Proletari din toate țările, uniți-vă !

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 21 (172) • SÎMBĂTĂ 24 V 1969 • 12 PAGINI 1 LEU

MENIREA SCRIITORULUI

(Din cuvîntul rostit la Adunarea de constituire a Asociației scriitorilor din Iași)

Permiteți-mi să salut acest act important care este intemeierea în vechea cetate de scaun a Moldovei a Asociației scriitorilor din Iași. Așa cum știți, la jumătatea lunii noiembrie a anului trecut, am avut în Capitală Adunarea generală a scriitorilor, eveniment ce nu mai avusese loc în țara noastră, căci pînă la acea dată filialele din țară își trimiteau doar delegați la conferințele pe țară ale Uniunii Scriitorilor. În procesul de democratizare desfășurat în toate sectoarele vieții sociale, s-au încadrat și scriitorii și de aceea nu am făcut o conferință sau un congres ca în trecut, ci o adunare generală a scriitorilor din țara noastră. Din dezbaterile ce au avut loc la București a reieșit că organizarea noastră trebuie schimbată, întemeind în toate orașele care dispun de forțe creatoare asociații ale scriitorilor din localitatea respectivă și din ținutul respectiv. Prima constituire a avut loc la Brașov, apoi la Tg. Mureș, acum la dumneavoastră, iar în viitor vom mai forma astfel de asociații la Timișoara, Cluj, București și probabil și în alte orașe. Considerăm că, constituind cît mai multe asociații de acest fel forța Uniunii Scriitorilor va crește considerabil și că vom sluji mai bine literatura noastră. Noi dorim din toată inima ca aceste asociații să devină, în orașele și ținuturile unde vor activa, un motor al activității cultural-artistice a zonei respective. Procesul de democratizare se exprimă și prin faptul că toate organele de conducere au fost alese prin vot secret, în felul acesta înlăturîndu-se pentru totdeauna metodele de comandă din trecut ce au făcut să sufere dezvoltarea literaturii. Or, noi, cu sprijinul partidului, luptăm să înlăturăm orice practică care ar lovi în democrație. Am fost bucuroși că și aici, în Iași, alegerile s-au desfășurat în cele mai bune condițiuni și aduc celor ce au fost aleși felicitări și urări de bine.

Am venit de cîteva ori la Iași fără să am legături speciale cu acest oraș, însă legăturile puternice cu poporul din care mă trag mă determină să îndrăgesc oricare colț al țării. Aici, de cîte ori am venit, prietenii mei ieșeni mi-au arătat întotdeauna cu mîndrie case în care au locuit înaintași de seamă ca Maiorescu, Creangă, Eminescu. Desigur, este foarte bine că oamenii de aici vorbesc cu atîta sfințenie și dragoste de marile personalități care au trăit sub cerul acesta și au atins cu tălpile lor pămîntul Iașului. Cum spuneam, este bine să ne gîndim la înaintașii noștri, să-i venerăm, dar să ne gîndim totodată, păstrînd vie memoria marilor înaintași, că ne aflăm în întîmpinarea celei de-a 25-a aniversări a Eliberării patriei noastre de sub jugul fascist, că se împlinesc 25 de ani de cînd românii și naționalitățile conlocuitoare din țara noastră, sub conducerea partidului, au schimbat, muncind din zori și pînă în noapte, și uneori nopți întregi, fața orașelor și satelor noastre. Admirăm ceea ce a fost strălucit, bun, frumos, dar asta nu ne împiedică să fim oameni ai secolului nostru, în care construim o lume nouă, o societate nouă, o viață nouă. Ca scriitori, avem datorii sfinte față de înaintașii noștri, dar trebuie să fim totodată atenți la ceea ce se întîmplă în jur și să participăm la construcția patriei noi, socialiste. Cu alte cuvinte, trebuie să fim oameni ai acestei perioade, ca scriitori și cetățeni. E bine să scriem despre trecutul glorios, dar tot atît de necesar este să scriem despre contemporanii noștri. Sînt cîțiva ani de cînd am fost la Iași și pot spune că transformările sînt atît de mari, încît ieri, venind înspre orașul dumneavoastră am vrut să întreb șoferul dacă nu cumva a greșit șoseaua. Cînd s-or fi făcut atîtea clădiri minunate, fabrici și uzine ? Consider că cetățenilor Iașului, autorii acestor inițiațiuni, ar fi drept să li se dedice ode, schițe, povestiri, ba chiar romane, în primul rînd de către scriitorii ieșeni, căci acești oameni au făcut ca din vechiul Iași să răsară un oraș modern de o nouă și mare frumusețe.

În altă ordine de idei, aș vrea să spun că unii vin să le citesc lucrări de-ale lor în proză sau versuri. Ori de cîte ori găsesc creațiile lor frumoase, clare, sînt foarte bucuros. Nu sînt, însă, deloc mulțumit cînd tinerii creatori îmi pun sub ochi poezii pe care oricîtă practică literară ai avea, nu le poți înțelege deloc. Literatura pe care o facem noi trebuie să fie o literatură ce poate fi înțeleasă de către toți cititorii. Sînt gata să stau o noapte să descifrez un sonet, dar pînă la șase dimineața cel puțin să-l fi înțeles. Nu sînt împotriva experimentului literar, dacă acesta duce la ceva, dar cînd începi la 16 ani experimentele și la 36 de ani ești tot în stadiul de a continua experimentele, este o dovadă că drumul a fost rău ales. Unul din tinerii care experimentează de mai mulți ani m-a întrebat dacă eu sînt de părere că trebuie să ne întoarcem la „Hora Unirii" a lui Alecsandri. Nu, i-am răspuns eu, nu vreau acest lucru, dar îți atrag atenția că, cu această poezie, Alecsandri a ajutat considerabil la unirea țărilor Române. Ce folos aduce însă poezia care nu militează pentru nimic? Unii nu țin seama că literatura trebuie scrisă pentru oameni. Personal nu cunosc un scriitor mare care să fi scris într-o limbă de nimeni înțeleasă, Partidul nostru, chiar și cînd se afla în ilegalitate, găsea posibilități să dea scriitorilor sugestii prețioase despre felul cum

Acad. Zaharia Stancu

(Continuare în pag. 8-a)

DISOCIAȚII DE ESTETICĂ

Experiența și cîștigurile de pînă acum, mai substanțiale în plan artistic, mai firave în generalizarea teoretică, fac posibilă și absolut necesară o dezbatere temeinică, în nuanțe și exigențe nefalsificate, a unor idei estetice de importanță cardinală. Este meritul incontestabil al revistei „Cronica" de a fi repus în discuție, sub aceste auspicii favorabile astfel de probleme ce vizează statutul de disciplină autonomă al esteticii, esența și fundamentul ei științific, caracterul și însemnătatea teoretizărilor estetice , nivelul actual și sarcinile de viitor ale cercetărilor din acest domeniu. Rîndurile ce urmează își propun să prezinte, oarecum didactic, o serie de considerații asupra obiectului, problematicii și metodologiei esteticii, unele dintre cele mai dificile și controversate probleme ale esteticii din toate timpurile.

★

Estetica, asemeni celorlalte discipline teoretice desprinse istoric din marele trunchi de cunoaștere al filozofiei, s-a constituit ca un domeniu autonom de cercetare științifică într-un lung și anevoios proces de evoluție dialectică. Prezentă în viața socială de la întîile manifestări de conștiință, gîndirea estetică, cunoaște o permanentă îmbogățire și nuanțare, incorporînd idei și teorii noi, ce aveau să ducă la elaborarea unor grandioase sisteme estetice. Închegarea și structurarea acestui vast fond de observații și generalizări teoretice într-o știință unitară, de sine stătătoare, care să beneficieze de existența unui obiect de studiu distinct și de o metodologie proprie de cercetare, se impune, ca o necesitate de mare stringență. Este, neîndoios, meritul epocii moderne, îndeosebi al gîndirii secolului al XVIII-lea, de a fi marcat pasul hotărîtor în cristalizarea esteticii ca știință separată, autonomă. Ultimele două veacuri, puternic influențate de apariția esteticii marxiste, aduc o contribuție esențială la extinderea și aprofundarea generalizărilor estetice, la elucidarea statutului și finalității disciplinei.

*

Expunerea sistematică a esteticii debutează în mod firesc, prin definirea **obiectului** său de cercetare, adică, de la delimitarea cu rigurozitate a sferei de fenomene ce urmează a fi analizate [1]; în raport de care se stabilește **metodologia** particulară de investigare și se apreciază valoarea teoretică și eficiența practică a rezultatelor obținute.

Provenind etimologic de la cuvîntul grec „aisthetikos", noțiunea de ESTETICĂ desemnează pentru întîia oară profilul unei științe special constituite, în 1750, cînd filozoful german Alexander Baumgarten o atribuie ca titlu lucrării sale **Aesthetica**, consacrată epistemologiei sensibilului. Lumea antică și chiar epoca de mai tîrziu n-au simțit nevoia invocării unei discipline și denumiri diferite pentru a desemna ideile și teoriile cu implicații estetice : ele apar fie ca un capitol al filozofiei, fie incluse în rîndul cercetătorilor de istoria și teoria artelor integrînd conținutul diferitelor „Poetici" și „Retorici". Fără a dispune de o disciplină care să înmănuncheze cuceririle de ordin estetic, antichitatea, cea greacă îndeosebi, a lăsat o moștenire estetică însemnată, sinteze și generalizări concordante cu marile realizări artistice ale vremii, în care sînt teoretizate principalele probleme și categorii ale artei și esteticii (mimesis, katharsis, poesis, frumosul, tragicul etc.), prefigurîndu-se totodată orientările de bază ce se vor înfrunta în istoria esteticii pline de consecințe pentru edificarea obiectului ei.

Gheorghe Stroia

(Continuare în pag. 10)

Bruce Nauman „Formă în spațiu"

jurnal

PIETRE

...Nu-mi mai aduc aminte la ce mă gîndeam în clipa aceea. Poate trecea prin mine o clipă fără nici un gînd. Apoi am auzit:

— Cine aruncă primul? s-au întrebat în șoaptă, cînd au văzut spatele omului.

— Eu, eu voi arunca primul, a zis cel cu fața lucitoare ca de sticlă, sau de plastic, pe care umbra părului său roșu o desfigura și mai mult decît era în realitate. Eu trebuie să fiu primul, fiindcă am plătit cel mai mult dreptul de a lovi, a mai zis el și, în aceeași clipă, a ridicat mîna. Piatra a lovit drept în ceafa omului și ei au așteptat. Nu s-a auzit însă nici un strigăt de durere și omul nici nu s-a clătinat, așa cum bănuiau. Și-a continuat lucrul.

— Nu sînt ascuțite, a zis atunci cel mai înalt și mai isteț, rotindu-și micul lui cap pe un gît enorm. Știu o metodă nouă de ascuțit pietre. Cuțite și brice devin...

— Să le ascuțim, au hotărît toți și au început să ascută de îndată pietrele deșertate de prin buzunare, pietrele pe care le purtau întotdeauna cu ei, din obișnuință.

Metoda istețului s-a dovedit bună și, la urmă, al treilea, care își scrisese cuvintele în palmă, pentru că uita repede orice cuvînt auzit, a zis:

— Acum ar fi rîndul meu. Al meu, și, fără să mai aștepte încuviințarea celorlalți, a aruncat, una după alta, mai multe pietre.

Omul a rămas tot nemișcat, iar ei n-au auzit nici acum acel strigăt de durere pe care vroiau să-l smulgă, ca să se poată grozăvi la masa lor cu suc de trandafir. Furioși, au început să se dezlănțuie. Toate pietrele au fost aruncate fără nici un efect. Doar cînd s-au apropiat mai mult de spatele omului, sperînd că vor vedea măcar o pată de sînge, au descoperit niște urme ca de noroi și și-au privit palmele. Erau transpirate și pietrele fuseseră pline de praf...

— Acum ce mai facem? a întrebat roșcatul.

— Acum ar fi rîndul meu, a zis al treilea, citindu-și cuvintele din palmă, fapt care i-a înfuriat pe toți cîți erau acolo, o duzină sau două, fiindcă așteptau hotărîrea istețului.

Atunci omul și-a întors fața spre ei, fața pe care ei n-o mai văzuseră pînă atunci și, cu ochiul, le-a făcut semn să se apropie.

— Hai veniți, le-a zis omul... Veniți să vedeți ce am descoperit datorită vouă. Hai, curaj!

Unul a făcut un pas, apoi alții l-au urmat, au început să se împingă unul pe altul, nici unul nu vroia să fie primul și, așa, încet, încet, s-au apropiat de omul care ținea în palme o mică statuetă.

— Mai aproape! Așa... Vedeți, este o piatră pe care voi ați aruncat-o. Formidabil material! N-am bănuit că din el aș putea scoate asemenea lucruri... Vedeți, toate pietrele voastre sînt aici pe masă. Le mai recunoașteți? Hai, spuneți ceva! Vă plac?... Vi le dăruiesc, fiindcă dacă n-ați fi venit voi să le aruncați...

Ei, culegînd statuetele de pe masă, se gîndeau că după ce-și vor umple buzunarele, după ce vor mulțumi și vor pleca, se vor întoarce, ca din ascunzătoare, să le arunce în spatele omului. Le pipăiau și se bucurau că au muchii ascuțite, că își vor ajunge ținta, iar la masa lor, cu suc de trandafir, se vor putea, însfîrșit, felicita. Pantalonii scurți n-aveau nici o importanță. Învățau bine, încă de pe acum, aruncatul pietrei.

Meșterul nu se mai sătura, privindu-i, fiindcă iubea toți copiii, chiar și pe cei nespălați. Fără ei, jucăriile lui n-ar fi avut nici un preț...

Apoi la ce m-am gîndit? Nu-mi mai aduc aminte. Am căutat niște ochi care mă tot ocoleau.

Corneliu Ștefanache

P.S. Nu mi-am putut permite să dau numele celor cu pantaloni scurți.

MOMENT

MONOPOLUL INEDITELOR

Intr-un articol, în „Contemporanul", Geo Șerban se întreabă malițios dacă „mai este vreo revistă care nu publică inedite", arătîndu-și teama că acestea devin „bun public", cînd de fapt ar trebui să fie monopolul unei singure reviste care s-ar bucura de girul specialistului. Nu ne îndoim nici o clipă de faptul că *Revista de teorie și istorie literară* este cea mai competentă în această privință, ultimul număr demonstrînd-o cu prisosință, dar pretenția lui G. Ș. ni se pare exagerată și nu puțin arogantă. Ce este rău în faptul că inditele devin bun public, că revistele au în preocupările lor și publicarea unor mărturii despre oamenii noștri de artă și știință, cu ce eclipsează prestigiul specialiștilor faptul că ziarul „Vocea Buzăului" publică scrisori aparținînd lui Blaga? Cu rare excepții, publicațiile noastre au contribuit multilateral — și prin publicarea inditelor — la cunoașterea personalităților care au făcut literatura, arta și știința noastră. Argumentele lui G. Ș. nu ne conving de utilitatea „monopolului specialistului" asupra publicării documentelor. Credem că toate redacțiile care publică inedite primesc mulțumiri de la cititorii lor, și sugestii ca revistele respective să-și mărească spațiul în acest scop. Dar oare pot fi asemenea scrisori, cele mai multe de la profesorii de licee, argumente pentru G.Ș.? Și nu numai acestea. Sigur este că articolul respectiv — „Psihoza ineditelor" — face prea mare caz de noțiunile de *specialitate* și *specialist*, arătîndu-și nu o dată aroganța față de munca redacțiilor și colaboratorilor lor. Nu ne rămîne decît să așteptăm un tratat despre metodica publicării inditelor. Semnat, bine înțeles, de G. Ș.

FILOZOFIA „NUȚIANĂ"

Nu căutați în dicționare și nici în cărți de filozofie! Despre filozofia nuțiană — care, deocamdată, are mai mult un caracter peripatetic — nu s-au scris decît 2 (două) coloane în pagina a 16-a a numărului 4 al revistei „Cinema" pe anul în curs.

Intemeietorul acestei filozofii este Dan Nuțu, iar profetul său zelos, Rodica Lipatti, a cărei sublimă revelație a fost precedată de „spaima justificată, am zice noi, de a nu înțelege, de a nu o înțelege dinăuntru".

Dar Rodica Lipatti (crede că) a înțeles. Tot. Aceasta, cu toate că „și-a împrumutat curiozitatea (față de această filozofie n.n.) de la alții". Dar de reținut, a reținut totuși esențialul, și anume că... „Dan Nuțu este (...) desființător de mituri vechi și creator de mituri noi..." Totul, cu tunete și fulgere, ca în prima carte a genezei, de astă dată fiind vorba nu doar de geneza universului, ci de aceea a unei noi estetici teatrale. Să o conspectăm!

Probabil că la începutul discuției, reporterei nu-i trecuse cu totul spaima așa explicîndu-se, epocala eroare de logică, înscrisă cu majuscule în capul paginii. „Te consideri un actor modern?" întreabă Rodica Lipatti, la care Dan Nuțu răspunde „agresiv": „Nu, sînt doar un actor bun". Deci, la fel ca în fraza: am fost rănit la Waterlloo și... în mîna dreaptă. „Pentru că e greu să înțelegi de ce un actor *doar bun* nu poate fi și *modern* sau de ce un actor *doar bun* nu este *încă* un *actor modern* și, în definitiv, de cînd gradele de comparație pot fi ilustrate cu un adjectiv compozit, în genul: „*normal*", „*bun*". (la comparativ) „*modern*" (la superlativ!). Iată tot atîtea enigme, pe care nici filozofia nuțiană, ajustată cu cea rodicalipattiană nu a reușit *încă* să le dezlege.

Dar, revenind, care sînt în fond, „exigențele neîndurătoare" ale acestei folozofii? In primul rînd... să aibă ca regizori „mîini de fier", care să-l conducă „pas cu pas". Explicația sublimă: „Mai bine să greșească ei" — superbă exigență! „Pînă la urmă, adaugă intervievatul, nu se poate să nu înveți și din asta". Cum? Dacă „niciodată o *experiență* parcursă nu înseamnă o experiență *depășită* (n.n.)". Și aceasta pentru că Dan Nuțu o ia „mereu de la capăt, este o dialectică ce (îi) aparține!" Cu o asemenea dialectică, e clar de ce o experiență parcursă, nu este și... depășită!

Convinși că dreptul de proprietate asupra acestei dialectici sui generis (sîntem și noi de acord că *îi aparține*, în întregime!), nu îi este de fel amenințat, să trecem la alte aspecte particulare ale filozofiei nuțiene. „De la partener, ne iluminează această filozofie, n-ai ce învăța, dacă e mai slab ca tine, îl ignori, *uiți* de el, și-ți dai frîu liber (s-ar putea ca spectacolul să sufere, dar asta-i altceva, — curat altceva n.n.), dacă e mai bun, te sperie și te complexezi". Odată cu Caragiale, am fi gata să exclamăm: „din această dilemă nu poți ieși. Am zis!". Noroc că ne ajută Rodica Lipatti, care, inițiată în tainele acestei folozofii, sfarmă spectaculos dilema: „Ajută-te singur sau fiecare pentru sine," par a fi devizele care stau la baza filozofiei „nuțiene"!. Ceea ce ar fi, chipurile, „un egoism al năzuințelor spre mai bine" (înapoi la iluminismul secolului XIX!), adică, „de a trăi intens", de „a trăi adevărat", de a „nu trece pe lîngă", de „a nu scăpa din mînă" (ce?!) In ce-l privește pe Dan Nuțu, toate acestea pentru „ca să joace teatru, să fie celebru, să aibă bani și să joace iar teatru". Și film, evident. Ca să fie celebru, să aibe bani și să joace teatru numai rolurile care-i plac, „Totul „azi", pentru că mîine" e foarte tîrziu, mîine este atunci cînd începi să capeți burtă (sărmanul Welles!) și să pierzi din chică (bietul Ciubotărașu!)". Nu știm ce mit nou a creat filozofia în cauză (relatarea trece sub tăcere acest amănunt), dar bănuim un mit vechi care a fost pe deplin desființat, odată cu publicarea acestui interviu: mitul că „Cinema" ar fi o revistă serioasă.

N. Irimescu

SATYRICON

TELEVIZORUL „MIRAJ" (prospect)

Folosirea televiziunii este o operație estetico-intelectuală și cultural-recreativă care trebuie făcută cu maximum de atenție. Inainte de pornirea aparatului se vor lua cîteva măsuri de igienă elementară: cablul de coborîre și butoanele receptorului vor fi unse cu antiseptic, iar persoanele suferinde se vor așeza la circa 3,25 m. distanță de aparat.

Programele de cultură generală se vor urmări cu carnetul de notițe și creionul în mînă, seminarizarea cunoștințelor făcîndu-se după 6 luni, la ieșirea aparatului din garanție. Pentru asigurarea funcționării ireproșabile a televizorului se preconizează crearea unor echipe de intervenție la fața locului în stare să amelioreze șocurile produse de serialele cu 60 împușcături pe minut și să stimuleze interesul pentru noua și originala formulă a emisiunilor culturale: 90 la sută discurs, 10 la sută comentariu și în rest imagine. Telespectatorii între 3—5 ani vor urma în prealabil un curs rapid de alfabetizare pentru a putea urmări filmele străine adresate lor. Consumarea serialului cu Val—Vîrtej se recomandă numai între 5—8 ani și de la 75 ani în sus, ținîndu-se seama, în acest de-al doilea caz, de procesul reversibil al infantilității. Sub 5 ani, serialul trebuie evitat cu strictețe sau asociat cu doze masive de vit. A, C, și B. complex. Intreprinderea producătoare nu răspunde și nu plătește daune sau pensie de urmaș în cazul luării în serios a emisiunii medicale. Recomandările făcute de criticii literari, teatrali și cinematografici, pot fi considerate în afara unor primejdii ca cele de mai sus. Persoanelor iubitoare de cinema li se recomandă stăruitor prima parte a telecinematecii cu Ecaterina Oproiu și I. D. Suchianu în loc de Bette Davis și Clark Gable.

Se atrage atenția asupra dereglării aparatelor la meciurile de fotbal, evoluția formațiilor noastre nefiind întotdeauna telegenică. Orice complicație ulterioară, survenită ca urmare a lecturii subtilelor cronici sportive ale crainicului Al. Căprariu sau prozatorului M. R. Iacoban iese, bineînțeles, de sub răspunderea întreprinderii. Publicul este rugat să nu confunde nivelul de utilizare a aparatului cu cel al tele-cronicilor, tele-cronicarii fiind, în general, ființe subțiri, bine intenționate, astenizate și cu o respectuoasă idiosincrazie la această minunată invenție care a revoluționat tehnica secolului. Se recomandă, în cel mai bun caz, asocierea consumului de tele-emisiuni cu cel al cronicilor lui Al. Popovici, publicate în zilele de post, adevărate pilule reconfortante pentru mici, mari și amatorii de teatru pentru copii, teatru de păpuși, vodeviluri, revistă, interviuri și alte produse apărute cu aceeași semnătură de garanție.

In cazul prezenței în emisiune a paraziților, publicul nu se va adresa unităților de depanare, ci emisiunii „dialog cu spectatorii", intrînd în legătură cu directorul programelor, la una din înfățișările sale din care iese de regulă achitat sau cu circumstanțe atenuante. Pentru tulburările de recepție în legătură cu crainicii se va scrie la poșta emisiunii „Mult e dulce și frumoasă".

Respectîndu-se indicațiile de mai sus, receptorul va putea fi folosit vreme îndelungată, dar se precizează că denumirea aparatului este pur convențională, nici un miraj neflind posibil pe ecranul dreptunghiular cu diagonala de 52 centimetri.

V.ISAC

scrisori

Prezentarea noastră la cartea lui Vasile Florescu, *Conceptul de literatură veche*, are tonul cel mai decent posibil, pentru că altfel nici nu se poate la vîrsta și experiența pe care o avem. Autoarea prezentării nu este atinsă în nici un fel de sublinierea insinuantă a cuvîntului „încăpătoare" din replica autorului (vezi *Cronica*, nr. 19, din 10.V.1969), întrucît, într-adevăr, nu a trecut demult pragul începutului.

Noi, cei tineri sîntem foarte dispuși să luăm lecții de *eleganță* intelectuală, mai ales atunci cînd vin de la vîrsta înțelepciunii și sînt bine intenționate. Insă, niciodată n-o să i se poată interzice cuiva să-i placă o carte și în același timp să rostească observații critice asupra ei. Cu atît mai mult, cu cît orice om instruit știe că nimeni, nicăieri, nu posedă rețeta absolutului. Insuși autorul volumului mai sus citat spune în introducere: „*Sîntem conștienți de lipsurile pe care le prezintă lucrarea de față; sîntem conștienți că ea prezintă numeroase lacune în informație și, desigur, interpretări care nu vor întruni adeziunea tuturor celor care vor binevoi să ne citească*". (p. 9). In virtutea acestui crez d-sa trebuie să înțeleagă că un „totuși" nu poate schimba, sau atenua esența unei afirmații care rămîne fundamental exagerată și învechită. (p. 267, par. 3). Nu trebuie să se refuze scrutarea severă a acestei formulări și a altora, față de care am manifestat rezerve și nu ni s-a răspuns. Probabil au fost acceptate.

Evident, problema contradictoriului existent în părerile călinesciene este pusă, și se bucură de unele interpretări ale lui Vasile Florescu. Insă edificiul stă să se prăbușească în momentul în care (la p. 248, unde sîntem trimiși) este susținut nu pe un exemplu de literatură veche, deși acest lucru era perfect posibil și se integra conceptului discutat (Cantemir, de pildă, este total ignorat de autor).

Același număr (19) al *Cronicii*, revistă ospitalieră și exigentă în același timp, ne-a convins că atunci cînd cultura, orizontul, experiența care consacră și sclipirea spiritului critic există, își poate permite *un nume* să spună despre cartea lui X că „trebuie privită cu înțelegere deschisă".

Noi, așteptîndu-ne la judecăți mai profunde privind sensul actual al conceptului de literatură veche, cu *referiri și la literatura română*, nu am făcut decît niște modeste observații de amănunt, pentru care avem mai mult decît informația necesară.

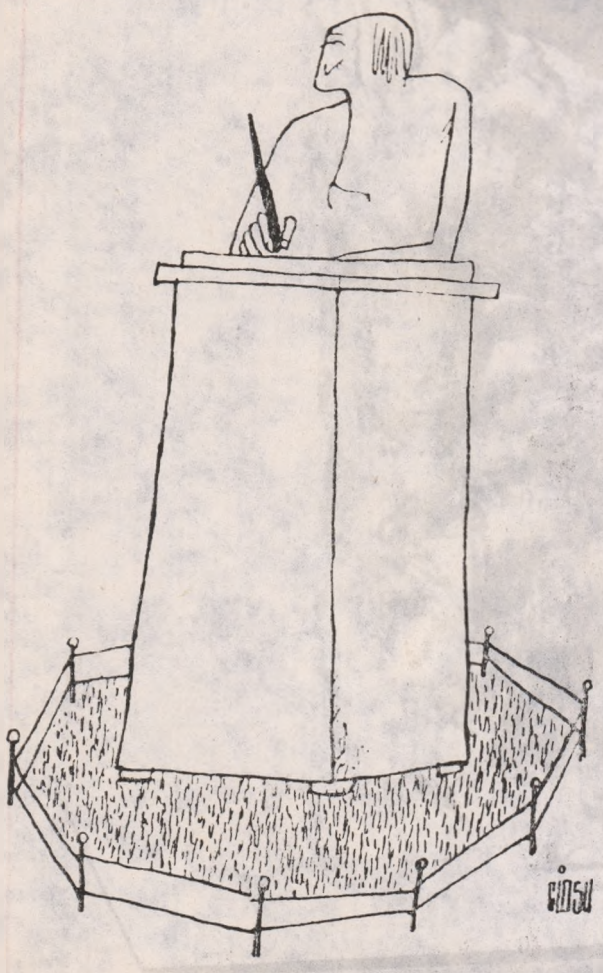
Ignorînd încheierea „replicii", de o malițiozitate ieftină, rămînem la impresia de sobrietate pe care ne-a format-o cartea despre autorul ei.

Habent sua fata libelli își intitulează frumos Vasile Florescu ultimul capitol al lucrării. Să fie deci lăsată cartea să-și urmeze singură destinul, pentru că, intervenind, nu știm dacă îi sporim sau îi știrbim valoarea.

ELVIRA SOROHAN

ERATĂ

In numărul trecut, la pagina 5 se va citi: „La pupitru: *Erich Bergel*".



desen de Const. CIOSU

sport „ȘI IN PROVINCIE"

O pățită, deci, elveții, exact cum am pățit-o noi în anul de grație 1967: înfumurarea i-a transformat din învingători în învinși. Tot răul spre bine: sînt convins că „miercurea de aur" de la Lausanne ar fi fost imposibilă fără „miercurea de fiere" de la Zürich: ne-am întinerit și „învîrtoșat" echipa numai datorită acelui cutremurător 1—7. Altfel, cine știe, poate tot mai ieșeam pe gazon cu Popa și Dumitru Nicolae și M. Ionescu și... și... Un milion de felicitări pentru toți cei care „au mîncat gazonul" din Lausanne (nenorocos stadion! După ce că n-a izbutit să găzduiască olimpiada pentru care a fost construit, a mai tăiat și drumul naționalei elvețiene către turneul final...) și, în special, apărării. Dan și Boc mi-au amintit de imaginea barajelor care se plantau, în timpul primului război mondial, împotriva baloanelor inamice: „pe aici nu se trece!". Răducanu rămîne același „Tamango" cu reacții imprevizibile. O dată, în Africa, a degajat izbind mingea în bară și expediind-o în acest mod ultrapersonal direct în cercul de la centrul terenului! Deocamdată, înhață balonul cu un apetit primar și, pînă la proba contrarie, (s-ar putea să ne aștepte și surprize) rămîne singura soluție pentru îngratul post de inger păzitor. Comparația Deleanu — Hălmăgeanu l-a dezavantajat net pe cel de al doilea. In timp ce Deleanu vede cu cinci mutări înainte, Hălmăgeanu abia caută să-și amintească deschiderile. Primul **construiește** inteligent, al doilea doar **bubuie** și cu asta, basta. Sătmăreanu și Nunweiller nu-s ce-au fost, dar, se știe, beneficiază de anumite circumstanțe atenuante. Dinu și-a uitat **șutul** în vestiarele de la București, Tufan nu mi se pare soluție de viitor, iar Dumitrache încă nu are un om alături... Ca să vezi cîte noduri în papură se pot găsi, dacă ai ceva bunăvoință! Păzește-ne, doamne, de înfumurare, dă băieților din națională tărie să reziste în fața paharelor și minijupelor, c-a lor fi-va împărăția lumii acesteia fotbalistice! Incă o dată, bravo băieți! Și, să nu uităm: mulțumiri televiziunii (transmisia de la Lausanne a costat, dacă-s bine informat, vreo 20.000 de franci elvețieni!) și lui Țopescu, pentru comentariul ce a trecut prin toate gamele, de la reținere circumspectă la entuziasm debordat și absolut contagios. Datorită televiziunii, **miercurea de aur** s-a transformat într-o sărbătoare deplină a tuturor celor ce iubesc fotbalul. Multă, enorm de multă bucurie pot iradia centimetrii pătrați ai micului ecran!

Și acum, să ne întoarcem la treburi mai lumești și mai puțin festive. „Scînteia tineretului" vîntură ideea reeditării „experimentului Viitorul": echipa națională de juniori să fie adunată la un club care... etc. etc. Pariez 1.000 contra 1 că acest norocos club va fi musai **bucureștean**, procedeul reprezentînd, în ultimă instanță, o formă abil disimulată de a lua cu hapca jucătorii de la echipele care, nu cu puțină trudă, i-au crescut. Dezbatem implicațiile **migrației inteligenței**; de ce să trecem cu vederea migrația... crampoanelor? Cine vrea jucători tineri, să și-i crească; dacă cedăm în fața argumentului impresionant formulat („necesități superioare", sau așa ceva), precedentul, o dată creat, va permite (de ce nu?) înființarea (la București, evident), echipei „Trecutul" (care să ne reprezinte la meciurile de oldsboy), a echipei „Prezentul" (bună oricînd la toate), a echipei „Viitorul II" (ca să fie) și, mai știi, poate se va cere mutarea în capitală a barelor, băncilor, pistelor, gazoanelor, dușurilor și tot ce s-o mai fi găsind prin stadioanele din provincie. Care provincie, e privită de unii ca un fel de straniu și amărît de teren necartografiat. Citez dintr-o publicație de specialitate: **„Tufan s-a făcut remarcat printr-o putere de luptă deosebită, făcîndu-și un bun debut în echipa națională și constituind, în același timp, o invitație pentru selecționeri de a căuta jucători buni, de perspectivă, și în echipele provinciale"**. Bravo! Noroc de această amabilă invitație. Altfel...

M. R. I.

CRITICĂ ȘI MODERNITATE

dialog cu ADRIAN MARINO

- SFATURI ȘI NU PREA, PENTRU TINERII CRITICI
- DILEMA FUNDAMENTALĂ: IMPROVIZAȚIE SAU CONSTRUCȚIE?
- MARI AVINTURI, MARI PROIECTE!
- BUTADE ȘI CONTRA-BUTADE
- MODERNITATEA SUPERFICIALĂ ÎN CRITICĂ
- DEMITIZAREA CRONICII LITERARE
- ELOGIUL... „FORȚEI A TREIA"
- AȘA-ZISA... „POLEMICĂ"

Zaharia Sângeorzan: Discuțiile critice despre literatură au totdeauna un scop precis, o finalitate deschisă: recunosc o realitate estetică, o restituie, dacă nu-i îndeajuns de descoperită și nu cred să fie o „temă", care să nu ofere o posibilitate de analiză, de... discuție. Ca niciodată, critica literară și-a precizat rolul, principiile, metodele, își încrucișează fioretele, uneori fără nici un rezultat, își cîștigă tot mai mult o suprafață aproape egală cu a literaturii. Nu mă îndepărtez de idee și aș zice că pentru dialogul nostru am putea ataca orice temă, orice problemă actuală. Nimic nu ne împiedică să discutăm despre orice, chiar și despre... critică, despre Macedonski...

Adrian Marino: Despre trei subiecte, drept să-ți spun parcă n-aș mai discuta acum cu plăcere, fiindcă despre ele m-am exprimat pe larg în alte împrejurări: despre G. Călinescu și „călinescianism", despre Macedonski și „macedonskianism" și despre principiile criticii literare, nemoderne, moderne, foarte moderne, etc. Caragiale ironiza pe Ibrăileanu că fierbe ceaiul din restaurantul lui Gherea a doua oară... De ce să fierbem și noi la infinit același „ceai"? Nu vezi cum se decolorează pe zi ce trece? In curînd vom bea doar apă colorată, ca să nu spun altfel...

Z. S.: Nu renunț însă la o idee hotărîtoare, explicabilă, de aspect pur *pedagogic:* orientarea tinerilor critici. Există, nu spun nici o noutate, o „pedagogie" (chiar dv. ați scris o *Introducere...*) a criticii literare. Destinul tînărului critic trebuie să fie cunoscut și nu... așteptat, ghicit în cafea. Orice sfaturi date la o anumită vîrstă spirituală își găsesc teren, adepți. Depinde și de profesori. Nu toți am avut pe G. Călinescu. Eu nu l-am cunoscut decît din operă, iar pe alții nu-i mai amintesc. Formația inițială a tînărului critic are o importanță efectivă. Cum și cu ce să debuteze?

A. M.: Profesor, cum știi, nu sînt, vocație didactică nu-mi recunosc, *magisterium* nici atît. De altfel, lumea literelor are destui „magistri", uneori de operetă și bluf. Maestre-n sus, maestre-n jos, mă simt chiar intimidat printre atîția „clasici în viață", tineri și bătrîni. Dar, ca să vorbim ceva mai serios, problema care te preocupă nu mă poate lăsa indiferent. Intr-un anume sens, ea este chiar capitală. Orientarea tinerilor critici, sau poate mai bine spus a tinerilor cu preocupări critice, îmi pare absolut hotărîtoare pentru evoluția unei literaturi, a spiritului său critic, a conștiinței sale estetice. Iată de ce, mă interesează (nu pedagogic, nu instituțional, nu redacțional), dar în cel mai înalt grad, ca simplu intelectual, mentalitatea ,preocupările și ideile tineretului — să spunem cu o vorbă foarte generală — „critic". Toate partidele viitorului se pierd și se cîștigă numai la acest nivel, al tineretului. Nu-ți voi ascunde că o anume derută, absolut inevitabilă, se face uneori simțită. Sînt ezitările firești, ale unei perioade, cu o expresie foarte ambiguă, care salvează multe, deopotrivă de „complexă"...

Z. S.: Problema cea mai acută, mai serioasă ar fi: cu ce să înceapă un critic tînăr? Cu ce să debuteze? La aceste două întrebări nu vreau să adaug altele. Cred că răspunsurile au să se bazeze pe o realitate, pe o experiență a dv. Practic cronica literară — scriind despre cărțile actuale — și gîndul unui debut cu un scriitor clasic nu mă părăsește nici o clipă. Poate că o să fie C. Cosbuc sau M. Sadoveanu.

A. M.: Din diferite cauze pe care nu le voi analiza acum, dilema esențială, actuală, de fapt permanentă, a tînărului critic mi se pare aceasta: între spiritul de analiză și sinteză, fragment și construcție, efemer și durabil, actualitate imediată și de permanență, superficialitate și seriozitate, succes imediat și de perspectivă, jurnalism literar și studiu în adîncime, în sfîrșit, observ acum, în urmă, între „impresie" și „teorie"... totul, pe fundalul eternei controverse: creștere organică, pe etape, pe o linie proprie de dezvoltare, sau salturi și „mutații" violente, în zig-zag, prin acte sincronice și de imitație ,mai mult sau mai puțin inevitabile? In practică, totul se reduce la confruntarea dintre improvizație și construcție. Unii întrețin ideea că supremul ideal în critică ar fi foiletonul și plachetа, cît mai scurte și mai subțiri posibile. Dar, în ce mă privește, refuz să cred că jurnalismul pe colț de masă, agenda de buzunar și volumul — lamă de ras reprezintă altceva decît expediente, lipsă de sevă și substanță, de vitalitate și energie creatoare masivă. Toate acestea, vorba lui Creangă, sînt simple „sfîrîiac"-uri. Literatura, marea, adevărata literatură și, bineînțeles, marea critică se face cu cărți, nu cu „cîteva articolașe"; cu cărți, nu cu simple cronici unele prea de tot „fușerite": cîte 3 și chiar... 7 volume lichidate săptămînal, cu cărți, nu cu materiale publicistice întîmplătoare. Iar prin „carte" nu înțeleg multe pagini, ci construcție, sinteză, concepție, viziune proprie, realizată organic. Avem nevoie, desigur, de o publicistică de cît mai înalt nivel (încercăm s-o facem doar cu toții!) dar centrul de greutate ar trebui să cadă pe efortul de rezistență. Istoria literară, mi se pare, este de partea mea: ea reține *operele* și nu face mare caz de publicistica obișnuită, care intră în uitare și neant. Apăs puțin pe pedală pentru restabilirea echilibrului, recunoscînd nu mai puțin necesitatea practică, imediată, a ambelor activități, cu finalități și funcții diferite, toate utile

Z. S.: Publicistica este un exercițiu pentru viitoarele concerte. *Eine kleine Nachtmusik* care să anunțe marea simfonie. Nu știu de ce ați ocolit, foarte dialectic, întrebarea mea: ce să facă un tînăr critic?

A. M.: Ba nu, n-am ocolit nimic. Dar, cum îți spuneam, evit să dau „lecții". Dacă iau uneori un ton categoric, prin mine las să vorbească doar o anume experiență, o practică verificată. Mă pronunț în numele unor idei, nu al meu personal. Și adevărul, fiindcă insiști, acesta este: vocația critică adevărată poate fi recunoscută numai acelor tineri care, fără a neglija publicistica, au preocupări și — de ce nu? — ambiții mult mai mari: studii, monografii, eseuri de sinteză, istorii literare, construcții de idei. Să țintim sus, sus de tot! Chiar o ratare de la înalt nivel este preferabilă prudenței minore, timorate. Aș vrea deci mari avînturi, mari proiecte, mari construcții! Să învățăm să visăm și să construim pe mari dimensiuni! Societatea noastră întreagă procedează la fel. Și cînd observ că spirite talentate dar de mică respirație întrețin pe unde pot, prin aluzii, prin interviuri, prejudecata că studiile serioase, elaborate, monografiile, teoriile, — fără nici o diferențiere și ierarhizare — sînt „prejudecăți" sau cam așa ceva, faptul surprinde neplăcut. Dacă insist asupra acestui aspect, al erorii respingerii în bloc a studiilor de metodă, o fac exclusiv din dorința de a mă păstra în planul discuției, al orientărilor utile tineretului critic...

Z. S.: Perfect de acord. Vocația critică se verifică prin mari construcții, prin sinteze. G. Călinescu spunea undeva că adevăratul examen critic se dă cu Eminescu. Două exemple: Matei Călinescu și Eugen Simion și-au verificat talentul prin această temă dificilă, captivantă și absolut hotărîtoare. I. Negoițescu nu a procedat altfel cînd a fost vorba să-și arate virtuțile. Dar prin ceea ce îmi spuneați pînă aici, credeți-mă, sincer o spun, nu înțeleg la ce faceți aluzie...

A. M.: Ba înțelegi foarte bine, dar te prefaci din motive „profesionale". Văd că ai și început să capeți rutina publicistului profesionist... Nu mai departe, chiar în *Cronica*, [illegible] N. Manolescu are aerul de a-și face un titlu de glorie din a nu avea, ca și neoimpresioniștii, „nici o concepție critică". Dacă este vorba de o simplă butadă, o gust, firește ,ca butadă. Dar dacă autorul ei crede sincer că nu trebuie să aibă, într-adevăr, „nici o concepție critică", o spun deschis, tinerii critici n-ar trebui să urmeze această atitudine negativă și negativistă, care, mai devreme sau mai tîrziu, îi va steriliza. Orice critic are în mod necesar și utii o „concepție". Chiar atunci cînd o refuzi, tot o concepție este: „concepția de a nu avea nici o concepție". Cum vezi, m-am molipsit și eu de acest... prost obicei: fac butade! Te întreb, totuși: rezistența la teorie este ea o atitudine constructivă, recomandabilă, atunci cînd nu se face nici o disjuncție între teoriile „bune" și „proaste"? Dar, poate, totul se explică mult mai simplu: unii „rezistă" la teorii, — fiindcă știu eu? — poate că și teoriile le „rezistă" lor, li se refuză, nu li se deschid, nu le înțeleg, n-au pregătirea necesară, „cap teoretic" etc.? In orice caz, eu unul dacă aș fi „critic tînăr", foarte prietenește spus, nu prea m-aș mîndri cu o astfel de „rezistență" la teoretic, la principii, la orientarea estetică și filozofică a criticii literare. Dar cred că, pînă la urmă, este vorba tot de o butadă... plasată din cochetărie publicistică. Dar trebuie să și epatăm, nu-i așa? Problema serioasă este alta: a te orienta critic între teorii, a nu le prelua docil, mimetic, a da dovadă de personalitate teoretică...

Z. S.: Criticul tînăr este tentat de teorie, și, în ce mă privește, cred că nici nu poate fi vorba de o concepție critică fără o temelie ideatică solidă, marxistă. Butadele sînt butade și nu sînt necesare cînd discutăm serios. Personalitatea în critică înseamnă idei, gust, talent literar etc. Cultura și ideile, receptate creator, nu știrbesc cu nimic originalitatea tînărului critic. Eu cred că se poate chiar vorbi de un sincronism cu critica nouă. Credeți că exagerez?

A. M.: Au existat ,desigur, și astfel de fenomene de sincronism, pur teoretic dealtfel. In practică ,el nu slujea la altceva decît la îndreptățirea unei critici, scrise cu oarecare talent, desigur, dar foarte tradițională ca mod de analiză și de expresie, doar că anti-dogmatică, anti-sociologizantă. Citeam de zor și ne legitimam de la Roland Barthes și făceam în continuare o critică estetică exact ca... între cele două războaie. Teorie și practică... Vei fi observat, desigur, că în *Introducere* n-am fost de loc aservit acestei „critici noi", pe care am încercat s-o asimilez critic, dintr-o perspectivă istorică. Să-ți mai spun, în treacăt, că am fost, probabil, *primul*, care am scris în sens pozitiv despre Roland Barthes și tot în *Cronica*, cu ani în urmă? Dar facil „sincronic", n-am fost, nu sînt și nu voi fi niciodată. Critica estetică a unora a fost și este „modernă", doar în raport cu contextul istoric imediat, depășit. Dar „modernitatea" ei se reduce numai la atît, numai la acest moment de conjunctură. Acum văd, din spirit de butadă, sau nu, că unii din acești critici nu vor să mai fie nici măcar „moderni"! Trebuie să recunosc că au dreptate. In ciuda aparențelor, sînt uimitor de „vechi", de „depășiți". Dar, să vorbim și despre alte lucruri, ceva mai substanțiale.

Z. S.: De acord. Sînt chiar dispus să atac o altă chestiune: cronica literară. Pentru tineri ea este un mod sigur, posibil, de a da o judecată de valoare despre o carte actuală, despre una clasică. La noi însă se petrece un fenomen ce trebuie clarificat: cronicarului literar i se impune, nu o dată, despre ce cărți să scrie. Libertatea de a alege, de a-și spune singur impresiile este absolut necesară. A scrie azi despre X și mîine despre Y nu e logic, nu e normal. Cronicarul literar trebuie să nu audă nici o sirenă altfel riscă să se prăbușească în conformism, concesii, și astfel corabia se pierde sau devine vulnerabilă la orice vînt mai puternic. E. Lovinescu avea perfectă dreptate cînd lăsa drum deschis criticilor tineri de a spune exact ce gîndesc despre cărți. Cronica literară e un spațiu de manifestare a criticii curente și fiecare critic adevărat a practicat-o vreme îndelungată. Evident, paralel, scria și altceva. E firesc ca orice cronicar să aspire și la munții înalți, la aerul tare, purificat și să nu se mulțumească cu șesul.

A. M.: In cîteva împrejurări am pus în discuție tendința de a orienta exclusiv spre cronică pe tinerii cu preocupări și vocație critică și nu toți... bătrînii au înțeles exact poziția mea. Cronica literară, sau de altă natură, constituie o necesitate evidentă, pe care nu pot să n-o recunosc, de vreme ce și eu o practic... săptămînal, chiar în *Cronica* ,pentru a nu mai cita precizările din *Introducere*. Numai că — de cîte ori să mai repet? — această cronică, oricît de necesară și eficientă ar fi (cînd este!), ea nu constituie *idealul* criticii literare ,nu este forma superioară de critică, nu poate realiza *numai prin ea însăși*, o mare operă critică ,fapt dovedit de orice istorie literară, inclusiv românească.

Deci de ce să băgăm în cap tinerilor că unica, ba chiar suprema formă de activitate critică ,este numai *cronica*, numai culegerea de cronici, interesantă doar atunci cînd relevă o adevărată personalitate (fenomen rar), propune o scară proprie de valori, afirmă o serie de scriitori ignorați, oarecum în stil de manifest .Am spus-o mereu: studiul critic, biografia, monografia etc. sînt activități *calitativ* superioare, fiindcă sinteza, construcția, edificiul *„monumental"* sînt lucrări *calitativ* superioare fragmentului, glosei, adnotației, însemnării notației, oricît de fine ar fi... Să ne punem și o întrebare foarte simplă: cîte volume de cronici tipărite de 15—20 ani încoace se mai pot cita și citi? Cine se mai interesează de „opiniile" lui X sau Y? Ce s-a ales dintr-o foarte febrilă activitate a atîtor „cronicari", mai mult sau mai puțin „literari"? De ce Lucian Raicu, cronicar atît de rutinat, cînd a vrut să-și verifice cu adevărat forțele, a scris o bună carte, o monografie despre Rebreanu, deși îi era foarte ușor să tipărească volume de cronici? Îi aduc acum omagiul meu, tardiv. Cazul său este exemplar. Deci să scrie tinerii oricîte cronici literare poftesc. Dar să ie considere ca un exercițiu, ca o fază pregătitoare, ca una din ipostazele posibile ale personalității lor totale, în devenire. Să facă din ele numai o formă de vocație superioară. Iată deci că, în acest sens, nu sînt, n-am fost și nu voi fi niciodată anti-cronicar. Ar fi de altfel și paradoxal pentru „titularul" *Cronicii ideilor literare*...

Z. S.: Nu pot susține că ați fi un anti-cronicar. Dar, totuși ce ne puteți spune despre *Cronica ideilor literare*, cronică unică la noi, foarte apreciată și citită după cîte știu, necesară pentru literatura noastră.

A.M.: Consider *Cronica ideilor literare*, singura deocamdată în presa noastră, ca o formă nouă de critică și anume a *criticii ideilor literare*. Dar cum despre această temă voi publica în curînd un articol teoretic, dacă vrei chiar un mic „manifest", îmi rezerv premiera — cu voia dumitale — pentru această ocazie. Cred că nu te superi?

Z.S.: Nu. Dacă înțeleg bine de tot (și această idee se bazează pe cunoașterea exhaustivă a activității dv.) aș zice că aveți o poziție în critica actuală, foarte personală. Călinescianismul nu v-a dus la... esecuri. Dimpotrivă.

A.M.: Nu-mi plac singularizările ostentative, vedetiste, studiate. Cînd văd la unii tineri simptome de cabotinism încep să mă tem de ratare. Critica literară ar fi o tristă ocupație dacă s-ar transforma în exhibiționism ieftin. Este vorba de cu totul altceva și ca să rămînem la formule publicistice, la butade, aș spune că sînt un partizan absolut decis al „forței a treia". Nu te speria... Forța a treia între... dogmatism, pozitivism, compilație „științifică" și... eseismul dubios, jurnalismul superficial, impresionist, neo-impresionist, hiper neo-impresionist, hippy — neo — impresionist, care superficializează, trivializează și bagatelizează toate problemele. Dar despre asta am mai vorbit, tot în *Cronica*. Pe scurt, o spun încă o dată, sînt atît împotriva pedanteriei, cît și a facilității și improvizației. Doresc o subtilitate competentă, gust plus erudiție, rigoare dublată de finețe. Recunosc: a înainta sub un dublu foc de baraj nu este chiar atît de simplu. Dar mie mi-au plăcut totdeauna partidele dificile

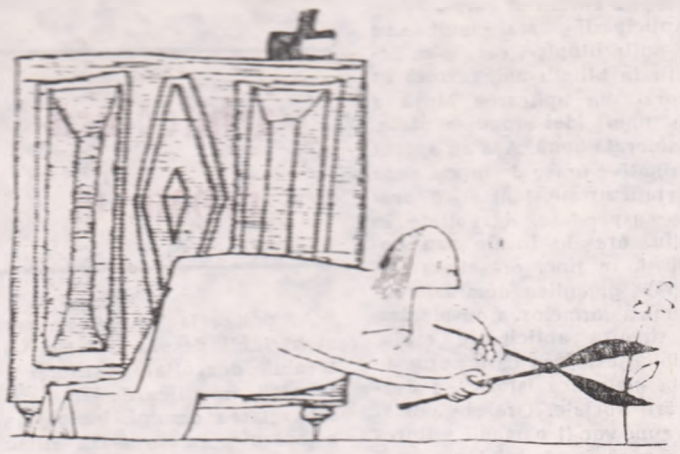
Z.S.: Ce credeți despre relațiile dintre critici?..

A.M.: „Relațiile" acestea, dar e un fel de a vorbi, n-au nici pe departe aspectul asteptat, nu numai de mine dar și de cercuri largi ale opiniei literare. Am crezut și cred și acum în necesitatea unei solidarizări spirituale, în numele ideii, a tuturor criticilor de bine și de talent. Sînt, în literatură, în critică, nu-ți spun un secret, și... „rinoceri". Și mi se pare foarte firesc ca toți criticii de reală pasiune și orientare literară să nu se ia — popular spus — de păr, în fața dificultăților comune. Ori, din păcate, tocmai așa ceva se întîmplă uneori.

Z.S.: Ce să mai spun de polemici? Unde ne sînt totuși polemicile serioase? Cine spune un adevăr, riscă să fie ținta tuturor. E firesc și, de fapt, nu mă turbură absolut cu nimic.

A.M.: Cele mai multe așa-zise „polemici", de fapt înjurături curate, sînt profund neinteresante; inutile fiindcă nu-și ating scopul, excitațiile repetate — se știe — nu mai dau senzații; ridicole fiindcă rămîn fără efect, lovesc în gol. De la un timp, mi se pare chiar o pură pierdere de vreme a mai încuraja în vreun fel oarecare astfel de exhibiții triste, unele prea de tot triviale. Nici nu le mai citesc pe toate. Cea mai bună „replică" sînt cărțile, cît mai bune și mai multe. Cînd a distrus un pamflet vulgar sau o „cronică" o carte, cînd cartea a fost carte? Nici măcar Arghezi n-a putut „distruge" pe Rebreanu, pe Minulescu. Văd că și dumneata și alții sînt obiectul unor atenții insistente, „speciale" din partea unora. Scrie bine, gîndește-te la cărți și meditează la proverbul arab despre cîini și caravane... In ce mă privește, de vreo 15—20 de ani, încoace, am fost „desființat" de nu știu cîte ori. Mă simt excelent. La revedere și pe curînd la Iași.

Zaharia Sângeorzan



desen de CONST. CIOSU

CURIER

expoziţia ION POPESCU-NEGRENI

Vechi, îndeajuns de cunoscut pictor, profesor la Institutul de arte plastice „N. Grigorescu" din Bucureşti, *Ion Popescu—Negreni* expune la Muzeul judeţean de artă din oraşul *Piatra Neamţ*, un grupaj de 58 de picturi în ulei, în care se prezintă ca un iscusit colorist, un pictor figurativ cu valoroase posibilităţi de intuire rezumativă. Temperament robust şi echilibrat, îşi desfăşoară creator viziunea sa liniştită, lipsită deopotrivă de contrastele de umbră şi lumină cît şi de dramă umană, într-o culoare repartizată în suprafeţele întinse ale unui mozaic odihnitor şi stenic. Există în pictura sa acceptarea unei convenţii pe linia „fauve"-ismului lui Matisse, cu o notă poate mai accentuat lirică, dar şi cu o înscriere mai limitată în arabescul compoziţional decît la artistul francez. Se înrudeşte deci, întrucîtva, cu Theodor Pallady şi încă mai mult cu Nutzi Acontz, prin suculenţa pastei şi o efuziune stăpînită.

In pictura lui Popescu—Negreni, în ataşamentul său faţă de om, se simte uneori o notă acidă în interpretarea figurii precum în tablouri ca *Autoportret, Fata cu bască* sau *Dobrogence*, dar alteori figura este intuită decorativ, ca un element constitutiv al unei suprafeţe armonic colorate. In aceeaşi limită este acceptată figura umană şi în lucrarea *Muncile de primăvară*, mai curînd pretext pentru o construcţie picturală simetrică şi pentru un acord între culorile de galben, pămînt ars şi verde. In acelaşi fel decorativ-rezumativ este rezolvat şi tabloul *Pictorul*.

Bar la Măcin aminteşte cu limpezime înrudirile stilistice amintite, prin reducerile perspectivei doar la cele două dimensiuni ale suprafeţei pictate şi prin alăturările ştiute de albastru de cobalt şi roşu.

Darurile sale de foarte bun desenator, dar şi de colorist, în aceeaşi manieră, a unor suprafeţe plate, încercuite printr-un contur de culoare, apar în mici scene cu personaje, ca în pînzele intitulate *Copii, Dobrogence, Excursionişti* şi *La Bufet*.

Poate că unele dintre cele mai frumoase picturi sînt cele cu flori, şi mai ales micile peisaje *Primăvara* (cîmpie şi nori), *Snagov, La Măcin*, peisajul cu *Stînca, Debarcader, Case la Plumbuita* sau *La Mogoşoaia*.

In vîrtejul experimentărilor contemporane, adesea sunînd artificial şi de import, de sezon, pictura reţinută stilistic a lui *Ion Popescu—Negreni* aduce prospeţime şi o notă de autenticitate. Artistul primeşte cu căldură unele înnoiri, în sensul cîştigurilor postimpresioniste, ale unui temperat „fauve"-ism. Dar există şi o continuitate pe linia tradiţiei româneşti de lumină şi culoare, de simpatie pentru universul sensibil înconjurător şi pentru acele imagini nedescompuse prin analize deliberate şi forţat cerebrale.

LEANDRU POPOVICI

★

Pictorii Iulia Hălăucescu şi Mircea Ispir lucrează la macheta picturii monumentale pentru faţada Casei de cultură din Tg. Neamţ.

Numai că pe parcurs proiectantul, modificînd macheta, a secţionat faţada propriu-zisă şi în schimb oferă [illegible]enilor... un perete lateral, anume cel acoperit de [illegible] parcului public, vecin cu clădirea. Se pare că arhitectura nu e chiar soră bună cu pictura, deşi ultima [illegible] monumentalul.

★

[illegible] reprezentare a operei „Bărbierul din Sevilla" de G. Rossini pe scena lirică [illegible] a prilejuit cinci memorabile debuturi în rol: [illegible] — Figaro, Vasile [illegible] — contele Almaviva, [illegible] Solovastru — Don [illegible], Nicolae Sasu — Don [illegible], [illegible] Cojocaru — [illegible]. Publicul iubitor de muzică de operă a remarcat, cu [illegible] emoţie, acurateţea [illegible] melodice şi [illegible] interpretării scenice a [illegible]. Jocul inteligent [illegible] vocale superioare [illegible] Visarion Huţu [illegible] ca vii aplauze. [illegible] fiedar, călduroase [illegible] noi dis[illegible] să ne exprimăm, în acelaşi timp, încrederea că vom revedea, în reluare, şi alte opere cu distribuţii reîmprospătate.

„LĂUTARII DIN CLEJANI"

Ceea ce impresionează de la bun început, în recentul volum intitulat *„Lăutarii din Clejani"*, semnat de cunoscutul folclorist şi muzicolog Gheorghe Ciobanu, este vasta documentaţie la care a apelat. Cele 256 titluri trecute în bibliografie sînt grăitoare, ca şi culegerea anexă ce numără 143 de exemple muzicale.

Capitolele descriptive ni-l înfăţişează pe autor ca pe un cunoscător temeinic al folclorului ţărănesc şi lăutăresc. De fapt, aşa cum însuşi mărturiseşte, lucrarea reprezintă un extras mai amplu, dintr-o formă iniţială, de aproape 2.000 de pagini, rod al unor investigaţii ce au durat mai bine de 10 ani.

Alegîndu-şi ca subiect „viu" de studiu şi cercetare comuna Clejani (aşezare veche de aproape patru secole şi jumătate, situată pe malul drept al rîului Neajlov, între Bucureşti şi Giurgiu), autorul n-a scăpat din vedere, în cronologia întregului material, fenomenul lăutăresc în ansamblul său, exprimîndu-şi nădejdea, că această carte va reuşi nu numai să capteze atenţia specialiştilor, ci că ea va interesa în mod egal şi pe oamenii de cultură, care se preocupă, într-o măsură mai mare sau mai mică, de cunoaşterea şi aprofundarea dezvoltării artei noastre populare interpretative.

In cartea sa, Gh. Ciobanu urmăreşte trei direcţii principale (repertoriu — stil — interpretare), pe care le înfăţişează cu competenţa eruditului cercetător, ajuns la maturitate, printr-o bogată experienţă personală în domeniul atît de vast al folclorului nostru ţărănesc şi lăutăresc.

In desfăşurarea celor şapte capitole, autorul dezbate o serie de probleme specifice: lăutarii şi lăutăria, repertoriul, vechimea şi provenienţa lucrărilor, căile de primenire a repertoriului, stilul de execuţie, mijloace şi procedee artistice folosite de lăutari, raportul dintre repertoriul de cîntece ţărăneşti şi lăutăreşti ş. a.

Acest valoros volum, este în primul rînd un binevenit îndreptar la îndemîna tarafurilor şi sutelor de formaţii populare instrumentale ce fiinţează în ţara noastră. Pe lîngă lămurirea unor probleme pur teoretice, aceştia vor avea posibilitatea să-şi îmbogăţească repertoriul prin colecţia de melodii cuprinsă la sfîrşitul cărţii.

CONSTANTIN RĂSVAN

SCRISOARE

„Dacă aş spune că pasiunea pentru cea de a şaptea artă ocupă primul loc în... ierarhia pasiunilor mele, înseamnă că am spus totul despre ceea ce înseamnă pentru mine cinematograful. Sînt nelipsită, în prima zi a fiecărei săptămîni, din sălile de premieră din Iaşi (din păcate numai două), ne mai rămînîndu-mi pentru restul săptămînii aproape nimic de văzut. Doar dacă la cinematograful *Arta* se mai programează unele filme bune, uneori în premieră, alteori în reluare. Dar acest cinematograf are un program cel puţin ciudat. Niciodată nu poţi şti ce film rulează, fiindcă în aceeaşi zi sînt programate mai multe filme, după nişte criterii greu de pătruns. Dimineaţa, de pildă, rulează filme aşa-zise *de succes*, înţelegînd prin aceasta aventuri, westernuri europene şi alte pelicule cu împuşcături, cavalcade etc. Apoi, la primele spectacole de după-amiază, urmează alt gen de filme, pentru alt gen de spectatori, ceva mai greu de definit. Şi în sfîrşit, seara, e rîndul celor ce ar dori să vadă filme *de artă*. Numai că, uneori, toate aceste programări se amestecă şi se răstoarnă încît nu mai ştii cînd să vii la uşa cinematografului pentru *aventuri*, cînd pentru *melodramă* şi cînd pentru filme *de artă*. Cred că ar fi cazul ca acest cinematograf să-şi fixeze un profil şi să aibă un program regulat. Profilul lui nu poate fi decît de artă şi, în acest caz, ar trebui să se termine cu reprogramările aşa-ziselor succese de tipul filmelor interpretate de Giulliano Gema.

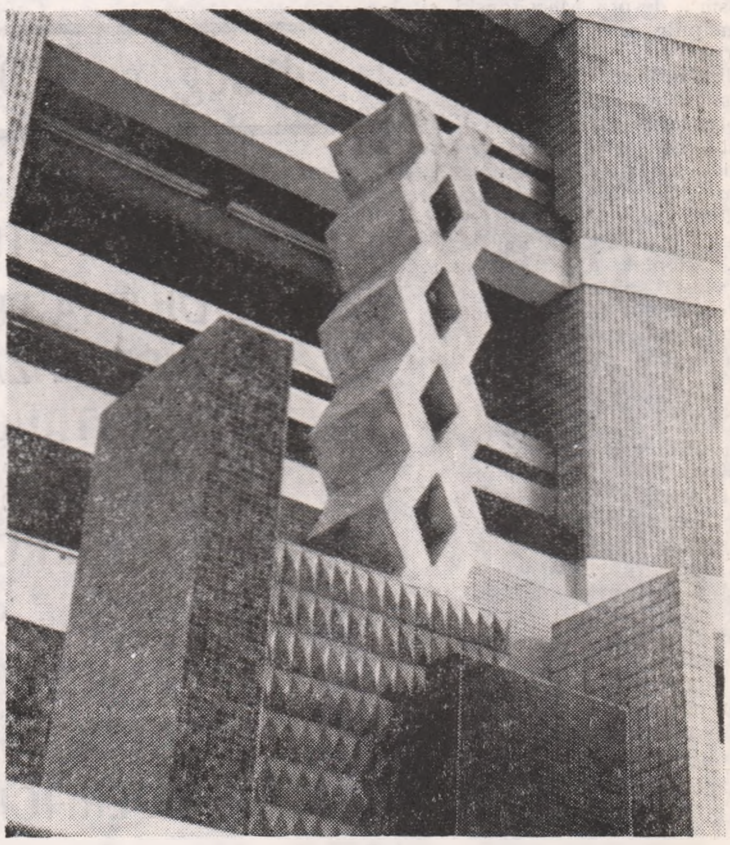
Deci pledez pentru un cinematograf de artă la Iaşi, dar un cinematograf de artă în adevăratul înţeles al cuvîntului, nu un fel de mixtum-compositum cum este în prezent".

GABRIELA GORAN—studentă

OMUL ŞI ARHITECTURA ORAŞULUI DE MÎINE (I)

Adesea lucrurile şi fenomenele cu care avem tangenţe zilnice trec în obişnuinţă, scapă atenţiei noastre, uităm că am putea lua o atitudine faţă de ele. Poate ocolim o viaţă întreagă un colţ de stradă care cade în drumul nostru zilnic şi nu ne gîndim că ne-ar sta în putere să-l schimbăm. Aşa sîntem mulţi cu viaţa pe care o ducem în oraşele existente, ale căror condiţii ne par, nemotivat, apriori fixate. Cu lipsurile noilor cartiere ne resemnăm, considerînd că aşa au fost ele hotărîte de edili.

Apariţia în traducere a cărţii „Omniprezentul Babilon" de Wolf Sneidr va determina, probabil, mai multe preocupări pentru oraş, pentru cadrul prezent şi viitor al vieţii umane. Poate cartea va fi citită de mulţi care iau prin ea primul contact cu urbanismul şi vor fi captivaţi de farmecul liniei tipărite, luînd de bune toate cele găsite în ea. E regretabil că, în general, despre urbanism apar prea puţine cărţi şi studii adresate unui public mai larg, cu toate că ne întîlnim zilnic cu problemele lui.



Dacă, în ansamblul ei, cartea este deosebit de valoroasă pentru ampla ei documentare istorică, pentru stilul ei cursiv şi ideile ei de sinteză, în legătură cu ultimul capitol, despre oraşul viitorului, considerăm util să deschidem o discuţie despre principiile evoluţiei urbanistice. In prefaţa lucrării, acad. Em. Condurache subliniază cu competenţă unele poziţii ideologice subiective care pot duce la concluzii confuze. Nu revenim asupra lor, dar vom enunţa cîteva puncte de vedere diferite de concepţia autorului cărţii.

Anticipările, mai mult sau mai puţin utopice, care s-au înmulţit în ultimii ani, rezultă în general din aplicarea largă a cite unei idei fundamentale, considerată nouă. Aşa au apărut prezumtive oraşe de forma unor vegetaţii uriaşe, fantastice, oraşele suspendate, dezvoltate în spaţiu, oraşele insule sau conuri şi, în fine, oraşele-creaţii spaţiale gigantice dominate de dinamica formelor. Considerăm, că singura anticipaţie reală, posibilă, este cea care porneşte de la dialectica istorică a dezvoltării sociale. Oraşele vor fi aşa cum vor fi oamenii viitorului, iar ei, la rîndul lor, vor fi determinaţi de orînduirea socială pe care şi-o vor construi.

Scopul final al societăţii socialiste este crearea condiţiilor pentru dezvoltarea unor personalităţi umane desăvîrşite, care îşi vor vedea armonios satisfăcute cerinţele fizice şi psihice, bucurîndu-se de bună stare, igienă, confort trăind într-un mediu elevat de cultură şi ştiinţă. Noul oraş va trebui conceput nu numai pentru dimensiunile fizice ale omului, pentru numărul de locuitori şi vehicule, ci şi pentru dimensiunile lui psihice. Problemele oraşului viitor nu se vor putea limita la crearea unor sere pentru confortul speciei umane reduse la limita biologicului; omul viitorului va păstra trăsăturile specific umane care îi definesc însăşi existenţa. In numeroase lucrări se vorbeşte despre om în general, dar să nu uităm că această noţiune cuprinde o varietate infinită din care, adesea, autorul înclină să se considere pe el însuşi etalon. In aprecierea sensurilor de dezvoltare, trebuie să avem în vedere deosebirile esenţiale dintre diverse state şi naţiuni, corespunzător specificului lor, în cadrul cărora se vor diferenţia indivizii.

Viziunile utopice se simt îndreptăţite prin cifrele ameninţătoare ale exploziei demografice şi ritmul mereu crescînd al dezvoltării ştiinţei şi tehnicii. Factorul determinant al actualei creşteri rapide este schimbarea condiţiilor de viaţă. După ce se ajunge la un nivel de trai echilibrat pe plan mondial şi omenirea va atinge limita medie de vîrstă biologică, în cadrul unor condiţii stabile, se va ajunge şi la o stabilizare relativă a numărului populaţiei. In cursul istoriei, condiţiile stabile au determinat şi echilibrul demografic. Peste cîteva secole, probabil că se va ajunge şi la acest nou echilibru demografic, corespunzător condiţiilor moderne.

arhitectură-urbanism

Al doilea factor determinant al viziunii despre oraşele viitorului, dezvoltarea ştiinţei şi tehnicii, neglijează faptul că dezvoltarea omului, biologic şi psihologic, îşi urmează ritmul lent, natural. Necesitatea legăturii cu natura, cu soarele, aerul, vegetaţia şi apa rămîne o condiţie de bază a vieţii. Tehnica şi ştiinţa vor rămîne doar mijloace pentru realizarea condiţiilor fundamentale, proprii existenţei umane. Incontestabil, oraşele noastre sînt superioare oraşelor de la începutul secolului, dar se pot compara aceste progrese cu dezvoltarea zborului, a telecomunicaţiei, a fizicii nucleare? Dacă problemei oraşelor nu i se va acorda o importanţă deosebită, corespunzător rolului ei în formarea omului, probabil nu vom asista, nici în secolul următor, la generalizarea unor realizări noi, spectaculoase. Nu trebuie să uităm nici faptul că sporurile mari de populaţie se vor produce în statele, în prezent mai puţin dezvoltate, deci vor fi de înfruntat dificultăţi economice deosebite, care în nici un caz nu vor permite renunţarea la oraşele existente. Implicit, noile realizări, se vor integra oraşelor existente, vor convieţui cu ele, un timp destul de îndelungat.

O altă realitate care generează concepţii urbanistice noi este intensificarea traficului de autovehicule, care apare ca o obsesie contemporană. In dezvoltarea transportului, automobilul actual reprezintă o etapă care va fi depăşită mai repede decît se vor perima construcţiile actuale. Excluderea roţilor va schimba şi cerinţele faţă de sistemul rutier. Din experienţa de pînă acum, rezultă că lărgirile de străzi şi extinderea spaţiilor de parcare distrug treptat oraşul. Oare intensificarea traficului de automobile este o plăcere sau o necesitate? Nu cumva greşelile urbanistice intensifică necesitatea transportului, răpind timpul orăşenilor? Nu ar fi oare posibil să reducem la minimum deplasările necesare ale oamenilor în aşa măsură ca să nu fie nevoie de vehicule decît pentru distracţie şi plăcere? Acest deziderat s-ar putea realiza prin apropierea locuinţelor de locurile de muncă, ceea ce nu va fi imposibil în condiţiile automatizării şi folosirii energiei nucleare.

Preocupările de a reda oraşele pietonilor sînt acceptate, ca o necesitate, în multe oraşe. Omul va rămîne, prin structura şi esenţa sa, încă multe secole pieton şi e antiuman să ne considerăm centauri moderni, hibrizi între automobil şi om. Viaţa noastră de pieton este necesară omului, iar oraşul, ca mediu de trai, se va adapta mereu acestei necesităţi.

Oraşele au avut rolul lor istoric în dezvoltarea omenirii, fiind focare ale schimburilor de idei, de experienţă colectivă acumulată, de produse materiale. Pentru viitorul oraşelor se pune acut cerinţa ca ele să sudeze, mai mult ca altădată, colectivităţi umane. In trecut, dezvoltarea în timp a dus la apropierea orăşenilor în unităţi cu interese şi preocupări comune. Azi, se nasc cartiere de locuinţe cu zeci de mii de locuitori care nu se cunosc, iar urbanismul ar avea şi menirea să-i apropie. Anonimatul individualist, iresponsabil, este una din creaţiile dezastruoase ale marilor metropole, ale vieţii legate de automobil şi televizor.

De mare actualitate în problema circulaţiei este multiplicarea nivelelor pe care se desfăşoară activitatea umană. In centrul nou al Stockholmului şi în alte oraşe a devenit o realitate traficul subteran pe mai multe nivele. Probabil că în acest sens oraşele viitorului vor putea înlesni comunicarea rapidă, cu interferenţe minime. Este interesant, că ideile utopice cele mai frecvente se referă la viaţa subterană, cu toate că, faţă de faptul că ne pregătim să facem primii paşi pe lună la sute de mii de kilometri, de pămînt, cunoaştem abia două miimi din adîncimile razei pămîntului pe care trăim.

Arh. Virgil Salvanu

(Va urma)

TV

UMORUL

Un apel pentru recrutarea de voluntari ai unor mai vaste expediţii în continentul umorului, iată un eveniment care se cere neapărat comentat. Faptul s-a petrecut într-un recent dialog cu telespectatorii, în care George Sbârcea a fost oaspetele emisiunii patronată cu tact şi autoritate de către impecabilul Tudor Vornicu (prezenţă, de o miraculoasă dezinvoltură şi comunicativitate, pe acest mic ecran, prea aglomerat de — vai! — atît de multe poze!). Discuţia purtată a avut menirea să ne pună în temă privitor la perspectivele tele-emisiunilor de muzică uşoară şi varietăţi. Potrivit părerii justificate a lui Tudor Vornicu, cu varietăţile stăm prost. Şi cu umorul. Şi cu altele. Şi e comic să te gîndeşti la exemplul dat, cu teleparada orchestrelor, în care de fiecare dată se prezenta aceeaşi orchestră, atît doar că o dată era un alt trompetist, altădată un alt chitarist, alt jazz-band-ist etc. In funcţie de cel înlocuit, orchestra căpăta altă denumire şi... parada continua.

O asemenea glumă, într-o emisiune în care se face pe degete apelul umoriştilor, e foarte la locul ei, dovedind că dacă ne lipsesc umoriştii, ne-a rămas totuşi... umorul. Totul e să-l fructificăm. Dar cum?

Ultimii wikingi ai umorului, Tudor Muşatescu şi (surpriză) Victor Eftimiu, au oferit, fiecare în parte — la televiziune şi la radio — cîte o emisiune-medalion de umor, un fel de spectacol omagial, în care rîsul se împletea cu nu ştiu ce fel de vibraţie nostalgică. Există oare o Wallhalla şi pentru războinicii umorului? Odin, îndură-te!

In afara acestor temerari, către care ne înclinăm cu respect şi admiraţie, umorul mai este cultivat — oarecum ilicit — de Nicolae Tăutu şi Valentin Silvestru. Nu ştiu spre ce liman publicistic s-a îndreptat Nicuţă Tănase, părăsind portul umorului. Nu ştiu dacă Marin Sorescu îşi înscrie savuroasele sale cronici fanteziste în perimetrul umorului — acest termen, îngrozitor de compromis — şi nici dacă umorul negru al lui Teodor Mazilu îşi recunoaşte apropiatul sau îndepărtatul grad de rudenie cu modestul şi neprivilegiatul umor de larg consum. Dar ştiu că una dintre cele mai reputate şcoli teatrale de comedie ne aparţine, recentul spectacol cu „O scrisoare pierdută" ipostaziind, la modul superlativ, virtuţile de acest gen, atît ale literaturii române, cît şi ale teatrului romînesc. E drept, e mult de cînd Birlic apărea la televiziune, iar Giugaru îşi compara cu umor teleprezenţa sa foarte discontinuă, cu a nu ştiu cărui solist de muzică uşoară: Beligan este abordat numai ca director, Marcel Anghelescu — din cînd în cînd, Ion Finteşteanu la fel...

Mult mai frecvente sînt, pe micul ecran, cîteva nume, de periferică dar foarte largă circulaţie, atît în ce priveşte arta interpretării cît şi cea... umoristică. Drept urmare, o permanent mimată autoironie despre glumele care sînt, dar s-au terminat, despre umorul care este sublim, dar lipseşte cu desăvîrşire, destule emisiuni tele şi radiofonice naufragiind în gropile de pe nu ştiu care stradă marginală a capitalei, sub felinarul care nu mai funcţionează de trei zile şi la O.L.F.-ul care mereu încurcă borcanele...

Umorul este o condiţie importantă a unei absolut necesare igiene a spiritului, pentru a-l feri de sclerozare. Dar folosirea neraţională a medicamentelor, provoacă alergie, iar abuzul de poante ruginite şi locuri comune — regretabile poncife. Umblaţi deci atent cu medicamentele, cu sarea şi piperul, precum şi cu instrumentele vii ale umorului. Laolaltă, ele pot alcătui o simfonie plină de vitalitate, dar şi o jalnică parodie dodecafonică.

Nu, nu un apel pentru voluntari. Există respectabili profesionişti ai umorului care aşteaptă (cam de mult) la porţile televiziunii.

Deschideţi deci porţile. Şi fiţi atenţi la impostori. Dacă-s prea mulţi, cum să mai fie loc şi pentru umor?

S. T.

IAŞI:

„ATERIZARE FORŢATĂ"

de Miklós Gyárfás

Nu cred că mai au vreun rost savantele argumentări menite să conteste locul comediei lui Miklós Gyárfás în repertoriul unui Teatru Național. Caragiale scria, cîndva, cu dreptate: „Teatrul în care actorii joacă bine, — acela este adevărat teatru, iar nu acela în care se joacă piese bune... Vai de Shakespeare și de Molière dacă-ți pe mîna cui știu eu". Este aici enunțat un principiu decurs din specificitatea artei spectacolului, optînd, deci, pentru calitatea transpunerii scenice, în locul unor calități literare rămase, pentru spectator, în stadiul de virtualitate.

Indiscutabil, împăcarea ambelor condiții — piese bune, jucate bine — rămîne dezideratul major ,ideea călăuzitoare în selecționarea repertoriului pentru fiecare teatru în parte. Teatrul Național din Iași dispune și de asemenea realizări. Cînd, însă, datorită unor cauze multiple, planul repertorial nu corespunde cu cel transpus în realitate, ne mulțumim cu satisfacția de a afla, în spectacole cu piese inițial neprevăzute și mai puțin celebre ca text literar, interpretări cît mai cursive, coherente, bizuite pe calitățile actoricești.

Prin această prismă privind lucrurile, vom spune de la început că gluma cu note vodevilești a lui Miklós Gyárfás a încăput, la Teatrul Național din Iași, pe mîini bune. Ca regizor, George Carabin aduce experiența a cel puțin două decenii de lucru cu studenții Institutului de Teatru, în afară de propria sa experiență actoricească. Gustul și exigența regizorală nu a suprasolicitat un text ușor, surîzător ca invenție, spumos în intenție, agrementat cu destule infiltrații satirice de ecou imediat. Spectacolul demonstrează că se poate transpune agreabil, cu o eficiență artistică reală, o anecdotă veselă, care descrețește frunțile ,oferind spectatorilor prilejul unei necesare destinderi din articulațiile foarte grave și foarte rigide ale profesiilor cu pronunțate solicitări teoretice. Nu-i vorba numai de un divertisment, ci și de o recreație a spiritului amenințat să se sufoce în enunțuri, teze, paragrafe, deducții etc. Sîntem într-o zonă a fanteziei și a legendei, unde un personaj împrumutat din „Visul unei nopți de vară" de Shakespeare, spiridușul Puck, realizează în interpretarea lui Const. Popa, cu o presupusă complicitate a spectatorilor, confruntarea contrariilor: un rai vodevilesc, cu îngeri delicioși care ascultă la transistor „melodia preferată" și se deghizează în fete încîntătoare spre a aduce pe pămînt mesaje papei — și un profesor doct, marxist convins, logodnic nerăbdător să-și întîlnească iubita. Este inutil să subliniem morala. Destul că zîmbetul și surîsul, ca și rîsul plin, tonifiant, dizolvînd pozele solemne și orgoliile găunoase, se instalează cu precădere. Piesa constituie un apel la seninătate și comportament sincer, o pledoarie pentru omenia desprinsă, în adevăr, rîzînd — în sensul cunoscutei constatări a lui Marx — de trecutul său adică de mituri, prejudecăți, construcții ideale, fanatism și intoleranță.

Tratarea regizorală se distinge printr-o ținută lipsită de alunecare în vulgar, prin spirit autentic impregnat în conturarea personajelor, toate acordate tonalității de ansamblu. De mult nu am văzut la Iași o realizare teatrală în care omogenizarea interpreților să constituie o preocupare regizorală dusă la capăt. Intonațiile ,aspectul personajelor, crearea unor mici compoziții pregnante, totul acordat cu vizualul dominant de un decor inspirat ,un decor de „turtă dulce" cum s-a și spus, (semnat de Doris Jurgea) cu păsărele spiritual pictate și cu un colorit înviorător — totul este acordat ținutei (am spune „stilului", dar e prea mult), acestei piese, în coordonatele arătate. Uneori, un asemenea text ușurel poate fi socotit mai îngrat pentru regizor decît o lucrare cu valențe recunoscute. Toate datele ne determină să așteptăm cu încredere alte spectacole gîndite cu aceeași finețe și conștiinciozitate de George Carabin. Grație preocupării acestuia de a integra în ansamblu personajele, grație, fără îndoială, calităților actoricești ale interpreților, putem vorbi de conturarea unor personaje izbutite. Virgiliu Costin, jucîndu-l pe Adam, profesorul „consternat" de întîlnirea cu un „înger" ispitit în mini-lupe, punctează gradat savoarea comică a textului, cu grija de a evita grotescul, cu permanentă notă de umor reținut, care asigură trecerea rampei. El a fost secondat conștiincios de Cornelia Hincu (Ingerul) care a urmat sugestiile regizorale și a izbutit să marcheze prin gest și mimică mai mult decît i-a îngăduit intonația cam monotonă, cu niște „bemoli" obsesivi la cheie, cu fraze scurse omogen, fără puncte și modulări ce ar fi adus, desigur, un plus de vivacitate. Interpretarea acestui rol se înscrie însă în limitele unei acuratețe binevoitor primită de public. Cîteva prezențe caracteristice, rotunjite cu gust, se datoresc Silviei Popa (funcționara de la poștă) Costel Constantin (cei trei Kovács), Valeriu Bobu. Aurora Roman, căreia i s-a rezervat o apariție și o ieșire din scenă de bun efect, realizează cu un aplomb ce devine notabil rolul episodic al logodnicei contrariate. În rest, bune intenții și tratări corespunzătoare, „în notă" — cum se spune — a unor roluri episodice jucate de Sorin Lepa, Ion Lazu, Valeriu Burlacu.

N. Barbu

BUCUREȘTI:

„PREȚUL"

de Arthur Miller

Prețul, ultima piesă a lui Arthur Miller, prezentată în premieră pe țară la Teatrul Mic, este în primul rînd examenul de conștiință al unor vieți, dar și examinarea cu severă luciditate a unei lumi trăind permanent în penumbra creată de mitul succesului, unde unicul vis pe care ți-l poți face este s-o iei înaintea altora, unde aproape toate mijloacele sînt admise pentru atingerea unui scop personal și egoist, unde sentimentul e fals, idealul întunecat, virtutea coruptă.

Ca și în alte piese ale sale, tema pe care o propune autorul în **Prețul**, rezumată sec, este cea a raportului dintre libertatea omului și determinarea socială. Pentru Miller, societatea nu e doar un cadru neutru, ea este în individ, ca și împrejurul său; de aceea teatrul este în mod firesc social, în măsura în care e uman.

Aparent, **Prețul** este piesa unei dispute de familie, a unei familii ca atîtea altele, transpusă scenic cu mijloace dramatice clasice. Reîntîlnirea a doi frați în fosta lor casă părintească, un ultim vestigiu al unei trecute prosperități, nu are în sine nimic dramatic. Dar acești doi frați nu s-au văzut de șaisprezece ani. Între ei s-a interpus o lume, ca o prăpastie. Peste timpul și lumea care-i despart, cei doi frați nu-și mai pot întinde mîinile, nu se mai pot regăsi unul pe celălalt și fiecare pe sine.

Tot ce-i mai leagă pe Victor Franz, sergent sărac și fără perspectivă, și pe Walter Franz, doctor bogat și „realizat", este acest imobil cu amintiri, acum în demolare. Și în timp ce misitul Solomon, bătrîn ca Matusalem și înțelept ca omonimul său biblic, prețăluiește cu locvace sîrguință mobilele din mansarda casei, reîntîlnirea va declanșa în cei doi frați torturante procese de conștiință, reevaluări ale unor trecute atitudini, vor fi siliți și se vor sili unul pe altul să afle „prețul" vieții lor, prețul propriei lor existențe. Victor și-a ratat viața, sacrificîndu-se pe sine pentru a cruța demnitatea și viața unui tată falit. El a făcut ceea ce nu a făcut Walter, fratele care, ignorînd totul, i-a sacrificat pe toți pentru a face bani, pentru a „reuși" în viață. Sergentul constată că sacrificiul său a fost inutil, nimeni nu a avut nevoie de el, că a fost victima avariției tatălui și lașității fratelui. Nici Walter nu e mai fericit, „realizarea" sa e numai aparentă și el resimte amarnic singurătatea, ratarea pe plan uman. Și Victor și Walter se află „după cădere": luciditatea e riscantă, inconfortabilă, dureroasă.

Constringîndu-i să descopere adevărul de care se temeau, înfruntarea lor e ireconciliabilă. Nici banii, nici o slujbă mai bună nu pot răscumpăra „prețul" plătit de Victor. În neacceptarea sa, se ghicește convingerea că viața trebuie să aibă un sens, că omul poate acționa, își poate manifesta voința refuzînd să se supună vicisitudinilor. El e convins de zădărnicia sacrificiului său, însă nu pretinde pentru acest lucru o răsplată. Preferă să rămînă sărac, dar demn, fiind la fel de convins de justețea atitudinii sale.

Spectacolul lui Crin Teodorescu cucerește prin profunzimea caracterelor, regizorul demonstrează fără a fi demonstrativ, supunînd relațiile și pasiunile umane unei analize perfect obiective. Între cele două acte există o sensibilă diferență de ritm, datorată textului, deficiență aparentă pe care regia o transformă în calitate: o bună parte din timp este utilizată pentru a readuce trecutul în prezent, dar spectacolul are un anume ritm interior, reflectînd viața în dinamica ei, în înlănțuirea relațiilor cauzale reale. Prezentul apare ca un moment în fluxul temporal, subliniindu-se astfel cauzele sociale determinante ale comportării și soartei indivizilor.

Tensiunea se instalează în scenă de la primele replici, se acumulează treptat și izbucnește, explozie percutantă, în actul doi. Balanța simpatiei spectatorilor se păstrează permanent într-un „echilibru fragil", ea nu înclină nici de partea lui Victor, nici în a lui Walter. Eroii se definesc unul în raport cu celălalt, dar și fiecare în raport cu sine însuși. Jocul argumentelor e sclipitor și dureros, spectacolul iese din contingent, demonstrînd că omul are posibilitatea alegerii — „înspăimîntătorul fapt al alegerii", zice Miller, -- iar a alege înseamnă a fi obligat să-ți asumi o răspundere.

Riguros, auster și, dimpotrivă, violent și patetic, spectacolul își dobîndește nota tragică și prin calitatea interpretărilor. Jucînd cu remarcabilă forță scenică drama ratării lui Victor, a vocației neîmplinite, Ion Marinescu face să transpară adevărul acestui personaj înstrăinat, despersonalizat într-o lume în care valoarea omului se stabilește exclusiv în funcție de „eficiență". Gestul nervos, mișcarea precipitată, glasul voalat, șoptit abia, sau izbucnirile pătimașe, un fel anume de a întreba și asculta, tulburătoarele tăceri interogative, conferă personajului o viață interioară și dimensiuni psihologice tulburătoare. De asemenea, Ionescu Gion aduce și relevă în scenă structurile cele mai intime ale adînc chinuitului de singurătate Walter. Încercarea sa de a depăși impasul este subliniată, argumentată printr-o sfîșiere lăuntrică de intens dramatism. Esther, soția lui Victor, în interpretarea Doinei Tuțescu, se integrează treptat în conflict, actrița trecînd cu o bună știință a nuanțelor de la soția care își dorește mereu „ceva mai mult", la femeia brusc maturizată, acceptînd totul cu resemnare. În fine, Tudorel Popa alcătuiește o scînteietoare biografie fizică și spirituală bătrînului misit Gregory Solomon, cu un pitoresc care e al personajului, face parte din arsenalul profesiunii sale. Compoziție minuțios studiată și de efect — amalgam de șiretenie, de umor, de înțelepciune — personajul lui Tudorel Popa se impune rînd pe rînd ca factor de declanșare, dar și de echilibru al dramei.

În consens unanim, regizorul, actorii și scenograful Ștefan Hablinski (autorul unui decor minuțios ca un bazar, străpuns de lumini și umbre) reușesc orchestrarea perfectă a unui text excelent, oferind spectatorilor una dintre cele mai bune reprezentații ale stagiunii bucureștene.

N. C. Munteanu

TIMIȘOARA:

„BALETUL ELECTRONIC"

de **Paul Everac**

Se pare că, în actuala stagiune, scena timișoreană îndrăgește teatrul experimental. După un foarte interesant, discutat și discutabil spectacol cu Anotimpurile *lui Arnold Wesker, în montarea tînărului regizor Aureliu Manea, —* Baletul electronic *de Paul Everac, spectacol în regia autorului, marchează încă un pas în direcția căutărilor care, atunci cînd sînt creatoare, nu pot fi decît aplaudate.*

Everac e un prolific și iscusit autor de piese de teatru. De nu puțini ani el e prezent în fiecare stagiune, cu piese inspirate, în cea mai mare măsură, din realitatea zilelor noastre. Baletul electronic *e o mostră a unei astfel de situări în actualitate și, în același timp, a eforturilor dramaturgului spre înnoire, spre autodepășire. Piesa vrea să-și cucerească publicul prin ingeniozitatea formulei dramatice adoptate, pe alocuri în polemică cu construcția dramatică obișnuită. Este această bătălie pentru sufragiile publicului cîștigată? Intrucîtva — da. Nimeni nu poate fi împotriva autorului atunci cînd acesta declară, în caietul program al spectacolului, că opera sa încearcă să fie „un punct de vedere asupra valorilor lumii în care apare".*

Intrebarea care se pune însă, imediat ,este: întrucît acest punct de vedere este dăruit cu aură artistică? Intrucît realizează Baletul electronic *o perspectivă artistică asupra semnificațiilor și direcțiilor lumii contemporane? Piesa începe bine, cursiv și atrăgător. În fundal, cățărați pe o complicată schelărie de metal, un grup de actori imaginează o colectivitate umană la scara redusă a unei întreprinderi oarecare. Un animator și un spectator reprezentînd pe omul obișnuit, găsit ca din întîmplare, în sală, vor comenta și însuflețí această mașinărie umană. Procedeul amintește de teatrul futurist, dar, cum vom vedea imediat, autorul își împrumută procedeele de oriunde, ceea ce, în definitiv, nu e o culpă, mai cu seamă atunci cînd decaleul se face cu ingeniozitate: ideea de conversație scenică amintește de Pirandello, încrucișarea unor replici și vacuitatea intelectuală a unor personaje duc, parcă, spre teatrul lui Ionescu; în sfîrșit, multe situații legate de cuplul celor trei îndrăgostiți, care, pe încetul, se instalează în centrul spectacolului, amintesc, pe departe, de eroii Ecaterinei Oproiu. Aceasta nu înseamnă, nicidecum, că piesa ar stîrni impresia de „déjà vu" ci, mai degrabă, că în piesa lui Everac se regăsesc multe din procedeele vehiculate în teatrul contemporan. Ceea ce susține spectacolul, făcîndu-l atractiv și interesant sînt, cu osebire, replicile care se succed vertiginos, adeseori pline de miez, de haz, și de vioiciune. Șarja la adresa birocratismului, a suficienței mulțumiri de sine, a imposturii și superficialității, creează momente de comedie de bună calitate, deși uneori cochetăria autorului cu argoul șmecheresc vădește un umor îndoielnic în care e scăzută ștacheta exigenței. Din păcate construcția dramatică nu se poate susține numai prin verva replicii. În partea a doua a piesei, începe să scadă ritmul alert imprimat, pînă aici, spectacolului; compoziția e risipită; animatorul și tovarășul său, spectatorul, numit, nu știu de ce, ucenicul, mai că dispar în fosa orchestrei; tinerii îndrăgostiți aspiră la rolul de protagoniști și, în cele din urmă, totul se termină nu destul de deslușit, printr-o metaforă scenică, un tablou vivant care înseamnă, ne vine să credem, spre solidaritatea umană. Piesa, fără îndoială generoasă în intențiile ei, își invederează, mai ales în partea a doua, fisurile de construcție — ceea ce este destul de ciudat la un dramaturg dibaci de talia lui Paul Everac. Se pare că ispita unei arhitectonici originale și, fără îndoială, atrăgătoare, a condus la risipire în această lucrare dramatică.*

Paul Everac își încearcă, în Baletul electronic, *puterile de regizor. Incercarea, care nu e cea dintîi, a fost privită, în montări anterioare, cu un scepticism care nu cred că întotdeauna ar putea fi împărtășit. Ca experiment, astfel de inițiative ale autorului nu merită o dezavuare ritoasă și radicală. Piesa nu ridică prea multe greutăți în calea actorilor. Aproape că ei sînt reduși, dacă îl excepțiăm pe animator, la rolul unor marionete inteligente așa cum le visa Gordon Craig. Greutățile pe care le ridica montarea piesei, erau, mai mult, de ordin tehnic, de mișcare a personajelor, de plastică generală a spectacolului; regizorul s-a descurcat în această direcție (dacă excludem unele poziții nefirești în care i-a situat pe actori) într-un mod mai mult decît onorabil. Ceea ce se poate reține din strădaniile lui Paul Everac e dorința de a-și însuflețí propriul său text dramatic potrivit cu propria sa viziune a spectacolului.*

Interpreții au slujit, în mare măsură cu fidelitate, intențiile autorului. Gheorghe Leahu, artist emerit, în rolul animatorului, a adus o contribuție evidentă la buna desfășurare a spectacolului; actorul o fost vioi, plin de nerv și de spirit. Radu Avram, în rolul Ucenicului, i-a fost un compagnon prețios. Dora Cherteș, de la Teatrul din Pitești, și Ovidiu Moldovan, în rolurile a doi tineri îndrăgostiți, au realizat un cuplu unitar plin de vervă, de prospețime. În restul distribuției amintim bunele roluri de compoziție create de Anatolie Cobeț (Ghiță Grumăzescu), Daniel Petrescu (Jorj Juraşcu), și Gheorghe Pătru (Romică Roșianu).

Decorurile semnate de Emilia Jivanov creează un cadru plastic adecvat desfășurării reprezentației. O bună mențiune se cuvine și caietului program redactat de Doina Popa; scurte informări privind sociologia și automatica, muzica atonală și arta non figurativă vor să creeze un context contemporan pentru această interesantă reprezentație a teatrului din Timișoara.

Traian Liviu Birăescu

AŞTEPTARE

lui Mircea Ivănescu

cuvinte închise absență nimic păpuși
umplute cu frunze
de ieri sau de mîine simbol în marele cort
de piatră
și totuși să spun să scriu cu stele de alcool
cu zodii
cu lungi spini de gheață în acest veac
visînd
miezul timp înrădăcinat în sunet alb de
altceva,
altădată altcineva în altă lună sau moarte
cuminte
cu procesiuni de aur în zdrențe și-n taină
flăcări de chipuri
incendii de pene mai volatile decît poemele
și chiar decît
lipsa cuvîntului mai cu muguri trecători și
veșnice ruguri
să spun cu ploi cu vîrfuri limpezi cu
dioptrii plinse.

MATEI CALINESCU

CE AER GREU...

Ce aer greu duc în această-mbrățișare
de pedeapsă nouă
Ce spaimă a copilului de umbre vagi
pe ziduri
mă pindește încă
Și umblu cu o cheie romană
vă bat în porți ora de recunoaștere
cînd voi de mult poate ați adormit
Cum să vă las într-o simplă
părere de rău ce se transformă-n
acceptare
și cum pot fi eu altfel
decît o voce publică
Nu mîinele mele obscure să le pedepsiți
cînd aproape de nimeni așteptat
cu această umbră
mîn pietrele orașului spre turnuri

IOANID ROMANESCU

DANSUL PĂUNULUI

În paradisul verde
trecut pe sub grandoare
culoarea-mpovărată
și-o rătăcea-n culoare.
Instinctul din albastru
solicitînd prudență
și-l contura în coadă
pînă la inocență.
Pe treapta virtuală
sub diadema rară
se căuta pe sine
cu ochiul din afară.
Dansînd de unul singur
bătea-n silaba vie
dar recădea în țipăt
stridența din trufie.

ION SOFIA MANOLESCU

VOI CEI CU SPRÎNCENELE ALBE...

Voi, cei cu sprincenele albe,
ați plecat în călătorii de unde v-ați întors
vorbind în șoaptă.
Spuneți-mi, cum se suie o scară
întunecată ?
Și cum se leagănă un prunc de piatră ?
Și cum se prigonesc animalele ce ne-nveselesc
în sufletele lor ?
Șarpele s-a prăbușit în materie pomenit
de toți.
Spuneți-mi cum să ies din peștera unui flaut
și să alerg gol pe marginea pînii
și a visului ?

DAN MUTAȘCU

RILKE

Strimtă-i algebra
prototiparelor.
O-ntrece febra
risipitoarelor

coapse și astre.
O-ntrece plinul
amiezii noastre.

Arșița, chinul, –
Umbra cea mare
zări adînci are
să le măsoare.

GEORGE POPA

BARAJUL

Ne-am rezemat de barajul stelelor
ca de-o cîmpie magnetică
așteptînd circuitul luminii
în cupele ce-mpurpurează crinii
Aceasta e apa în care
m-arunc în zori de neplecare
și ies mereu la suprafața zilei
prin solilocviul clorofilei
Lasă-mă să mă desprind
de inerția rampei de lansare
la ceasul răsăritului răpus
de stele moarte și de neplecare
Și iarăși tremurul genelor
dimineții virgine
Auzi, coboară trenuri
din munții deschiși
enorme grefe pe cerul
dintre tine și mine.
Am să rămîn din nou cu mieii blînzi
în mîini, cu crinii
înfloriți de zăpadă,
și voi bea albul lor interzis
ca apa din piatra fîntînii.

NICOLAE TURTUREANU

desen de ROMULUS CONSTANTINESCU

proză de VICTOR EFTIMIU

ALADIN

Pe bătrînul acesta cocîrjat, cu hainele prea lungi, uzate, atîrnînd pe el ca pe scheletul de lemn al unei sperietori de vrăbii, îl credeam mort de mult.

Nu-l văzusem de vreo patruzeci de ani. Ca un strigoi mi-a apărut deunăzi pe strada Armenească. Trecea umilit, tîrîndu-se, frecîndu-se, aproape, de ziduri. M-a oprit, amabil și surîzător, vorbindu-mi de oameni și de fapte petrecute acum o jumătate de veac ca și cum s-ar fi întîmplat ieri.

In tinerețea lui fusese foarte bogat și foarte risipitor. Un caz unic: îl plouau moștenirile una după alta. Cînd rămînea fără lăscaie, se pomenea cu moartea unui unchi dinspre mamă, care îi lăsa toate moșiile din Oltenia.

Altă dată îl fericea o mătușă din Moldova cu o fabrică de zahăr la Ripiceni. In așteptarea unui doliu nou, se pomenea că din niște pămînturi sterpe din județul Dîmbovița țîșnea țiței, vagoane întregi, zi și noapte. Avea palat la București, Vilă la Snagov și la Sinaia, trei automobile cu care-și ducea invitații la numitele vile și la un castel de vînătoare de lîngă Oltenița.

Era ocupat cu tocarea averei părintești — bănci, imobile cu venituri mari, bălți pescoase și acțiuni la diferite întreprinderi înfloritoare.

Omul zilei. Cel mai invidiat moldo-valah.

Bărbații îl numeau „gentilomul", „marele senior", iar femeile îl porecliseră „Aladin", eroul din o mie și una de nopți, cel cu lampa fermecată, care poseda comori nenumărate și dăruia în dreapta și în stînga, fericind pe toți în jurul său.

Nu era însurat, n-avea nici copii, nici frați și socotea ca pe lucrul cel mai firesc din lume să-și lichideze în chefuri și joc de cărți, uriașele sume care izvorau pentru el ca din niște fîntîni nesecate, pe tot cuprinsul țării.

Avea o curte întreagă de admiratori, pleșcari plini de farmec, femei încîntătoare pe cari le încărca în blănuri și giuvaieruri. Intreținea un taraf propriu de lăutari, cărora, la beție, le spărgea diblele și le plătea cît nu făceau. Din cînd în cînd se ducea să petreacă la Paris, apoi pe Coasta de Azur, să joace la ruletă, unde nu odată spărsese banca. Toate îi mergeau din plin. De ce să facă altceva? Invățase ca toți băieții de bani gata, la Paris, își luase doctoratul în drept și se întoarse în țară în urmărirea obișnuitei cariere: avocat, deputat, prefect, pe urmă ministru. Toate partidele politice îl solicitau: era inteligent, seducător, bun vorbitor, fermecător. Ce fonduri pentru alegeri! Mulțime de domnișoare din „lumea bună" l-ar fi dorit de bărbat. Dar n-a apucat să se însoare: i-au murit părinții, la repezeală, unul după altul, lăsînd fiului unic venituri de milioane, plus tagma paraziților, a „devotaților", a femeilor tinere și frumoase din protipendadă, cu soți complezenți, consilieri devotați ai lui Aladin, profitori, discreți ai grațiilor matrimoniale

Junele răsfățat de soartă le-a căzut pradă vertiginos. Păcat de el!

S-ar fi putut realiza în viața publică, dacă nu l-ar fi copleșit blestemul acestei instituții dizolvante care se cheamă moștenirea. Atîta avere nemuncită de el și adunată de ai lui din munca, din exploatarea altora, îi lua orice inițiativă, îl paraliza. Căuta senzații din ce în ce mai tari. Droaia de „prieteni" născocea în permanență amuzamente noi. Fumul de tămîie al slugărniciei lor îl îmbăta ca pe un zeu.

Degeaba încerca ultimul său unchi, unchiul încă nemoștenit, conul Zamfir Pleșoianu-Filaret să-l zmulgă din ghiarele fanților și ale femeilor întreținute, cu care își toca imensele venituri

— Băiatule dragă, ești singurul meu urmaș. Bietul meu frate, Filipache, taică-tu, mi te-a încredințat cu limbă de moarte. m-a rugat să fac din tine un om. Ești plin de calități și e păcat să le irosești, pierzînd vremea cu prostiile, cu nebuniile în care te-ai înglodat, întreținînd toate tîrfele, toate lichelele care te costă bani și vreme. Nu-ți sînt prieteni, ascultă-mă pe mine! Ii poartă numai interesul și, ce e mai grav, te împiedică să faci o treabă serioasă.

„Bieții tăi părinți și cu mine te visam gloria familiei. N-ai făcut nimic pînă azi. N-ai făcut decît să risipești averi, să arunci pe gîrlă tot ce-au agonisit o viață neamurile tale. Eu n-aș dori ca și averea mea s-o toci ca pe ale celorlalți. A, nu!

Nu te amenint, dar te înștiințez că dacă vei continua viața aceasta de desfrîu, eu am să fac un testament prin care te desmoștenesc și-mi las toată averea operelor de binefacere!"

Aladin îl asculta atent, înțelegător.

— Ce trebuie să fac, unchiule?

— Să te gîndești bine, să-ți schimbi felul de viață și să te apuci de ceva serios.

„Pleșcarii care te înconjoară nu tin la tine, ți-am mai spus. Nu te iubesc, nu te respectă. Se mulțumesc să te expoateze. Dacă într-o bună zi te ruinezi, or să-ți întoarcă spatele toți. Ți-am adus un tablou: Iov. Prima jumătate a tabloului reprezintă pe Iov în plină bogăție. Uite-l la masă, înconjurat ca și tine, de derbedei, care îi surîd, îi întind paharul plin, tacîmurile de aur.

In a doua parte, uite-l pe Iov ajuns în ticăloșie, zăcînd pe gunoi. Aceiași curteni de odinioară se uită la el disprețuitor, îi rînjesc, îl insultă.

Bate tabloul acesta în peretele din fața patului uită-te mereu la el și trage învățătura cuvenită!"

— Iți mulțumesc, unchiule dragă. Ai perfectă dreptate. Dar oamenii aceștia îmi sînt prieteni, țin la mine... îi ajut cît pot... n-or să mă părăsească niciodată!

— Asta s-o crezi tu! Imi ceri un sfat? Fă o experiență. Scoate vorba că ai sărăcit... Eu am să spun tuturor că te-am desmoștenit. Mută-te din palatul ăsta la un hotel de mîna treia. Umblă prost îmbrăcat. Pe urmă du-te și bate la ușa paraziților tăi, cere-le ajutor. Ai să vezi cum o să te primească... O să vezi dacă am avut sau nu dreptate!

Aladin căzu pe gînduri.

— Poate că unchiul Zamfir are dreptate, își spunea el. Să încercăm!

A doua zi, chiar, puse în aplicare planul conului Pleșoianu-Filaret.

Peste noapte pierduse o sumă importantă la Automobil-Club. Era începutul declinului. In oraș se răspîndi zvonul lansat de unchiul Zamfir — că două din băncile lui dăduseră faliment. Cîteva moșii îi fuseseră confiscate pentru plata unor mari datorii. Vestea se răspîndi ca fugerul. Bunii prieteni exagerau importanța dezastrului. Toată averea lui Aladin nu fusese decît — spuneau ei — un bluff. Era dator zeci de milioane.

Cîțiva din intimi îl căutară la telefon să afle dacă e adevărat. Nu le răspunse. Il căutară acasă la palatul din strada Scaunelor. Valetul său, ceremonios ca de obicei, îi primi cu o mutră consternată și-i informă că somptuoasa locuință a patronului fusese confiscată și ea de creditori. Conașul se mutase la un hotel din Calea Moșilor. Cîțiva din foștii săi admiratori îl zăriră prin oraș, îmbrăcat prost, într-un tramvai. Trista realitate se confirma. Aladin era pe drojdie. Cum era și firesc, nu se duse nimeni în Calea Moșilor să-l caute la hotel. In schimb, îi căuta el, solicitîndu-le un mic împrumut „pînă se vor restabili lucrurile". Unii îl refuzară net, alții îl miluiră cu sume derizorii. Alții mergeau pînă acolo să-i spună: — Rabdă și tu, băiatule, că destul rabdă alții!

Profețiile unchiului Zamfir Pleșoianu se dovedeau amarnic de adevărate. Aladin începu să filozofeze cu melancolie asupra ingratitudinei omenești.

Il ocoleau și amicii devotați și femeile care muriseră pînă atunci de dragoste pentru el. Jocul acesta al ruinei totale îl amuza, îl pasiona. Viața mai mult decît modestă pe care o ducea de ochii lumii, își avea frumusețile, satisfacțiile ei. Mai ales că nu era o osîndă definitivă.

In sfîrșit, fiul risipitor își găsise o ocupație serioasă: făcea teatru. Juca rolul milionarului ruinat și trăia voluptățile deziluziei, abandonului celui lovit de soartă. Se complăcea în această decădere. In același timp se gîndea cu încîntare la ceasul cînd Bucureștii vor afla că marele senior, gentilomul, boierul generos e pe cale să-și refacă întreaga avere, mulțumită unor acțiuni cari crescuseră vertiginos și a unor sonde cari izbucniseră ca prin minune, într-o regiune unde nu se credea pîn-atunci că există petrol. Așa se și întîmplă. Avuțiile începură să plouă, iar, deși nu secaseră niciodată.

Atunci, mîndru și disprețuitor față de vechii și ingrații săi prieteni, Aladin se reinstală în palatul părintesc. Juca sume enorme la Automobil-Club, ținea banca, și, în curînd, Capitala începu să vuiască de noua prosperitate a bogătașului de odinioară. Unchiul Pleșoianu jubila. El însuși, nepotul, era fericit că demascase lumea coruptă de care fusese înconjurat.

Dar în mijlocul euforiei, a succesului obținut prin această experiență, Aladin simțea că i se strecoară în suflet o neliniște, îl încerca o veche nevoie. Se simțea singur. Ii era urît. Palatul i se părea pustiu. Tot așa vilele din Sinaia și Snagov. Cele trei automobile prindeau fire de paianjen în garaj.

Incet — încet, unul după altul, începu să-și caute vechii companioni de desfrîu, să-i invite, să reînceapă festivalurile, să repte gesturile de nababb, să plutească în fumul de tămîie al măgulirilor.

Le simțea nevoia. In mijlocul lor, se găsea din nou în elementul său.

Cel dintîi pe care-l pofti la masă fu tînărul cu monoclu, cu pantaloni cadrilați care-i spusese:

— Mai rabdă și tu, băiatule, că destul rabdă alții!

Pe urmă, veni rîndul celorlalți. Cenaclul se refăcu. Incepură iar mesele bogate, cu flori de mimoză aduse de la Nisa, cu taraful lăutarilor care răbdaseră atît vreme. Fiecare invitat găsea sub șervet cîte un cadou: femeile inele, broșe, brățări scumpe, bărbații ace de cravată, butoni din metale prețioase, ceasornice de aur și portofele din piele de crocodil, doldora de bancnote. Gentilomul, boierul generos, marele senior nu se desmintea. La un moment dat, Aladin își transportă curtea la Paris. Acolo l-am întîlnit și eu într-o noapte, în eleganta și celebra Café de Paris din Avenue de l'Opera, un restaurant faimos pe vremuri, astăzi desființat.

Mi se jucase o piesă la un teatru parizian. Invitasem interpreții după spectacol să supăm acolo. In așteptarea oaspeților, îmbrăcat în frac, fixam împreună cu „maitre d'hotel" (un fel de șef al ospătarilor) în frac și el, locurile pe cari le vor ocupa cei doisprezece actori, plus directorul teatrului, plus eu însumi.

O ceată zgomotoasă, vorbind tare românește năvăli la un moment dat în local. In mijlocul lor, în fruntea lor era Aladin, care-și adusese clienții și la Café de Paris.

Cînd dădu cu ochii de compatriotul său, se uită curios la mine cu un aer superior, disprețuitor aproape:

— Dar dumneata ce cauti aici?

Nu se putea dumiri cum și-a permis un pîrlit de gazetar bucureștean să se afle în cel mai șic restaurant din centrul Parisului.

I-am răspuns, umilit:

— Sînt angajat chelner aici și dădeam ajutor șefului... pregătim o masă pentru niște americani!

— Aha!

Și Aladin trecu mai departe fără să-mi mai întindă mîna.

Atunci l-am văzut penultima oară. Cîțiva ani a continuat viața de zaiafeturi. Dar toate au un sfîrșit. Cum era firesc, s-a ruinat de-a binelea. Unchiul Zamfir Pleșoianu-Filaret l-a desmoștenit, lăsîndu-și averea unui spital din Craiova. A mai venit și războiul cu urmările lui și Aladin a rămas pe drumuri.

Zilele trecute, cum v-am povestit la începutul acestor amintiri, l-am întîlnit pe strada Armenească, îmbrăcat ca vai de lume, tîrîndu-se, frecîndu-se de ziduri, cocîrjat, umilit, surîzător și cerșetor:

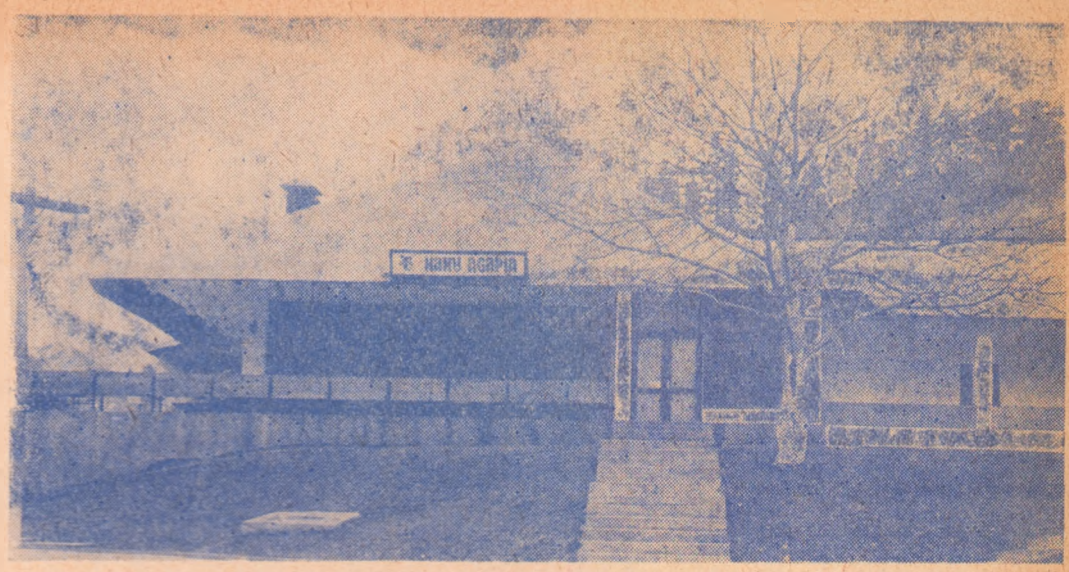
— Măcar cîțiva lei, acolo...

Aș fi vrut să nu-i dau, dar nu m-a răbdat inima. I-am strecurat o hîrtie de zece lei, în mîna tremurătoare pe care nu binevoise să mi-o mai întindă acum patruzeci de ani, la Café de Paris, unde îi apărusem ca ajutor de ospătar.

TURIŞTI!

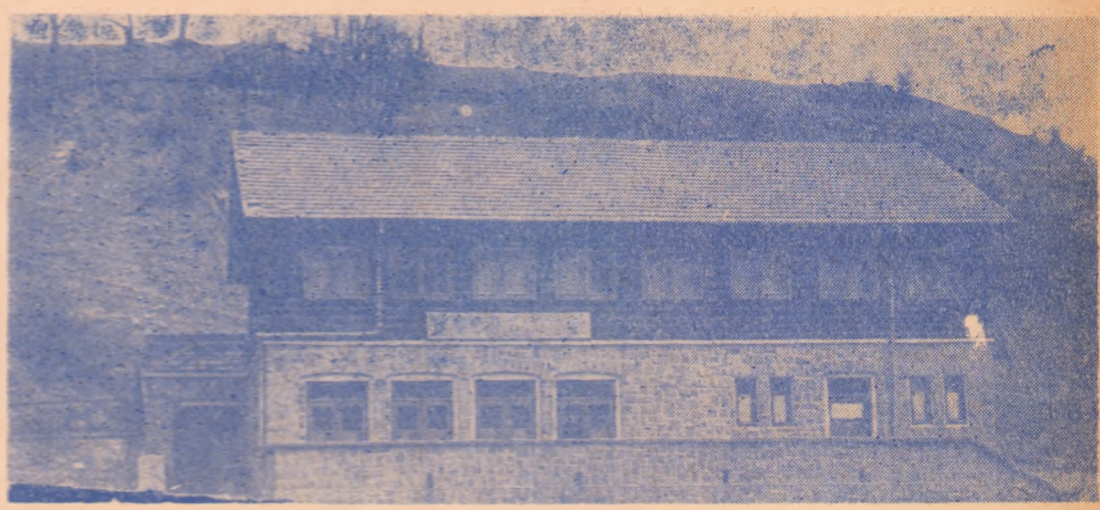
INTRODUCEŢI ÎN ITINERARIILE DRUMEŢIILOR DV. SPLENDIDELE MELEAGURI ALE JUDEŢULUI NEAMŢ!

PUNCTELE TURISTICE ALE COOPERAŢIEI DE CONSUM VĂ AŞTEAPTĂ!

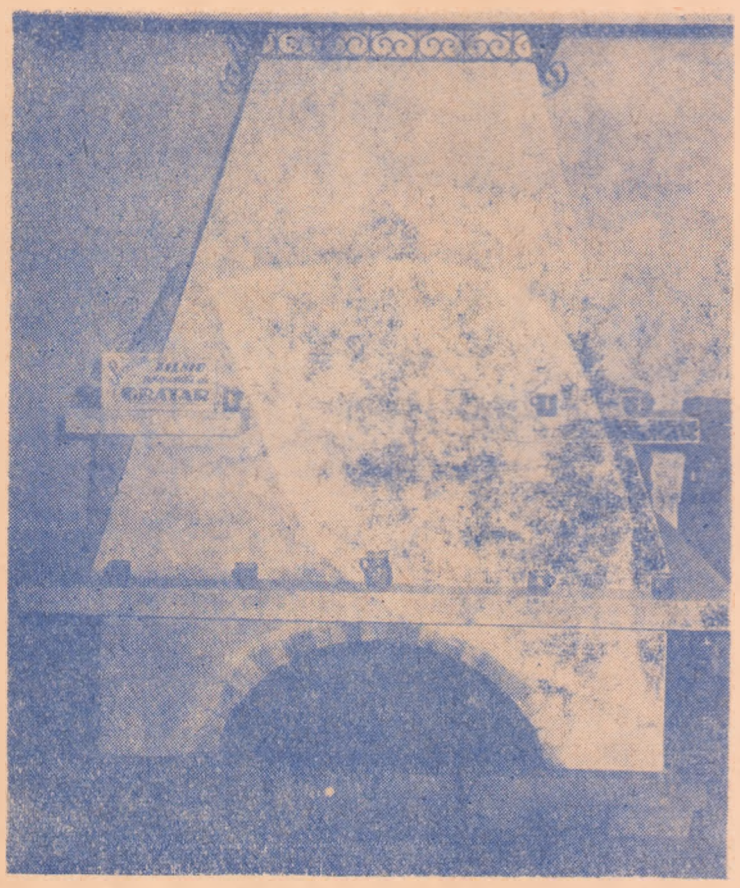


„Hanu Agapia"

Complex Tg. Neamţ



Cabana Ţepeşeni



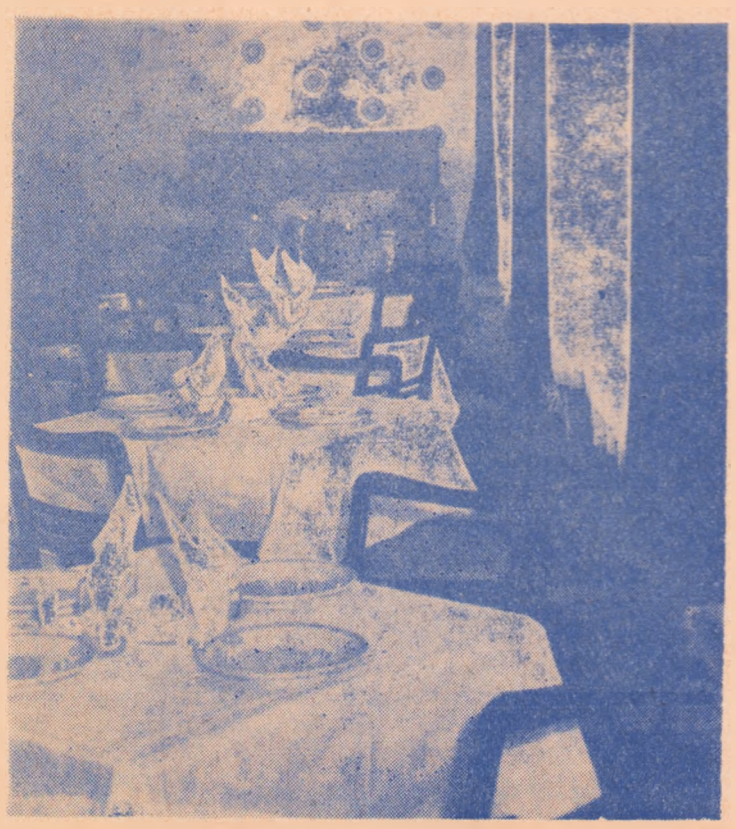
La „Hanul Ancuţei"

TURIŞTI!

Mîncăruri specifice locului puteţi găsi la „Hanul Ancuţei", „Hanu Agapia", complexul turistic din Tg. Neamţ, restaurantul — camping din pădurea Braniştea. Din aceste unităţi nu lipsesc vinurile casei: Muscat Ottonel şi Riesling.

TURIŞTI!

Autoturismele dv. au nevoie de o revizie? Trebuie alimentate cu carburanţi? Adresaţi-vă cu încredere unităţilor de specialitate ale COOPERAŢIEI DE CONSUM DIN ORAŞUL Tg. NEAMŢ. Servici ireproşabil!



Interior în complexul Tg. Neamţ

ospitalitate

interviu cu

GH. BIGU, preşedinte al U.J.C.C. Neamţ

Sezonul turistic 1969 în judeţul Neamţ va fi marcat de o diversitate de noutăţi pe linia punerii în valoare a specificului local. Uniunea judeţeană a cooperativelor de consum din judeţul Neamţ urmăreşte ca, prin punctele sale turistice, să asigure o cît mai bună găzduire turiştilor. Ospitalitatea tradiţională din acest judeţ îşi caută modalităţi proprii de afirmare pentru a răspunde ritmului şi exigenţelor turismului modern.

Pentru a afla care va fi, în acest an, noul flux turistic al cooperaţiei de consum din judeţul Neamţ, ne-am adresat tovarăşului GHEORGHE BIGU, preşedintele U. J. C. C. Piatra Neamţ.

REP.: Unităţile cooperaţiei de consum din judeţul Neamţ dispun de numeroase puncte turistice. Cum îşi vor întîmpina oaspeţii în acest an?

GH. B.: Pregătirile au început încă din toiul iernii. Desigur, am făcut noi investiţii de aproape două milioane de lei. Dar se ştie că ospitalitatea turistică nu se realizează doar cu... investiţiile, ci, în mare măsură, depinde de spiritul gospodăresc, de punerea în valoare a specificului local. „Hanul Ancuţei" este bine cunoscut. El se află pe şoseaua Roman — Suceava, la distanţa de 37 kilometri de Tg. Neamţ şi 48 kilometri de Roman. Oferim aici cazare şi masă. Toate camerele din han au mobilier specific moldovenesc, iar numărul căsuţelor din lemn a sporit la 15, avînd în total 80 de locuri. Specialitatea bucătarului este renumita tochitură cu mămăligută, iar vinul casei — Muscat-Ottonelul. La „Hanu Agapia", situat lîngă mînăstirea Agapia, pe traseul Tg Neamţ — Piatra Neamţ, am asigurat un confort excepţional, introducîndu-se şi încălzire centrală. La Tg. Neamţ, cooperativa de consum are un complex turistic în centrul oraşului, compus din hotel, restaurant, bufet, cofetărie, magazin universal.

REP.: Ce noutăţi oferiţi în acest an?

GH. B.: La 1 iunie, la Borca, în drum spre Vatra Dornei, deschidem un restaurant cu separeuri, grădină de vară, în total 150 de mese. Se amenajează terasa „Cetatea Neamţului" sub Cetate, unde va fi o terasă de vară cu peste 100 de locuri şi unde grătarul cu specialităţi va constitui un punct de atracţie. Tot la începutul lunii iunie, la Viaduct, lîngă lacul Bicaz, se deschide un magazin cu etaj şi un restaurant cu loc de parcare pentru autoturisme. Este gata şi cabana „Ţepeşeni" pe şoseaua Bicaz -Lacul Roşu care dispune de 30 de locuri, un bufet, o bucătărie cu specific local. Se începe în acest an, construirea punctului turistic „Casa Arcaşului", la poalele Cetăţii Neamţului, cu un restaurant de 100 de locuri, terasă, hotel cu 30 de locuri. Ospătarii vor servi în costumaţie specifică. Se va începe construirea în grădina publică a oraşului Tg. Neamţ a unui modern bar-café.

REP.: Mulţi turişti preferă cazarea la camping. De cîte campinguri dispune cooperaţia de consum din judeţul Neamţ şi unde se află acestea?

GH. B.: Există un camping la „Hanul Ancuţei", cu 15 căsuţe. La Braniştea avem un camping şi un restaurant. Braniştea se află pe şoseaua naţională Tg. Neamţ — Vatra Dornei — Borsec, la 12 kilometri de Tg. Neamţ, în pădurea Braniştea, la 6 kilometri de mînăstirea Neamţ şi la 9 kilometri de mînăstirea Secu. Anul trecut erau aici numai 5 căsuţe. În acest an vor fi 10 căsuţe, în total 20 de locuri.

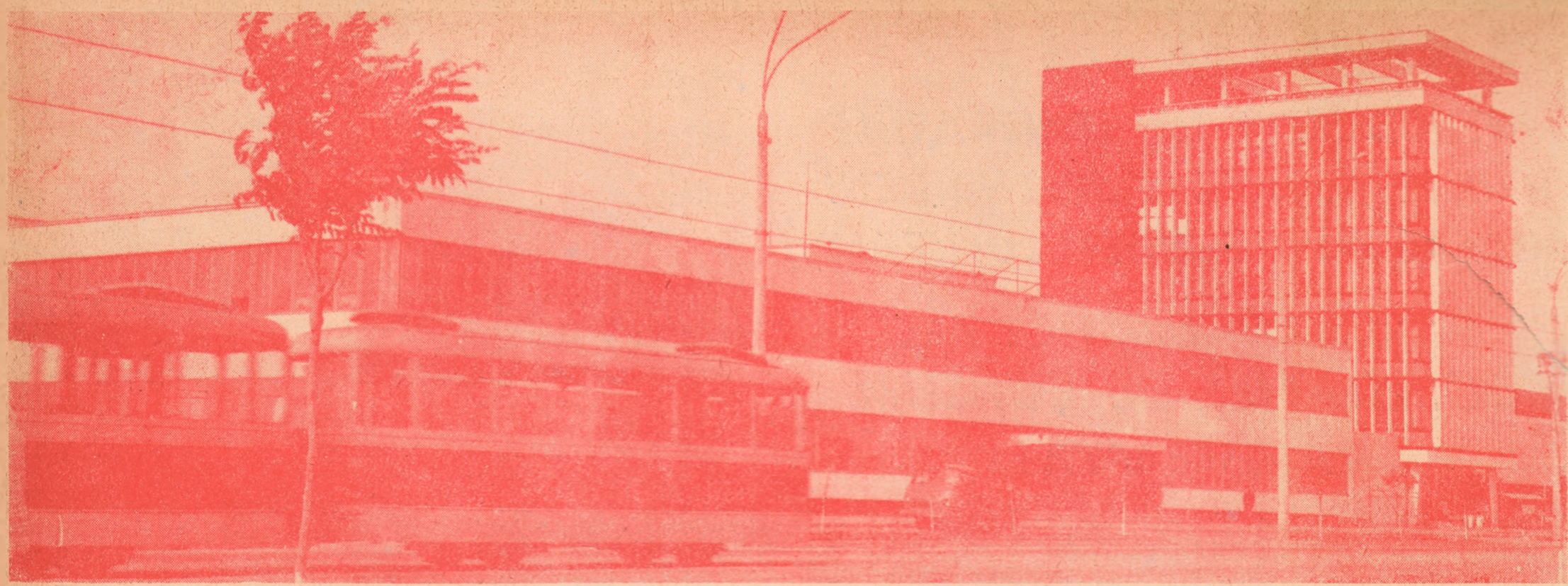
REP.: Care va fi specialitatea bucătarului şi vinul casei la diferite puncte turistice?

GH. B.: Am spus că la „Hanul Ancuţei" atracţia va fi tochitura cu mămăligută şi vinul Muscat Ottonel. La „Hanu Agapia" specialitatea casei este tocana de hribi şi nu va lipsi vinul Riesling. La complexul Tg. Neamţ specialitatea bucătarului: sărmăluţe cu afumături. Vinul casei, tot Muscat Ottonelul.

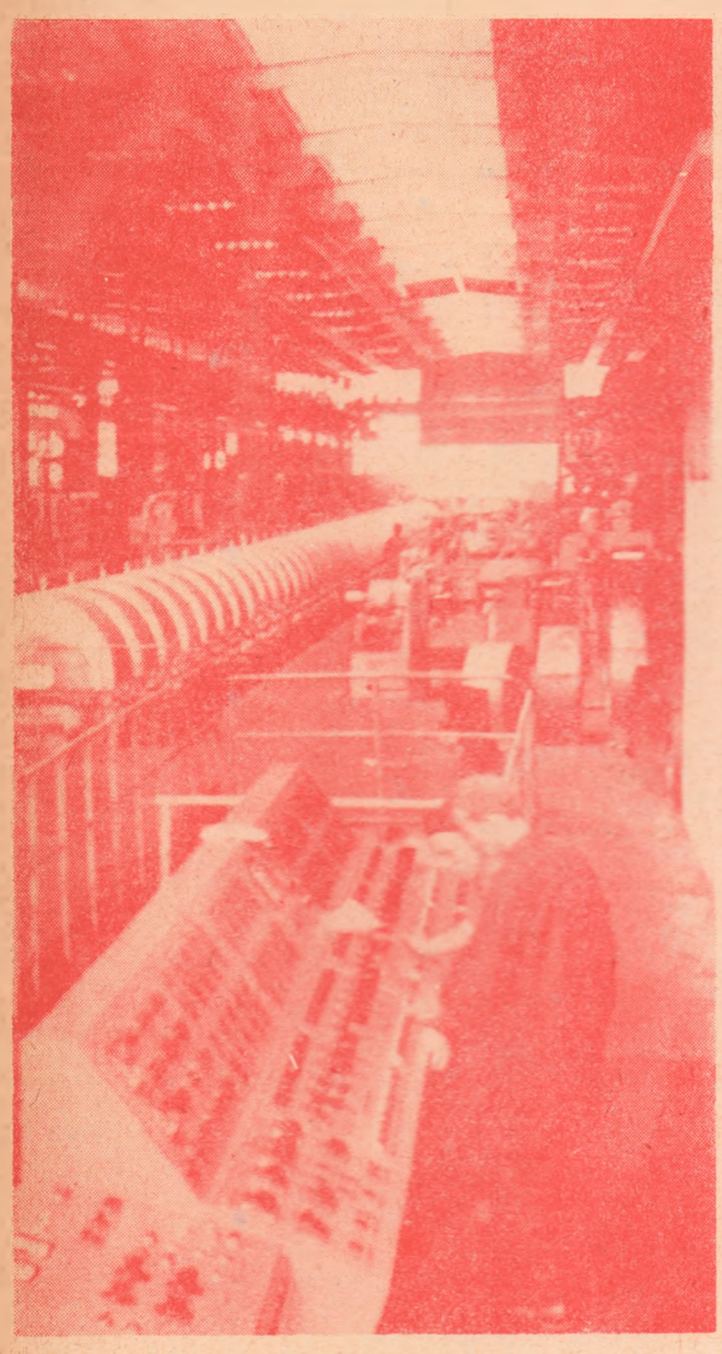
REP.: Mulţi turişti vor veni cu propriile lor autoturisme. Unde le vor parca şi ce alte condiţii de îngrijire a autoturismelor vor avea?

— Gh. B.: La „Hanul Ancuţei" dispunem de o rampă de gresare şi spălare, unde cetăţeanul îşi va putea face şi revizia maşinii. La „Hanu Agapia" locul de parcare se măreşte pentru încă 100 de autoturisme. La complexul turistic din Tg. Neamţ există o staţie modernă de alimentare cu carburanţi. Locuri de parcare sînt şi la „Casa Arcaşului", la Viaduct. Cu alte cuvinte ne-am gîndit la tot ce poate satisface cele mai pretenţioase cerinţe ale turiştilor români şi străini. Desigur, vom pune mare preţ pe buna deservire. Ospitalitatea noastră moldovenească va lăsa turiştilor o plăcută amintire.

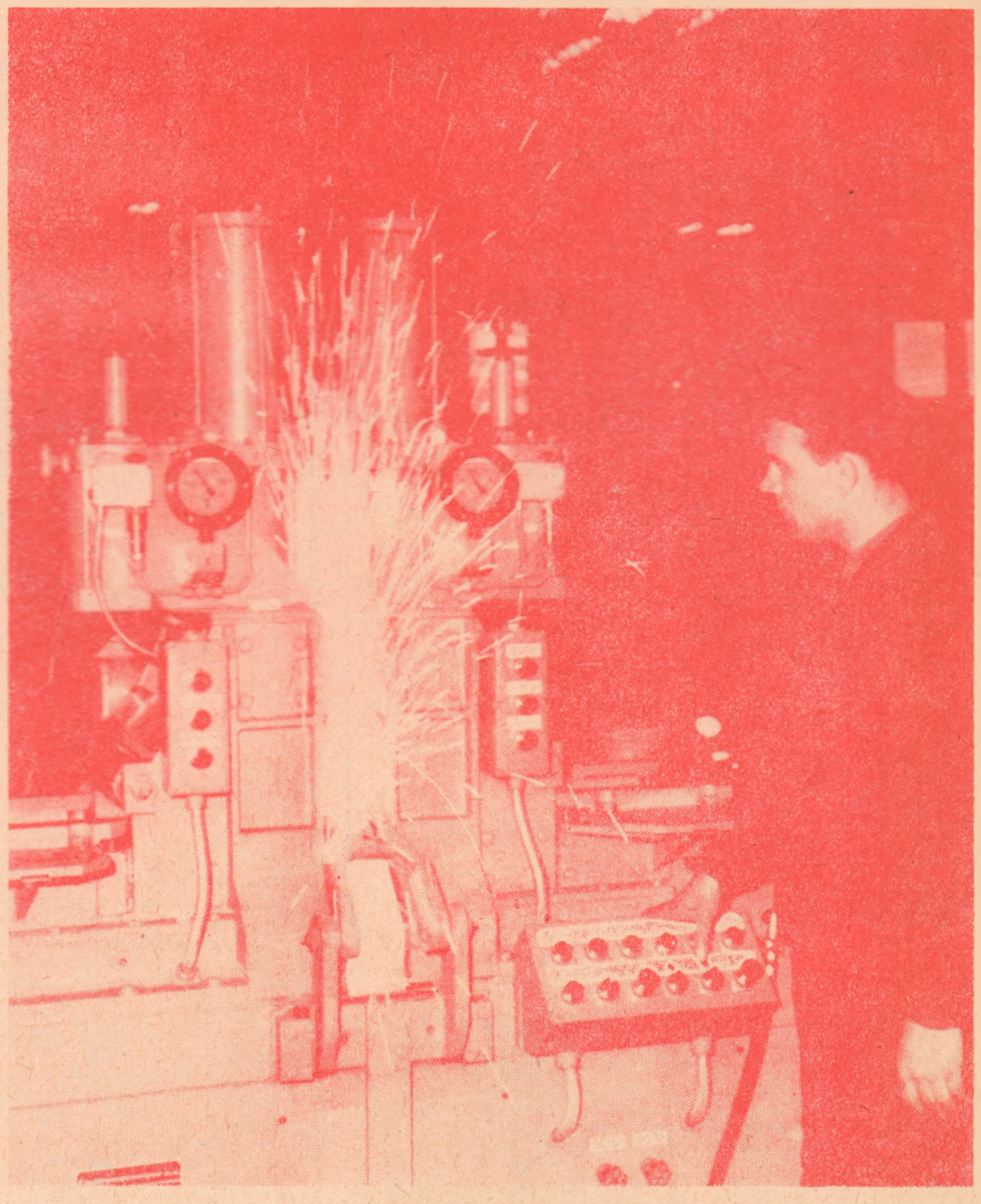
REP.



UZINA METALURGICĂ IAȘI



Linia pentru țevi de 4 țoli.



Mașină de sudat rulourile

Experiența celor cinci ani de producție de la punerea în funcțiune a Uzinei metalurgice, creșterea maturității colectivului de ingineri, tehnicieni, maiștri și economiști, a gradului de calificare al muncitorilor, care azi stăpînesc secretele tuturor proceselor tehnologice, și-au pus tot mai mult amprenta pe rezultatele bune obținute de acest colectiv.

Ca o încununare a succeselor obținute în ultima perioadă de timp și în mod special în anul 1968, conducerea Ministerului Industriei Metalurgice împreună cu Uniunea sindicatelor din ramura metalurgiei, au acordat uzinei titlul de „Întreprindere evidențiată pe ramură".

Stimulați de aprecierile făcute și mergînd pe linia indicațiilor date de conducerea partidului de a ne intensifica eforțul pentru a obține o producție maximă cu cheltuieli minime de producție — și în acest an, încă din primele zile, s-au obținut producții peste plan în toate atelierele și sectoarele de producție.

Dacă în 1967 am raportat atingerea capacității proiectate în sectorul de țevi, în acest an putem raporta o producție suplimentară de 6.000 tone țevi.

În acest an satisfacem integral cererile tuturor consumatorilor de țevi zincate în gama de la $1/2$ țol și pînă la 4 țoli, de tuburi izolante tip pantzer, de țevi trase la rece și de precizie pentru utilizări diverse, de țevi pentru biciclete, transformatori electrici și în general de industria constructoare de mașini, cît și la profilele uzuale ușoare de forma cornierelor, U, Z, omega etc.

S-au creat, de asemenea, și capacități disponibile pentru export. Numai în acest an producția destinată exportului ajunge la 21.500 tone țevi și profile, adică peste 13 la sută din întreaga producție.

Aceasta înseamnă că zilnic ies pe poarta uzinei 60 tone produse ce vor fi trimise în 19 țări de pe întreg globul.

Cheia succeselor obținute în această etapă trebuie căutată atît în măsurile tehnico-organizatorice luate pentru creșterea indicilor intensivi și extensivi ai fiecărui agregat, cît și în îmbunătățirea calității producției, creșterea competitivității produselor noastre pe piața internă și externă, diversificarea producției pentru atragerea a cît mai multe comenzi.

Multe din produsele ce le executăm astăzi, se aduceau, pînă mai ieri, din import. Numai în acest an am asimilat 15 noi tipuri de țevi și 25 tipuri de profile, iar la noul atelier de tîmplărie metalică gama ferestrelor metalice ajunge la peste 100 forme și variante de ferestre executate și livrate pentru marile șantiere din București și Galați.

Gradul înalt de tehnicitate și automatizare a proceselor tehnologice au făcut ca producția obținută de fiecare salariat să reprezinte anual o cifră remarcabilă, situînd uzina noastră printre unitățile cu cea mai mare productivitate a muncii, nu numai din Iași, ci și din întreaga ramură a metalurgiei feroase.

Concomitent, și gradul de rentabilitate a producției a crescut, depășind pe cel prevăzut în proiect, uzina dînd statului numai în acest an beneficii de peste 150 milioane lei.

Ec. NICOLAE IACEA
Șef Serviciu Plan
Uzina Metalurgică Iași

TEPRO

PRODUSELE UZINEI SE EXPORTĂ ÎN:

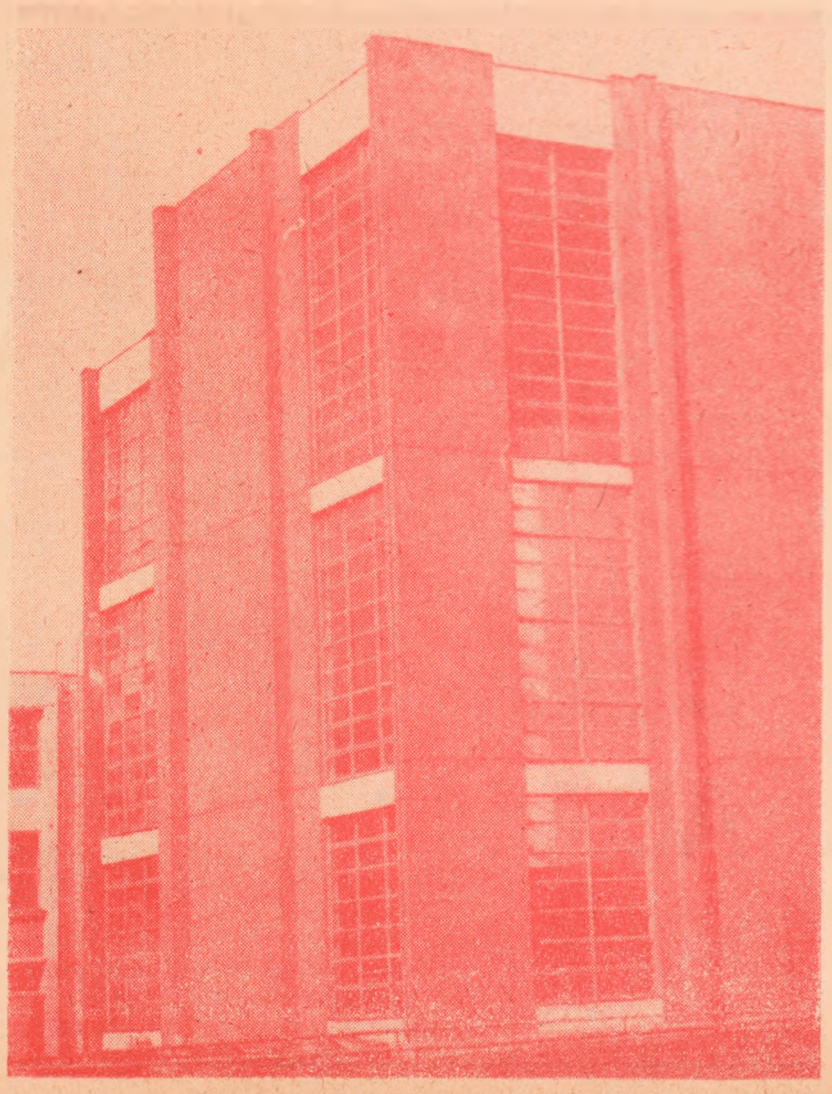
- Austria
- Finlanda
- Suedia
- Belgia
- Anglia
- U.R.S.S.
- R.F.G.
- Iran
- Irak
- Israel
- Iordania
- Liban
- R. P. Chineză
- R. P. D. Coreeană
- R. D. Germană
- Bulgaria
- Ungaria
- Polonia etc.

FABRICA DE ANTIBIOTICE

• • IAŞI • •

PRODUSELE FABRICII SE EXPORTĂ ÎN:

- Anglia
- Olanda
- Belgia
- Italia
- Franţa
- Siria
- Liban
- R. P. D. Coreeană
- Iordania
- U.R.S.S.
- R. D. Germană
- R. F. a Germaniei
- Pakistan
- Ceylon
- Israel
- Iugoslavia
- Bulgaria
- Turcia
- [illegible]



Antibioticele au fost utilizate înainte de a fi cunoscute ca noţiune, fără ca să mai vorbim de structură, întocmai cum s-au petrecut lucrurile şi cu alte substanţe şi materiale folosite de om.

Cu mai bine de 2000 de ani în urmă, în vechea Chină, mucegaiul care se dezvolta pe boabele soia se aplica în mod curent pentru vindecarea infecţiilor superficiale ale pielii.

Mayaşii folosesc şi ei în acelaşi scop un mucegai numit Cuxum, care nu-i decît o specie de Penicillium — producător de penicilină. Băştinaşii „indios" din Brazilia aplică cu succes fîţii de lămîi mucegăite pe rănile purulente şi tot aşa azi se găsesc adunate date care sporesc mereu în legătură cu aplicaţiile unor produse naturale care s-au dovedit în ultima analiză conţinătoare de substanţe active.

Penicilina a fost descoperită în 1929 de Fleming şi a început a se produce industrial abia în anii 1940—1943 pe baza unor tehnologii puse la punct în Anglia, S.U.A., U.R.S.S. După această dată, antibioticele încep să se producă pe scară din ce în ce mai largă şi într-o gamă de sortimente din ce în ce mai variate. Acum se cunosc cîteva mii de antibiotice.

Ca aplicaţie a antibioticelor, iniţial acestea s-au utilizat numai în terapeutică. O dată însă cu studiul teoretic şi cu experimentarea lor practică, domeniul de utilizare al antibioticelor s-a extins foarte mult, azi acoperind următoarele sectoare:

A. — Sectorul terapeutic cu utilizări în medicina umană şi veterinară.

B. — Sectorul economic cu utilizări în agricultură — zootehnie, nutriţia animală, sericicultură, conservarea alimentelor şi a unor materiale de altă natură decît cele alimentare.

C. — Sectorul de cercetare ştiinţifică, în separarea culturilor bacteriene de laborator, cercetarea reacţiilor biochimice în celula vie şi în corpusculii virotici, genetică, filogenie etc.

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

În ţara noastră, producţia de antibiotice începe o dată cu darea în funcţiune a Fabricii de Antibiotice din Iaşi în anul 1955 (la 10 decembrie a fost obţinută prima şarjă de penicilină românească).

În anii următori, fabrica s-a dezvoltat pe diverse etape, realizînd astăzi peste 90 de produse.

Pe lîngă antibiotice şi derivaţi care totalizează cca. 32 sortimente, fabrica mai produce vitamine, hormoni steroizi, supozitoare, unguente cu diverse principii active.

Din acest an au intrat în funcţiune două secţii noi:

1. Secţia Biostimulatori în care se fabrică o serie de concentrate brute pentru sectorul zootehnic ce conţin ca principii active Tetraciclină şi Vitamina B_{12} (tetraxin şi bevitex). Ele sînt utilizate ca atare sau sub formă de amestecuri furajere — vamixuri.

2. — Secţia Semisinteză, în care se fabrică produse derivate de antibiotice ca: Lactobionat de eritromicină, Strepancil, Moldamin, Efitard, Propamicin etc.

În această secţie se vor produce, începînd cu acest an, o gamă de peniciline de semisinteză, derivaţi ai acidului 6 Aminopenicilanic ca Meticilina, Ampicilin, Oxacilin, Cloxacilin etc. Aceste produse se deosebesc de penicilina ai căror derivaţi sînt prin rezistenţa la Penicilinază şi spectrul lor antimicrobian care este asemănător cu al penicilinei, cu deosebire că sînt active şi faţă de germenii penicilino-rezistenţi. Ampicilina are un spectru de acţiune antibacterian superior celui al penicilinei. Oxacilina este produs care posedă interesante caracteristici farmacologice şi clinice: absorbţie rapidă şi uşurinţă în administrare precum şi lipsă de toxicitate.

În viitor, fabrica va produce Dicloxacilin, precum şi alte produse noi pe care în prezent le studiem în colaborare cu colective de oameni de ştiinţă de la I.M.F. Iaşi, Institutul Politehnic Iaşi, I. C. C. F. Bucureşti etc.

În planul de perspectivă avem în vedere, pe lîngă dezvoltarea gamei de produse şi automatizarea unor operaţii cum este cea de condiţionare, care în prezent solicită multă muncă manuală, afectînd în mod deosebit productivitatea muncii şi costurile producţiei. În acest scop s-a prevăzut construirea unui pavilion nou de producţie dotat corespunzător.

Prin eliberarea spaţiilor de producţie ocupate în prezent cu secţiile de condiţionare şi prin construirea de noi spaţii de producţie s-a prevăzut în perspectivă fabricarea unor produse ca: Micostatin, Griseofulvină, Cicloserină, Kanamicină, foarte solicitate de terapeutică.

O atenţie deosebită s-a acordat în planul nostru de perspectivă fabricaţiei de produse furajere conţinînd antibiotice. Astfel s-a prevăzut extinderea fabricaţiei biostimulatorilor prin biosinteză (Tetraxin, Bevitex, Flavofurin) necesare fabricaţiei de vamixuri pentru sectorul zootehnic. Totodată s-a prevăzut construirea unui nou pavilion pentru fabricarea Lizinei produs necesar dezvoltării sectorului zootehnic.

În centrul preocupărilor noastre este şi problema modernizării fabricii. În acest sens s-a prevăzut restudierea şi îmbunătăţirea tehnologiilor de fabricaţie şi, legat de această problemă, înlocuirea instalaţiilor care prezintă un anumit grad de uzură morală.

Înlocuirea instalaţiilor depăşite ca tehnicitate va avea ca efect îmbunătăţirea randamentelor de lucru, a scăderii costurilor de producţie şi îmbunătăţirea calităţii produselor.

Deasemeni, fabrica se preocupă şi de modernizarea fabricaţiei produselor galenice, prin introducerea de fluxuri de fabricaţie modernizate şi asigurarea de noi capacităţi de producţie.

Produsele ce se fabrică de către F.A.I. asigură atît necesarul intern cît şi livrarea la export.

Livrarea prevăzută la export pe anul 1970 reprezintă o creştere de 114 la sută faţă de anul 1965. Produsele fabricii noastre s-au livrat pînă în prezent în peste 20 ţări, iar prospectarea pe piaţa internaţională se face cu multă atenţie, urmărindu-se creşterea exportului atît ca volum de producţie cît şi ca număr de ţări beneficiare.

Organizarea ştiinţifică a producţiei se preocupă continuu de efectuarea de studii pentru găsirea de noi metode, tehnologii, reutilări, care să conducă la creşterea indicelui intensiv de utilizare a capacităţilor de producţie existente, pentru a crea capacităţi disponibile în vederea fabricării de noi sortimente şi în cantităţi sporite.

În urma studiilor efectuate s-au obţinut creşteri continui ale indicelui intensiv de utilizare a capacităţii fermentatoarelor de regim. Aceste rezultate s-au obţinut ca urmare a introducerii în fabricaţie de noi reţete care au condus la creşterea concentraţiei de antibiotic biosintetizat. Tot ca urmare a introducerii acestor reţete s-au obţinut reduceri substanţiale a consumurilor specifice.

O preocupare a studiilor efectuate a fost şi aceea de înlocuire a unor materii prime mai scumpe, deficitare sau din import, cu altele mai ieftine, care să conducă la produse cu aceleaşi caracteristici, dar cu un preţ de cost mai scăzut.

Urmare a studiilor făcute asupra instalaţiilor din fabrică, pentru fiecare fază de fabricaţie a apărut necesitatea înlocuirii unor utilaje existente cu altele de tehnicitate şi eficienţă sporită printre care cităm:

— Sursa de aer s-a îmbunătăţit prin montarea unei turbosuflante cu caracteristici superioare vechilor compresoare cu piston existente.

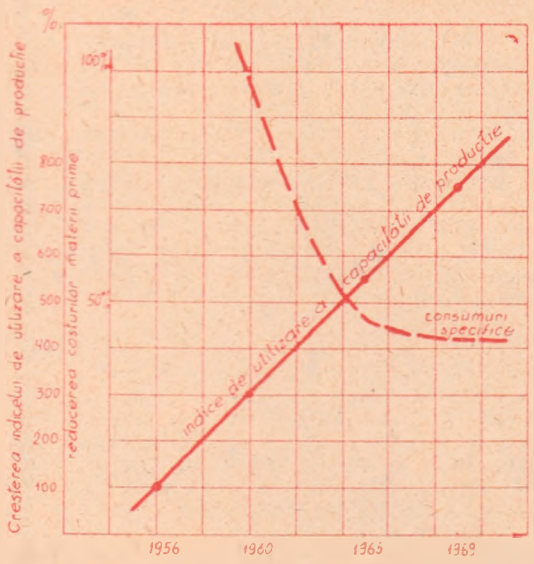
— La filtrarea tetraciclinelor s-a montat un filtru rotativ care sporeşte viteza de filtrare şi respectiv conduce la creşterea randamentelor şi corespunzător îmbunătăţeşte calitatea produselor finite.

— La uscarea streptomicinei s-a înlocuit instalaţia veche cu alta de înaltă productivitate care pe lîngă alte avantaje, conferă produsului finit o calitate superioară.

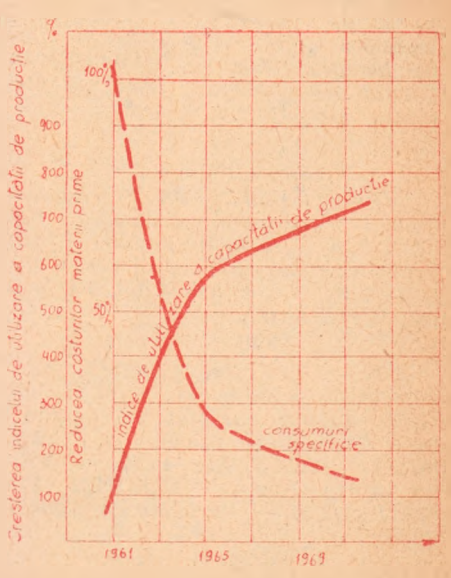
Laboratorul de control farmacodinamic al produselor finite a fost dotat cu aparatură modernă pentru obţinerea unor rezultate cît mai corecte.

Tot pe linia controlului produselor fabricate s-au îmbunătăţit metodele de analiză, s-au introdus metode fizico-chimice moderne ca: spectrofotometrie, cromatografie, electroforeză etc. care să conducă la rezultate rapide de mare precizie.

Ing. I. NISTOR
Ing. S. CAUFMAN



PENICILINA G



TETRACICLINA

Graficele ilustrează creşterea indicelui intensiv de utilizare a capacităţii de producţie şi reducerea consumurilor specifice, (exprimată în costuri totale de materii prime pe unitate) la două produse: Penicilină G şi Tetraciclină.

RADIO IAŞI

PROGRAMUL EMISIUNILOR

26 MAI – 1 IUNIE 1969

LUNI, 26 MAI

Ediția de dimineață

5,30: BULETIN DE ȘTIRI; 5,40: Cîntece populare românești; 6,00: CRONICA AGRARĂ; 6,10 — Jocuri populare; 6,20 — Uverturi și coruri din opere; 6,45 — RĂSFOIM PENTRU DV. PROGRAMUL NOSTRU SĂPTĂMÎNAL; 7,00 — În compania muzicii ușoare.

Ediția de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI; 12,10 — Fragmente din operete; 12,30 — PAGINI DE ANTOLOGIE LITERARĂ: 150 de ani de la nașterea unui mare poet american — Walt Whitman; 12,45 — Muzică instrumentală; 13,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 13,10 — Muzică populară românească; 13,30 — CINCI MINUTE PENTRU PIETONI ȘI AUTOMOBILIȘTI; 13,35 — Interpreți de muzică ușoară românească: Constantin Drăghici, Elena Neagu și Luigi Ionescu.

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 16,10 — Melodii de ieri și de azi — muzică ușoară; 16,30 — PE TEME CETĂȚENEȘTI; 16,45 — Interpreți români de operă; 17,00 — PE TRASEUL ȘTIINȚĂ-PRODUCȚIE; 17,20 — Muzică populară românească; 17,30 — RADIO ALMANAH (reluare); 18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic; 18,45 — Melodii de muzică ușoară îndrăgite.

MARȚI, 27 MAI

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI; 5,40 — Muzică populară românească; 6,00 — CRONICA AGRARĂ; 6,10 — Suite, fantezii, uverturi; 6,25 — „Ne-am cunoscut în luna mai" — muzică ușoară; 6,50 — PE TEME MEDICALE; 7,00 — Muzică de operete; 7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTAȚI ÎN AGENDA DV.

Ediția de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI; 12,10 — Muzică instrumentală; 12,30 — NOI ȘI ELEVII NOȘTRI; 12,45 — Melodii populare de dragoste; 13,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 13,10 — Varietăți muzicale; 13,30 — ACTUALITATEA PLASTICĂ; 13,40 Varietăți muzicale (continuare).

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 16,10 — Cîntece patriotice; 16,15 — Melodii de estradă; 16,30 — PE TEME ECONOMICE; 16,45 — TEATRU LA MICROFON: „Năpasta" de I. L. Caragiale. Interpretează un colectiv artistic al Teatrului Național din Iași; 18,15 — Muzica populară; 18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic; 18,45 — Recital de muzică ușoară: Caterina Caselli și Gică Petrescu.

MIERCURI, 28 MAI

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI; 5,40 — Cîntă formațiile de muzică ușoară Bebe Prisada și Horst Wende; 6,00 — CRONICA AGRARĂ; 6,15 — Cîntece populare românești. Piese muzicale executate de fanfară. Ritm și voie bună — muzică ușoară; 7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTAȚI ÎN AGENDA DV.

Ediția de prînz

12,00 REVISTA PRESEI; 12,10 — Al IX-lea concurs al formațiilor artistice de amatori; 12,30 — PE TEME ECONOMICE (reluare); 12,45 — Maeștri ai arcușului: violonistul Ruggiero Ricci; 13,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 13,10 — Varietăți muzicale; 13,30 — CARNET CINEMATOGRAFIC; 13,40 — Varietăți muzicale (continuare).

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 16,10 — Muzică populară; 16,30 — SĂPTĂMÎNA MUZICALĂ; 17,00 — FILE DIN ISTORIA ROMÂNIEI; 17,20 — Cîntece patriotice; 18,00 — ACTUALITATEA ECONOMICĂ. Din cuprins: „Laserii și aplicațiile lor în economie" — vorbește cercetător științific Dan Croitoru; — Un procedeu nou în construcția de locuințe; — Cărți noi în editura economică: „Valorificarea resurselor naturale"; — Rubrica „Ce e nou în întreprinderea dv.". Popas la Uzina mecanică „Nicolina"; 18,15 — Program de lieduri; 18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic; 18,45 — Program pentru iubitorii de romanțe.

JOI, 29 MAI

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI; 5,40 — Muzică executată de fanfară; 6,00 — CRONICA AGRARĂ; 6,10 — Cîntece populare românești; — Melodii distractive; 7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTAȚI ÎN AGENDA DV.

Ediția de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI; 12,10 — Melodii de prelutindeni; 12,30 — SPORT, 12,40 — Mari interpreți de operă: Irmgard Seefried și Erich Kunz; 13,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 13,10 — Varietăți de prînz; 13,30 — NOUTĂȚI EDITORIALE; 13,40 — Varietăți de prînz (continuare).

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI, 16,10 — PAGINI DIN MONOGRAFIA MUZICALĂ A MOLDOVEI: Incursiune în viața muzicală a orașului Bacău — prezintă prof. univ. George Pascu; 16,30 — DESCRIPTIO MOLDAVIAE — oameni și locuri; 16,50 — Cîntece patriotice; 17,00 — O ORĂ CU TINEREȚEA; 18,00 Pagini din operete; 18,30 RADIOJURNAL și buletin meteorologic.

VINERI, 30 MAI

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI; 5,40 — Cîntece populare românești; 6,00 — CRONICA AGRARĂ; 6,10 — „Ca la noi la Fălticeni" — jocuri populare; 6,30 — Selecțiuni din operete; 6,50 — Muzică ușoară; 7,10 VĂ INVITĂM SĂ NOTAȚI ÎN AGENDA DV.

Ediția de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI, 12,10 — Cîntă soliști de muzică populară: Steiania Rareș, Lică Vasile, Fărămiță Lambru — acordeon; 12,30 — CELE MAI FRUMOASE POEZII: Versuri de Guillaume Apollinaire. Citesc actorii Liana Margineanu și Virgil Raiciu, de la Teatrul Național din Iași; 12,40 — Melodii de muzică ușoară; 13,00 BULETIN DE ȘTIRI; 13,10 — Album muzical; 13,30 — EMISIUNE PENTRU ELEVI: Bacalaureat — conituntări în pragul maturității; — Opțiune; Ce vom face după absolvire? Dialog cu elevi ai claselor a VIII-a; — Caleidoscop științific; 13,45 — Program de cantonete; 13,55 — Anunțuri și muzică.

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 16,10 — ITINERAR CULTURAL-ARTISTIC; 16,30 — Piese corale de compozitori români; 16,45 — Muzică de jazz; 17,00 — EMISIUNE ECONOMICĂ; 17,15 — Arii și duete din opere; 17,30 — ODĂ LIMBII ROMÂNE; 18,00 — CÎNTECUL CARE MI-E DRAG — muzică populară la cerere; 18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic; 18,45 — PE PORTATIVUL UNDELOR — MELODIA PREFERATĂ; 19,15 — COLOCVIU RADIOFONIC: Modelele cibernetice și cercetarea eficienței economice; 19,30 — JURNAL LITERAR. Din cuprins: — Contexte: Responsabilitatea criticului literar — masă rotundă cu participarea criticilor literari Nicolae Barbu și Mihai Drăgan; — Prozatori la microfon: N. V. Turcu; — Cronica literară: „Iarnă erotică" de Horia Zilieru — semnează Liviu Leonte; — Tineri poeți: Mihai Ursache, Angela Traian, Nicolae Grigore Mărășanu, Adrian Copacinschi; 19,35 — Muzică de estradă; 20,00 — SEARĂ PENTRU IUBITORII MUZICII SIMFONICE. În program: — „Passacaglia" de Al. Hrisanide; Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră de Bella Bartok și Simfonia în la major op. 90 (italiana) de Felix Mendelsohn-Bartholdy; 21,45 — Album de romanțe; 22,15 — Muzică de dans.

SÎMBĂTĂ, 31 MAI

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI; 5,40 — Cîntece populare românești; 6,00 CRONICA AGRARĂ; 6,10 — Muzică ușoară; 6,40 — ITINERAR CULTURAL ARTISTIC (reluare); 7,00 — Melodii executate la acordeon; 7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTAȚI ÎN AGENDA DV.

Ediția de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI; 12,10 — Soliști de frunte ai muzicii populare: Aurelia Fătu-Răduțu, Emil Gavriș, Nicolae Bălușa — clarinet; 12,30 — PREZENȚE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE; 12,40 — Ralliul melodiilor — muzică ușoară; 13,10 — Varietăți muzicale; 13,30 — SCENA — emisiune de actualitate teatrală; 13,40 — Varietăți muzicale (continuare).

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 16,10 — DIALOG CU ASCULTĂTORII; 16,30 — MAGAZIN MUZICAL; 17,00 — LECTURI DRAMATIZATE; 17,30 — MELODII-CLUB (reluare); 18,15 — „Amintiri, amintiri" — romanțe; 18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic; 18,45 — Melodii de succes din muzica ușoară românească.

DUMINICĂ, 1 IUNIE

Ediția de dimineață

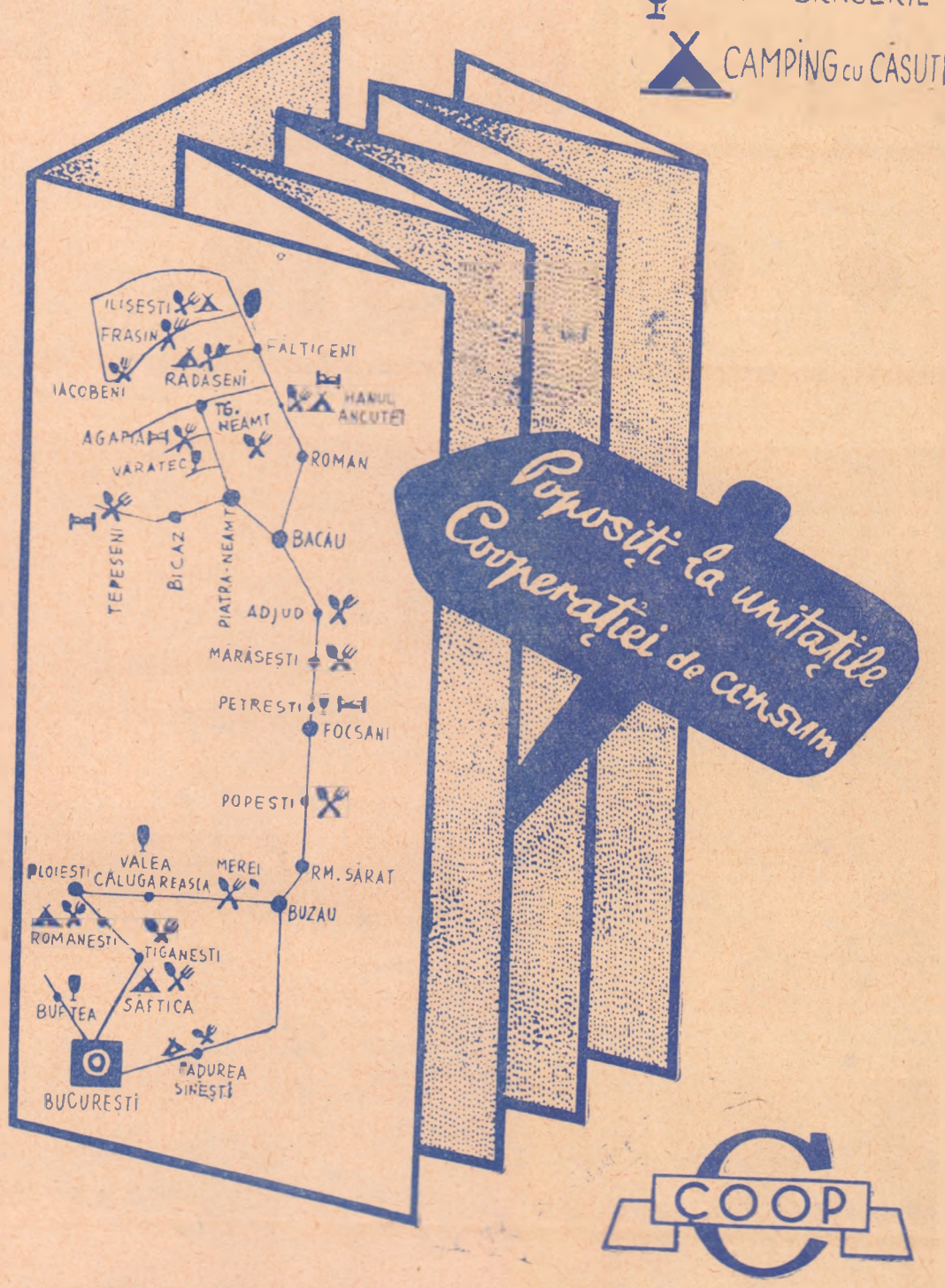
6,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 6,10 — Valsuri și polci executate de fanfară; 6,30 — UNDE MERGEM ASTĂZI?! 6,40 — Pagini din operete; 7,00 — SATUL ROMÂNESC CONTEMPORAN; 7,20 — Cîntă formația de muzică ușoară Paul Ghentzer; 7,30 — Program muzical pentru ascultătorii de la sate; 8,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 8,10 — Cîntă soliștii de muzică ușoară Marieta Bălținu, Adriano Celentano, Anda Călugăreanu, Elvis Presley; 8,30 — CUTEZĂTORII — emisiune pentru pionieri și școlari.

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 16,10 — Arii de popularitate din opere; 16,30 — CÎNTECUL CARE MI-E DRAG — muzică populară la cerere; 17,00 RADIO-ALMANAH; 18,00 — PE PORTATIVUL UNDELOR — MELODIA PREFERATĂ; 18,30 — TOT MAI CITESC MĂIASTRA-ȚI CARTE — emisiune-ciclu Eminescu — „La steaua". Prezintă Al. Husar. Citește actrița Ioana Ioniță de la Teatrul de Stat din Galați; 18,45 — Muzică corală; 19,00 — RADIOJURNAL și SPORT; 19,15 — MELODII-CLUB — revistă radiofonică de muzică ușoară.

În drum spre mînăstirile din nordul Moldovei...

RESTAURANT
HAN TURISTIC
BUFET-BRASERIE
CAMPING cu CĂSUȚE



COOP

TURIȘTI!

o recreație plăcută într-un cadru natural la

BUFETUL-STÎNĂ

POENI

AL COOPERAȚIEI DE CONSUM IAȘI

- camping
- loc de parcare
- confort complet în căsuțe
- popicărie

DE LA ADAS

Doriți să asigurați copiilor anumite sume de bani care le vor fi de folos mai tîrziu? Iată una dintre cele mai potrivite posibilități pentru realizarea acestui scop:

ASIGURAREA DE RENTĂ PE TIMP LIMITAT

La această asigurare suma se plătește — începînd de la data expirării contractului — persoanei înscrisă în poliță de asigurare (ca beneficiar) — sub formă de rente lunare a 100, 200 sau 300 lei, pe o perioadă stabilita de asigurat de 4 la 7 ani.

Obligația Administrației Asigurărilor de Stat de a plăti sumele respective se menține chiar dacă asiguratul nu mai este atunci în viață. Așadar, încheind o asigurare de rentă pe timp limitat oferim copiilor noștri o sumă importantă, care va fi folosită pe perioada studiilor la majorat, căsătorie etc.

AVATARURILE CĂLĂTORIEI

Poezia ceasului de față, atît de bogată în antiromane, antimemorii ș.a.m.d. este, hotărît lucru, decisă să-și prezerve integritatea chiar cu riscul disimilării. Ea acceptă feluritele ipostaze sub care se poate exprima farmecul insinuant al cîntecului, numai spre a nu-și compromite irezistibila personalitate. Avatarul ei ia chipul unui act tactic, dar și al unuia numit, cît se poate de simplu, sinceritate. O știm: tansferul de funcțiuni emoționale este noul timp al artei. Atunci de ce n-ar fi un voiaj seducător un act major de poezie?

A. E. Baconsky, intitulîndu-și jurnalul de drum **Remember,** o demonstrează cu prisosință. Pe un amplu itinerar geografic și livresc, scriitorul ne pune față în față cu procesele și opțiunile omului modern. Iar omul modern aspiră la completitudine. El reeditează în contemporaneitate idealul Renașterii. Căci dacă omul renascentist nu disprețuiește „nici o notă a vieții", cum remarca Ralea, nu este mai puțin adevărat că preocupările și dispozițiile sale făceau să coexiste înclinații artistice cu porniri savante și reflexivitatea speculativă cu apetitul purei senzualități.

In contexul prezentului aceste înclinații contradictorii se concretizează intr-o nevoie acută de comprehensiune. Iar comprehensiunea este forma convertită a dorinței completitudinii de odinioară. Pentru a fi cuprinzător, omul resimte foamea de spațiu, de contacte tot mai extinse cu experiența condensată a popoarelor. Calea realizării s-a profilat a fi călătoria.

Romantismul, de pildă, a înlesnit acest vis al vechilor pelerini care, la treapta filozofiei, era unul de afirmare prin clasificare. Multiplă desigur, cum se arată a fi în **Remember,** clasificația evocă vraja locurilor, confortul, moravurile, monumentele etc.

Dacă Bergson avea dreptate spunînd: „A trăi, înseamnă a memora", Baconsky nu are, probabil, mai puțină cînd crede că „A înțelege, înseamnă a vedea". Sub acest raport este cît se poate de sensibil la valoarea duratei, singura în stare să tuteleze cristalizarea impresiilor. Interioare sau exterioare, schimbările se petrec nu numai în spațiu, ci și în timp. De aceea A .E. Baconsky — călătorul e un poet al mobilității. Și fiindcă crede în om și în istorie este atras nu de degradarea timpului, ci de împlinirile lui. Ecoul epocilor revolute nu este ignorat, dovadă contemplarea extaziată dar și avizată în galerii muzeale, însă e subsumat și corelat impresiilor mereu vii, proaspete și iscoditoare, despre actualitatea imediată. Structural, Baconsky este în felul său un explorator. E un cercetător de moralități prin intermediul oamenilor întîlniți, al discuțiilor purtate cu dinșii, al peisajului fizic, al rețetarului gastronomic din restaurante, al fizionomiei străzilor etc. Este un entuziast al detaliului complice, capabil să infirme previziunile atestate în ghidurile turistice, chiar amator de răsturnări ale locului comun. Cînd aceasta nu e cu putință, ambiționează notații de concentrată expresivitate, cum este „ilustrata" cu valoare de generic.

Poetul se complace în studiul afinităților spre a exclude erorile de apreciere. Un pronostic este emis cînd autorul a cîștigat convingerea că va fi confirmat. Atitudine posibilă dacă este cultivată cu suplețe. Baconsky o aplică voltairian, cu umor indulgent și deschis constant empatiei.

Baconsky nu călătorește din dorința de a-și regăsi spontaneitatea afectată, cum spunea cîndva Péguy, de mecanismul cotidian al rutinei. Nu caută a se regăsi pe sine. Mai degrabă voiajează pentru a se completa. Aventura lui e interioară, acolo se petrec confruntările cele mai dramatice. Așa se și explică de ce este atît de plural stimulat de popasurile austriece și italiene, de interludiul parizian.

Poetul Baconsky vede călătoria ca un act stenic de improspătare agreabilă și de schimburi spirituale. Aici, în virtuțile dialogurilor, îl văd manifestîndu-se la largul său. Oriunde se oprește caută interlocutori și dialogul angajat este mai mult decît comerț de idei, este iluzia unei captivante metamorfoze, cu misterul ei vag previzibil.

O experiență interesantă face Baconsky și în ce privește fuziunea fluidului memorialistic cu literaturizarea. Livrescul, acesta e termenul final al modalității aplicate, scaldă pagina, iar în perimetrul cîtorva paragrafe aluzia la ce s-a spus pe marginea drumeției beneficiază și de referiri la Karinthy, ori Xavier de Maistre. Cînd este vorba de imperativul climatic sau de cel politic susținerea personală este logodită cu citări din Rilke, Elie Faure sau Hugo von Hoffmanstahl. S-ar zice că la continua demonstrație de erudiție este inevitabilă o undă de oboseală. De bună seamă că prea multă gravitate strică. Baconsky o știe și în consecință tincturează ici și colo portretele și crochiurile cu o notă de umor.

Culturalitatea autorului merită toată prețuirea. Ralea nu era mai puțin informat, însă prefera un comentariu mai despuiat de precizări adiacente. Ocolind parantezele și mizînd pe esențializare, Ralea cîștigă în vioiciune. Comparația globală nu e totuși în defavoarea lui Baconsky fiindcă acesta, chiar dizertînd despre chestiuni savante, este mereu poet, adică strecoară în expozeul cel mai doct o metaforă și luminează brusc terenul. Incît chiar considerații aparent aride despre Velasquez, Tintoretto, Veronesse sau Breugihel incintă, facilitate de o vocație aforistică pe care cititorul o sesizează. Cum sesizează modul personal de a distinge în privelești (cu osebire cele citadine) un semn caracteristic. Orologiile-turn în orașele germane sînt interpretate astfel nu numai ca o mărturie a abilității tehnice, ci și ca o predispoziție spre metafizică, o punte ontologică între om și timp.

Poet de mare talent, cu accente euforizante pe parcursul turneelor sale, din Coreea de nord pînă în pacea Alpilor helvetici, A. E. Baconsky crede în idealul său transhumant, imaginînd nu paradise complementare universului real, cît urmînd cu ochii larg deschiși traiectorii spre semnificațiile cele mai tonice.

Henri Zalis

PROPRIU ȘI FIGURAT ÎN METAFORĂ (II)

Se cuvine să ne oprim și asupra unei alte chestiuni de maximă importanță pentru înțelegerea esenței metaforei și a legăturilor dintre elementele care o alcătuiesc. Este vorba de context și de însemnătatea lui. Oricare ar fi poziția noastră față de metaforă, nu putem nega faptul că numai prin plasarea ei într-un anume ansamblu sîntem capabili să o primim sub întreaga ei valoare. Exemplul de mai sus este o dovadă. Izolată, orice metaforă piere fără urmă în noianul unor simple asociații întîmplătoare. Numai contextul este în stare să pună în evidență așa-zisa valoare figurată, pentru că numai el o generează. Din această cauză unii au și propus pentru context denumirea de matrix. Atît de strînsă este această legătură, încît s-a și afirmat că „metafora este alcătuită din cuvînt și context" (H. Weinrich, Semantik der Metapher *în „Folia Lingvistica", 1, 1/2, 1967, p. 5). Rolul contextului este deliberat restrictiv: păstrînd latentă o parte a valorilor pe care le presupune o metaforă, el selectează doar una singură, căreia, punînd-o în lumină, îi acordă creditul maxim. S-a afirmat că, între altele, contextul îl ajută pe cititor să dezlege mai repede o metaforă. Afirmația este adevărată, dar numai în sensul selecției amintite. Contextul nu oferă cititorului soluția definitivă și nu propune o singură accepțiune. Dimpotrivă, datorită labilității sale funcționale, orice context este capabil să întrețină ambiguitatea interpretărilor și să relativizeze orice încercare de a absolutiza unul din elemente. Și dacă într-adevăr sensul „figurat" este independent într-un fel de cel „literal", aceasta se întîmplă numai în cadrul unui context.*

Gradul de aderență dintre elementele componente ale unei metafore trebuie privit din perspectiva contextului. Numai ambianța poate crea și întreține legătura pe planuri cît mai multiple. Desprinsă din contextul ei, metafora se ofilește, între altele, și din cauză că apare drept o simplă juxtapunere. Structural, ea suferă o pierdere imensă: i se răpește mediul vital. Cel care întîlnește o metaforă izolată va încerca el însuși să-i redea vigoarea prin încadrarea ei într-un context ad-hoc. Aderența dintre cei doi poli va fi direct proporțională cu legăturile dintre metaforă și context. Cînd acestea vor fi debile, metafora va apărea o simplă alăturare de cuvinte, nesemnificativă și fără valoare. Este cazul epigonilor lui Ion Barbu, care, deși răsucesc stăruitor „oul dogmatic", se miră că nu prea sînt luați în seamă.

Cu aceasta am ajuns la unul dintre cele mai importante aspecte ale metaforei. După atîtea discuții, întrebarea următoare poate părea ciudată: se poate vorbi de existența unui termen „propriu" și a unuia „figurat"? Problema nu e ușor de soluționat și nici nu ne propunem să o facem. Amintim numai că un răspuns negativ ar avea de înfruntat secole de tradiție, ceea ce constituie de la bun început o piedică serioasă. Pentru că de valoare „proprie" și „figurată" se vorbește încă de la Aristotel, iar contestările au început a se auzi abia în secolul nostru, dar, fapt demn de relevat, înșiși reprezentanții curentului tradițional nu sînt de acord, în mare parte, cu denumirile clasice.

Nu este lipsit de interes să se aducă aminte că, încă din Antichitate, s-au făcut auzite unele opinii ce puteau da de gîndit. Astfel Quintilian susține că metafora împrăștie lumină din ea însăși (Oratorie institutionis, *Paris, 1844, p. 306). Nu înseamnă oare aceasta afirmarea explicită a unor caracteristici esențiale ce se găsesc în interiorul metaforei și nu în afara ei? Și nu e oare aceasta o dovadă, chiar dacă făcută în mod empiric, a unității ei organice? Tocmai acest fapt l-a pus în evidență Hegel cînd a susținut că metafora trebuie studiată în sine, pentru că ea nu desparte semnificația de imagine* (Prelegeri de estetică, *trad. D. D. Roșca, Buc., 1966, vol, I, p. 410). Nu mai puțin îndreptățite sînt și opiniile exprimate constant de I. A. Richards, privind așa zisa semnificație a metaforei, adică raportul dintre „propriu" și „figurat": o metaforă, susține el, înseamnă exact ceea ce ea înseamnă* (op. cit., *p. 132). Cu alte cuvinte, interesează mai puțin originea (logică, psihologică, lingvistică), dar rezultatul final al unor procese diverse și multiple. Și acest rezultat nu este altul decît o unitate independentă și autonomă, ce se mișcă într-un domeniu nou — cel al realității estetice. In acest sens, nu este lipsită de semnificație admiterea unicității metaforei, chiar de către unii partizani ai teoriilor clasice: „o metaforă este o structură verbală care, în virtutea formei ei, afirmă realitatea unui obiect. Forma este aici ca și aiurea un sistem de calități mutuale interrelaționale, care a efectuat o unitate a elementelor lui într-un întreg armonios. Acest întreg e obiectul pe care îl afirmă metafora"* (E. Jordan, Essays in Criticism, *University of Chicago Press, 1952, p. 123).*

Iată exemplul următor: „Alge bolnave, / Fluturi marini ai mirosului" (Nichita Stănescu, Laus Ptolemaei). *Nimeni nu poate demonstra că „alge bolnave" și „fluturi marini ai mirosului" înseamnă cutare lucru, precis stabilit; și aceasta pentru bunul motiv că „alge bolnave" nu înseamnă altceva decît „alge bolnave". Orice explicație oferită de noi nu poate fi egală cu termenul înlocuit. Metafora e egală cu ea însăși și prin aceasta autonomă. Ea nu poate fi înlocuită cu nimic, deoarece ea însăși nu înlocuiește nimic. Ea este în sine însăși atît justă cît și adevărată, oferindu-ni-se de îndată exact așa cum este.*

Fără îndoială, trebuie respinsă cu hotărîre ideea, avansată de psihocritică, potrivit căreia fuziunea metaforică ar avea loc în preconștient (H. Hempel, op. cit., p 45; conf. și Ch. Mouron, Des métaphores obsédantes au mythe personnel, *Paris, 1953). Dacă așa ar sta lucrurile, atunci fără îndoială că metafora ar exista independent de context, ceea ce nu se întîmplă. Faptul că e pusă în valoare numai prin context e o probă în plus în a-i dovedi legătura indisolubilă cu opera literară. Fără a nega totuși în întregime rolul preconștientului în geneza metaforei, este inadmisibil să extindem importanța lui dincolo de anumite limite. Nu rămîne decît să subliniem că ceea ce psihanaliștilor li s-a părut a fi o unitate realizată în sfere obscure, se arată a fi, în planul artei, o necesitate imperioasă. Membrii unei metafore sînt în mod necesar aceia și nu alții, pentru că altminteri metafora însăși se ratează.*

Dan Mănucă

CURIER

interviu cu CORNELIU OMESCU

— După cum bine știți, într-un număr anterior al „Cronicii" au fost formulate anumite rezerve față de cartea Dvs. „Aventurile unui timid"..

— *Mulțumesc (sincer) revistei pentru atenția acordată cărții mele.*

— Credeți în literatură?

— *Nu. Pentru că nu sînt scriitor. Eu, pur și simplu transcriu.*

— Ce?

— *Nu știu.*

— De ce?

— *Dacă n-aș face-o, m-aș sinucide.*

— Cum?

— *Transferîndu-mă la „România literară".*

— Reproșați ceva revistei bucurestene?

— *In cinci ani „România literară" și „Gazeta literară" mi-au respins 20 de povestiri, toate publicate, ulterior, în altă parte.*

— E un criteriu?

— *Poate doar un sentiment. Penibil.*

— Există un adjectiv terifiant: modern. Ce credeți despre...

— *Fiind ultra-modern, oricine poate face vogă: furînd un măr dintr-un pom... Să porestesc mai departe?*

— Nu, ajunge.

— Deci. Fine del primo tempo.

— Secondo: credeti într-un conflict între generații?

— *Intotdeauna s-au găsit pe lume oameni care, pentru a exista pur și simplu, fac gălăgie. Poti să le spui ceva? Lasă-i... cu „conflictul".*

— Care ar fi primul lucru pe care l-ați face dacă ați fi, pentru o săptămînă, președintele Uniunii Scriitorilor?

— *A, nu sînt bun pentru astfel de muncă...*

— ...dar nici n-am spus asta.

— *Probabil că trebuie să fii, în această funcție, teribil de diplomat.*

—Sînteți frate cu cunoscutul și talentatul actor, poet și dramaturg Ion Omescu?

— *Am făcut doi ani de actorie și m-am lăsat fiindcă vărul meu, Ion Omescu, o făcea mai bine. Am scris vrafuri de poezie și teatru: le-am rupt. Din nou, Ion Omescu mi-o lua înainte. Dețin însă o promisiune fermă și încurajatoare: vărul meu mi-a promis că voi rămîne, cel puțin deocamdată, singurul romancier din familie.*

— Omescu e pseudonim sau adevăratul nume?

— *E un mare noroc să fii copilul propriului tău tată și să-i porți numele. Dar mi-e rușine: încă n-am făcut totul pentru ca tata să nu se răsucească în mormînt.*

— Considerați că ați scris cartea cea mare?

— *... tata mă ceartă, de departe, în fiecare seară...*

— Cum v-ați documentat pentru „Aventurile unui timid"?

— *Pur și simplu am lucrat la o cărămidărie. Am promis, celor cu care am lucrat, că voi scrie despre ei, despre cărămidari. Mda, au trecut zece ani de cînd am plecat de acolo...*

— Aveți umor?

— *Doamne ferește!*

— Care revistă vă place? Dar sincer.

— *Din întîmplare, și „România literară"*

REP.

SECOLUL 20

Un prim merit ce se cuvine subliniat de la început este alegerea temei: Paul Claudel. Această inițiativă, pe care o dorim mai des reluată, de a se dedica numere întregi unor mari personalități artistice, mulțumește mai mult, desigur, exigențele cititorilor revistei decît vreo „găselniță" ca de pildă axarea pe tema literatura și automobilul. I. Igirușianu, autorul grupajului de rememorări, exegeze, pagini din opera scriitorului, a rezolvat judicios problema selectării materialelor — singură iconografia rămîne modestă — alcătuind un portret cuprinzător al existenței literare a marelui francez. Se deschid astfel largi ferestre spre opera sa de o actualitate crescîndă care „are asemenea dimensiuni, o asemenea bogăție încît fiecare generație va avea ce alege din ea și recompune o altă perspectivă claudeliană. Ea are ceva de oferit și tinerilor furioși și sufletelor ploase, și nesatisfăcuților și satisfăcuților și vehementilor și duioșilor".

Din sumarul acestui număr ce se înscrie ca un succes în activitatea revistei mai remarcăm informațiile privind premiul internațional de poezie Etna — Taormina 1968 și eseul „Destinele tragicului" semnat de George Banu.

REPLICI

O carte al cărei principal atu e oportunitatea; o carte binevenită. Avem nevoie de „replici" simple, directe, la obiect, prompte, spirituale. Mirodan le dă.

Replicile sale sînt eseuri. Scurtissime, dar eseuri. Majoritatea gravitează în jurul problemelor teatrului, artei dramatice. Pretext pentru divagații, pentru aventurări în domenii adiacente sau superioare. Autorul se ocupă pe scurt — dar în adîncime — de regie, de criza cuvintelor, de umor, de teatrul interbelic, de artă în genere. Emite opinii valabile, insolite, paradoxale. Să cităm cîteva din cele mai interesante și mai fecunde: „cuvîntul se află în criză gravă"; „actorul este esența ultimă a teatrului" (concluzie la care se ajunge după o sofistică, dar savuroasă și argumentată demonstrație); „umorul e o trăsătură virilă"; „umorul (...) notă specifică a poporului român"; „umorul e o tristețe preschimbată în contrariul ei"; „există un ritm al teatrului românesc"; „teatrul lui Caragiale e înainte de orice un teatru al cuvîntului"; „dacă a nu ști să scrii e regretabil, a nu ști să citești este inadmisibil".

Am citat mai mult pentru a da o idee despre preocupările din cărțulie, cît și pentru a funda o bază de discuție. Mirodan are puncte de vedere originale (dacă nu cu totul, cel puțin prin opțiune), și are mai ales darul de a le pune pe hîrtie într-un mod cavtivant. Eseurile sale nu sînt reci (seci), nu sînt pedante (deși fondul multora e îndeajuns de savant); sub raportul formei, sînt foiletonistice — cu condiția să investim cuvîntul cu o accepție nobilă. Un stil alert, zglobiu, scăpărător. O frază căutat frumoasă, căutat „memorabilă", căutat simetrică. Căutat și, din fericire.... găsit. Opiniile lui Mirodan au mai mult decît miez: au șarm.

Cu putină morgă, cartea poate fi luată drept un micro-tratat de estetică. Cu și mai multă morgă, am putea-o considera o carte de critică, de exegeză (v. paginile de istorie a teatrului românesc, cu ingenioase clasificări și analize pe text).

Luînd-o însă drept ceea ce este, o putem fără risc compara cu „Pretexte-le și subtexte-le" lui Beligan. Mutatis mutandis. Cei doi se află de o parte și, respectiv, de alta a rampei; și faptul se răsfrînge în paginile cărților. Beligan — om de teatru și actor; Mirodan — om de teatru și autor. Primul termen, cel comun, determină tangențele și chiar identitățile de vederi dintre cei doi.

Mirodan e un spirit mobil, de o maliție benignă, un „Mitică" al exegezei teatrale. Metoda sa e, cel mai frecvent, reducerea la absurd sau, mai exact, reducerea la ridicol, reducerea la comic. Și prin aceasta — la evidență. Paradoxurile (aparente) abundă. Cităm din nou: „comedia e mai gravă decît drama"; „umorul e o tristețe..."; „cauza insuccesului lui Caragiale o constituie succesul său"; „după moarte, Caragiale a început să trăiască bine". Și altele. Multe.

Intre paradoxuri, Mirodan e ironic. O ironie constructivă, dar nu mai puțin tăioasă. Constructivă pentru că e alertă, agreabilă, tonică, nu lipsită de umor; tăioasă, pentru că nu ocolește obiectul, pentru că-l atinge exact în punctul nodal. Nu cităm, ne-ar trebui prea multe coloane.

Și... paradoxal (dar nu și pentru cine cunoaște teatrul lui Mirodan), între ironii și paradoxuri se strecoară, fără ostentație, abil plasate, pete de lirism, un lirism voalat, aducător aminte de Mihail Sebastian.

Iar ca să încheiem, să punem — banal dar necesar — un punct pe i. Al. Mirodan are idei. Mai mult decît atît: are idei în lanț; o idee naște pe alta, și aceasta încă trei. Un joc al ielelor, care te prinde. Idei critice, istorice. Idei organizatorice, idei sociale. Idei.

G. PRUTEANU

MENIREA SCRIITORULUI

(Urmare din pag. 1)

trebuie să scrie și ce așteaptă poporul de la ei, și mulți au reușit să scrie literatură pe înțelesul și pentru folosul întregului popor. Cu atît mai mult, după eliberare, partidul ne-a învățat și ne-a îndrumat atent pe noi, scriitorii, iar cei care au ascultat îndemnul partidului au izbutit să dea opere valoroase. Menționăm că la Iași ni se spune, nouă, vizitatorilor, că în cutare stradă a locuit Eminescu, Creangă, sau alte personalități. Intrebarea este: ar fi rămas ei în memoria poporului dacă ar fi scris opere ce n-ar fi fost înțelese? Acum cîteva zile, am avut ocazia să stau de vorbă cu studenți din întreaga țară. Vorbindu-le acestora, am arătat, printre altele, că unii scriitori sînt foarte grăbiți să publice a doua zi chiar după ce au terminat o poezie și am socotit de datoria mea să le arăt că graba aceasta nu duce la nimic bun. Am folosit de altfel exemplul marelui nostru Eminescu, arătînd că în Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România sînt 43—44 de caiete în care marele poet și-a însemnat gîndurile pe circa 8.000 de pagini. Aceasta e opera sa — 8.000 de pagini care ne impresionează prin numeroasele variante, încercări pentru fiecare vers, folosirea mereu a altui ritm, a altei forme, o muncă uriașă de modelare a limbii române. Poetul a publicat 70 de poezii, dar a scris 8.000 de pagini, în care, lîngă două versuri geniale, notează datorii presante pe care n-avea cu ce le plăti, iar dedesubt versuri de o frumusețe unică. Aceste pagini le vom fotografia și tipări pentru ca să le vadă cei care vor să devină scriitori și să înțeleagă cu cîtă trudă și nopți nedormite se pot scrie 2—3 strofe bune. Talentul poate fi oricît de mare, dar dacă munca e mică, rezultatele vor fi nesatisfăcătoare. Astăzi, mai mult ca oricînd, scriitorii au foarte mari răspunderi, sîntem răspunzători pentru ceea ce scriem, cum scriem și ce idei răspîndim, sîntem răspunzători pentru îndeplinirea sugestiilor, sfaturilor pe care ni le dă partidul. Cîndva era ușor de scris literatură și puteai căpăta o oarecare notorietate printr-un volumaș ce cuprindea o banală poveste de dragoste. Astăzi, descoperirile tehnice au făcut ca lumea să devină foarte mică, iar obligațiile scriitorilor foarte mari. Sîntem datori să cunoaștem bine viața poporului nostru, să cunoaștem literatura popoarelor, oamenii de pe întreaga suprafață a globului, dacă vrem să fim scriitori de seamă. Nu putem rămîne scriitori ai epocii noastre dacă rămînem la Ion Dragoslav sau Nicușor Beldiceanu, pe care în tinerețe și eu i-am citit. Scriitorul nu este numai martor și grefier al epocii sale, ci participant activ la viața poporului.

N-am fost niciodată de acord cu scriitorii ce se retrăgeau în turnul de fildeș și cu atît mai mult țin să spun că nu sînt de acord cu cei care se izolează de viața poporului acum cînd muncitorii, profesorii și scriitorii au atîtea și atîtea de făcut. Cărțile noastre merg în librării, dar acolo nu sînt singure, ci se întîlnesc cu operele unor mari scriitori de peste hotare. Editura pentru literatură universală traduce tot ce e mare și frumos, așadar acești autori vin și ne concurează în propria noastră țară, nu ne putem permite, deci, să scriem prost și să obligăm bibliotecile din fabrici și de la sate să preia lucrări lipsite de valoare. Dacă vrem să fim contemporani cu toată lumea, să ne luăm la întrecere cu marii scriitori de pe glob. Dacă vrem să fim scriitori ai poporului nostru, să muncim, să ne dăm toată silința și să scriem cărți la nivel mondial. Fabricile și uzinele din țara noastră produc mărfuri la nivel mondial, căci altfel acestea nu ar fi primite la export. De ce s-ar cumpăra în străinătate lucrările celor ce nu se străduiesc să facă din fiecare carte a lor o capodoperă? Aceasta este sarcina scriitorilor din București și din întreaga țară.

Să lăsăm preocupările mărunte și să ne încadrăm în uriașa mișcare contemporană literară din toate țările lumii. Lupta pe care trebuie s-o ducem este o datorie de onoare pentru noi, așa cum o sarcină nobilă este de a participa la viața obștească, acesta fiind și unul din marile obiective ale Asociației scriitorilor din Iași.

In continuare, vorbitorul a arătat că reînnoind firul prezentului cu tradițiile glorioase ale trecutului, cînd la Iași a apărut una din cele mai bune reviste din țară „Viața românească", ce avea abonați din tot sud-estul Europei, este necesar să milităm pentru ca în viitor să ia ființă aici, în locul „Ieșului literar", o revistă mai mare căreia să-i dăm denumirea de „Convorbiri literare". Excelenta revistă „Cronica" și „Ieșul literar" vor trebui să-și lărgească și mai mult cercul de colaboratori. Eu cred că revista „Cronica" ar trebui să rămînă o revistă săptămînală, să-și mărească numărul colaboratorilor din Capitală, și din alte țări, și să facem la Iași o mare revistă literară lunară la care să colaboreze, așa cum spuneam și scriitori din București și din alte localități. Deci să avem și o colaborare mai mare cu scriitori din străinătate. Această revistă trebuie mult sprijinită de cadrele universitare din Iași, așa cum se făcea la „Viața românească".... La această revistă vor trebui să-și aducă contribuția, pe lîngă scriitori și cadrele didactice de la Universitate, asa cum se proceda și în trecut, cînd acestea aveau o participare substanțială în paginile revistei „Viața românească". In cadrul acestei reviste, a apărut studiul despre originea românilor al lui Philippide; tot aici si-a publicat descoperirile sale istorice Ion Minea și au colaborat și alte personalități de seamă. Apariția unei astfel de publicații ar fi un stimulent și considerăm că ea va trebui să întreacă tot ce s-a realizat în trecut pe această linie. La aceste gînduri, aș mai adăuga faptul că, așa cum au spus și antevorbitorii mei, în prezent se depun strădanii pentru ca la Iași să ia ființă o editură. Aș vrea să încheie cuvîntarea mea exprimînd încrederea deplină pe care conducerea Uniunii Scriitorilor o are în scriitorii din Iași și împrejurimi, în cadrele universitare de aici, cu care am dori să colaborăm foarte strîns la apariția noii reviste de care vorbeam. Vom da tot sprijinul și aducem mulțumiri conducerii de partid locale pentru ajutorul acordat scriitorilor ieșeni și sîntem convinși că vom face în viitor din Asociația scriitorilor de aici un organ viu care să contribuie tot mai mult la viața culturală a orașului Iași.

Aspect din sală în timpul desfășurării lucrărilor Adunării.

opinii

ÎNCLINAȚIA SOCIALĂ

După bucuria estetică pe care ne-a dat-o acest an abia încheiat, rămîne să analizăm mai amănunțit natura succeselor literare ale lui 1968, cele pe care le putem într-adevăr cerceta cu un ochi calificat. Nu trebuie să mai adăugăm lauri pe fruntea unor scriitori care se mențin meritoriu în atenția publică de douăzeci sau de zece ani. Prezența lor e prea obiectivă pentru a mai ocaziona descoperiri. Personal, vreau să mă refer la niște debutanți, numindu-i așa pentru că au publicat de curînd fie prima carte, fie prima carte de interes, încercînd să separ nu calitățile estetice (operația o fac criticii, cu o instrumentație pe care eu nu o posed), ci altă dimensiune, o dimensiune tematică și intențională pe care aș numi-o inclinația socială.

Folosesc termenul de înclinație, tocmai ca să afirm de la început că e vorba de ceva organic. Dacă aș fi folosit cuvîntul preocupare, *aș fi adus, poate, în memoria lectorului pe acel scriitor didactic care practică în pagina lui o sterilă sociologie de cabinet, cunoscînd atît de bine dinainte rezultatele, încît nici nu se mai osenește să simuleze cercetarea. O* preocupare socială *există firește la scriitorii la care vreau să mă refer, și mai mult decît o preocupare, decît o febră intelectuală, orientată spre societate, există o conștiință socială și o responsabilitate. Insist însă pe latura* înclinației, *deci a atracției, nu a determinării, vrînd să consolidez ideea că din ce în ce mai mult scriitorii care apar, se comportă ca indivizi sociali și creatori sociali în mod natural, nu obligați de vreo dogmatică rețetă literară, ci de însăși condiția lor în sînul societății în care trăiesc.*

Pentru ca însemnările acestea să aibă suport, să numim de-a valma, uitînd de vîrstă și de grad de împlinire, pe cîțiva dintre debutanții la care mă refeream, și care impersonează tocmai această înclinație. Ar fi vorba de Mircea Ciobanu, I. Denes, D. Țepeneag, Ștefan Stoian, Iulian Neacșu, Aurel Dragoș Munteanu, Toma Pavel în proză, de Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, în poezie, și de alții ca ei sau poate chiar mai merituoși. După opinia mea, iată niște scriitori sociali în cea mai bună și mai durabilă accepție a cuvîntului.

Toți acești scriitori sesizează socialul în euri. *Ii apropie deci atitudinea față de individ și față de grup, fără să-i lege o formulă comună. Prin adîncimea eurilor, prin exploatarea particularului în oameni, obiecte și atmosfere, ei deschid calea raționamentului și a concluziei, nicidecum a sentinței și a ideii preconcepute. De altfel, mai toți acești scriitori au inteligența de a nu studia o singură față a problemei, de a nu reprezenta un singur punct de vedere, de a aduce în primul plan complexitatea și imperfecția umană, nu simplitatea și eficiența mecanismelor colectivității. Rezultatul e însă cuprinzător. Prin tehnica stilistică mai mult sau mai puțin generalizată a* precizionismului cinematografic, *evocarea socială devine permanentă. Cea mai recentă generație de scriitori e reconfortantă tocmai prin redescoperirea lumii concrete, ori din ce material ar fi constituită ea. Paradoxal pentru unii, pe această cale a concretului un termen atît de abstract cum e „Societatea" prinde carne, crește, se mișcă, trăiește.*

In acest sens însă, recepția critică e încă destul de ezitantă. Nu au fost de fapt, în ultimii ani, identificați social decît acei scriitori a căror identitate socială sare în ochi (cum e cazul lui Marin Preda). Despre Nicolae Breban, de pildă, care obsedează atîta critica, nu s-a spus că una din calități e intuiția nouă și îndrăzneț psihologică a mediului muncitoresc. La fel se tace, în cazul celor sus amintiți, performanța lor de observatori sociali care, să ținem seama, se realizează exclusiv în decorul postbelic și nu cade în ușurința pamfletară a reamintirii momentului burghez de către oameni care nu l-au trăit (caz destul de frecvent pînă nu de mult). Acești scriitori caută să găsească terenuri sociale neprospectate, lucrează în interiorul nuanței sociale, fiindcă nu văd societatea schematic, ci în mișcare, interferență și interdependență. Să fie acest lucru atît de neevident încît critica să nu-l bage de seamă?

Prin fereastra unei asemenea literaturi cititorul vede societatea românească contemporană mult mai complex și mai credibil decît prin literatura situațiilor tip și a personajelor-teză. Cîștigul se realizează în nuanța socială, în aluzia, în asociația, amintirea, comparația, ecoul, fondul, prevestirea socială, procedee firești și literaturii și omului, ducînd mult mai sigur la generalizarea justă decît orice maximă cu aspect științific. Autorii și eroii apar diverși și contradictorii și publicul își poate odihni din nou ochiul pe ei. Ba chiar constatăm și o valoare... educativă, ca în orice literatură scrisă de oameni care gîndesc, și menită să facă pe alții să gîndească la rîndul lor.

Dar dacă e așa, și chiar așa e, ar trebui o mai mare receptivitate față de această latură, care ar împinge la cercetări atente și serioase ale textelor.

Petru Popescu

ANGHEL DUMBRĂVEANU: „DELTE"

Vorbind de un volum antologic, cum este acela al lui Anghel Dumbrăveanu, apărut în colecția „Albatros", avem prilejul nu numai să urmărim etapele parcurse de un poet ajuns la o răscruce creatoare, dar să luăm și cunoștință de o atitudine estetică. Prima sa plachetă, **Fluviile visează oceanul** (1961), dezvăluia un talent cursiv, înclinat spre o poezie de atmosferă, evocatoare, muzicală și puțin nostalgică: „Chemam din larguri marea cu mii de flote albe, / Să-și verse-argintăria lîngă picioru-ți fin; / Și visele-mi în preajmă-ți zburau cu aripi dalbe, / Dar tu-mi cîntai în suflet ca fata de pe Rhin". **(Fantezie).** Nu era însă evitată tentația versului exterior, alături de trăirea afectivă a poetului nelipsită totuși de momente inflamabile: „Sîngele meu se zbuciumă, aidoma mării" /.../ Va trebui să azvîrl arșița în care mă chinui ca Nessus". **(De dragoste).** Selectînd acum numai patru poezii din culegerea de început, Anghel Dumbrăveanu își privește debutul cu un ochi critic destul de sever, dar adevărat, și nouă nu ne rămîne decît să-l aplaudăm.

Cam la fel procedează și cu al doilea volum, **Pămîntul și fructele** (1964), deși, la drept vorbind, abia de acum poetul își pune în valoare pregnant sensibilitatea sa autentică. Care este timbrul specific al lui Anghel Dumbrăveanu? Poetul e, structural, un optimist, un solar (are ceva din temperamentul lui Alecsandri, așa cum l-a văzut Călinescu), preocupat de transpunerea vibrației sufletești într-un cadru luminos în care viața e trăită horațian.

Accentele de frenezie se succed într-un ritm de moliciuni și senzualitate ce-i procură poetului o stare de beatitudine continuă: „Dar aruncai paharul într-o parte / Să mă cufund în ochii tăi deplin. / Era un ceas de aur sau de moarte / Și ți-am băut oftatul ca pe-un vin. / / Ca niște lacrimi stelele căzură / Și se făcu-ntuneric împrejur, / Ci eu slujeam sălbatica ta gură / Și sînii tăi cu dulce alb contur" **(Copacii tineri).** In fond, Anghel Dumbrăveanu e un trubadur, un „harfist", fără prea mari complexe sufletești, dar stăpînit, în momentele de incantație lăuntrică, de un neastîmpăr existențial care-l apropie de poezia adevărată. Stările sufletești muzicale, uneori de o suavitate și o transparență de vis, trec într-un vers fluid, legănător, ușor nostalgic, simplu, comunicativ, pe înțelesul tuturor.

Un asemenea vers muzical duce cu gîndul la simbolism, la Minulescu mai ales, la poeții grupați în jurul revistei **Viața nouă**, dar și la poezia de „sentiment" a trubadurilor de la începutul secolului. Ca poet de **simțire**, Anghel Dumbrăveanu se inițiază într-o adevărată beție a dragostei, creind un cîntec greu de senzualitate meridională și lascivități orientale. Poetul este neobosit în exaltarea „trupului curat", de „mînză sălbatecă", a „tainei șoldului bun" sau a „otrăvii" „șoldului alb de magnolie" căci „dulce / e patima serii și trupul bălan" și un „sărut ingenuu pe pulpa ei". Există o violentă obsesie a „genunchilor", a „sînilor tineri", a buzelor „matur însetate", nelipsind „primejdia pulpelor", a fetei „cu pulpe lactee" și a florilor care par, firește „cu pulpe înalte". Confesiunea capătă intensități de foc atunci cînd poetul se gîndește „La femeia aceea sălbatică, / La ochii ei nostalgici și mari / în noaptea din urmă" **(Delta).** Poetul se „pierde" repede, tonalitatea lirică devine somptuoasă și ritualică și, cel mai adesea, de o calitate emotivă în ordinea sentimentului, nu și a expresiei care rămîne mai puțin diferențiată estetic.

critica LITERARA

O vibrație nouă, personală, poate cea mai personală în tot ce a publicat pînă acum Anghel Dumbrăveanu, se desprinde din **poezia mării**, în care e un simbolist veritabil. Poetul se furișează nonșalant pe apele legănătoare ale visului și se imaginează zburînd „pe-un colț de stea" sau plecînd frenetic „în larg", „spre alte depărtări" cu un vapor „fără marinari". El e obsedat, ca și Minulescu, de un „țărm însorit" și ascultă, în extaz, povestirile „bărbaților întorși de pe mări". Emoția lirică e mai comprimată și mai dramatică, și, potrivit esteticii simboliste, versul mai mult **sugerează**, decît exprimă. Anghel Dumbrăveanu e, în fond, un voluptuos, bîntuit, ca și simboliștii, de nostalgia a ceva nou, misterios. Obsesia mării („Poate mă voi închide în templele mării, într-o zi / De toamnă") este dublată de una a **nordului**, a „runelor tăcerii, nedezlegate de nimeni". Versul are o melodicitate de neconfundat: „Te caut prin gîndurile desfrunzite, într-una, / Și mă dor drumurile pe care-ai trecut, / Și umblu pustiu toată noaptea cu luna, / Pe țărmul unui timp atît de departe, pierdut" **(Poemul de nord).** Deși nu-i scutit de oarecare monotonie și de unele influențe (Minulescu, dar și poezia orientală, Hafiz, de pildă), iar beatitudinea senzuală nu-i dublată de o atitudine hotărîtă de concepție, volumul **Iluminările mării** (1967), care formează secțiunea cea mai largă a antologiei **Delte**, este, cum credea și Dumitru Micu (cf. **România literară**, II, nr. 10, 6 martie 1969), tot ce a dat mai bun pînă acum Anghel Dumbrăveanu.

Plachetа **Oase de corăbii** (1968), reluată și ea, în mare parte, în **Delte**, denotă o schimbare de ton în creația poetului, dar pînă acum ea n-a întrunit adeziunea criticii (D. Micu optează pentru volumul amintit, iar poetul Dan Laurențiu îl respinge fără distincțiuni, în numele concepției sale despre lirică — cf. **Luceafărul**, nr. 15, 12 aprilie, 1969). Obosit parcă de atîtea erupții senzuale și uneori de acorduri lirice la suprafața sufletului, poetul devine puțin crispat, repetînd adesea motivele vechi, dar sterilizate de emoția puternică și directă. Imaginea mării revine dar, de data aceasta, în acorduri triste, prevestitoare de mari neliniști: „Dar marea îmi bate în tîmple cu vocile serii / Și cu obsesii de mov și tu n-ai să mai vii, / Și din larguri numai oase de corăbii se-ntorc" **(Oase de corăbii).** Poetul încearcă în fond, să pătrundă în zone sufletești mai adînci, să schimbe lira trubadurului cu masca îndurerată a meditativului: „Mereu mai singur, numai anii / S-adună-n jurul meu la țărmul mării" **(Reflux lunar):** „Imbătrînire / Frumoasele femei de altădată și eu ascult austrul / Din timpul primelor poeme" **(Portretul ascuns).** Pornind de la Eminescu, Anghel Dumbrăveanu se adresează iubitei: „...să ne retragem / Intr-un bordei de ghiață în Walhalla. / Cu sănii lungi prin nopțile polare / Să lunecăm prin spații reci de ghiață / Și să ne-ntoarcem mult mai tineri / Din apele necunoscutului Elivagar" **(Rune de toamnă).** O durere de spații inaccesibile se strecoară în vers. Cîteva acorduri solemne, de o melodicitate rotundă cu scînteieri de gheață, notate fin, cu un simț excepțional al compoziției, se rețin ca fiind printre cele mai personale ale poetului.

Aflat la a cincea carte, Anghel Dumbrăveanu își privește cu tristețe, și poate cu subînțelesuri, creația de pînă azi: „Acum cioplesc / Corăbii în care încerc amintirile / Și le dau drumul pe-o apă fără culoare. / In ultima luntre mă voi sui și eu, luînd / Cu mine inima celor ce-mi sînt aproape". Nu cumva poetul, în acest moment decisiv pentru activitatea sa, e hotărît să debarce într-o zonă favorabilă unei creații de altă factură? Dar el este și rămîne un trubadur pe care nu-l dorim falsificat.

Mihai Drăgan

cronica ideilor literare

LIMITELE LITERATURII

Uneori (cititori și scriitori) cerem prea mult și prea multe literaturii, mult mai mult și mai multe decît ea ne poate oferi cu toată bunăvoința. Atunci începem să fim nemulțumiți, să protestăm, să ne supărăm pe literatură, ba chiar să ne revoltăm împotriva ei. Iar dacă sîntem esteți și teoreticieni, inventăm și cultivăm cu insistență un adevărat mit, foarte răspîndit azi, în special în occident, în speță mitul anti-literaturii.

În înțelesul său propriu, de refuz principial al literaturii, acest mit este greșit, deoarece el ignoră între altele un fapt esențial și anume: literatura nu poate îndeplini orice funcție. Ea are limite fatale. Este absurd să-i pretinzi ceea ce condiția ontologică, estetică și socială nu-i îngăduie. Faptul echivalează (în aparență) cu o imensă tautologie: literatura este... literatură, „definiție" care ar trebui înțeleasă și astfel: literatura nu este ceea ce nu poate să fie, fiindcă specificul său o circumscrie între anume limite. Cîteva argumente în acest sens găsim și într-o reeditare recentă: Essai sur les limites de la litterature *de Claude-Edmonde Magny (Paris, Payot, 1968), dar miezul problemei rămîne încă undeva în afară. Nu odată eseurile franțuzești, chiar cele mai pertinente, par să desmintă vechea tradiție a ideilor clare și distincte. Din exces de finețe, precizia și substanța încep pe alocuri să sufere.*

Care este limita fundamentală a literaturii, operă de imaginație, de ficțiune? Evident, aceea a ficțiunii însăși. Literatura, pe orice față am întoarce-o, ține de domeniul imaginarului, al reprezentărilor semnificative prin intermediul limbajului. Ficțiunea acceptată constituie literatura, realitate ipotetică, în timp ce ficțiunea neacceptată ca atare rămîne realitate concretă, simplă „viață". Limita dintre cele două sfere este raza de acțiune a ficțiunii, dublată de calitatea contemplației și a emoției care o însoțește. Crezi efectiv în ficțiunea literaturii, pînă acolo încît actorul care joacă un personaj odios este așteptat la ieșire și... bătut (astfel de cazuri s-au întîmplat, cîndva)? Juri în existența cvasi-concretă a eroilor, plîngi, suferi alături de ei, participi sentimental la drama lor? Viața a invadat integral literatura. Ea este trăită intens, practic, dar literatura ca realitate spirituală, specifică, a dispărut.

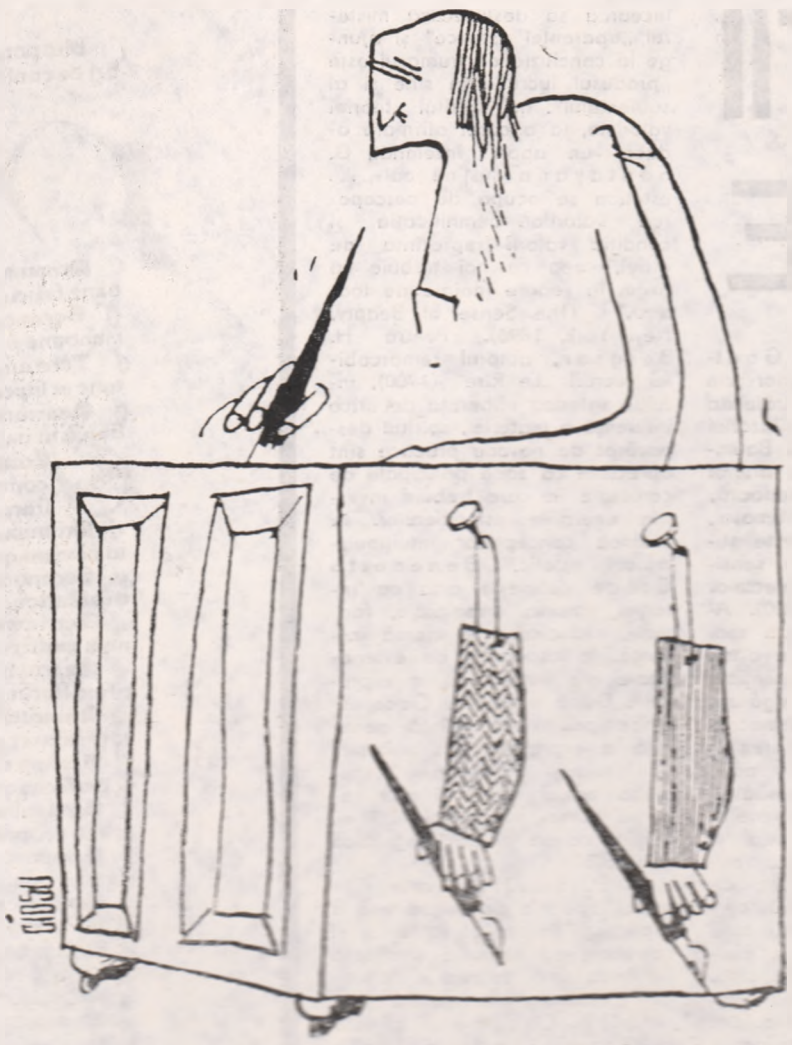
Adevărul este că literatura nu se poate constitui și menține decît în zona secundă a ficțiunii și a convențiilor sale, în sfera unei luciditați speciale, denumită în termeni paradoxali, de luat doar ca imagini, „artificialitatea" sau „înșelătoria" artei (expresia apare și la autoarea noastră). Esența acestei atitudini constă într-un foarte special joc de reflexe: o alternanță de transpunere și separare, de participare și detașare. Trăim ficțiunea și în același timp, din cînd în cînd, îi rupem vraja. Refuzăm mistificația, revenim subit la realitate, confruntînd textul literar cu subtextul său real sau presupus. Întreaga satisfacție literară constă tocmai în acest decalaj în sinusoidă. Și cu cît confruntarea are un caracter mai „tehnic", prin observații mai numeroase sau mai rudimentare, referitoare la compoziția și stilul lucrării, la ideile și forma lor, cu atît emoția literară crește sau se micșorează, fixînd în egală măsură și limitele concrete ale literaturii. Ea se dilată sau se restrînge numai în interiorul acestui perimetru: al ficțiunii posibile, primită pentru ea însăși, nesubstituită vieții, dar permanent raportată ei.

În mijlocul realității a apărut o insulă de irealitate inedită, tolerabilă, plină de satisfacții intense și efemere. Doar că, față de imensitatea și varietatea aspectelor vieții, această „rezervație" stranie face o destul de palidă figură, oricît ar crede scriitorii altfel. Viața este infinit mai bogată, mai imaginativă și mai creatoare decît literatura, simplu epifenomen, adesea șters și mediocru. Realitatea vieții ne fascinează nu odată mult peste cea mai seducătoare literatură. „Ce roman a fost viața mea", constatată Napoleon la sfîrșitul vieții. Dar el n-a spus: „Ce viață a fost romanul vieții mele". Viața limitează literatura la imaginea acceptabilă imaginației noastre. Ea nu poate să concureze, nici să se substituie vieții, oricît de „Baizac" am fi. De aceea, cei ce iubesc cu adevărat viața n-o caută în cărți, nici în imagini. O trăiesc plenar prin acceptare, sau o refuză prin revoluționare. În loc s-o interpreteze, s-o imagineze, ei încearcă s-o modifice în adîncime.

Unii scriitori cer literaturii și altfel de satisfacții, adesea curat metafizice, sau mistice. Evident, nici de data aceasta nu obțin rezultatul dorit și atunci ei neagă și mai violent literatura. Cine confundă aspirațiile și tehnica vieții spirituale cu literatura, fie că acesta se numește Rimbaud sau altfel, și cere de la poezie Imposibilul, realizarea absolută a existenței, desăvîrșirea spirituală, beatitudinea, cunoașterea realităților ultime etc. nu poate să nu încerce, în cele din urmă, decît ratarea și eșecul, neantul literaturii. De unde o nouă pornire teribilă împotriva literaturii, disprețul radical, negarea sa totală, direct proporțională cu intensitatea aspirației ideale dezamăgite. În bună parte, repulsia antiliterară occidentală contemporană reflectă tocmai această „furie" metafizică, posibilă uneori în acest plan, dar total neadecvată literaturii ca artă. Limitată prin esență, ea nu este „vinovată" de faptul că nu poate să ofere oricînd și oricui nici revelații supreme, nici experiențe abisale, nici salvarea metafizică a existenței, nici schimbarea radicală a condiției umane.

Pe această temă, Claude-Edmonde Magny scrie pagini lucide și pătrunzătoare, ostile „confuziei între literatură și viață spirituală". Eroarea datează cel puțin din perioada marei contaminări metafizice a romantismului, urmată de confuzia analoagă dintre poezie și mistică reeditată, în secolul trecut, de Rimbaud și Mallarmé. Criza poeziei moderne n-are o altă proveniență și vor trebui scoși cîndva de la „naftalină", ca să ne exprimăm astfel, și eseiști intelectualiști și raționaliști ca Julien Benda sau R. Caillois, care n-au renunțat la luciditate în fața acestei situații. Literatura nu este exercițiu spiritual, nici extaz, nici extaz. Într-o perioadă în care în apus ideea de literatură este subminată din diferite direcții, îți face plăcere să citești și astfel de eseuri nesofisticate, care păstrează literaturii adevăratul său domeniu.

Adrian Marino



desen de CONST. CIOSU

KURT KUSEMBERG

CUNOȘTINȚE DISPARATE

Erau gemeni și se numeau Peter și Paul. Tatăl lor, un cărturar, nu l-a trimis la școală, ci făcea el însuși pe dascălul, procedînd după un plan fără asemănare.

E oare de crezut că l-a învățat separat pe cei doi fii ai săi, folosind drept unic manual un lexicon și că dacă lui Petru îi era permis să răsfoiască filele de la **A** la **L**, lui Paul nu i-e fost dar să cunoască decît de la **K** la **Z**? Totuși cînd stăteau lucrurile. Și astfel gemenii, după ce și-au terminat „instrucția", deveniseră foarte bine informați, fiecare în domeniul său, în timp ce în sfera celuilalt nu pricepea o iotă.

Deși cunoștințele lor, luate izolat, erau prin forța lucrurilor fragmentare, totuși frații se completau reciproc într-o manieră strălucită. Oricine avea ocazia să converseze cu ei era copleșit de cunoștințele pe care mintea omenească le-a putut vreodată inventa.

Atunci cînd pentru Peter exista vreun lucru incabardabil, intervenea Paul, iar dacă acestuia îi lipsea un anumit cuvînt, fratele său îi venea în ajutor. Mai complicată era însă situația cînd cei doi gemeni discutau între ei. Pentrucă portiunea comună amîndurora — după voința tatălui — se extindea doar de la litera **K** la **L**, nimic în plus. În limitele acestui interval fecund, informația lor coincidea perfect. Aici rezida posibilitatea bunei înțelegeri frățești. Acordul lor perfect transformase cu timpul acea țară a nimănui într-o mică lume, un fel de rai al gemenilor. Raiul începe cu Sfînta **Kaaba** din Mecca și se sfîrșea cu ținutul **Lycia** din Asia Mică.

Ceea ce-i distanța pe cei doi frați erau cunoștințele aranjate dincolo de cele două puncte de hotar; în părțile respective spiritele lor erau dezbinate. De aici nu trebuie să se înțeleagă că dacă Peter putea să distingă **gutuile** și **cireșile** nu cunoștea **merele** și **perele** sau dacă Paul știa diverse lucruri despre navigație, n-ar fi avut habar de **calea ferată**. Căci viața cea de toate zilele a avut grijă ca fiecare dintre ei să facă cunoștință cu lucruri care nu intrau propriu zis în domeniul lui. Ar fi fost desigur un fleac pentru gemeni să-și sporească cunoștințele lor separate, acumulînd noi date din cărți sau întrebînd pe cei din jur. N-au făcut-o însă, deoarece un orgoliu înnăscut le interzicea să pună întrebări atunci cînd se găseau în necunoștință de cauză. Desigur însă, nu disprețuiau chiar toate cărțile în afară de lexicon.

În asemenea situație era firesc să urmeze o serie de situații ciudate. Cu un mic efort ni le putem imagina. Dacă Peter stăpînea la perfecție **electricitatea**, un lucru esențial și anume **teoria undelor** îi rămăsese total necunoscută. De asemenea n-a izbutit niciodată să-și lămurească legătura dintre **bronchii** și **respirație**, între **pește** și **apă**, nemaivorbind de **terchea** și **berchea**. Paul, la rîndul său, numărîndu-i între ai săi pe **Shakespeare** și **Schiller**, avea o noțiune foarte vagă despre **Goethe**, iar cele cinci continente, cu care Peter se afla în raporturi foarte prietenești, lui îi dădeau multă bătaie de cap. Evident că despre **Corneille** și **Racine** gemenii aveau păreri divergente, că unii îi socotea drept conducători destoinici și importanți pe **Alexandru, Cezar, Frederic II**, în timp ce celălalt pleda pentru **Napoleon, Moltke, Schlieffen**. Dacă Petru includea în patrimoniul său cuvîntul **dumnezeu**, Paul punea cu toată candoarea degetul pe **satana**.

...Supărător era însă faptul că numai Peter știa ce înseamnă **gemeni**. Dar cît de nesemnificative erau asemenea goluri față de acele trimiteri perfide care, din domeniul împărăției lui Peter, indicau locuri din teritoriul lui Paul. Și invers. **Adevărul** îi era cunoscut lui Peter, **minciuna** însă, era obligat s-o lase pe seama lui Paul. Cam așa s-a întîmplat și cu **album lamium**, cuvînt ce nu era explicat, ci se sugera modest să se caute la **urzică moartă**, ce se afla sub tutela lui Paul. Acesta din urmă, bine pus la punct cu **papetăria**, ar fi vrut poate cu plăcere să afle amănunte despre **bulendre**, dar n-a izbutit. La fel cum lui Peter nu i-a fost posibil să afle nimic despre **antraxul pulmonar** care se ascundea în urma cuvîntului **plămîn**.

Într-un cuvînt, gemenii noștri erau ca două jumătăți, fără perspectiva de a deveni vreodată un tot. Deoarece însă orice om încearcă în felul lui să se dezvolte, s-a ajuns pînă acolo ca fiecare să aprecieze cunoștințele proprii drept atotcuprinzătoare și — în ciuda rațiunii — să considere cunoștințele celuilalt drept fantasmagorii. Dacă l-ai fi întrebat pe unul din ei despre ceva ce nu aparținea domeniului său, puteai obține următorul răspuns: „Asta știe frate-meu". Răspunsul suna parcă firesc și binevoitor. Cine avea însă ureche fină auzea și nuanța ascunsă care spunea: „Acest lucru nu există". Dar dacă vreți să vă lăsați indus în eroare, atunci n-aveți decît să-l întrebați pe fratele meu.

Situația s-a perpetuat pînă ce gemenii au murit, în aceeași zi, la aceeași oră, cu aceeași demnitate. Unul suferise de **pneumonie**, iar celălalt de **aprindere la plămîni**.

Traducere de Horst Fassel și Natalia Cantemir

J. PRÉVERT

NUNTA

O femeie se-aruncă-ntr-un riu,
Iar riul se-aruncă-ntr-un fluviu
Un bărbat se-aruncă în fluviu
Și fluviul acesta se-aruncă în mare
Iar marea aruncă pe țărmuri
O pipă din spumă de mare
Și alba dantelă de albe talazuri
Lucește sub lună
E rochia miresei
Cadoul de nuntă al mării cea bună.

O FRUMOASĂ DIMINEAȚĂ

Nu-i era frică de nimeni
Și nu se temea de nimic
Dar într-o dimineață, o frumoasă dimineață
I se pare că vede ceva
Dar își spuse, Nu-i nimic,
Și avea dreptate
Judecata îi spunea, fără-ndoială
Că nu era nimic
Dar dimineața, în aceeași dimineață
I se pare că aude pe cineva,
Și deschise ușa
Dar o închise la loc zicîndu-și Nimeni
Și avea dreptate
Judecata îi spunea, fără-ndoială
Că nu era nimeni,
Dar deodată i se făcu frică
Și înțelese că era singur
Dar nu era chiar singur
Și văzu că era
Nimeni și Nimic în fața lui.

UMBRELE

Ești acolo
în fața mea
în lumina iubirii
Iar eu
sînt acolo
în fața ta
cu muzica fericirii
Dar umbra ta
de pe perete
pindește toate clipele
zilelor mele
Iar umbra mea
face la fel ca și-a ta
și-ți hăituiește libertatea
Și eu spun te iubesc
și tu spui te iubesc
așa cum iubești ziua, viața, arșițele verii
Așa cum orele ce-n veci se fugăresc
nu sînt de-a pururi împreună
umbrele noastre se urmăresc
ca doi cîini din același lanț
dezlegați
dar dușmani ai iubirii-amîndoi
și credincioși doar stăpînului lor
și stăpînei
și care așteaptă plini de răbdare
dar tremurînd de disperare
despărțirea îndrăgostiților
și care așteaptă răbdători
să li se-arunce oasele noastre,
să le înșface
să le ascundă într-o groapă
să se ascundă și ei totodată
sub cenușa dorințelor
printre fărîmele vremilor.

PRÎNZUL

Ospătarul șef, un negru
a fost spînzurat, în prealabil dat afară
Fiindcă-a-ndrăznit s-arunce o ocheadă
spre decolteul
ce-mpodobea o prea stimată doamnă.

Traduceri de
NINA SOVĂRĂȘTEANU

NELLY SACHS

GATA SÎNT TOATE ȚĂRILE

Gata sînt toate țările
Să se ridice de pe hartă,
Să-și scuture pielea înstelată
Și snopii albaștri ai mărilor
Să-i lege în spinare
Și munții cu vulcani aprinși
Ca niște șepci-în pletele
fumegînde s-așeze.

Gata să-și ducă în valize
ultima povară a melancoliei,
această crisalidă pe ale cărei aripi
de fluture cîndva
își vor sfîrși călătoria.

(În românește de Al. HUSAR)

DISOCIAŢII ESTETICE

(Urmare din pag. I-a)

Disjuncția dintre artă și frumos, urmare a distincției filozofice între sensibil și inteligibil, îl determină pe **Platon** să considere frumosul („frumosul divin în unitatea lui") [2], care identificat cu Binele și Adevărul își extinde sfera de aplicație la tot ce e „viu", ca domeniu predilect de investigație estetică, postulînd o „estetică a frumosului". Aplecat asupra studierii cu precădere a problemelor generale ale artei și creației artistice, **Aristotel** pledează, în „Poetica" sa, pentru instituirea unei „estetici a artei", direcție susținută peste veacuri de cele mai proeminente spirite realiste.

Ideile estetice medievale, inferioare realizărilor artistice din epocă, aduc puține contribuții la definirea obiectului **esteticii**. Apreciate ca preocupări exclusiv în legătură cu frumosul, ele susțin în spiritul timpului că divinitatea este „sursa oricărei frumuseți și frumusețea supremă". (Augustin) sau că „frumos este ceea ce produce plăcere atunci cînd este perceput" (Toma d'Aquino), încît frumusețea este apropiată pe o bază teologică, de lucrurile sensibile care o întruchipează.

Condițiile social-istorice favorabile ale unui mod de viață superior oferă marilor spirite ale Renașterii (Dante, Leon Alberti, Leonardo da Vinci Dürer, Michelangelo, Shakespeare, Cervantes ș.a.) posibilitatea să întărească prin creații și teoretizări remarcabile, fundamentarea științifică a concepțiilor estetice, să lărgească și să clarifice finalitatea actului estetic. Gîndirea multilaterală a umaniștilor Renașterii dă o explicație nouă raportului dintre artă și realitate, adevărului artistic, procesului de creație, încearcă să evidențieze trăsăturile generale ale frumosului și ale artei. Năzuința spre desăvîrșire, spre frumos și adevăr contopește în obiectul esteticii cele două elemente pivot — arta și frumosul — într-o „estetică a idealului". În același spirit, generalizînd o experiență artistică prodigioasă Boileau sintetizează magistral, pe fundalul raționalismului cartezian, caracteristicile esteticii clasicismului. El acordă prioritate frumosului, însă îl subordonează adevărului: „nu există frumos artistic în afara realului, a adevărului..." („Arta poetică", 1674). În centrul preocupărilor estetice continuă să se situeze numeroasele probleme ale frumosului. H. Home face distincție între frumosul absolut și cel relativ, pe cînd Burke este preocupat de stabilirea unor criterii obiective ale conceptului de frumos. Voltaire, Montesquieu, Rousseau și îndeosebi Diderot acordă teoretizărilor estetice o mare însemnătate, prin care scot la lumină sursele veridicității în artă, eficiența etică a creației artistice, natura obiectivă a frumosului. „Baza frumosului o constituie perceperea raporturilor", scria Diderot în „Tratatul despre frumos" (1751).

Trebuie remarcată de asemenea contribuția lui Vico, apreciat de Croce ca fiind „primul descoperitor al științei estetice", care în a sa „Scienza nuova" (1725), relevă sub raport estetic o serie de aspecte privind natura poeziei și a artei, rolul fanteziei etc.

Procesul constituirii efective a științei estetice, integrînd sub o emblemă unică opiniile asupra obiectului și metodelor specifice de cercetare estetică începe în secolul al XVIII-lea, o dată cu marile realizări artistice și contribuții teoretice ale creatorilor iluminismului german (Baumgarten, Winkelmann, Lessing, Herder, Forster, Schiller, Goethe ș.a.), accentuate ulterior prin contribuția adusă de strălucita pleiadă a ginditorilor filozofiei clasice germane. Pentru Baumgarten, „estetica (teoria artelor libere, gnoseologia inferioară, arta de a cunoaște frumosul, arta analogă rațiunii) este știința despre cunoașterea sensibilă" perfectă știința afectelor („Aesthetica", vol. I, 1750). Atenția este reținută acum mai cu seamă de problemele artei, dezbătindu-se aspecte esențiale ale creației artistice; legătura dintre viață și artă, democraticitatea artei, principiile realismului [3], autenticitatea în artă, specificul național, necesitatea tratării istorice a fenomenelor artistice, originile artei, real și ideal în sfera artisticului, fantezie și simbol etc. ceea ce oferă o largă perspectivă cercetărilor de estetică, orientate spre tratarea aprofundată, multilaterală, a operelor de artă.

Se știe că, din nevoia „rotunjirii" sistemului său filozofic, pentru a stabili corespondența între intelect și rațiune, cunoaștere și dorință, Kant face apel la puterea de judecată a sentimentului, exercitată prin estetică, pe care o tratează în același implacabil spirit critic. „Nu există o știință a frumosului — spune el — ci o critică a frumosului; nu există o știință a artei, ci doar o critică a artei". Datorită acestui imperativ, analiza lui Kant se îndreaptă spre condițiile subiective ale creației și perceperii frumosului, pornind de la premisa autonomiei esteticului, bazată pe sentiment și a caracterului dezinteresat al frumosului, lipsit de orice contingență cu obiectele reale. „Frumosul — afirmă Kant — este ceea ce place în mod universal fără concept", o „finalitate fără scop", deși atunci cînd analizează „frumusețea liberă" a naturii și „frumusețea aderentă" a artei el înclină să admită raportarea celei din urmă la anumite concepte. (Critica puterii de judecată, 1790). Este interesant de observat că preocuparea filozofului din Königsberg pentru instituirea unei „estetici a sublimului", de această dată din toate zonele realității, se întîlnește în una din primele lucrări de estetică românească, unde, alături de definițiile esteticii ca „filozofie a frumosului" sau „filozofie a artei" se spune că „obiect de judeciu estetic (este) nu numai frumosul, ci și sublimul și asemenea nu numai în arte, ci și în natură" (Simion Bărnuțiu, **Estetica**).

Masiva construcție filozofică hegeliană pătrunsă de spiritul dialecticii, rezervă un capitol însemnat esteticii, care, acoperă un cîmp larg, extins de la o „filozofie a artei" la o „filozofie a istoriei artei". O dată cu răspunsul original la feluritele probleme ridicate de gîndirea estetică și practică artistică, Hegel aduce o prețioasă contribuție la definirea domeniului estetic. Obiectul esteticii, spune el „este întinsa împărăție a frumosului; mai exact: domeniul ei este arta și anume artele frumoase" [4]. Concepînd arta ca una din treptele autocunoașterii ideii absolute „prințul filozofilor" ajunge la concluzia că „frumosul artei stă mai sus decît natura", din care cauză „noi excludem de îndată din știința frumosului artistic, frumosul din natură" [5].

Concepțiile estetice dezvoltate de Kant și Hegel vor constitui puncte de pornire pentru numeroase teorii estetice contemporane, pentru diversele interpretări ce se vor succeda în legătură cu obiectul acestei discipline. Ele pot fi urmărite consecvent și în operele unor esteticieni români printre care amintim nume ilustre, precum Titu Maiorescu sau Tudor Vianu, care în tratatul său de estetică scria: că „estetica este știința frumosului artistic" [6].

Potrivit opiniilor exprimate de Herbart, cercetarea estetică trebuie îndreptată spre studiul judecăților de gust sau de valoare, pe cînd Ed. Hartmann încearcă să deslușească misterul „aparenței estetice" și ajunge la concluzia că frumosul este „produsul lucrului în sine și al subiectului". În spiritul teoriei valoriste, la a cărei afirmare aduce un aport însemnat, G. Santayana susține că „... estetica se ocupă de perceperea valorilor. Semnificația și condiția valorii reprezintă de altfel, ceea ce noi trebuie să avem în vedere înainte de toate..." [7]. (The Sense of Beauty, New York, 1896). Pentru H. Bergson, autorul remarcabilei lucrări „Le Rire" (1900), intuiția estetică eliberată de orice influență a materiei, spiritul despovărat de nevoile practice sînt apreciate ca zone principale de cercetare în care trebuie investite energiile esteticienilor. În ordinea concepțiilor intuiționismului estetic, Benedetto Croce definește arta ca intuiție, viziune, imaginație, fantezie, reducînd-o în ultimă instanță, la aspectele de exteriorizare ale limbajului, la expresie [8]. După opinia lui Croce, estetica privită ca știință generală a expresiei, a „cunoașterii intuitive și expresive" [9], studiază opera de artă sub raportul numai al expresivității ei, fiinînd ca un fel de „lingvistică generală".

La Et. Souriau, arta este modul specific de cunoaștere a aspectului formal al lucrurilor și ca atare ea se cere analizată pe baza unei estetici a formelor („estetica este știința formelor") [10]. O dată cu scrierile lui Groos, Lipps, Volkelt. estetica psihologică cunoaște o nouă fază, cuprinsă sub formula „simpatiei estetice" sau a plăcerii estetice. Teoria simpatiei (expresia cea mai adecvată, cum spune Blaga, pentru cuvîntul „Einfühlung"), propune atenției esteticienilor examinarea momentului cînd intimitatea noastră subiectivă fuzionează total cu obiectul simpatiei estetice, acesta fiind recreat de către subiect printr-o „imitație interioară". Potrivit acestei teorii, obiectul estetic trebuie studiat și apreciat doar prin prisma răsunetului pe care-l trezește în subiect. „Esteticul, scria Volkelt, se împlinește numai în subiect. Numai în trăirea psihologică devine el real. Obiectul real este numai condiția realizării esteticului în subiect".

Fără îndoială, numărul definițiilor asupra obiectului estetic ii s-ar putea considerabil mări, deoarece șovăiala între artă și frumos, noțiuni care în disputa pentru întîietate și-au încălcat reciproc domeniile, au fost identificate sau contrapuse, cît și introducerea de trăsături și criterii noi în raza de interes a cercetărilor estetice, au menținut vreme îndelungată tratatele de estetică în faza disputelor pentru definiții. Spațiul fatal restrîns al unei prelegeri abia dacă permite punctarea celor mai importante dintre ele. Capitolul următor va încerca să suplinească acest lucru printr-o succintă prezentare a principalelor probleme care de-a lungul timpurilor au fost subsumate esteticului, spre a întregi imaginea de ansamblu a preocupărilor estetice.

(Va urma)

o

1) „...Nu se poate face estetică înainte de a defini obiectul ei. A-l defini însă înseamnă a-l prescrie". (Tudor Vianu: **„Arta și frumosul"**, 1931, p. 37).

2) Platon: **Sympozion**, București, 1944, p. 23.

3) „Mișcarea spirituală germană din a doua jumătate a secolului al 18-lea a creat baza estetică a realismului modern", E. Auerbach (**Mimesis**, 1967, p. 487).

4) Hegel, **Prelegeri de estetică**, trad. de D. D. Roșca București, E.A. 1966, p. 7.

5) Idem, p. 7–8.

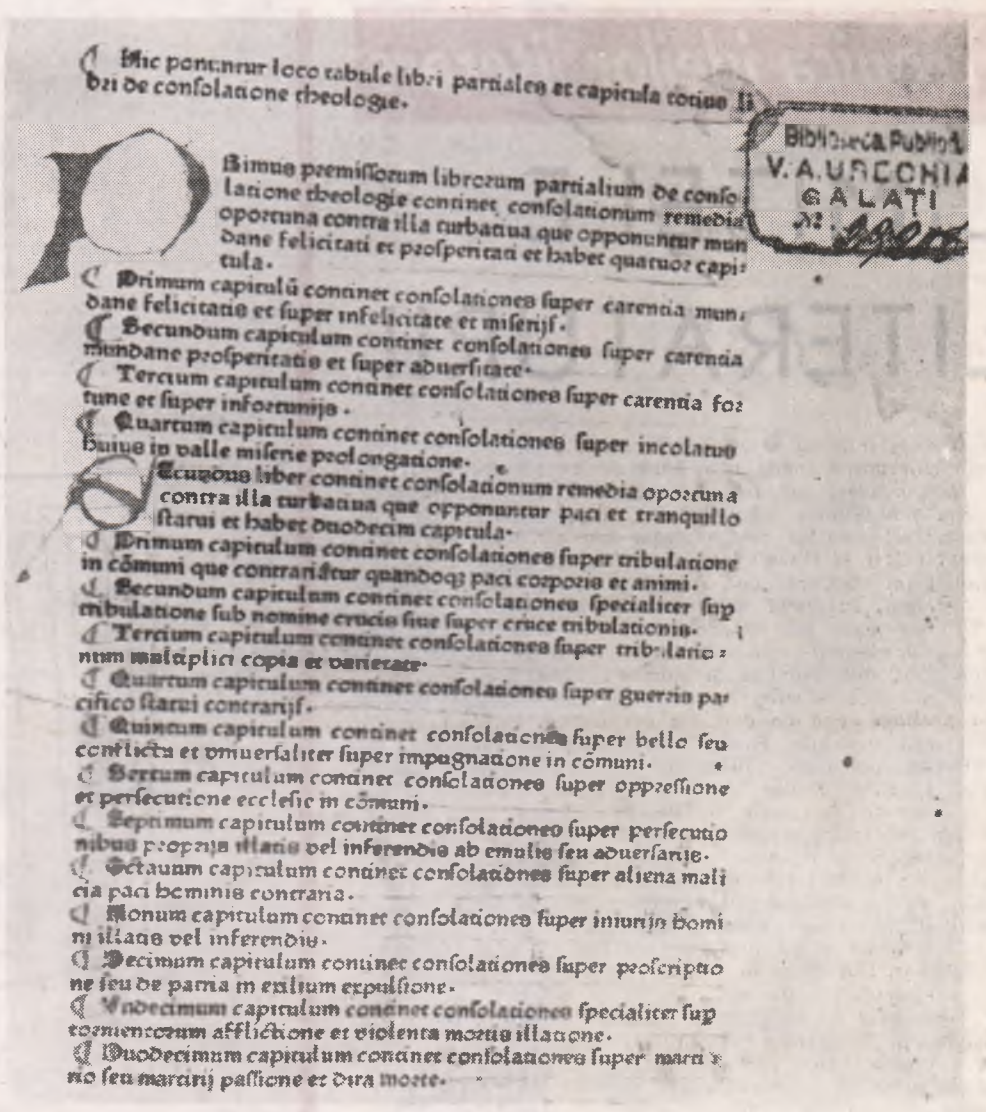
6) Tudor Vianu, **Estetica**, 1968, București, E.P.L. 1968, pagina 9.

7) După „Sovremennaja kniga po estetike" Moscova, 1957, pagina 240.

8) „Definind, opera de artă ca expresie, el (Croce, n.–n.) ajunge în chip necesar la încheierea că nu există scară de valori în artă", — G. Călinescu, în **Principii de estetică**, București, 1968, E.P.L., pag. 76.

9) B. Croce, **Estetica come scienza dell'espressione a linguistica generale**, Ed. V. Bari-Guș, p. 242.

10) Étienne Souriau, **L'avenir de l'esthetique**, Paris 1929, pag. 9.



Hic ponuntur loco tabule libri partiales et capitula totius libri de consolatione theologie.

Primus premissorum librorum partialium de consolatione theologie continet consolationum remedia opportuna contra illa turbatiua que opponuntur mundane felicitati et prosperitati et habet quatuor capitula.

Primum capitulũ continet consolationes super carentia mundane felicitatis et super infelicitate et miseriis.

Secundum capitulum continet consolationes super carentia mundane prosperitatis et super aduersitate.

Tertium capitulum continet consolationes super carentia fortune et super infortunijs.

Quartum capitulum continet consolationes super incolatus huius in valle miserie prolongatione.

Secundus liber continet consolationum remedia opportuna contra illa turbatiua que opponuntur paci et tranquillo status et habet duodecim capitula.

Primum capitulum continet consolationes super tribulatione in cõmuni que contrariatur quandoq; paci corporis et animi.

Secundum capitulum continet consolationes specialiter sup tribulatione sub nomine crucis siue super cruce tribulationis.

Tertium capitulum continet consolationes super tribulationum multiplici copia et varietate.

Quartum capitulum continet consolationes super guerris pacifico statui contrariis.

Quintum capitulum continet consolationes super bello seu conflictu et vniuersaliter super impugnatione in cõmuni.

Sextum capitulum continet consolationes super oppressione et persecutione ecclesie in cõmuni.

Septimum capitulum continet consolationes super persecutionibus proprijs illatis vel inferendis ab emulis seu aduersariis.

Octauum capitulum continet consolationes super aliena malicia paci hominis contraria.

Nonum capitulum continet consolationes super iniurijs hominibus illatis vel inferendis.

Decimum capitulum continet consolationes super proscriptione seu de patria in exilium expulsione.

Vndecimum capitulum continet consolationes specialiter sup tormentorum afflictione et violenta mortis illatione.

Duodecimum capitulum continet consolationes super martirio seu martirij passione et dira morte.

Biblioteca Publică V. A. URECHIA GALAȚI

INCUNABUL din 1466 (1366) intitulat „DE CONSOLATIONE THEOLOGIAE" atribuit tipografilor CAESARES et STOLL și tipărit la EICHSTAT, aflat la Bibl. din GALAȚI

CONTRA-PUNCT

„ISTORIA PEDAGOGIEI"

Istoria pedagogiei — *manual pentru liceele pedagogice și institutele pedagogice de 2 ani — elaborat de prof. dr., docent St. Bîrsănescu, membru corespondent al Academiei, conf. dr. I. Gh. Stanciu, lector dr. S. Cernichevici, cercetător științific principal M. Cimpoieș și cercetător științific principal O. Ionescu, sub coordonarea prof. dr. docent St. Bîrsănescu, constituie prin factura lui o apariție însemnată în bogata și variata noastră literatură pedagogică.*

Cartea nu este o simplă înșiruire de fapte și teorii pedagogice, ci exprimă o surprinzătoare concepție privind istoria pedagogiei ca parte componentă, constitutivă, a unei vaste istorii a culturii, în care complicatul fenomen instructiv-educativ, văzut în dimensiunea lui diacronică, istorică, este împletit cu întinsul registru al fenomenelor social-culturale și prezentat în lumina concepției materialist dialectice și istorice — pe trepte de dezvoltare stadial ascendente, în contextul determinat al istoriei vieții economice și sociale.

Acest larg orizont de concepție se reflectă multilateral și adînc în întregul conținut al cărții aducînd anumite și corespunzătoare structurări ale materialului, precizînd diverse forme și tipuri de educație, relevînd factori și cauze specifice fenomenului instructiv-educativ, punînd în lumină aspectele progresiste, evidențiind valoarea și creativitatea elementului autohton, subliniind marele rol al școlii și deschizînd educației largi perspective spre viitor.

Astfel, cartea dovedește o adîncă înțelegere privind specificul fenomenului educativ, geneza și dezvoltarea lui, determinarea lui social-economică și politică, apariția și caracterul istoric al teoriilor și sistemelor pedagogice, permanenta continuitate ascendentă a ceea ce a fost valoros și progresist în dezvoltarea omenirii și formarea omului, de la Democrit, Aristotel, Quintilian, Erasmus, Rabelais, Montaigne, Morus, Campanella la Comenius, Locke, Rousseau, Pestalozzi, Saint Simon, Fourier, Owen,Ușinski, Tolstoi și alții, pînă la înalta concepție a lui Marx, Engels și Lenin ce au ridicat pe o treaptă nouă, superioară, cultura umanității și teoria despre educație, teorie pusă în aplicare în mod creator de pedagogia socialistă.

Datorită unei temeinice conturări și analize critice — cititorul cărții înțelege și evoluția metodologiei didactice de la metoda socratică de predare la cele ale educației noi, ale lui Dewey, Demolius, Montessori, Ferrière, Decroly ș. a. pînă la noile contribuții ale învățămîntului programat și mijloacelor radio-vizuale. Cu deosebită claritate este subliniat rolul școlii și al cadrelor didactice în viața socială.

Într-un mod cu totul remarcabil, lucrarea a reușit să reliefeze valoroasa contribuție de-a lungul veacurilor a învățămîntului și gîndirii pedagogice românești, vechimea școlilor de pe pămîntul patriei noastre, asimilarea creatoare a ideilor pedagogice de peste hotare, rolul, în domeniul educației, a marilor personalități ale poporului nostru și însemnatul lor aport la dezvoltarea teoriei pedagogice și a pedagogiei ca știință, marile realizări în domeniul învățămîntului și educației ale regimului nostru socialist ce împletindu-se organic cu ceea ce a fost progresist în trecutul zbuciumat al patriei a ridicat școala pe trepte mai înalte de putere și lumină.

Cartea deschide și largi perspective de înțelegere pentru pedagogia prospectivă, pedagogia zilei de mîine ce trebuie să pregătească din ziua de azi omul necesar viitorului.

Expunînd critic, în cadrul unei cuprinzătoare concepții de pedagogie a culturii fundamentată materialist-dialectic și istoric, practica instituțională și gîndirea pedagogică de-a lungul istoriei omenirii și prezentînd aportul deosebit în acest domeniu al poporului român, lucrarea — bazată pe o bogată și temeinică documentare științifică — constituie un prețios ajutor în munca de pregătire a cadrelor didactice. Ea reprezintă o contribuție de valoare și se înscrie în seria manualelor originale de istoria pedagogiei, de mare merit, apărute la noi.

ION ORGHIDAN

„CETĂȚI DACICE DIN MOLDOVA"

De mult timp se resimțea, în literatura noastră de specialitate, lipsa unei lucrări de sinteză care să înmănuncheze cele mai importante rezultate ale cercetărilor arheologiei privitoare la cetățile Daciei din secolele I î.e.n. — I e.n. din Moldova, contemporane cu cele din Transilvania.

Editura „Meridiane", publică sub titlul „Cetăți dacice din Moldova" o frumoasă și instructivă lucrare semnată de conf. N. Gostar, care a coordonat ultimele cercetări arheologice menite a scoate la lumină vestigii atît de importante pentru istoria patriei noastre.

Lucrarea a urmărit să prezinte publicului larg existența și la răsărit de Carpați, mai precis în regiunea de munte a Moldovei, a unor așezări întărite din sec. I î.e.n. — I e.n. fortificate cu ziduri de piatră și palisade, care au durat mai bine de două secole devenind centre de viață culturală și spirituală, mici centre meșteșugărești sau importante centre militare.

Prima cetate dacică prezentată este cea de la Bîtca-Doamnei — Piatra Neamț, ca fiind obiectivul celor mai multe campanii de săpături și fiind cea mai bine cercetată.

Poziția înaltă și dominantă, cît și arhitectura și tehnica de construcție a fortificației, îngăduie așezarea ei între monumentele cele mai reprezentative din epoca de maximă înflorire a culturii dacice.

Cetatea dacică de pe înălțimea Cozla, situată chiar de pe teritoriul orașului Piatra Neamț, deși în cea mai mare parte a fost distrusă de ulterioarele lucrări edilitare, prin resturile de ziduri, locuințe, vetre de foc, ceramică și obiecte de metal și os, datează ca și cetatea de pe Bîtca Doamnei la sfîrșitul secolului II î.e.n. și pînă în secolul I e.n.

Autorul prezintă în continuare cetatea dacică de la Tisești, cartier al orașului Tg. Ocna, unde s-au dezgropat: ceramică, rîșnițe rotative de tip dacic din rocă vulcanică și cîteva obiecte din fier. Spre deosebire însă de celelalte, cetățuia de pe Titelca nu este atît de veche aici lipsind ceramica lucrată cu mîna care se datează de obicei în sec. II î.e.n.

Ultima e cetățuia dacică de la Barboși, în apropiere de Galați. Pe înălțimea Tirighina de la Barboși s-au continuat săpături mai vechi începute de Gh. Săulescu și Gh. Ștefan, cercetîndu-se trei nivele din epoca romană sub care se află cetățuia dacică, care, aflîndu-se la adîncime mai mare, prezintă un nivel arheologic destul de intact.

Pe lîngă faptul că așezarea este o fortificație naturală ea a fost bine întărită și printr-o palisadă și un șanț artificial lung și adînc. Un element care apropie cetățuia de la Barboși de cetățile dacice clasice este sanctuarul construit din bîrne de lemn. Locuințele sînt construite din bîrne, în interiorul lor se găsesc vetre de foc precum și un material arheologic foarte bogat predominînd ceramica atît cea dacică cît și cea de import, precum și cîteva obiecte din metal. Numărul mare de monede grecești și romane demonstrează relațiile de schimb intense, existente între acest important centru militar și economic din partea de sud a Moldovei, cu regiunea din sudul Dunării și cu lumea romană.

În lucrare este subliniat faptul că cetățile dacice din Moldova, datorită funcției lor de locuri de refugiu, devin cu timpul reședințele unor conducători și deci pot fi considerate centre militare și puncte de sprijin și de apărare în momentul unui eventual război.

Cît privește scopul în care au fost întemeiate, autorul consideră că ele au fost obstacole împotriva înaintării bastarnilor și a altor neamuri înspre Transilvania și au încetat de a mai exista în urma celui de al doilea război dacic cînd toată țara lui Decebal a fost transformată în provincie romană.

SILVIA TEODOR

RITMURILE CREŞTERII ECONOMICE

În preajma celei de-a XXV-a aniversări a eliberării patriei de sub jugul fascist tabloul economic şi social al României socialiste reflectă drumul parcurs de poporul nostru, sub conducerea încercată a Partidului Comunist Român, în vasta şi complexa operă de edificare a orînduirii socialiste. Din acest tablou se desprinde, pe deplin convingătoare, imaginea unei ţări cu o economie dinamică, cu o industrie în continuă diversificare şi modernizare, cu o agricultură în plin avînt şi care îşi afirmă tot mai evident superioritatea, cu oraşe şi sate structural redimensionate, în care ştiinţa şi cultura, în continuă înflorire, se constituie elemente definitorii ale progresului economic, social şi cultural.

În perioada respectivă, economia românească a cunoscut un puternic dinamism, ale cărui ritmuri de dezvoltare se situează la nivelul celor mai înalte realizări pe plan mondial. Semnificativ în această direcţie este faptul că, de pildă, în perioada 1951—1968, s-a înregistrat în economia noastră următorul ritm mediu anual de creştere: numărul salariaţilor 4,6 la sută; producţia globală industrială 13,1 la sută; producţia globală agricolă 4,4 la sută; produsul social 9,8 la sută; venitul naţional 9,6 la sută; vînzările de mărfuri cu amănuntul prin comerţul socialist 10,5 la sută; volumul comerţului exterior 11,1 la sută.

Dinamismul economiei româneşti se bucură de numeroase aprecieri elogioase. Consacrînd numărul său din 2 ianuarie 1965 economiei româneşti, publicaţia franceză „Notes et Études Documentaires" sublinia că printre factorii care au stat la baza ritmului înalt de dezvoltare a economiei noastre a fost şi volumul important al investiţiilor, preocuparea pentru realizarea lor eficientă, orientarea lor spre sectoarele pentru care dispunem de condiţii deosebit de favorabile şi care pot asigura o dezvoltare maximă a ansamblului economiei în minimum de timp. Un studiu asupra situaţiei economice din Europa în 1967, publicat de Secretariatul Comisiei Economice a O.N.U. pentru Europa, remarca faptul că ritmul cel mai înalt de dezvoltare industrială se constată în România şi Bulgaria.

Ritmurile înalte ale creşterii economice înregistrate de ţara noastră reflectă marele potenţial de dezvoltare pe care-l generează orînduirea socialistă. La baza dezvoltării economiei Românici în perioada postbelică se află, înainte de toate, politica ştiinţifică marxist-leninistă, a partidului nostru, îndreptată spre mobilizarea şi valorificarea superioară a resurselor complexului economiei noastre naţionale, înfăptuirea unui vast program de investiţii.

Întrucît fondul de acumulare constituie principala sursă a investiţiilor, partidul şi statul nostru acordă o deosebită importanţă fundamentării ştiinţifice a proporţiilor în care venitul naţional se împarte în fond de acumulare şi în fond de consum. În corelaţia dintre acumulare şi consum se intersectează probleme ale îmbinării armonioase a intereselor prezente şi de perspectivă, coordonatele progresului economiei noastre în viitor. **„Pentru ţara noastră, care are de recuperat un important decalaj faţă de alte state** — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Conferinţa Naţională a P.C.R. din decembrie 1967—**înfăptuirea consecventă a unui amplu program de investiţii, menţinerea unei rate înalte a acumulării, constituie un imperativ vital, de prim ordin... Diminuarea acumulărilor nu ar face decît să îngusteze baza reproducţiei lărgite, ar avea serioase consecinţe negative asupra dezvoltării economice a ţării, ar determina încetinirea dinamicei venitului naţional".**

Ponderea din ce în ce mai ridicată a acumulării în venitul naţional a asigurat creşterea continuă a volumului investiţiilor. Dacă, în 1950, volumul total al investiţiilor din fondurile centralizate ale statului reprezenta doar 5.561.000.000 lei, în 1968 volumul acestora s-a ridicat la 58.100.000.000 lei, înregistrînd în această perioadă o creştere de peste 10 ori. În planul de stat al economiei naţionale pe anul 1969, volumul total al investiţiilor centralizate este prevăzut la 63.300.000.000 lei. Pentru perioada actualului cincinal este prevăzut un volum total al investiţiilor centralizate din fondurile statului de 280.500.000.000 lei, volum ce depăşeşte cu 2.500.000.000 lei totalul investiţiilor din fondurile statului făcute în perioada 1950—1964.

Urmărind dinamica investiţiilor după sursa de finanţare, rezultă că, o dată cu mărirea volumului total al investiţiilor, a sporit nu numai contribuţia fondului centralizat al statului, ci şi contribuţia voluntară a populaţiei — de la 8.000.000 în 1950, la 500.000.000 în 1967 — fapt care reflectă creşterea răspunderii întregului popor pentru prezentul şi viitorul patriei noastre.

Ritmul investiţiilor totale în ţara noastră este printre cele mai mari pe plan mondial. Pentru perioada 1965—1970, ritmul investiţiilor totale este prevăzut a fi: 3,4 la sută în R.F. a Germaniei, 3,8 în Austria, 5,2 în Suedia, 6,6 în Olanda, 7,3 în Canada, 7,9 în Japonia şi cca. 10 la sută în R.S. România.

Asupra transformărilor structurii economiei noastre naţionale a acţionat ca factor important orientarea judicioasă a investiţiilor. La finele anului 1967 repartizarea investiţiilor pe ramuri se prezenta astfel: 53,7 la sută în industrie, 15 în agricultură, 10,3 în transporturi şi telecomunicaţii, 9 în gospodăria comunală şi de locuinţe, 8,2 în învăţămînt, cultură, ştiinţă, sănătate, 3,8 la sută în celelalte ramuri. Analiza repartiţiei investiţiilor pe ramuri ale economiei naţionale reliefează orientarea pregnantă spre dezvoltarea rapidă a industriei, ramură conducătoare în procesul creşterii economice a întregii noastre economii. Planul cincinal actual stimulează tendinţele pozitive conturate în perioadele anterioare, asigurînd accentuarea caracterului industrial al economiei, odată cu înfăptuirea unui echilibru cît mai optim între principalele ramuri: în perioada 1966—1970, volumul investiţiilor sporeşte faţă de perioada 1961—1965 cu 64 la sută în industrie, 66 în agricultură, 82 la sută în transporturi şi telecomunicaţii.

Ca o caracteristică fundamentală a deplasărilor în structura pe ramuri a economiei naţionale — sub influenţa repartizărilor investiţiilor — este de remarcat sporirea considerabilă a rolului industriei. Dacă în 1950 industria participa cu 44 la sută la formarea venitului naţional, în 1968, contribuţia ei s-a ridicat la 53,3 la sută. Faptul că industria deţine ponderea hotărîtoare în crearea venitului naţional, asigură stabilitate întregii economii, conferindu-i noi valenţe competitive. Reliefînd faptul că în perioada 1950—1968, venitul naţional pe o persoană ocupată în sfera producţiei materiale a crescut de 4,6 ori, remarcăm o dinamică mai accentuată a acestui indicator în industrie şi anume de 4,8 ori, ceea ce atestă rolul major al industriei în dezvoltarea potenţialului economic al ţării şi în formarea venitului naţional.

Accentuarea rolului industriei nu numai că nu are loc pe seama degradării agriculturii, ci, dimpotrivă, contribuie în mod substanţial la revoluţionarea producţiei agricole, în care mecanizarea şi chimizarea joacă un rol tot mai important.

În lumina experienţei pozitive acumulate pe plan mondial, şi ţinînd seama de condiţiile concrete existente în ţara noastră, partidul şi statul nostru orientează dezvoltarea economiei în direcţia îmbinării optime a acestor ramuri de bază ale complexului economic naţional.

Construirea şi punerea în funcţiune a obiectivului de investiţii implică un **efort economic** care reflectă suma cheltuielilor de muncă materializată şi de muncă vie necesare în acest scop. Fiind de natură foarte variată şi avînd un caracter eterogen, **efectele economice** ale investiţiilor — efecte valorice, efecte materiale, efecte sociale — se exprimă cu ajutorul unui mare număr de indicatori.

Fără să constituie unicul criteriu de apreciere a eficienţei economice a investiţiilor, raportul valoric dintre efortul şi efectele economice ale investiţiilor furnizează elemente esenţiale pentru alegerea variantei optime de investiţii. Întrucît raportul valoric dintre efortul şi efectele valorice nu oglindeşte decît parţial efectele materiale şi sociale, — pentru economia naţională prezintă mare importanţă nu numai creşterea productivităţii muncii sociale, ci şi obţinerea unor produse în cantităţi şi cu o valoare de întrebuinţare care să corespundă cît mai deplin nevoii sociale de consum — apare evident necesitatea utilizării unui mare număr de indicatori valorici şi naturali pentru determinarea eficienţei economice a investiţiilor.

Termenul de recuperare a investiţiilor, privit ca raport între investiţii şi volumul acumulărilor băneşti, presupunînd atît reducerea cheltuielilor de investiţii cît şi reducerea preţului de cost — ca bază a economisirii muncii sociale —contribuie în mod hotărîtor la sporirea acumulărilor băneşti necesare dezvoltării economiei naţionale. De fapt, minimizarea combinată a cheltuielilor de investiţii şi a preţului de cost nu reprezintă altceva decît maximizarea acumulărilor băneşti, criteriu hotărîtor, întrucît de mărimea acumulărilor depinde în principal ritmul reproducţiei lărgite a economiei naţionale. De aceea, termenul de recuperare a investiţiilor trebuie să arate varianta care asigură perioada minimă a reproducţiei valorice a investiţiilor. Reflectînd optimizarea efectului combinat al investiţiilor şi al reducerii preţului de cost, termenul de recuperare a investiţiilor ne indică perioada cuprinsă între momentul funcţionării la parametrii proiectaţi şi primii ani de exploatare, în care disponibilul de acumulări al economiei naţionale — obţinut prin economii la investiţii şi la preţ de cost — să fie maxim.

Unul din aspectele eficienţei economice a investiţiilor, cu adînci implicaţii în procesul creşterii economice, îl constituie îmbunătăţirea structurii fondurilor fixe productive. Experienţa ţărilor dezvoltate din punct de vedere economic demonstrează că structura tehnologică a fondurilor fixe exercită o mare influenţă asupra progresului economic. Tendinţa care se afirmă pe plan mondial şi care reflectă caracterul modern al economiei, un potenţial competitiv ridicat este creşterea ponderii utilajelor, maşinilor şi instalaţiilor, respectiv a elementelor active ale mijloacelor de muncă şi scăderea ponderii construcţiilor în totalul fondurilor fixe.

Apreciată din acest punct de vedere — care nu este de loc neglijabil — structura fondurilor fixe din ţara noastră este încă nesatisfăcătoare. Deşi ponderea lucrărilor de construcţii-montaj în totalul investiţiilor a scăzut de la 55,3 la sută cît reprezenta în 1950, la 47,8 în 1967, ea rămîne încă ridicată. Ponderea utilajului şi instrumentelor în structura investiţiilor reprezenta 37,2 la sută în 1967, în timp ce în ţările dezvoltate din punct de vedere economic indicatorul respectiv era de cca. 50 la sută (în Franţa 45, în R. F. a Germaniei 50, în Anglia 52 la sută). Dacă în perioada 1950—1965, în ţara noastră ponderea utilajului şi a instrumentelor ar fi fost numai cu 1 la sută superioară celei medii realizate, totalul investiţiilor la acelaşi volum de utilaje şi instrumente s-ar fi redus (după un calcul estimativ) cu 10 miliarde lei.

„Marea răspundere pentru cheltuirea unei părţi importante a venitului naţional destinată dezvoltării continue a economiei, progresul şi propăşirea patriei — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Consfătuirea pe ţară a lucrătorilor din construcţii — **impune beneficiarilor, proiectanţilor, constructorilor, să chibzuiască profund la întocmirea fiecărui proiect, la executarea fiecărei construcţii, astfel ca orice ban investit şi material consumat, orice lucrare executată să-şi atingă scopul, să răspundă unor necesităţi reale, să contribuie la creşterea avuţiei naţionale a poporului".**

În acest context de preocupări, o deosebită importanţă prezintă perfecţionarea studiilor tehnico-economice şi a proiectelor care, — încă din faza elaborării lor—trebuie să ofere soluţii constructive cît mai economice şi eficiente.

Pentru optimizarea raportului structurii tehnologice a fondurilor fixe, prezintă mare importanţă dimensionarea suprafeţelor în deplină concordanţă cu cerinţele proceselor tehnologice, utilizarea maximă a spaţiilor existente, eliminarea tendinţelor de gigantism, aspecte care contribuie la reducerea cheltuielilor pentru construcţii-montaj în totalul investiţiilor.

Politica de investiţii — parte integrantă a politicii partidului şi statului nostru de edificare a orînduirii socialiste în patria noastră — constituie o puternică pîrghie care imprimă procesului general al reproducţiei socialiste lărgite un caracter tot mai intensiv cu multiple implicaţii economice, sociale şi politice. Aceasta este o contribuţie de seamă la dezvoltarea economiei noastre socialiste, ca un complex unitar, armonios şi echilibrat, pusă în slujba omului, suprema valoare a societăţii socialiste.

Conf. univ. C. Niculicioiu

CURIER

ROTH

Mişcarea revoluţionară din 1848 a dezlănţuit în monarhia habzburgică, ca reacţie, o nouă izbucnire a pornirilor absurde de dominare a naţionalităţilor. Între altele, dieta de la Cluj a hotărît înlocuirea limbii latine din instituţii şi şcoli. Măsura a dus la declanşarea aşa-numitului „război al limbilor" în decursul căruia s-a afirmat prin acţiunea lui viguroasă eruditul Ştefan Ludvig Roth din Mediaş. El s-a ridicat pentru păstrarea limbii naţionale a popoarelor respective şi abolirea tuturor servituţilor feudale. În 1842, în broşura „Războiul limbilor în Transilvania" (—Braşov) Roth combate măsura luată la Cluj, scriind între altele: „Zadarnic se silesc domnii de la Cluj să dea Transilvaniei o limbă unică oficială, zadarnic aduc legi şi se bucură a fi făcut un lucru bun. Transilvania nu are nevoie de o limbă impusă... ea are o limbă, după cum a avut şi în trecut, pe care o înţeleg toţi locuitorii acestei ţări. E limba română pe care toţi o ştiu fără s-o fi învăţat, e limba pe care o înveţi aproape fără să vrei, de pe stradă".

Lupta intransigentă a lui Ştefan Roth în favoarea românilor şi sasilor avu un ecou puternic, el fiind invitat şi la marea adunare de la Blaj din mai 1848. Într-un articol publicat la 16 iulie 1848 în foaia „Transilvania", el îşi manifestă admiraţia pentru solidaritatea şi hotărîrea de luptă a românilor pe care-i îndreptăţeşte a se numi români şi nu olahi cum li se spunea.

Ştefan Roth nu s-a abătut în nici o împrejurare de la linia lui politică, cu toate riscurile, pledînd pentru o colaborare a naţionalităţilor conlocuitoare din Transilvania. El vedea necesitatea unei „fraţii între români, sasi şi unguri, care aveau aceleaşi revendicări sociale". Lupta l-a condus către zidurile închisorii şi judecarea de către un tribunal militar. La 11 mai 1849 a fost condamnat la moarte şi executat. A refuzat să-şi scoată lanţurile care „nu-l ruşinau" şi nu a acceptat să fie legat la ochi. A cerut numai preotului care-l asista să moaie batista în sîngele lui nevinovat şi s-o trimită copiilor.

Roth a ştiut să moară demn, aşa cum a fost întreaga-i viaţă.

EMIL DIACONESCU

✶

După crearea de curînd a unui centru sociologic în cadrul Universităţii ieşene, facultatea de istorie şi filozofie a aceleiaşi universităţi se îmbogăţeşte cu o secţie nouă: psihologie-sociologie, secţie ce-şi propune în primul rînd formarea specialiştilor atît de necesari producţiei, laboratoarelor din unităţile de transporturi, şcolilor, spitalelor etc.

Ponderea acestei secţii, care va începe să funcţioneze din toamnă (nemenţionată în broşura lămuritoare pentru candidaţi) va fi sociologia şi psihologia aplicată.

✶

Un interesant schimb de experienţă, a fost făcut cu prilejul deschiderii sesiunii de comunicări susţinute de către studenţii Facultăţii de istorie din Iaşi. La sesiune au fost invitaţi şi studenţi ai facultăţii similare din Bucureşti, astfel că referatele tele au fost o sinteză a muncii studenţilor ieşeni şi bucureşteni. Au susţinut comunicări studenţii bucureşteni Andrei Pipide, Mihnea Berindei şi Vlad Protopopescu, iar de la Iaşi Rodica Popovici, V. Zlăvog, Gh. Nazarie, Lucian Herşcovici, Smaranda Iordache, M. Rădulea, C. Iordan, St. Gorovei şi alţii.

Pe bună dreptate, lector Dinu Marin a propus ca asemenea schimburi de experienţă să aibă loc şi între cadrele didactice iar conf. Sendrulescu a subliniat ţinuta deosebită a sesiunii, care a corespuns întru totul rolului menţionat de prof. C. Cihodaru, decanul Facultăţii, în cuvîntul de deschidere.

MARIA VIŞINESCU—studentă

IN MEMORIA LUI ALEXANDRU IOAN CUZA

La 15 mai 1873, Al. I. Cuza a încetat pe neaşteptate din viaţă în urma unei boli de inimă în Hotelul „Europäischer Hof" din Heidelberg, unde se afla în vizită la fiul său, aflat acolo la studii. În acelaşi hotel, cu ocazia celei de 110 aniversări a Unirii Principatelor Moldova şi Muntenia, membrii Ambasadei Române în Republica Federală a Germaniei, delegaţi ai Primăriei şi Universităţii din Heidelberg s-au întîlnit, nu de mult, pentru a dezveli în cadrul festiv o placă comemorativă din metal cu portretul în relief al domnitorului, realizată la Bucureşti. Ambasadorul Constantin Oancea şi prof. dr. Dim. Berciu au vorbit despre personalitatea lui Al. I. Cuza. Oraşul Heidelberg, prin reprezentanţii săi, C. W. Fennel şi dr. Karl Korz, ca şi Universitatea din Heidelberg, reprezentată de rectorul Universităţii, prof. dr. Kurt Baldinger şi prof. dr. Paul Philippi au omagiat activitatea lui Cuza.

HILDE PAULINI

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

GOYA: „Lăptăreasa din Bordeaux" (detaliu)

CUM SĂ FURI UN TABLOU

Un jurnal de însemnări zilnice a văzut fiecare dintre noi dar, de bună seamă că unul în genul celui pe care vă propunem să-l răsfoim împreună nu v-a trecut prea des prin mînă. Autorul lui se numește David Stein, are 42 de ani, este francez de origine și de meserie falsificator de tablouri. Arestat în primăvara lui 1968 la New York, fapt care a produs senzație. Să răsfoim așadar,

JURNALUL LUI DAVID STEIN

Noiembrie, 1963. Ieri seară am cîștigat 1500 de dolari pentru cele două lucrări ale mele în stilul lui Jean Cocteau, pe care le-am semnat cu numele lui. Cocteau mi-a reușit întotdeauna, l-am cunoscut încă înainte de a fi murit.

Am desenat apoi un tablou, o variantă a unui pastel de Van Dongen. I-am găsit o ramă frumoasă și m-am dus să-l vînd la un magazin în periferia Saint Honoré. Proprietarul magazinului m-a întrebat care-i proveniența tabloului. I-am explicat că l-am primt de la o mătușă care întreținuse unele relații cu Van Dongen în perioada cît a locuit la Monte Carlo. După foarte puțin timp comerciantul îmi puse în palmă 3.500...

Februarie, 1964 ... am vîndut încă un Van Dongen (cu o poveste similară) și cîteva desene de Picasso. Oamenii de prin părțile locului știu că Picasso obișnuiește să dea din tablourile sale oamenilor săraci din Spania așa că am scăpat fără prea multe întrebări ...

Londra. Martie, 1964. Nu-mi mai țin de mult în secret ocupația. I-am spus logodnicei mele, Ana Maria, adevărul. I-am explicat că în copierea operelor de artă mă conduc după exemplul marilor maeștri care, tot prin copierea unor tablouri și-au însușit meseria pictatului. Și dacă are altă părere în privința părții financiare sau a ocupației, cu atît mai rău pentru ea ...

Azi am terminat primul meu Chagall. M-au ajutat mult frumoasele reproduceri din monografia lui Franz Mever. Acuarela, odată terminată, i-am dat-o lui Jack O'Han, proprietarul unui mare magazin londonez. M-a crezut și nu mi-a cerut nici un document care să ateste originalitatea tabloului ...

Milano. Aprilie 1964. O scrisoare de recomandare de la Londra mi-a deschis ușile proprietarului uneia dintre cele mai mari colecții particulare. Un servitor în livrea mă conduse într-un salon ai cărui pereți erau plini cu Picasso, Morandi etc. I-am adus trei desene ale lui Picasso, în tuș, pe care le-am executat cu o seară înainte. Într-un halat superb, Arturo I. examină tablourile, apoi strigă pe cineva din sufragerie. Spre uimirea mea, apăru Sapone, croitorul și prietenul lui Picasso, cel care de mai mulți ani a devenit un bun cunoscător al tablourilor clientului său. Examină tablourile cu minuțiozitate. Inima îmi bătea nebună. În cele din urmă zîmbi și exclamă: „Magnifice! Excelente!". Arturo I. mi-a plătit pe loc trei milioane și jumătate lire (italiene, bineînțeles, n.a.)

New York. Mai, 1965. Bernard C., un cunoscut de-al meu din Londra, mă prezentă principalului colecționar din Manhattan. Locuiam într-un apartament spațios pe Parc Avenue. Lîngă bucătărie miam aranjat camera de lucru unde, în afară de inventarul propriu-zis, mai am și o bibliotecă mare: reproduceri, biografii, cataloage, aparate pentru proiectarea diapozitivelor etc. Am reușit să-mi fac o colecție proprie de tablouri originale: Picasso, Chagall, Utrillo și în cele din urmă mi-am procurat și un Van Gogh. Toate la un loc fac aproximativ o jumătate de milion de dolari.

Sînt groaznic de obosit. Lucrez mai ales noaptea căci ziua îmi primesc clienții. Cu soția mă-nțeleg de minune. Dacă o rog: „adă-mi dragă, un Chaga", înseamnă că trebuie să-mi aducă un tablou făcut de mine, iar cînd rostesc numele întreg Chagall, îmi aduce un original.

Mă trezesc la 6 dimineața și-mi fierb un ceai, dar nu pentru micul dejun ci pentru pregătirea hîrtiei. Ceaiul îi dă o nuanță de galben, de vechime. În timp ce hîrtia se usucă sub lampa cu ultraviolete mă hotărăsc pentru o acuarelă pe care colecționarul o apreciază în mod deosebit. La ora 11, acuarela este terminată.

Alerg cu ea la fotograful meu, care-mi execută pe loc o fotocopie. Acasă o semnez apoi pe spate și lucrarea este un Marc Chagall ... original.

La ora 7 seara totul este pregătit. Aștept. Clientul vine precis. Alege acuarela și încă alte două tablouri pe care le-am făcut săptămîna trecută. Îmi achită 12.000 dolari.

Merg să mă culc.

Septembrie 1966. Astăzi sînt convins că n-am să mai fac greșeli. Cu cîtva timp în urmă am vîndut unui bogătaș patru din noii mei Chagall-i. S-a interesat la Paris dacă sînt originale sau nu și astăzi mi-a comunicat că a primit răspuns că în cartotecile lor nu au nici o dovadă privind originalitatea tablourilor. Bogătașul vrea să-i înapoiez toți banii. Am încercat să-l conving de nevinovăția mea în timp ce soția îmi dădea de înțeles că în fața casei, pe trotuar, stă seriful Stone, împreună cu cîțiva oameni. Cobor repede pe o scară secretă ...".

Ceea ce a urmat nu este greu de presupus. Bineînțeles, faptele ar putea constitui subiectul unui suculent scenariu de western clasic. Stein scapă ca prin minune de detectivii și poliția din Philadelphia, San Francisco și Los Angeles. Dar la New York, cercul acestora se strînge și „Chaga" cade în mîinile polițiștilor.

Se gîndea la o pedeapsă cît se poate de aspră dar, lovitură de teatru: nimeni n-a cumpărat tablourile lui! Oamenii sus-puși, mari „cunoscători" ai valorilor artistice, nu puteau recunoaște că au fost înșelați.

În sfîrșit, David Stein respiră ușurat: a fost eliberat pe cauțiune, iar procesul amînat pentru o dată ... ce se va fixa ulterior.

HOȚI FILANTROPI

O zi obișnuită a anului 1939: 11 iunie. Unul din ghizii Louvrului își conduce ca de obicei vizitatorii din sală în sală. De o dată, se oprește, se clatină gata să se prăbușească. Pe peretele unde se afla expus și tabloul lui Watteau — „Indiferentul" — se zărea doar un dreptunghi alb de dimensiuni 20x25 cm. Tabloul fusese furat.

Vestea se răspîndește cu iuțeala fulgerului. Emoția, uimirea și senzația sînt pe măsura evenimentului. La datorie, presa nu cunoaște limite în a se lansa în ironii dintre cele mai fine și usturătoare. Așa de exemplu, „Matin" scria cu litere groase: „Nu plecați din Paris fără amintiri. Folosiți autoservirea, luați de prin muzee tot ce vă dă inima ghes!".

Nici n-apucă poliția să organizeze vreo acțiune pentru prinderea răufăcătorului, că peste două luni se prezintă singur în fața instanței. Era încadrat de patru avocați și avea „Indiferentul" atîrnat de gît. Se numea Bogoslawski și era de profesie regizor la un mare atelier de fotografii. Acolo povesti toată întîmplarea cu tabloul lui Watteau ...

Și-a petrecut luni de zile la Louvru în fața tablourilor marilor maeștri încercînd să le pătrundă tainele. Capodoperele îl fascinau. În fața „Indiferentului" rămăsese uimit zile în șir. Ceva îl ispitea. Timp de două săptămîni a studiat atent sistemul de prindere pe perete a tabloului. Și dezlegă și misterul. Tabloul fusese deteriorat de o mînă neîndemînatică de restaurator. (Se întîmplă și la casele mari!). Hotărî să îndrepte el însuși aceste defecte. Așa se face că în ziua de 11 iunie, profitînd de un moment de neatenție, luă tabloul din perete și cu el sub braț trecu pe lîngă portar.

„Am un tablou pentru restaurat", spuse el portarului.

O spuse cu un ton atît de firesc că portarul nu-l mai întrebă nimic și-l lăsă să plece.

Două luni încheiate a lucrat la restaurarea tabloului lui Watteau. Cînd totul era terminat se duse să-l înapoieze căci, spunea el, „statul are și alte treburi importante, nu numai să caute tablourile dispărute". Experți din cei mai renumiți au fost consultați asupra originalității și calității tabloului și toți au recunoscut că Bogoslawski „a redat lucrării lui Watteau strălucirea inițială".

Tribunalul a fost însă de altă părere, și-l condamnă la doi ani închisoare.

... Și cînd te gîndești că David Stein a fost eliberat pe cauțiune și procesul său nu a început nici pînă azi!

De atunci au trecut anișori buni. Sistemele de pază a lucrărilor de artă valoroase s-au perfecționat. Să ne gîndim numai la sistemele de semnalizare cu raze infraroșii, cu cîmp magnetic, sisteme electrice, camere de luat vederi, microfoane din cele mai sensibile. Nu-i mai puțin adevărat că paralel cu dezvoltarea acestora a crescut și prudența și atenția infractorilor și abilitatea lor. Amintiți-vă numai cum a furat Peter O'Toole milionul!

În ciuda acestor noi descoperiri, asaltul împotriva celor mai valoroase opere ale patrimonului artistic al omenirii continuă. O victimă de prim rang la Galeria Națională din Londra: tabloul lui Goya înfățișînd pe Wellington. Fapta se petrecea în septembrie 1961. Încercările Scotland Yard-ului de a da de urmele hoțului au rămas fără nici un rezultat.

Tabloul dispăruse fără urmă, de parcă nici n-ar fi fost. Într-una din zile presa londoneză publică următorul anunț: „Tabloul este neatins. El va fi înapoiat îndată ce guvernul va preda pentru Fondul săracilor suma de 200.000 lire sterline". Numai că guvernul nu s-a grăbit și nu s-a grăbit nici „învingătorul" lui Wellington. A încercat să stoarcă suma respectivă de la cele mai bogate firme, de la milionari, dar zadarnic. În „Fondul săracilor" n-a intrat nici o liră.

După un timp destul de lung de gîndire, hoțul moralist se gîndi să predea tabloul. La sfîrșitul anului 1965, la redacția ziarului „Daily Miror" se primi cheia de la o boxă din gara Birmingam, unde eroul de la Waterloo a fost găsit în cea mai perfectă stare.

Un fapt asemănător s-a petrecut și în capitala „Țării soarelui răsare". Într-o noapte, din locuința unui mare industrias japonez a dispărut unul din celebrele tablouri ale lui Renoir. „Voi înapoia tabloul cu condiția ca proprietarul de pînă acum al lui să-l doneze unui muzeu pentru a fi accesibil tuturor", glăsuia anunțul publicat în presă. „Proprietarul" avea de ales: fie să răspundă negativ, dar asta însemna să nu-și mai vadă niciodată tabloul, fie să răspundă afirmativ și se va bucura de el ca oricare muritor de rînd. După ce-și exprimă public acordul său primi în aceeași zi un telefon (la celălalt capăt al firului era o femeie) care-l anunța să privească la mașina din fața casei lui, unde-l aștepta tabloul lui Renoir, care însă nu-i mai aparținea...

FURTUL DE LA „PORUMBIȚA DE AUR"

Matisse, Utrillo și alți pictori erau oaspeți frecvenți ai restaurantului „Porumbița de aur" de pe Riviera franceză. Pentru achitarea notelor de plată, mulți maeștri ai penelului lăsau lucrări de-ale lor. Optsprezece dintre aceste tablouri au fost asigurate pentru suma de 500.000 franci francezi. Cu nouă ani în urmă, în aprilie 1960, aceste tablouri au dispărut, iar infractorul (poate **infractorii**) au rămas pînă astăzi neidentificați.

Mult mai recent, acum cîteva luni, s-a petrecut ceva asemănător la Londra. Persoane neidentificate au furat tablouri în valoare de 337.000 dolari, aparținînd producătorului de filme american Sam Jeffer. De menționat faptul că și de data aceasta au fost furate numai acele lucrări care erau asigurate pentru sume mari de bani.

Au urmat apoi alte furturi din colecțiile naționale sau particulare din Elveția, R.F. a Germaniei, Austria. Nici proprietarii de opere de artă de peste ocean nu o duc mai bine. Unul dintre cei mai mari specialiști americani în cercetarea cazurilor de dispariție a unor opere de artă, Ioseph Chapman, declara într-o convorbire cu corespondentul de specialitate al revistei „Look" că în S.U.A. dispare zilnic cel puțin o operă de artă care valorează de la 5.000 de dolari în sus...

În Europa, după declarațiile specialiștilor „Interpol"-ului, s-au furat numai în ultimii nouă ani lucrări în valoare de un miliard de mărci vest-germane. Și tot ei declară că lupta împotriva hoților-scamatori, cum îi numesc ei, este foarte ineficientă.

În prezent, nici unul din oamenii „Interpol"-ului nu se mai îndoiește că este vorba de o grupă de remarcabili specialiști în materie de artă, care lucrează mînă-n mînă cu cele mai experimentate persoane din lumea hoților și a falsificatorilor de tablouri.

Pentru a ilustra această afirmație, ne vom folosi de un exemplu cît se poate de grăitor. De comun acord, cele mai mari galerii de artă din Europa au înlocuit originalele tablourilor cu copii ale acestora. Un timp destul de lung, nimeni nu s-a atins de acestea, nedispărînd nici o copie, cu toate că hoții „au vizitat" galeriile respective.

Desigur, secțiile specializate ale „Interpol"-ului și ale polițiilor naționale fac tot posibilul pentru a-i depista pe infractori, dar rezultatele sînt minime. Unul dintre specialiștii în materie ai Scotland Yardului, Yan Petters, declara că „un tablou nu este un pachet de lire, e greu să-l duci dintr-un loc într-altul, și cu toate acestea dispar anual — deocamdată fără a fi găsite — zeci de tablouri în valoare de zeci de mii de lire sterline".

În schimbul unor mari sume de bani, tablourile furate sînt înapoiate proprietarilor. Infractorii de la „Porumbița de aur" au rămas pînă astăzi necunoscuți, cu toate că cele optsprezece tablouri și-au reluat locurile lor.

Acum trei ani, poliția franceză a primit o anonimă în care era indicat locul exact unde erau ascunse tablourile. Așa s-au petrecut lucrurile și cu hoții de la Muzeul din Saint Tropez, de unde au dispărut un Rembrandt și un Rubens, care aparțineau lui Dolwich College Galery din Londra.

Se vorbește de faptul că hoții acționează la comanda unor propietari înstăriți, care doresc să-și îmbogățească colecțiile cu lucrări pe care în mod legal nu le-ar putea procura niciodată. Cu toate acestea, specialiștii sînt sceptici: cum se explică faptul că atîtea capodopere au dispărut fără urmă?

De acord — dar atunci cum se explică?

Credeți că ar putea exista oameni cinstiți ... cumpărînd opere de artă furate?!

Nicolae Nicoară

comentariul nostru
„PRIETENIE"

„Republicile surori sînt în permanență alături de noi. De dimineață, cînd ne bem cafeaua braziliană, pînă seara cînd soția deschide o cutide de conserve din cositor bolivian, dar cu conținut american. Dormim pe un pat din bronz de Chile, dispunem de electricitate datorită petrolului venezuelan, acumulatorul automobilului este fabricat din metal mexican. Primim banane din Costa Rica și rom de Haiti. Doamnele noastre poartă eșarfe din lînă peruviană sau un complet din lînă uruguayană, consumăm zahăr din Guatemala, iar în casele noastre călcăm pe carpete minunat colorate din lînă argentiniană. Ciocolata pe care o mănîncă copiii noștri este fabricată din cacao ecuadoriană... Într-un cuvînt, bunăstarea noastră depinde în mare măsură de relațiile cu America Latină" — declara John Cabot, fost asistent al secretarului de stat american, dezvăluind în cîteva rînduri adevăratele interese americane în țările de la sud de Rio Grande.

Deși „În America Latină timpul nu lucrează pentru noi", (declara Covey Oliver, reprezentantul S.U.A. la O.S.A.), totuși firmele nord-americane au investit în această parte a continentului, direct sau prin intermediul filialelor lor, peste 10 miliarde dolari, „pentru a veni în ajutorul" celor cîteva zeci de milioane de latino-americani Suma depășește investițiile efectuate în țările membre ale Pieței Comune — 8 miliarde dolari — și, în plus, ea aduce profituri anuale de peste 11,8 la sută față de 6,6 la sută obținute din investițiile efectuate în C. E. E. Inițial, investițiile firmelor americane la sud de Rio Grande erau destinate exploatării resurselor de materii prime. În prezent, deși dețin o pondere importantă în aceste sectoare economice, ele au achiziționat și ramurile cheie ale economiei țărilor latino-americane. În Venezuela, de pildă, companiile din S.U.A. au investit aproape 2 miliarde de dolari în industria petrolieră, din care mai mult de jumătate aparțin firmei „Creole Petroleum Corporation", controlată de „Standard Oil" din New Jersey. În Chile, firmele Kennecot, Anaconda și Cerro participă fiecare cu peste o jumătate de miliard de dolari, la capitalurile industriei de extragere și prelucrare a cuprului. Tendința de acaparare a industriei prelucrative din țările latino-americane este ilustrată de faptul că trei mari firme nord-americane dețin aproape în exclusivitate producerea și desfacerea automobilelor în Argentina, Brazilia și alte cîteva țări latino-americane.

În timp ce exploatarea bogățiilor naționale este acaparată de cei ce se află în permanență alături de „republicile surori", în țările Americii Latine asistăm la implicații serioase ale disproporției dintre ritmul înalt de creștere a populației și nivelul scăzut de dezvoltare economică. Șomajul atinge, pe ansamblul Americii Latine, 30 la sută din totalul forței de muncă a continentului. Situația cea mai gravă se înregistrează în special în zonele agricole din statele latino-americane. Nivelul de viață este foarte scăzut. Numai cinci țări latino-americane întrunesc standardul minim de hrană, pe cap de locuitor, stabilit de F.A.O., iar mortalitatea infantilă reprezintă 66 la mie. Pentru soluționarea necesarului de locuințe — peste 19 milioane de unități — ar trebui, după aprecierea Uniunii pan-americane, să fie alocate fonduri anuale de 1,4 miliarde dolari. Potrivit evaluării Băncii interamericane, în 1980 vor exista 27 de orașe, în 12 state latino-americane, cu peste 1 milion de locuitori.

Soluționarea acestor probleme sociale ale Americii Latine se pare că ar putea fi obținută numai prin dezvoltarea economiei statelor din această zonă. Iată și calea pe care o sugerează adevărații patrioți din țările Americii Latine.

Radu Simionescu

Tiparul: Intreprinderea poligrafică Iași, str. Vasile Alecsandri nr. 6 Redacția și administrația: — Palatul Culturii — telefoane: 15877–15847