

Frumosul există numai fiindcă există subiectul. Datorită actului creator al subiectului. Și, mai exact, spunînd lucrurilor pe nume, Frumosul nu este o dimensiune a naturii, ci o valoare. Ceea ce înseamnă că, practic, presupune în planul ontologic, omul; ontologic vorbind, Frumosul ca valoare are o unică esență: esența umană.



Din istoria științei

O scrisoare

a lui EMIL RACOVIȚĂ

la Iași în 1900

Emil Racoviță (1862—1947), una din figurile cele mai mari și mai strălucite ale științei românești, născut pe plaiurile moldovene (Surănești, jud. Vaslui), fost elev al marului nostru povestitor Ion Creangă și al lui Gr. Cobălcescu și crescut în atmosfera „Contemporanului” de la sfîrșitul secolului trecut, savantul român de renume mondial nu va uita niciodată Moldova și va păstra toată viața o strînsă legătură cu Iașul.

În 1900, îndată după întoarcerea lui din istorica expediție pe vasul „Belgica” în Antarctica, Emil Racoviță vine la Iași, unde Societatea de Medici și Naturaliști — Iași îl va alege în ședința din 28 februarie 1900 „membru corespondent”, invitîndu-l pentru a ține o conferință despre realizările sale recente, în cadrul Societății. (1).

Strălucitul savant, răspunde Societății științifice ieșene printr-o frumoasă scrisoare (2), pe care o redăm în întregime în cele ce urmează:

Iași, 5 martie 1900

Domnule Președinte, Am primit onorata Dvoastră adresă și diploma de membru corespondent al Societății de Medici și Naturaliști din Iași. Vă rog să bine voîți a primi vîile mele mulțămiri și vă rog deasemenea să transmiteți membrilor societății simțămintele mele de recunoștință pentru marea onoare ce ne-au făcut.

Mă voi sili în limita posibilităților mele, a contribui la prosperarea acestei însemnate societăți ce au făcut deja atît de mult pentru deșteptarea spiritului științific în țările de limbă românească.

Primiți vă rog Dle Președinte asigurarea înaltelor mele considerațiuni.

Emil G. Racoviță.

Adresa personală.

Sorbona

Paris.

Și Racoviță și-a ținut promisiunile, trimițînd la Iași pentru muzeul Societății de Medici și Naturaliști colecții precum și lucrări personale, cărți și reviste, contribuind toată viața la progresul și afirmarea științei românești.

¹ Arh. Soc. Medici și Naturaliști — Iași. Mapa XVIII, doc. 124 p. 102.

² Arh. Soc. Medici și Naturaliști — Iași. Mapa VIII, doc. 72, p. 116.



Fabrica de confecții Vaslui.

VASILE CONSTANTINESCU

Șt. G. CIULEI

INTERVIU CU PROFESORUL LOUIS MICHEL

Cu ocazia vizitei pe care a făcut-o recent în România, profesorul Louis Michel, de la Universitatea din Montpellier, a fost oaspetele revistei CRONICA. La solicitarea noastră, a binevoit să ne comunice preocupările sale pentru limba și literatura română, interesul față de cultura românească în general.

RED.: Stimate domnule profesor, am fi foarte bucuroși să aflăm cum ați „descoperit” România și cultura ei.

Prof. L.M.: Încă în perioada în care m-am format ca specialist în limbile romanice (cu accent spre fonetică și dialectologie), am simțit nevoia să cunosc și aspectele specifice ale limbii române. Am căpătat o informație de ordin general cu materialul care mi-era accesibil în Franța și astfel în lucrarea mea Le son s en latin et dans les langues romanes am destule referiri și la fonetica limbii române. Am dorit însă să cunosc mai mult și nu numai date despre limbă. Îmi place să cred că am un orizont care depășește specializarea strictă. Astfel, am răspuns cu mare plăcere invitației de a participa la cursurile de vară de la Sinaia, în anul universitar 1961—1962. De atunci putem data adevărata „descoperire” a României și a limbii române.

RED.: După câte știu, la Montpellier există un puternic centru de studiu al limbii și literaturii române.

Prof. L.M.: Într-adevăr, am reușit să ajungem de la cei 5 studenți cu care s-a deschis lectoratul după întoarcerea mea de la Sinaia, la peste 200 de studenți care urmează anual cursurile de limbă și literatură română. Postul de lector inițial creat a fost dublat după câțiva ani de un post de „maître de conférences associé”. Am colaborat în condiții optime cu reprezentanții universității românești care au asigurat un învățământ de înaltă calitate. Astăzi, la Facultatea de Litere din Montpellier, limba română își ocupă locul pe care îl merită alături de celelalte limbi romanice. Ea este studiată de către studenții primului ciclu, putând fi aleasă, în același timp, în cadrul unui certificat de licență liberă la ale-

gere de către studenții anului al III-lea. În viitor, limba română va fi inclusă la examenul de agregare în litere moderne. Cunoștințele care se predau sînt din cele mai diverse. Cei avansați au posibilitatea de a urma un curs de literatură română, precum și prelegeri speciale de cultură și civilizație română. S-au organizat expoziții de artă populară, de arheologie și de fotografii, se fac seri de filme și de muzică românească. Mie mi se spune, în cercurile universitare, „Michel le Roumain”. Am avut o mare satisfacție cînd, în luna iulie a anului trecut, mi s-a înmînat, la Ambasada română din Paris, Meritul cultural, clasa a II-a. Țin să mulțumesc și pe această cale statului român pentru distincția cu care m-a onorat.

RED.: Care sînt preocupările dv. personale, în interiorul și în afara învățămîntului, în legătură cu limba și literatura română?

Prof. L.M.: Acum mă preocup de dialectele românești, care îmi oferă sugestii utile pentru atlasul lingvistic la care lucrez. La curs fac interpretări de texte literare mai exacte de poezii: Eminescu, Alecsandri, Arghezi, Barbu în primul rînd. Mă interesez de istoria sonetului în literatura română și aș fi foarte bucuros dacă mi-aș putea finaliza intențiile în legătură cu poezia lui Ion Barbu. Aș vrea să scriu un studiu despre acest poet, oricît de hazardată vi s-ar părea o asemenea intenție a unui străin. Imaginați-vă, în plus, ca să-mi duc pînă la capăt: confesiunea, că mă voi ocupa de ciclul balcanic! Ce vreți, am și eu curiozitățile mele. Țin să amintesc totuși că sînt la curent cu comentariile foarte serioase ale operei lui Barbu, începînd cu cel semnat de Tudor Vianu și încheind cu cartea lui Basarab Nicolescu. Prețuiesc foarte mult și interpretarea lui N. Manolescu. Sper ca atît lucrările mele cît și cele ale foștilor și actualilor mei colaboratori din România să fie tipărite în publicația anuală Les cahiers Vasile Alecsandri care va fi editată de Facultatea de Litere din Montpellier. Știți și dv. la fel de bine ca și mine de ce i-am dat numele lui Vasile Alecsandri. Gînta latină a fost premiată la Montpellier!



RED.: — Care sînt „ultimele” dv. impresii din România? Am spus „ultimele”, întrucît pe cele din precedenta călătorie le-ați publicat în revista CRONICA în anul 1967.

Prof. L.M.: Într-adevăr, am scris atunci despre cele șapte minuni ale Moldovei și nu am prea multe lucruri de adăugat. Cunosc destul de bine România, Moldova în mod special, pentru care am o adevărată slăbiciune. Rămîn încă de văzut Valea Oltului, Delta și Maramureșul. În această ultimă călătorie mi-am propus numai să-mi fixez locuri deja cunoscute. Aceasta în afara obligațiilor profesionale care m-au reținut cu conferințe și documentare la București și Iași. Am stat astfel la Iași o săptămînă, profitînd de integrala ospitalitate moldovenească, redînd din multiple unghiuri și la diverse ore, admirabilele monumente ale acestei capitale spirituale a românilor. Mulțumesc conducerii Universității pentru cordialitatea și distincția cu care m-a primit. În rest, am făcut două promenade literare la Mircești și Ipotești și una „culturală” la Cotnari. Sînt din sudul Franței, regiune prin ex-

celență viticolă și mă interesez ca „specialist” de producția de vin. La Cotnari am apreciat atît vinurile produse de gospodăria de stat, cît și pe cele ale particularilor.

RED.: — Puteți să ne spuneți și părerile dv. despre casele memoriale de la Mircești și Ipotești?

Prof. L.M.: Cu mare plăcere și cu tot atîta sinceritate. Mă impresionează mult în România grija, cultul aproape pentru valorile trecutului. Casa din Mircești mi se pare mai plină de amintirea lui Alecsandri decît reușește să fie cea de la Ipotești pentru Eminescu. Există destul autentic, există în totul o atmosferă Alecsandri, mă gîndesc mai întîi la Alecsandri din pasteleri. Dacă s-ar adăuga și acel fond sonor, prezent la Ipotești, recitări de poezii, muzică adecvată, mărturie despre poet, sugestia ar fi totală. Acest fond sonor m-a impresionat la Ipotești. În rest însă, dacă-mi permiteți o părere, aș fi dorit ca Eminescu să fie mai prezent prin mărturie autentică. Nu cunosc situația lucrurilor din mediul familiar poetului, ce s-a păstrat și ce nu, așa că nu sînt eu avizat pentru a vă da sugestii. Aș vrea totuși să vă spun cît, după opinia mea, mormîntul lui Eminescu ar trebui să fie la Ipotești și nu la Bellu în București. Lumea de aici, peisajul de aici sînt legate indisolubil de poezia lui Eminescu.

RED.: — Cum putem să ne despărțim cît mai puțin convențional?

Prof. L.M.: — Întîi mărturisind că părăsesc cu regret Iașul, mulțumind prin revista dv. tuturor celor care mi-au făcut derea atît de plăcută. Apoi rugîndu-vă să consemnați o veche dorință a mea și a prietenilor mei din Iași: înfrățirea („le jumelage”) universităților din Iași și Montpellier. Nu pot relua aici toate motivele care pledez pentru o legătură strînsă între cele două universități. Noi, cel puțin, mă gîndesc în primul rînd la studenții de la secția de română, am avea numai de profitat. Știu din însăși mărturisirea domnului rector Ion Creangă, că și Universitatea din Iași dorește o asemenea legătură. Deci, scrieți: „le jumelage des Universités de Iași et de Montpellier”.

RED.: — Scriem, domnule profesor, și vă mulțumim: „le jumelage des Universités de Montpellier et de Iași”.

M. TUDOR



VENEȚIA TREBUIE SĂ TRĂIASCĂ!

apă cu aerul mirat al unor lucruri situate la cîteva pași și la nenumărate secole.

Un alt complex de măsuri privește crearea unor mijloace de trai suportabile în centrul istoric al orașului. Ni s-a explicat tot atunci, că o treime din populație locuiește în case cu un grad foarte redus de salubritate sau în altele care ar fi trebuit demult dărîmate. Populația centrului istoric se împuținează simțitor. Orașul e părăsit în primul rînd de tineret, adică tocmai de locuitorii al căror potențial de energie ar putea contribui, în primul rînd, la acțiunea de salvare.

Desigur e vorba de condiții economice: turismul rămîne aici principalul mijloc de cîștig; industria se pare că nu se dezvoltă în măsura în care ar putea capta forțele de muncă productive. Mulți pleacă, așadar, neputîndu-se angaja într-o activitate corespunzătoare, dar aceasta este o altă problemă.

Ni s-a mai spus apoi că, de fapt, cifrele, faptele, documentele consemnate în cartea amintită sînt de mult cunoscute de către venețieni, dar că situația a continuat să rămînă neschimbată mulți ani. Inundația din 4 noiembrie 1966 a adus, ca și la Florența, pagube enorme. Întreaga Italie s-a cutremurat atunci. Și nu numai Italia. După un an și o zi, la 5 noiembrie 1967, apele s-au revărsat din nou pe insulele lagunei și au potopit centrul istoric, făcîndu-i prizonieri, în casele lor, pe aproape toți venețienii.

Prețul lucrărilor necesare este imens (se vorbea de trei sute de miliarde lire, iar ziarul „Vuita” preciza că e vorba de mai mult de cinci sute de miliarde) și nu-i la înde-

mîna orașului nici a persoanelor particulare.

De demult, în Republica Venețiană exista obiceiul logodirii orașului cu marea. Era cea mai frumoasă și mai înălțătoare sărbătoare, cînd dogele Veneției ieșea în larg pe o galeră aurită. Însoțit de o suită luxoasă și în semn de logodnă și de stăpînire veșnică, arunca în valuri un inel de aur.

Iată că azi Adriatica nu se mai mulțumește cu un inel prețios și pretinde miliarde de lire.

...și totuși, chiar dacă ai în minte, cu voie sau fără voie, primejdia ce amenință orașul, îți vine greu s-o crezi cînd te afli în Venetia. E un oraș de basm, ale cărui imagini nu se mai pot uita. Bătrînul pod al Rialto-ului, al cărui aspect îl entuziasmează pe tînărul Goldoni, tejehelele de pe Campo Pescaria — piața de pește, unde se face negoț cu cele mai fantasmagorice daruri ale mării, elanul arcurilor frînte, gondolele dansante care luncă de-a lungul micilor canaletto, printre casele cu mici ferestre maure, după razele de soare care le croiesc drum, campo-urile nebanuite care se deschid deodată, parcă deprinse cu tine și așteptîndu-te de mult, Ponte Vecchio al secolului al XI-lea, și mai ales piața San Marco, unde parcă se adună toate culorile și spiritul Veneției.

Spațiul e vast, deși piața e plină de vizitatori din toate colțurile lumii și de localnici care se plimbă aici. Și probabil comun pentru toți, sentimentul acelei ușoare beții care te cuprinde cînd intri în această piață, datorită frumuseții ei de vrajă, datorită palatului ducal cu coloanele

sale rămase parcă într-o fidelitate incremenită față de dogii dispăruți, datorită marmorei trandafirii care-i dădea impresia lui Proust de a fi durată „într-o ceară gingașă și mlădie cum ar fi cea a unei uriașe alveole”, datorită baptiseriului în care pășești pe mozaicuri însuflețite cu aur, datorită celor două coloane din granit cenușiu și roz purtînd pe capituluri leul Sf. Marco și pe Sf. Theodor călcînd în picioare crocodilul, și, deopotrivă, datorită vîntului umed din lagună și generosului soare italian. Turiștii hrănesc miile de porumbei, se cățără în turnul cu ceas, deasupra clopotului cu cei doi mauri de bronz care de atîtea veacuri bat în gongul timpului. Alții ascultă, în diverse colțuri ale pieții, orchestrele de coarde sau cumpără suveniruri gondole-jucării mai ieftine sau mai scumpe, cu o cutiuță muzicală și o balerină în voal roz, care îndată ce întorci cheia, începe să se rotească încet, în sunetele unei melodii neocomplicate, brățări din scoici sau din medalii de argint, șiraguri de mărgele din sticlă de Murano. Iar în

centrul pieței, pe treapta de piatră a campanilei doarme — cu capul pe masă și cu ochelarii de soare pe nas — un tînăr într-o cămașă colorată și blue-geans uzați. Probabil că s-a istovit, sărmanul, alergînd toată ziua prin acest oraș-muzeu. Pe lîngă el, se agită aparate de fotografiat și de filmat, trec fete cu priviri rîzătoare și vii, de o frumusețe radioasă care te face să le asemeni pe toate cu Ștefania Sandrelli, se rotesc porumbei, ghizii strigă în diferite limbi arătînd cu gesturi impetuoase toate colțurile pieței și în toate direcțiile orizontului, zorindu-i pe turiștii buimăciți... Îți vine să-l trezești pe băiatul acesta și să-i spui: — Cum poți să dormi, bietul de tine. Doar te afli în piața San Marco! Dar poate că tocmai aici se visează visele cele mai frumoase...

Veneția, „măreață” creație care inspiră respect pentru forța umană reunită, un monument uimitor nu a vreunui cuceritor, ci a unui întreg popor — cum spunea Goethe — va trăi!

NATALIA CANTEMIR

În presa noastră și la televiziune s-a anunțat săptămînilor trecute, cu satisfacție, aprobarea de către guvernul italian a enormelor sume necesare pentru salvarea Veneției. Problema Veneției este o problemă de stat. Dar, desigur, nu numai una a statului italian. Moartea ei ar însemna o pierdere de neînlocuit pentru omenire.

Știm cu toții că Veneția se scufundă, treptat, în mare. Pînă nu de mult se socotea că venețienii au totuși o rezervă de cîteva secole. Prognosticele optimiste nu s-au confirmat și iată că grijile viitorului au devenit grijile prezentului.

Ni s-a explicat vara aceasta, pe cînd hoinăream ca turiști prin acest oraș unic — cu străzile toate ape, de culoarea aceea trainic-albăstră și totuși pe jumătate ireală, sub cerul de o străveziune și o sonoritate fragedă și rară, că de fapt, s-au adunat atîtea proiecte

de salvare a Veneției, încît ele ar putea umple întregul Canal Grande. În gluma conbitorului nostru se simțea o nuanță de amărăciune. Există o „Carte Albă” a municipalității venețiene, o culegere de materiale, minuțios documentate, cu multe fotografii și planuri. Ea este intitulată „Veneția trebuie să trăiască” și expune măsurile practice, absolut necesare, ce trebuie întreprinse. Două sînt problemele mai importante: întărirea zonei de protecție care se desfășoară printre lanțul de insule și peninsule ale lagunei venețiene și studierea bazinului Adriaticei, întrucît procesul de scufundare a Veneției e întovărășit de ridicarea nivelului apelor din Adriatică.

Sînt prevăzute de asemenea măsuri pentru apărarea monumentelor de artă de apele sărate ale mării care roade fundamentele palatelor și bisericilor ce urcă din

cronica

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRAMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚĂŢOMIR,

Prezentarea grafică: VALER MITRU