

# Cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 47 (302) • SÎMBĂTĂ 20 XI 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

## ÎN SPIRITUL ETICII ȘI ECHITĂȚII SOCIALISTE

Realizările obținute în construcția socialismului de poporul român, sub conducerea partidului comunist, au condus, în planul practicii revoluționare, la conturarea pentru toate domeniile vieții sociale a unor procese de o mare complexitate, care implică noi cerințe și eforturi însemnate, atât în sensul definirii lor, cât și al soluțiilor concrete, în direcția perfecționării, a ridicării pe trepte superioare a tuturor laturilor societății noastre socialiste. Este meritul de o semnificație majoră al partidului, al contribuțiilor de excepție ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, de a fi elaborat, în spiritul unei înțelegeri profunde și creatoare a marxism-leninismului, în strinsă legătură cu realitățile țării noastre și ale lumii contemporane, un ansamblu de teze și idei, structurate într-o concepție originală, de o mare valoare teoretică și practică, privitoare la etapele făuririi societății socialiste și a trecerii, în perspectivă, la comunism. Din perspectiva acestui sistem unitar de gândire, concretizat în documentele de partid elaborate, începând cu Raportul la cel de-al X-lea Congres, continuând cu Propunerile de măsuri și Expunerea la Consfătuirea din iunie a.c., magistral sintetizate în Expunerea la Plenara C.C. al P.C.R. din 3 noiembrie a.c., a reieșit pregnant preocuparea pentru problemele de principiu ale făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și, în acest cadru, pentru locul și rolul activității politico-ideologice, de educație marxist-leninistă, comunistă, a tuturor oamenilor muncii.

Analiza științifică a realității, studiul concret al proceselor și fenomenelor sociale, au evidențiat legătura dialectică, unitară, care trebuie să existe între esența socialistă a întregii vieți materiale și ansamblul relațiilor sociale, integral fundamentate — nu numai în aspectul lor obiectiv ci și în expresia lor subiectivă — pe principii socialiste, faptul că revoluția socialistă presupune nu doar profunde transformări calitative în sfera relațiilor economice, politice, juridice etc., dar și în domeniul relațiilor interumane, de conviețuire socială, care cer un om cu o personalitate multilateral dezvoltată. În acest sens, recente documente de partid au stabilit mai clar ca oricând modelul omului de care are nevoie societatea noastră actuală, determinațiile fundamentale ale personalității acestuia, ca unitate organică a unei temeinice pregătiri profesionale, a unui înalt nivel politico-ideologic, a unui exemplar profil moral cetățenesc, în așa fel încât să funcționeze un cadru favorabil organizării vieții sociale pe baza principiilor eticii și echității socialiste. Realizarea practică a acestui obiectiv de înaltă valoare umanistă își are temelul în aprecierea partidului nostru că rămânerea în urmă a conștiinței sociale față de existența socială nu poate fi înțeleasă în sensul unei fatalități, și că în noua orinduire, printr-o amplă activitate politico-ideologică și cultural-educativă, conștiința socială poate fi ridicată la nivelul celorlalte laturi ale vieții sociale. Această interpretare creatoare a marxism-leninismului constituie fundamentul teoretic al amplului program stabilit de partid și însușit cu responsabilitate de întregul popor, angajat în opera transpunerii lui în viață. Relevant este faptul că acest program al partidului este, în conștiința poporului nostru, a comuniștilor și a tuturor oamenilor muncii, un program având un caracter cu adevărat național, constituind o puternică manifestare a unității partidului, a hotărârii poporului de a înfăptui neabătut politica internă și externă a comuniștilor.

În concepția partidului nostru, a fi comunist înseamnă a fi un om conștient de sensul devenirii sociale, integrat plenar în activitatea de ridicare a patriei pe culmi tot mai înalte ale civilizației și culturii, ale progresului social; înseamnă a fi cinstit, curajos, demn, a lupta pentru adevăr, pentru dreptate și libertate, a manifesta o atitudine nouă față de muncă, a apăra proprietatea socialistă, a înțelege că între interesele personale și cele generale nu există nici o contradicție, că bunăstarea personală este strins legată de bunăstarea întregului popor. Aprecierea tovarășului Nicolae Ceaușescu, de o înaltă principialitate marxistă și de o profundă vocație umanistă, că „va fi necesar să trecem la elaborarea mai amănunțită a normelor de relații și de conviețuire socială, care să devină un adevărat cod al educației și comportării socialiste și comuniste”, arată încă o dată, cu cea mai vie putere de convingere, că în centrul întregii politici a partidului comunist se află omul societății noastre, crearea tuturor condițiilor pentru realizarea sa multilaterală, pentru afirmarea deplină, liberă și demnă a personalității fiecărui cetățean, faptul că toate obiectivele construcției socialismului înfăptuite de partid și popor, se realizează în numele omului.

Educația socialistă, devenind din perspectiva sa de program al partidului un adevărat program național, o datorie de onoare a societății noastre socialiste, se înobilează de semnificații politice, comuniste și patriotice, fundamentale: educarea tuturor oamenilor muncii, și în special a tineretului, în spiritul principiilor socialiste, a democrației socialiste și a umanismului, a dreptății și echității sociale, a cultului față de muncă, față de munca liberă din societatea noastră, singura sursă a progresului și prosperității poporului nostru, a națiunii noastre socialiste, mijlocul principal de afirmare a talentului și forței creatoare ale tuturor membrilor societății, de manifestare a personalității și autoperfecționare morală a fiecăruia.

Se află în fața noastră, fundamentat teoretic și practic, un cadru larg al afirmării plene a democrației socialiste și umanismului, al așezării relațiilor sociale pe principiile eticii și echității socialiste și comuniste. Iar în acest context social, de profunde semnificații umane, ni se relevă pregnant umanismul în forma sa concretă, reală, — valoarea superioară a umanismului politic.

IOAN GRIGORAȘ



ADRIAN PODOLEANU

„Efort comun”

## REALISM ȘI UMANISM

Faptul că problemele literaturii sint problemele vieții, în dinamica lor, este o constatare atât de larg acceptată, încât nu mai are nevoie de demonstrație. De unde marea funcție de document complex al epocilor, rol verificat în practică de la scrierile celebre ale celor vechi și până astăzi. Prin intermediul personajelor, în epică, în dramă sau prin personajul liric în poezie, orice creator propune idei despre lume, iar în cadrul acestei convenții, o conștiință se reflectă în alte conștiințe. Fără a deroga cu nimic de la imperativele estetice, — acestea evoluind în mod necesar — operele de rezistență influențează, dau impuls gândirii, suscită dialoguri, într-un cuvânt respiră un umanism multilateral. Sintem contemporani cu cronicarul moldovean, care, animat de un nobil sentiment de responsabilitate etică, declara în fața posterității (el, care n-avea să-și vadă scrisul tipărit), că „va da seamă de cele ce scrie”. Vibrăm afectiv, împreună cu militanții din epoca de efervescență patriotică de la jumătatea secolului trecut. Lecția estetică a clasicilor, de la marii cronicari până la Sadoveanu și Argezi, se știe, este în același timp o lecție cu valoare civică, politică și etică purtând pecetea dezbaterilor contemporane. O antologie de texte care să illustreze substanța românească a acestei lecții, — mărturie a potențialului nostru umanist în concertul universal — ar dovedi că între cantitatea autentică de viață, de realitate istorică, și interesul trezit în posteritate de valorile clasice este un raport direct decisiv.

La toate acestea reflectăm, parcugind chemarea tovarășului Nicolae Ceaușescu din cuvintarea excepțional de bogată în vederi constructive de la Plenara Comitetului Central al Partidului. A cere literaturii un fundament realist și contemporan, să abordeze „în forme și stiluri foarte variate” specificul acestei epoci de edificare la temperaturi înalte, iată un deziderat care se înscrie pe traiectoria marilor exemple. Prin concizia și claritatea formulării, prin acuitatea observațiilor fiecare frază din chemare constituie un subiect de meditație și angajare. Pe scurt, scriitorilor li se recomandă o literatură care să reflecte noutatea, caracterul monumental, eroismul cotidian, iar creatorilor din alte sectoare o „artă care să fie suflet din sufletul poporului, să redea și greul și bucuria și visurile spre viitor ale oamenilor muncii, o artă izvorâtă din realitățile națiunii noastre, profund umanistă”. În aceste cuvinte găsim esența chemării. Două coordonate: realism și artă care „să innobileze pe om”, — traduc direcțiile mari ale apelului adresat tuturor creatorilor, aceste două elemente, inseparabile, fiind menite să exprime imaginea vie, exemplară, a epocii noastre.

Neaderentă spiritului nostru ca popor, literatura de labirint sufletească morbid, impregnată de pesimism, clamând neputința omului în fața destinului, literatura nebuloasă sau care sfidează marile probleme contemporane nu concordă cu reprezentarea noastră despre lume. Perspectivele sint deschise spre viață. Nici un cod de dogme nu va sta în calea creatorilor; prin adeziune rațională li se cere o literatură cu virtuți contemporane, comunicativă, în spiritul experiențelor umane complexe, care compun istoria acestor ani. Nu va fi mai mare satisfacție pentru noi toți, decît de a constata că grandioaselor înfăptuiri din domeniile vieții materiale le corespund realizări echivalente în câmpul vieții spirituale.

CONST. CIOPRAGA

### PATRIA

Fiule, citește în iarbă  
Eu văd în oasele vechi licărind  
Acel suflet cum nu se îndură  
Din măduva sfintă să curgă.

Spre lacrima unde nu sint  
Trupuri de arbori, trupuri de plai  
Părinții în icoane limpezi  
Sărbătorind o singură legendă.

La rădăcini curate acel suflet  
Sub strigătul de miere neclintit  
Cind astrele se odihnesc pe nasteri  
Blind cum rămîne-n vatra de întii.

Simbure unic acel suflet cum  
Nu se îndură a fugi din oase  
Cine îl citește în iarbă  
Ce ne hrănește neamul orfic.

Cum vulturii citesc în riuri  
Tainele lumii cîntînd în azur.

### VLADIMIREASCĂ

Să cînti în iarbă ca-n vulturi  
Riul sorbit pe furat  
Și brațul tău din arbori smuls  
Să ne arate-n muzici drumul.

Tudor coboară din Soare  
Durerea din trupuri vuisse  
Ciobanii au ceruri pe umeri  
Si-n brazi crește strigătul meu.

În Olt scinteiază fecioare  
Cîmpia se sparge în cai  
Baltagul se-implintă în secol  
Un taur e inima mea.

PAUL TUTUNGIU

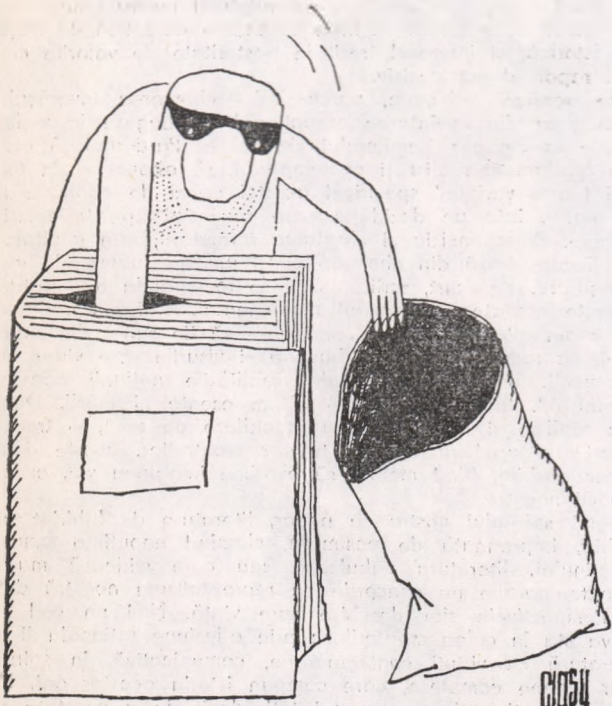
# NELINIȘTI ȘI NELINIȘTI

Ca întotdeauna, fostul meu coleg de liceu m-a bătut pe umăr, cu un fel de superioară îngăduință. „Ce mai faci, dragă?” — iar eu i-am suportat din nou gestul acela ofițat cu aerul omului de mare și neobișnuită experiență, a omului care, înfirșit, parcă dintr-o ciudată obligație, își atenționează cam plictisit, cam detașat, o cunoștință oarecare. Nu știu ce i-am răspuns, dacă i-am răspuns ceva și m-am așezat alături. Intîmplător aveam loc lângă el și el lângă mine, nu ne mai văzusem de mai mulți ani, dar nici eu și, probabil, nici el nu aveam prea mare bucuria de această întîlnire. Și-a desfășurat ziarul, s-a uitat plictisit peste titluri, a căscat de câteva ori, iar eu, pentru prima dată aveam ocazia să-l văd mai îndeaproape pe premiantul clasei mele. Și-a închis repede ziarul, a căutat apoi niște hîrtii într-o mapă și, cît degetele-i se mișcau leneșe printre hîrtii, fără să-și întoarcă ochii spre mine, și-a reluat penibilul protocol cotidian: „Ei, cum o duci totuși?”. „La fel ca toți” — i-am răspuns, înghițindu-mi un alt cuvînt ce l-aș fi pronunțat cu mare plăcere atunci, acolo, pentru el, de care mă despărțeau cițiva zeci de centimetri. Mi-am înghițit cuvîntul fiindcă nu eram numai noi în compartiment, dar mai ales pentru că acel „totuși”, rostît cu atîta dispreț, m-a descumpănit cumplit încît n-am putut decît să-i repet aceleași banale vorbe: „La fel ca toți” și, brusc, m-am trezit în urmă cu ani, la acel (pretențios numit) banchet al „plecării noastre în lume”. El spusese așa — „plecarea noastră în lume”, el vorbise primul fiindcă fusese premiantul clasei și, dacă ar fi existat o placă de marmoră pe atunci, la liceul acela, al nostru, dintre noi toți, numai numele lui ar fi rămas acolo înscris. M-am trezit vorbind, repetînd și scurtul meu cuvînt, fiindcă toți eram obligați să vorbim, repetam din nou aceleași cuvînte, citite probabil undeva: „Acolo unde neliniștea este absentă, este prezentă moartea, moartea spirituală, vreau să spun...” Și atunci tot lingă mine stătea. Era nemaipomenit de frumos și mîndru, și mîndru și frumos s-a ridicat din nou și m-a făcut „praf”. „Ce cauți aici neliniștea și moartea?” — se întrebă el, evident vulgarizînd totul, și mai spunea că iar aduc înainte noi acum, la sfîrșit, „aceste adevăruri”. Cu un an înainte, în cercul nostru literar, mai precis în niște ședințe de o simplitate și un formalism greu de conceput (datorate profesorului), am venit cu o însemnare sau așa ceva, despre neliniște. Cred că nu era nici o idee de a mea, adunaserăm tot ce puteam pe atunci, erau acolo și Eschil și Shakespeare și Dostoievski și Rebreanu, destul de ciudat amestecați, dar susțineam sus și tare că neliniștea este un atribut al existenței noastre, la fel ca dragostea, că numai omul mort n-o trăiește, că fiecare gest al nostru este însoțit de ea și, înfirșit, că din neliniște se naște tot ce este mai mare și mai uman. El s-a ridicat și atunci, a întins mîna lui frumoasă spre mine și m-a făcut „praf”. Praful ce mi l-a aruncat în ochi era să mă orbească, pentru că schimbînd total planurile, a ajuns la concluzia că „nu întîmplător proliferăm asemenea idei”, că săvîrșeam un lanț de „grave greșeli”, care făceau incompatibilă prezența mea în școală. Să mai spun că s-au găsit destui care să-l aprobe? Nu, îmi amintesc însă cu plăcere de cei foarte mulți, care m-au apărat. Nu bănuiam atunci că era prima mea înfruntare, că treceam pragul adolescenței la braț și cu asemenea înși, că ei ca și mine deveniseră bărbați și, mai ales, că își vor păstra intacte convingerile sau chiar și le vor îngrôșa monstruos...

Aparent, omul de lingă mine, fostul meu coleg, acum un bărbat îmbrăcat pedant, cu unghile îngrijite pînă la cruzime, pomădat și parfumat, era absolut liniștit și mulțumit. Poate greșesc, poate chiar acest „exterior” al lui, prins în cîteva cuvînte, nu are absolut nimic cu ființa-i sau dacă are, este ceva neesențial, de suprafață. Această conducere după aparență, vreau să spun după ceea ce este vizibil, în atitudinea cuiva, este la îndemîna tuturor, eu însăș desprind cu mare plăcere masca omului de atunci, de lingă mine, masca liniștii și mulțumirii, și sînt sigur că voi descoperi un suflet ros de mărunt neliniști și mărunt patimi... Iată una, cea în legătură cu postul lui, sau cu cel pe care și-l dorea și despre care îmi vorbea mai tîrziu trădîndu-se. I-aș fi spus cu plăcere: „nu dau doi bani pe neliniștile tale, nici măcar nu știu să le ascunzi micimea lor. Vezi, și ca actor ești de doi bani!” Dar nu-i chiar așa, el nu-i un actor de doi bani, ci unul nemaipomenit de perfect, un artist, pentru că n-a rămas numai premiant în școală... Îmi spun acum. Atunci lingă el, m-am simțit deodată obosit, mă obosiseră cuvîntele lui, gesturile lui, întreaga lui ființă, încît am fost bucurios, cînd l-am văzut pregătindu-se să coboare, cînd l-am suportat din nou mîna pe umăr, frumoasă și îngăduitoarea lui mîna. „Ei, așa-i viața, scumpule” — și mă întrebam mirat de ce naiba rîdea spunînd aceste tîmpe împerecheri de cuvînte.

Acum nu mă mai mir. Pur și simplu omul trebuia să umple acele secunde cu ceva și, neavînd, a început să rîdă. Poate tot așa a trecut pragul adolescenței, la braț cu mine, cu ceilalți...

CORNELIU ȘTEFANACHE



Desen de CONST. CIOȘU

## Lucruri simple și clare

În România literară, Nicolae Manolescu alcătuieste cu precizie un cod succint al criticii „de care avem nevoie”. Articolul este oportun și reprezintă o expunere de argumente la care se poate subscrie cu deplină răspundere. Trecînd de la ponderea criticii literare în arhitectura unei reviste la necesitatea unei plurivalențe a criticului în raport cu fenomenul literar în totalitatea lui, N. M. enunță în continuare unele principii care, ori de cîte ori sînt re-luate, își păstrează nealterată actualitatea. E vorba în esență de calitatea ideatică și de prezența reală a criticii: „Critica actuală este, în primul rînd, aceea care ne dă sentimentul actualității literaturii, care privește cărțile în legătură cu realitatea în care trăim, cu ideile și problemele, cu viața noastră”.

Oprindu-se la funcția de dezvoltare a criticii, autorul meditează asupra modalităților ei de expresie și asupra concentrării diagnosticului critic. În fond aspecte ale unei profesionalități evaluate: „Clădîm în jurul operei pereții de idel prin transparența cărora opera răsufală liber”.

Apare cu totul firească sublinierea acțiunii educative a actului critic: „Ștînd să citească, un critic învață și de alții să citească”. Criterii, fără îndoială, fundamentale — pe care le-am dori integrate organic în practica criticii noastre literare.

## EDIȚII

Valorificarea clasicii prin reeditarea operelor lor intrinsece, ni se pare, nejustificat de mult. Editura Minerva se străduiește în ultimul timp să-și îndrepte toate eforturile în direcția publicării mai grabnice a clasicii noastre. Altfel în colecția Scriitorii români, cît și în prestigioasa Bibliotecă pentru toți, apar texte de o semnificație literară și socială ce nu trebuie să scape criticii literare. Revistele de cultură și cele de literatură, cu excepția Stelei din Cluj, unde un istoric literar ca Geo Șerban face o muncă de pionierat, nu s-au hotărît încă să-și deschidă o pagină sau o jumătate de pagină comentării editurilor critice. Sînt reeditate scrierile de valoare și în loc să se scrie două-trei pagini despre ei, sînt pur și simplu uitați. Pe linia valorificării înaintașilor, recent a apărut în Biblioteca pentru toți (București, 1971, 523 pagini), o culegere din nuvelele lui N. Gane (un scriitor, dacă nu de prima mărime, suficient de important pentru literatura românească), selecție datorată unui filolog de reală vocație, care ne-a dat și alte ediții critice de înaltă ținută științifică, (L. Mironescu, M. Codreanu) — Ilie Dan. Autorul semnează pe linia un biveenit tabel cronologic al vieții și operei, și un substanțial studiu introductiv care reușește să-l proiecteze pe N. Gane în actualitate. Ilie Dan insistă asupra viabilității operei, asupra talentului de povestitor al scriitorului, remarcînd contribuția sa la progresul nuvelei românești. Orice ediție ascunde în paginile ei o muncă enormă de arhivă, de clarificare și

# MOMENT

clasare a textelor. De aceea, credem, trebuie să acordăm editorilor și editurilor care apar o mai mare prețuire și o mai constantă atenție critică.

## DE-A REPLICA

Ce l-a deranjat oare pe Marcel Plint, notist al bilunarului Steaua? Iată cum se nasc marile întrebări. Din nimic, din te miri ce.

Deci, de unde a pornit ne-mulțumirea?

De la un articol publicat foarte recent (11 septembrie a.c.) în Cronica și semnat Dragoș Pop. Nota clujeană debutează ironic, distrugător de ironic, apoi, tocmai cînd credea că obiectiva vizează persoana autorului, iată că de fapt lucrurile sînt mult mai complicate. Totul pleacă de la fond, așa e cînstit, așa trebuie să se întîmple. De la probleme, nu de la persoane. Liniștindu-ne în privința asta, am luat cunoștință că ideile lui Dragoș Pop sînt cu totul fașe și inoportune. Păi, nu? Merită să vorbești despre poezia exterioară? Nu merită, replichează M. P., notist al bilunarului Steaua. E normal să se amintescă de comunicarea unei emoții prin poezie? Nu e normal, ni se răspunde. E bine să condamnăm superficialitatea, bolboroseala lexicală,



lipsa logicii poetice, gratuitatea? Nu e bine, de trei ori nu e bine, se enervează nota pînă la incandescență. De ce nu e bine? Asta nu mai interesează. Nu e bine și gata! M. P. citează fraze din articolul lui Dragoș Pop și cu asta crede că totul e foarte clar: nimic nu e bine, nimic nu trebuia spus. Și din nou, tocmai cînd credea că obiectiva vizează persoana autorului (studiu gînd!), nota ajunge iarăși în zona principiilor și, deoarece cu principiile nu te poți juca, aflăm că revista noastră a publicat și ea niște versuri superficiale, în imediata și primejdioasă vecinătate a articolului incriminat. Atunci, pîrintește și cu duhul blîndeții (dar cît de plină de învîntăminte e blîndețea pîrintească!), Marcel Plint, notist al bilunarului Steaua, dă un bobornac stimulatoriu întregului nostru colectiv de redacție: de ce s-au publicat în Cronica asemenea poezii exterioare, lipsite de comunicare estetică, gratuite etc.? De unde putem înțelege (dacă vrem) că articolul Poezia exterioară de Dragoș Pop este folosit ca argument pro-domo chiar de semnatarul notei. Ceea

ce înseamnă că în cele din urmă viața e frumoasă, că amănuntele gratuite se elimină de la sine, întocmai ca nota publicată în numărul 12 al mult apreciatei reviste clujene.

## SCHIMB PLASTIC

În ideea unor schimburi artistice colegiale, la filiala ieșeană a Uniunii Artiștilor Plastici au sosit din Italia cîteva pînze aparținînd Mariei Giacomello și lui Eugeon K. Surucianov. Expuse, aceste lucrări pot genera opinii. Pe această linie se orientează și rîndurile de mai jos.

Maria Giacomello abordează un neorealism lucid, servit de o culoare aparent rece, dar comunicativă în limita unor unghiuri stranii. Într-un autoportret, Maria Giacomello respinge cu premeditare sentimentalismul, fără să renunțe la grația femininătății, în timp ce subiectul unei alte pînze, trăsnetul, solicită geometrii verzilabstraste în insistență înclătăre.

Eugeon K. Surucianov are preferința unor motive circulare. Personajele nu au chipuri distincte, dinamismul lor se naște din spiralele tatuate parcă. Într-o scenă de luptă, mișcarea este centrifugă, combativității se înfruntă și parcă totuși un virtej lăuntric îi îndărțează de dispuță. Dunșile negre pe trupurile sîngerii reliefează ideea de volum și astfel uleiurile se suprapun într-un omenesc convingător.

## MANIFESTARE ȘTIINȚIFICĂ STUDENȚEASCĂ

În cadrul celei de-a XI-a Conferințe naționale a cercurilor științifice studențești, organizată sub egida Ministerului Învățămîntului și a Consiliului Uniunii Asociațiilor studențești din țara noastră, între 12-13 noiembrie a.c. s-au desfășurat la Iași lucrările secției de științe sociale (filozofie, sociologie, pedagogie, psihologie, istorie și drept). Au fost prezentate, în cele trei subsecții, un număr de 82 de lucrări științifice selecționate cu prilejul fazei pe Institute a sesiunilor științifice studențești din anul universitar 1970-1971, cu participarea studenților și absolvenților din promoția 1971, aparținînd centrelor universitare București, Cluj, Craiova, Iași, Oradea și Bacău. Din Biroul Conferinței au făcut parte, între alții, personalități de prestigiu din domeniul științelor sociale: prof. dr. Henri Stahl, prof. dr. Al. Rosca, prof. dr. Ernest Stere, conf. dr. Ion Grigoras, conf. dr. Al. Boboc și alții. Cele mai multe din lucrările acestei secții au abordat probleme de mare actualitate în contextul vieții sociale de la noi. Amintim, între acestea, cîteva titluri: „I-dealul moral al tineretului din țara noastră” (Marcel Proca — București), „Umanismul politic” (D. N. Zaharia — Iași), „Integrarea socio-profesională a absolvenților” (Vasile Leca

## ANIVERSARE

Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate didactică de predare a istoriei artei în învățămîntul superior, profesorul universitar dr. doc. Carmazin Căcovschi a fost sârbătorit de curînd prin deschiderea, în incinta Casei universitarilor din Iași, a unui vernisaj în care sînt expuse acuarele, grafică, arhitectură. Lucrările expuse ilustrează bogata activitate a venerabilului profesor (75 de ani) în domeniul sanogenezei. Cu același prilej a avut loc simpozionul cu tema „Peisajele plantate — mijloc de luptă împotriva poluării, zgomotului și inesteticii” la care au referat prof. dr. Gh. Zamfir, prof. dr. D. Căraușu și conf. univ. R. Negru. Expoziția, ce va fi deschisă pînă la sfîrșitul anului, reprezintă un călduros omagiu adus celui care timp de mai multe decenii a desfășurat o amplă activitate didactică, pedagogică și cetățenească.

N. IRIMESCU

## CONCERT

Orchestra simfonică a Filarmonicii de stat „Moldova” a oferit publicului meloman ieșean un concert deosebit printr-un program interpretat la un înalt nivel artistic. Ne este foarte greu să scoatem în evidență una din lucrările ce au figurat pe afiș. S-au cîntat „Code Caioni” de D. Popovici, „Concertul în re minor pentru pian și orchestră” de J. Brahms, „Marea” de C. Debussy și spiritualul poem simfonic „Till Eulenspiegel” de R. Strauss. Toate acestea au fost interpretate excelent de către dirijorul concertului, Remus Georgescu, pianistul George-Rodi Foca și, bineînțeles, de acest armonios colectiv artistic care este orchestra simfonică a Filarmonicii „Moldova”.

De la transparența și sinceritatea muzicii lui D. Popovici, prin dramaticele pagini ale concertului brahmsian și prin tablourile vii și sugestiv colorate ale muzicii lui Debussy, pînă la monumentalul poem al lui Strauss, am desprins momente de înaltă elevație artistică datorite cu ardoare, atît de dirijor, cît și de solist.

Remus Georgescu, cunoscut publicului datorită dublei sale calități, compozitor și dirijor, a făcut dovada unui autentic talent.

Pianistul George-Rodi Foca, care prin apariția sa pe scena filarmonicii ieșene se pășește la cea de a treia confruntare cu publicul, ne-a oferit o interpretare plină de patos a concertului de pian. Siguranța tehnică, căldura muzicii cît și concepția clar-văzătoare a structurii acestui remarcabil concert, au fost elementele primordiale de interpretare care au făcut ca această apariție a solistului George-Rodi Foca — produs de aleasă factură al școlii de pian ieșene — să fie pentru noi o adevărată confirmare.

VASILE SPATARELU

# SPORT CURSARU, BIRĂESCU, GHEMIGEAN

Și totuși, ce-i de făcut? Articolele, oricum ar fi intitulate (chiar și „Sărîți, hoții!”) trec, indignarea se stinge, lumea uită, pămîntul se-nvîrte, viața se duce. Clasamentele rămîn — și asta-i nenorocirea. Eu unul, m-am săturat să tot invinovățesc arbitrii; îmi amintesc de un coleg cam slăbuț cu duhul, care, picînd azi la un examen și miine la altul, îi afurisea pe profesori: cîcă îl persecutau. Cu „Politehnica” însă, situația este absolut ieșită din comun. Echipa pierde evident din fluier, un meci, două, șapte, de parcă asta i-ar fi ursita. Înainte de meciurile jucate în deplasare, pe ușa vestiarului „Politehnicii” s-ar cuveni să scrie „Lasciate ogni speranza”, arbitrii veghează. De curînd, cineva m-a sfătuit prietenește: „Pe Ghemigean ăla, lasă-l în pace. E șef pe nu știu unde”. Ei bine, nu-l las, cît o fi el de șef. L-am văzut cu ochii mei cum sare în sus de bucurie cînd putea să fluiera pentru „Rapid” și cum se posomora și tușea jenat în fluier cînd beneficiara fazei era „Politehnica”. L-am văzut acordînd cea mai fantezistă lovitură liberă de la 6 (!!) metri din istoria fotbalului, lovitură prin care „Rapid” a cîștigat meciul. L-am văzut fluierînd un penalti inventat. L-am văzut și nu uit. Nu mă privește deloc ce treburî invirte dumnealui în afara terenului de joc. În țara noastră sînt destituiți și miniștrii care abuzează de funcții și încalcă legalitatea socialistă, în țara noastră ținem adevărul în palmă și nu ne sperie nici un fel de funcție ori post ori împrejurare dacă prin ea se aduc prejudicii echității și legalității.

Situația de pe stadionul „23 August” s-a petrecut sub ochii președintelui F. R. F. Sperăm că măsurile ce se cuvin nu vor întîrzia la infinit.

Practica delegării arbitrilor bucureșteni pentru a conduce meciurile echipelor din Capitală împotriva formațiilor din provincie mi se pare nefericită. Mai ales că nimeni nu se gîndește

(oul lui Columb!) să delege arbitri din provincie pentru a conduce meciurile echipelor locale. Adică — să spunem — Rotaru n-ar putea arbitra, la Iași, meciul „Politehnica” — „Steaua”? De ce Ghemigean da și Rotaru nu? Aud?

Rică Răducanu este un copil mare: blînd, emotiv, vesel, prietenos. De curînd, mi-a vorbit despre pătania lui cu accidentul de circulație (s-a scris despre aceasta, relativ amănunțit, în „Tribuna”). Și mi-a fost dat să aud, în completare, una dintre cele mai incredibile istorii, veseli, ridicole și mișcătoare în același timp. Dar, să-i dăm cuvîntul lui Rică:

— Măi, nea Mircea, accidentul ăla îl făcui pe la Cărbunești și m-au judecat dia de-acolo, c-așa-i legea. Cînd eram în poziție de drept și cu suflatul la gură, că se dădea sentința, hop c-aud de-a afară un strigăt de trompetă. Măre-i și grădina asta — îmi zic — uite că m-a simțit Tudorică la aman și m-a găsit la Cărbunești și veniseră să-mi dea curaj cu gorna. Cînd colo, se deschide ușa cea mare și intră un grup de pionieri cu buchețe, trompete și alte alea: aflaseră c-a ajuns portarul național la Cărbunești și veniseră să-mi dea flori. (Pa-uză, apoi Rică, amărit, continuă) l-a scos aprodul afară din sală. Chestie de suflet, dom'le...

Pe aeroportul Okcie din Varșovia, în fața ghișeului de control al pașapoartelor, Năsturescu se legăna într-un picior. — Năs-tu-res-cu — silabisea ofițerul de grăniceri. — Fast internațional — l-a completat „șeptarul” rapidist. — Pardon? — Ei, nimic, nimic... — Și Năsturescu, posomorît, a pornit-o spre avion.

M. R. I.

# FORMATIV ȘI INFORMATIV ÎN MANUALUL DE LITERATURĂ ROMÂNĂ

participă: prof. dr. docent Const. Ciopraga, prof. Stere Rădoi, prof. Aura Stoleriu, prof. Ana Olah, prof. Valeriu Neșțian

Red.: Trebuie să mărturisim, din capul locului, că ceea ce ne-a determinat să organizăm această discuție este un anumit sentiment de insatisfacție manifestat, cu diferite ocazii, de cadre didactice sau de publiciști față de modul în care este predată istoria literaturii române în licee. Sînt implicate aici atît programele analitice, cît și manualele, pe care se cuvine să le raportăm nu numai la menționatele programe, dar și la exigențele didactice curente

Const. Ciopraga: Problema manualelor de literatură română mi se pare una din cele mai complicate. Spun aceasta în cunoștință de cauză, bazat pe o experiență îndelungată. Mai întîi, ar fi de observat că discuția de față se poate multiplica din diferite unghiuri de vedere. Numai din însumarea lor se pot trage concluzii judicioase. De altfel, de această multitudinea de opinii trebuie să se țină seama la orice altă disciplină. În ceea ce privește istoria literaturii române, problemele comportă, în linii mari, perspective diferite: una din punct de vedere al școlii, alta, din afară, general-culturală, știut fiind că acest domeniu interesează deopotrivă cercuri mai largi. De aici, impresia multora că pot da nu numai sugestii, dar și verdicte. De aici, practica unor reviste de a spicui din manuale de literatură română mostre de fraze, expresii, interpretări discutabile, — uneori nu cu toată dreptatea, altelei nu pe deplin în miezul lucrurilor. Cred că s-a cam abuzat; unii nu țin seama de rolul ce-i revine profesorului, nici de psihologia diferențiată a vîrstelor. Un manual de literatură pentru prima clasă de liceu diferă, în mod obligatoriu, ca limbaj, în ce privește interpretările, asociațiile de idei, terminologia etc. de manualul destinat ultimelor clase. Dozarea, nuanțarea sînt chestiuni de metodă, foarte importante. Există lacune în manualele în circulație, dar în general progresele impun o mențiune.

Stere Rădoi: Manualul trebuie să aibă o clară finalitate. Cui îi este destinat? Profesorului sau elevului? De foarte multe ori manualul a fost criticat din perspectiva profesorului, dar el trebuie să servească, în primul rînd, elevului. Ce-ar fi, de pildă, ca manualul de 1-4 să fie scris pentru cerințele învățătorului? Un manual trebuie să-i dezvolte elevului vocabularul, judecata etc., — însă să nu fie prea distanțat de puterea lui de înțelegere. Se pare că aceasta este și deficiența cea mai mare a actualelor manuale.

Aura Stoleriu: Aș spune că este și una din dificultățile cele mai mari pe care le are de învins un autor de manuale. Accesibilitatea este una din cerințele de bază ale unui asemenea instrument de lucru — cu condiția, însă, să nu se confunde cu vulgarizarea creației literare, cu simplismul și șablonul didactic, care pot face din manual una din cele mai anoste lecturi. E vorba, deci, de un anumit echilibru — foarte greu de realizat atunci cînd autorul este colectiv — între profunzimea, nuanțarea observației și stilul elevat (fără stridente neologisme inutile) pe de o parte și nevoile metodologice, pe de altă parte, așa fel încît actul critic să-și păstreze prospețimea și, în același timp, să poată instrui și forma.

Const. Ciopraga: Dintre mai vechile manuale, cel al profesorului G. Nedioglu era, și din acest punct de vedere, excelent. De altfel, el își îmbunătățea anual manualul. Avea un exemplar special tipărit numai pe o pagină, cealaltă rîminind albă. Cutare elev făcea o remarcă interesantă și profesorul o introducea în pagina albă, drept completare posibilă pentru o viitoare ediție.

Stere Rădoi: Nu putem pretinde ca un manual să realizeze, din toate punctele de vedere, aspectul educativ, profesorului rămînîndu-i multe de făcut în acest domeniu. Ca și toate celelalte cadre didactice, profesorul de limba și literatura română trebuie să contribuie la educația socialistă a tînarului, popularizînd realizările României contemporane, comparînd aspectele din trecut cu cele de astăzi — cu exemple din diferite opere literare — și determinîndu-i pe elevi să înțeleagă, pe bază de cifre și fapte, că dezvoltarea prodigioasă a patriei noastre se datorește politicii științifice a Partidului Comunist Român, participării conștiente a maselor populare la înfăptuirea entuziastă a acestei politici. Ancorarea în realitatea social-politică a contemporaneității n-o poate face numai manualul, ci și — sau în primul rînd — profesorul.

Ana Olah: Fapt este că, dorind să stabilească un echilibru între informare și aspectul formativ, noile manuale nu realizează nici una nici alta. De exemplu, mulți scriitori, care în vechile manuale apar într-o amplă prezentare a vieții și activității lor literare, acum, conform noii programe, apar prezentați sumar, rece, în câteva informații neconvingătoare, sub titlul „activitatea literară”.

Imi vine în minte o mărturie a lui Liviu Rebreanu în legătură cu trăinicia opere de artă: „durabilitatea unei opere constă în cantitatea de viață pe care o conține”. Plecînd de la această idee, să spunem că durabilitatea cunoștințelor căpătate în anii de școală depinde de cantitatea de viață pe care acestea le conțin: ea se asigură numai dacă

ne gîndim la formarea profilului moral-politic al adultului de mîine.

Stere Rădoi: Manualul ne obligă la prea multe lucruri. În 20-25 de minute trebuie să dai o exagerată bogăție de informații, n-ai cînd să mai aprofundezi. Și programa și manualul trebuie să dea profesorului posibilitatea să meargă spre analize cît mai concludente.

Valeriu Neșțian: Critica — întemeiată sau malițioasă — a manualelor școlare pleacă tocmai de la supraaglomerarea manualului de literatură cu date și informații, condimentate, din cînd în cînd, cu o suită de superlativ-cliseu. E drept, în noua programă analitică, clasicii au o pondere substanțial crescută. Clasicii și, în general, scriitorii fundamentali. Să sperăm că în viitor manualele vor fi mai sensibile la asemenea mutații. Numai că ele trebuie operate cu toată responsabilitatea. Se întîmplă ca o serie de elevi să înceapă școala cu studiarea anumitor scriitori și să o încheie cu studiarea altora. A fost introdus, de pildă, Ghica. Nici nu s-a încheiat seria respectivă, și Ghica a fost scos. Potrivit noii programe, Bolintineanu, Topirceanu, Hogaș nu vor mai fi studiați. Faptul că un scriitor accesibil pentru elevi și foarte popular, cum este Topirceanu, a fost scos din programa analitică și va fi scos, probabil, și din manuale, nu mi se pare un progres. Topirceanu este o veritabilă punte între cititorul în formare și literatură.

Aura Stoleriu: Ar mai fi de adăugat că greșeala în ce privește inițierea elevilor în atmosfera literaturii mai noi începe încă din clasa a IX-a. Manualul, potrivit programei, prezintă, sub aceeași etichetă neglijabilă „alți scriitori”, nume ca Hortensia Papadat-

Stere Rădoi: Ca student, l-am avut profesor pe Caracostea, care un an întreg ne-a predat *Lucașfărul* de Eminescu. Ceea ce am învățat a fost cum să-i analizăm opera, ce semnificații adînci și ce rezonanțe subtile găsim în fiecare imagine artistică. În fond, școala trebuie să te învețe să gîndești și să te sensibilizeze.

Aura Stoleriu: Se spune că literatura trebuie să dezvolte sensibilitatea, fantezia etc. Nu sînt de aceeași părere. Mi se pare că se merge prea departe pe această linie. Se face mult mai puțin apel la gîndire. Or, literatura modernă suscită într-o măsură mai mare latura reflexivă a individului.

Const. Ciopraga: E vorba nu de gîndire, ci de dezvoltarea spiritului critic.

Aura Stoleriu: A fost citat aici Nedioglu, apreciîndu-se, pe bună dreptate, calitățile manualului său. Părerea mea este însă că, fiind tot ceea ce este mai bun ca metodă, ca tehnică de carte, din experiențele mai vechi, să încercăm totuși să mergem mai departe, să ne mai înnoim puțin și în acest domeniu. Manualul — și, firește, în primul rînd profesorul — ar trebui să-l pună pe elev să gîndească, într-o măsură mai mare, și la literatură — nu numai la matematică și fizică. Și acest lucru se realizează, în primul rînd, în cadrul interpretărilor literare. Și, în ultimă instanță, ce ne oferă manualul de literatură, în partea lui cea mai importantă, decît o serie de analize literare? Dar, tocmai din acest punct de vedere, manualele noastre de literatură română sînt deficitare. În foarte multe cazuri se procedează la o reproducere, la o parafrază (în cazul poeziilor) a conținutului, elementele de tehnică literară, observațiile privind specificul artistic al scriitorului sînt expediate enume-

reat ar trebui să se interzică întrebări formulate cam așa: „Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război — analiză literară”. Sau „Jocul ielelor — analiză literară”. E comod dar inefficient. Subiectele sînt nelimitate. Mai util ar fi să-l punem pe absolut în fața unui text nou...

Const. Ciopraga: Nu dai rezultate deosebite nici la Universitate...

Aura Stoleriu: Un text nou dintr-o operă pe care nu ai studiat-o.

Stere Rădoi: Ar fi ideal. N-am ajuns încă — nici prin valoarea manualelor, nici prin capacitatea profesorului de a transmite cunoștințe și a cultiva aptitudini — să-l aducem pe elev la nivelul cerut de o exegeză personală, cît de modestă.

Aura Stoleriu: De ce să nu încercăm, totuși?

Ana Olah: În manualul de clasa a X-a se spune că prin Eminescu și Caragiale literatura română intră în literatura universală. Dar elevii — chiar și după ce studiază o oră de literatură universală pe săptămîină și aceeași abia în clasa a XI-a umanistă — au o foarte vagă idee despre ce înseamnă literatura universală. De pildă, ce vrea să spună pentru elevi o formulare în genul: „M. Eminescu, poet național și universal” — lămurită într-un sfert de pagină?

Const. Ciopraga: Pentru ca un manual să aibă personalitate, să fie expresiv, atrăgător și, în același timp, științific, s-ar cuveni, după părerea mea: 1) să se ajungă la un echilibru ideal între analiză și sinteză, între datele de istorie literară și interpretări. Să se evite schematicismul în predarea autorilor, astfel încît fiecare creator să fie prezentat ca un unicat. Ideea de a aplica din considerente metodologice, cam aceleași criterii de generalizare, de caracterizare, la toți scriitorii, mi se pare greșită.

Nu putem aplica aceeași optică vorbind de Alecsandri și de Ion Barbu, de Caragiale și de Camil Petrescu. Fiind vorba de creații irepetabile, trebuie variate unghiurile de vedere și mijloacele de caracterizare, trebuie găsit acel sistem de operații care să permită ca din aproape în mai aproape să fixăm sunetul unic al fiecărui scriitor; 2) lărgirea treptată a sferei de idei de la o clasă la alta și, în același timp, de la național la universal. Istoria literaturii reprezintă înainte de toate un fenomen național; dar un fenomen cu deschidere spre universal. Pentru a ne fixa în fluxul universal e bine ca naționalul să fie văzut în interferențe cu alte literaturi.

Nu trebuie uitată latura umanistă a istoriei literare — obiectiv implicat, subiacent, al disciplinei. Toate disciplinele care au conținute cu literatura, precum istoria, filozofia etc., urmăresc un țel foarte generos, de a înobilă spiritul, de a-l face pe om mai om — *humanior!* Orîcît ar părea că latura aceasta este extraestetică, cultural-educativă — și se cam obișnuiește să fie bagatelizată — pedagogii sînt datori s-o trateze cu toată seriozitatea. Nu un frumos inaccesibil, abstract și iluzorios, ci unul care să devină componentă a ethosului socialist, un frumos dinamic și activ — iată idealul.

Aura Stoleriu: Mi-aș permite un adaos: mi-e foarte greu să separ noțiunea de manual fie și de manual *ideal*, de ceilalți factori care concurează la asigurarea unui învățămînt umanist de calitate și la îndeplinirea rolului educativ al acestuia. Manualul rămîne, totuși, un auxiliar, important, dar auxiliar, față de efervescența unei ore de literatură, față de măsurile care se iau în legătură cu ponderea „umanoarelor” în ansamblul sistemului de învățămînt.

Sîrăcia și uscăciunea unei ore de analiză literară, minimalizarea tot mai accentuată a rolului disciplinelor umaniste, sînt date obiective cu mult mai dăunătoare, aș spune, decît existența unor manuale de literatură poate, mai puțin izbutite.

Valeriu Neșțian: Efervescența unei ore de literatură implică neapărat vocație. Dar ce implică manualul de clasa a XII-a, în care prezentarea opereii scriitorului este făcută prin intermediul unor foste referate sau cronici literare, amputate — fragmente fără nici o legătură între ele?

Ana Olah: Aș prefera să fie mai multe manuale. Fiecare să-și aleagă manualul care corespunde mai mult formației sale.

Valeriu Neșțian: Cunosce și cîțiva prezumptivi autori de manuale, care nu-și trimit manualele pentru că nu au încredere în echilata concursului...

Red.: Problemele sînt, după cum se vede, multe și variate. De aceea, propun ca să încheiem aci această discuție, urmînd ca asupra manualelor de literatură să revenim în paginile revistei și cu alte prilejuri. Ceea ce constituie implicit o invitație, adresată colaboratorilor și cititorilor revistei, pentru a interveni, prin modalitățile publicistice pe care le cred mai oportune, în discuția deschisă în pagina de față.

- Accesibilitatea nu înseamnă vulgarizare.
- De ce au fost scoși Hogaș și Topirceanu din programa analitică?
- Selecție și nu inventar al literaturii contemporane.
- „...Alți scriitori”: Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Miron Radu Paraschivescu...
- Opere parafrazate.
- De ce nu și exegeze personale ale elevilor?
- Manuale sau simple colaje de recenzii și cronici literare?

Bengescu, Matei Caragiale, Gib Mihăescu, alături de Ionel Teodoreanu. Cel puțin primilor trei ar fi necesar să li se acorde mai mult spațiu.

Const. Ciopraga: Două cuvinte despre prezentarea scriitorilor contemporani. Istoria literară începe să devină istorie din momentul în care începe să selecteze valorile. Dacă am introduce nume foarte multe, am rămîne în domeniul inventarului. Nici un fel de superstitie, totuși, în ce privește numărul: important este ca scriitorii reprezentativi, din toate generațiile, să fie studiați cu atenție. Nu în fugă, formal. Includerea scriitorilor contemporani în manuale trebuie să aibă în vedere măsura în care aceștia prezintă tendința de *clasicizare*, în înțelesul că oferă garanția unor valori ferme, cu circulație, impunîndu-se atenției de la prima lectură.

Aura Stoleriu: În legătură cu problema literaturii actuale, rămîn la convingerea — susținută și în alte împrejurări: similare — că datorită programei și manualului, absolvenții noștri de liceu rămîn aproape străini de fenomenul literar contemporan, de unde, cred, și o anumită rezervă, o anumită demută în rîndurile cititorilor, în fața literaturii mai noi. Firește, manualul consemnează valori deja consacrate, totuși elevii din ultima clasă de liceu ar trebui să fie mai mult introduse în problematica și modalitățile scriiturii moderne. Manualul de clasa a XII-a oferă, în final, o trecere în revistă foarte rapidă și cam ștersă despre poezia actuală, sub titlul „alți scriitori”, unde sînt îngheșuite Nichita Stănescu, Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu, Nicolae Labiș, Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu, Demostene Botez, Radu Boureanu, Maria Banuș.

Ana Olah: ...și cărora programa nu le acordă decît două ore.

Const. Ciopraga: Revin cu o precizare. Literatura actuală constituie un fenomen în mers, care merită a fi cunoscut cu maximă atenție. Listele de „alți scriitori”, care figurează în manualul pentru ultima clasă, nu contribuie la aprofundarea fenomenului literar contemporan. Toată atenția decî selectării scriitorilor de valoare, în vederea tratării lor în adîncime. Avem creatori cu autentică personalitate, ale căror opere îndeplinesc toate condițiile pentru a fi studiate în manuale. Receptivitate, deplină obiectivitate și spirit critic, astfel ca tabloul prezentat să înfățișeze cît mai expresiv literatura contemporană.

rativ și general. Aș aminti doar, fiind vorba de o preferință personală, opera lui Camil Petrescu, modul cu totul insuficient în care sînt prezentate *Ultima noapte de dragoste...*, *Jocul ielelor*, *Bălcescu Patul lui Procut* (unele pe cite jumătate de pagină).

Valeriu Neșțian: Problema are reală importanță deoarece, intrînd în facultate, tînarul este contrariat de faptul că în liceu i-a fost oferită o imagine diferită, incompletă, sărăcită, a cutărui sau cutărui scriitor. La toți se vorbește de realismul opereii, oferindu-se o aceeași frază șablon... Or, realismul opereii, angajarea ei socială constituie elemente fundamentale ale procesului instructiv-educativ.

Aura Stoleriu: O altă chestiune esențială pentru un manual este alegerea și mai ales analiza fragmentelor ilustrative de proză sau poezie. În primul rînd, fragmentele sînt mult prea lungi, în timp ce comentariul se reduce la o jumătate de pagină sau o pagină. Lipsește caracterul mai sistematic, mai organizat al acestor „îndrumări analitice”. N-aș vrea să fiu înțeleasă greșit. Nu pledez pentru analize minuțioase în cazul fiecărei opere sau al fiecărui fragment — ci să li se ofere elevilor doar cîteva probe (și nu rețete) de analize literare, iar acestea să fie concepute ca niște jalonari adaptate naturii fiecărui text și diferențiate și sub aspect grafic. Aș propune introducerea unor articole de sinteză. De exemplu: „Romanul românesc între cele două războaie”, „Direcții și tendințe în poezia (proză) contemporană” etc.

Ana Olah: În general, sintezele sînt bune, dar, depinde cum sînt făcute. La capitolul „Formarea poporului și a limbii române” întîlnim o adevărată încălțătură de date, autori de care elevii n-au auzit nici odată și exemple greoaie. Defectuoasă este și prezentarea curentelor literare, a noțiunilor de realism, romantism, clasicism. Cînd ne referim la epoca pașoptistă, la fiecare scriitor trebuie să explicăm ce este clasic, romantic etc., iar manualul expediază chestiunea în două pagini. Ne bucurăm că în programele editate pentru acest an școlar sînt mai multe ore la dispoziția noastră pentru ca profesorul care vrea să facă din lecții un act de creație să-și poată organiza materialul în bune condiții.

Aura Stoleriu: Sînt de părere că biografiile trebuie să cuprindă în mai mare măsură ce este specific în spiritualitatea scriitorului și în mai mică măsură date despre fel de fel de colaborări, peregrinări, înrudiri, înscrisuri ș.a.m.d. Iar la bacalau-

Credeți în poezie? În capacitatea ei de a modela sufletele la diapazonul umanelor emoții? Dar poezia nu este numai emoție — se poate răspunde. Sensibilitatea se contopește cu inteligența, una se convertește în cealaltă, — și nu numai la autorii atrași de livresc sau de strălucirile diamantine ale ideilor ori ale meditației concentrate în formulări aforistice. În orice caz, după cum poezia numită filozofică nu-si sprijină valoarea pe adevărul sau pe adâncimea cugetărilor emise de poet, nici lirismul de cea mai distilată esență nu presupune absența spiritului ordonator, a inteligenței exersate prin cultură și rafinament artistic. Dimpotrivă. Ion Barbu nu exclude, ci adâncește emoția, o face mai acută, mai șlefuită, mai... exactă. Bacovia este profund ca trăire, dar folosește un limbaj simplu, o expresie aproape nudă, punctată de noțiuni abstracte, în genere de un vocabular aproape jurnalistic. Emoția vine prin asociere, prin obsesiva repetare, prin surprinzătoarea detectare a notelor amare. Minulescu este mai sentimental, mai clamoros deci, însă efectul este incontestabil în planul artei, datorită unei inteligențe artistice cu totul originale în ce privește compoziția și rezonanța, forța sugeratoare a epitetelor, a noțiunilor, adesea exotice, folosite.

Există, așadar, moduri și proporții de o extremă diversitate în conjugarea celor două laturi complementare ale firii omenești: sensibilitatea și inteligența. De ce le-am privi atunci, în împrejurări încă și mai favorabile unor prezențe bivalente, drept calități de neîmpăcat? Iată, am asistat la un recital de poezie pregătit de actorii profesioniști, sub ochiul exigent al unui regizor-poet: Ion Olteanu (la Teatrul din Botoșani). Totul este făcut cu bun gust și sensibilitate. Am auzit, însă, în afară de comentarea calităților de recitatori ale actorilor, am auzit și opinii total neaderente ideii de recital, sub cuvânt că, în pofida încercărilor, poezia nu s-ar preta unui asemenea mod de comunicare publică. Emoția — se arată în ocazii similare — își alterează nuanțele și cheamă reversul ei. Poate fi și așa, în cazul unor preluări exterioare ori a rostirii improvizate. Dar, în afară de aceasta, poezia mai presupune, ca să-și deschidă tainele, o anume disponibilitate sufletească, o pornire spre zonele ideale ale sensibilității, ale generozității și ale solidarității umane. Altfel — totul rămâne un joc gratuit, care se consumă fără nici un ecou în suflete.

O situație precară are astăzi, în acest sens, și teatrul în versuri. Am revăzut recent *Răzvan și Vidra*, am citit și am ascultat piese de Alecsandri, traduceri din Molière, Racine, Shakespeare. Nimic mai, firesc, s-ar spune, decât această simbioză a teatrului cu poezia, de vreme ce teatrul s-a născut din coasta poeziei. Ce sint anticii, ditișambi decit ode care treptat își multiplică modurile de comunicare — pină la ritualul reprezentății scenice? Dar grecii aveau drept suport *mitul*, nu, atât ca principiu mistic, ci — am spune azi — axiologic. Desăvârșirea omului, și fizică și sufletească, însemna prețuirea unor valori ideale, însemna o acțiune potrivit unor sensuri etice sădite în conștiințe. De aceea, mitul a depășit religiozitatea și s-a perpetuat ca o necesitate a spiritului mereu frământat, mereu în căutarea unor valori care nu sint imobile, definitive.

Aspirația spre valori se particularizează deosebit de bogat și caracteristic în cazul poeziei. Dar poezia dramatică, și mai ales teatrul în versuri, nu aduce simle stări ci viziuni și semnificații înglobând o experiență umană complexă. De aceea, în cazul teatrului în versuri, poezia absoarbe totul: anecdotică, momente de legătură, preocupări prozaice în aparență

ale personajelor, dezvoltate și expositive și dialogic (idei și personaje care se confruntă). Or, tot ce depășește astfel o stare sau moment de tensiune lirică, poate crea uneori, chiar cind elementele sint perfect întretesute, impresia de artificial și — de aici pornind — ideea unui fapt prea îndepărtat, de gândirea și mentalitatea modernă.

Există lucrări deficitare, e drept, există versuri proaste sau vetuste ca topică și vocabular, dar să le lăsăm deoparte pe acestea. Pentru că o reușită tiradă a unui personaj dintr-o dramă istorică — să ne gândim la atâtea din Vlaicu Vodă: „Să-i spun ei măriei tale cine sint dușmanii tării...” sau: „Chinuri? Tu vorbești de chinuri? Chin a inimii văpaie?...” etc. — îl face să vibreze oricind pe cel ce se apropie cu inima infierbințată de emoție de suflul patriotic al respectivelor veritabile poeme. Nu putem înălțura, adică, teatrul istoric în versuri, tirada romantică, după cum nu putem ignora *pastorala* ca specie, mai ales cind ea e investită cu semnificații contemporane limpezi.

Cineva imi strecura, pe șoptite, ideea desuetudinii teatrului în versuri, referindu-se la o anume frigiditate — presupusă — a spectatorului de astăzi. Posibil. Într-o epocă în care ani la rând s-a vorbit mereu și pe toate tonurile despre distanțare, demitizare, detunându-se de multe ori și sensurile pozitive ale unui sentiment sincer, după ce, de la ironia dizolvantă am admis deriziunea și am sfrmătat vechi „tabu”-uri care drăpau ignoranța, interesarea, falsele prestigii — ni se cere un discernământ de mare suplețe, mai ales cind e vorba de participare *afectivă*, pentru a consolida punctele de sprijin ale unei noi sensibilități. Dar aceasta nu se dobândește prin negație și ostentație intelectualistă, ci prin sinceră disponibilitate, prin deschidere și comprehensiune, prin aderearea la valori care trăiesc mai mult de un sezon. Cultura nouă sedimentează atitudini și trepte de înțelegere care operează selectiv în trecut.

Teatrul românesc, de altfel, a început cu o *pastorală*: *Mirtil și Hloe* și Asaki declara atunci profetic:

Picătura deși mică ce din stincă picurează  
Face rîului o cale care după ea urmează.

E naiv exprimat? Dar interesul pentru aceste începuturi capătă el însuși o notă de emoționantă rememorare a unor înalte trăiri patriotice. Deci, emoția poate căpăta alte mobiluri, în cazul de față, dar rămâne emoție. Alecsandri a scris *Despot-Vodă* în versuri care, uneori, par naive — dar această naivitate — ca și în cazul piesei *Fințina Blanduziei* sau *Ovidiu* — este învinsă de gingașia sentimentelor, de generoasele sensuri patriotice și de umbrele marilor figuri și acte pe care le evocă. Poezia împletește toate rezonanțele emoționale ale unor asemenea momente de jar al istoriei noastre sau ale gândurilor și sentimentelor, unor eroi care parcurg mereu un drum ce urcă pieptiș spre noi, martorii altor vremuri. Aceste vremuri ar semnifica poate mai puțin dacă ele nu ar încorona o ascendență devenire. Teatrul în versuri, cind aduce sub luminile rampei sentimente și idei profunde, vizind umanitatea în aspirația ei cea mai nobilă, aspirația propriei depășiri, are nu numai virtuți de generalizare, ci și capacitatea de a sădi în suflete focare de iradiere ale unor valori permanente. Rictusul sceptic, poanta persiflantă, apar acolo unde se simte încă un gol, ca o amputație a sensibilității. A iubi poezia, înseamnă nu numai a o citi, ci și a o aștepta, a încerca s-o descoperi, chiar acolo unde ea pare coalescită de flori ofilite de mult. Iar descoperirea ei antrenează deopotrivă sensibilitatea și inteligența.

N. BARBU

## Teatrul „ION VASILESCU” — București

## „CIND REVOLVERELE TAC”

Într-un început de stagione calm, cu dorința de a fi grav, reușind însă să fie monoton în această primă lună de reînfrînți cu cunoștințe vechi în „haine noi”, și cu speranța că vom desluși la lumina rampei lucrări inedite ale scriitorilor noștri, am salutată cu bucurie, desigur, apariția unui debut în scrisul teatrului românesc: Tudor Negoită cu piesa polițistă „Cind revolverele tac”.

Autorul ne propune o demonstrație „la rece” și cu detalii precise, un fel de analiză a rezolvării unui caz de spionaj. Aș spune un joc de șah; de o parte cei doi ofițeri de securitate — să-i numim figurile albe — de cealaltă parte, negrele — spionii. De la prima mișcare, albele au câștig de cauză. Mai mult, cunosc dinainte mișcările figurilor negre. Întregul eșafodaj de situații se înalță pe baza unui plan construit minuțios, cu precizie logică pentru a determina un șah mat categoric.

Revolverelor li se rezervă doar un rol mic, ca recuzită de ambianță. În schimb ni se propune un tir al deducțiilor, o ofensivă a rațiunii. Perfect de acord. Suspense-ul există într-un asemenea joc purtat pe față și poate solicita participarea spectatorului în

procesul de stabilire a soluției exacte. Il apreciem pe Tudor Negoită că, optind pentru genul polițist, a evitat gratuitatea scenelor tari, s-a sustras tentației de a ne impresiona, facil, cu excese ale violenței fizice.

Și totuși „Cind revolverele tac”, lasă o insatisfacție chiar și iubitorilor genului. Pentru că termenii conflictului se dezvoltă doar într-o singură direcție: în conturul scenic al celor doi ofițeri de securitate.

Tabăra adversă — spionii — e doar schițată și inconsistentă; niște manechine cu rol de spioni, care rostesc fraze bombastice, și se vor primejdioase. Un șef de rețea, timid, penibil de naiv, teribil de credul; o spioană episodică, și ca rol și ca importanță în structura conflictului.

Duelul presupune doi adversari. Or, în piesa lui Tudor Negoită al doilea adversar nu există ca personaj și, în acest fel, deznoământul, departe de a fi dramatic, e doar finalul unui caz rezolvat de la primele replici.

În plus, piesa polițistă — scrisă după tiparul clasic sau „renovată” — presupune un șir de situații tensionate la maximum. În majoritatea textelor de acest gen, un foc de revolver — soluția cea mai simplă —

rezolvă problema. Tudor Negoită și-a asumat desigur o sarcină mai dificilă: aceea de a susține tensiunea printr-un dialog exploziv. Cel puțin asta a fost intenția sa. Am sesizat în unele replici că autorul are nerv; câteva momente scenice ni-l recomandă ca un posibil constructor al situațiilor dramatice. Ne-a obosit însă încărcătura verbală la care a apelat pentru a dinamita schimbul de replici, răspindid cu prea multă dărnicie un șuvoi de cuvinte.

Spectacolul Olimpiei Arghir slujește cu profesionalism ideea piesei și în acest fel salvează, pe alocuri, inconsistența conflictului. Tînăra regizoare e preocupată — și bine face — de nuanțarea caracterologică a personajelor, de coloratură exactă și cât mai credibilă a atmosferei de piesă polițistă. Într-un decor corect, în primele două acte (cu totul neinspirat în ultimul act) — un fel de laborator fantezist și multicolor ca o sorcovă) semnat de scenograful Damaschin Ivăneanu, am văzut un spectacol ce pendulează între melodramă și genul polițist.

Cristina Deleanu, cu farmec personal și dezvoltură în duelul verbal, se situează în prim planul reprezentației. Mult mai puțin convingătoare, suspendindu-și la o intensitate supărătoare vocea, insistind nemotivat pe inversul datelor fizice, ni s-a părut Mariana Cercel în prima sa apariție pe o scenă bucureșteană. Corecți, fără efort de a îmbogăți personajele create de autor: Adrian Petrache și Ion Nicu. Iar de la Dinu Cezar — un actor care la Tirgu Mureș, în urmă cu câțiva ani, ne obișnuise cu apariții scenice convingătoare așteptăm totuși un adevărat debut pe scena teatrului bucureștean.

LILIANA MOLDOVAN

## Teatrul dramatic „BACOVIA” — Bacău

## „NUNTA LUI KRECINSKI”

Trilogia socială a lui Suhovo-Koblin, formată din piesele „Nunta lui Krecinski” (1854), „Procesul” (1861) și „Moartea lui Tarelkin” (1868) se circumscrie unei largi și deosebit de apreciate familii din care fac parte opere semnate de Fonvizin, Griboedov, Gogol, Turgheniev sau Tolstoi și de alți remarcabili scriitori ruși. Salticov-Scedrin și Necrasov îi consacră pagini de atență analiză subliniind caracterul de pregnantă critică socială al pieselor lui Suhovo-Koblin.

Sub aparențele unui conflict care se consumă la nivelul familiei moșierului Moromski, conflict al cărui protagoniști sint Lidocika — fiica moșierului, Krecinski — aventurier simpatic, în fond un înrăit jucător de cărți, lichea perfectă, Nelkin — tînăr moșier, Raspluev — omul de încredere, mina dreaptă a lui Krecinski și Atueva — mătusa Lidocikăi, autorul deslășoară un amplu rechizi-toriu îndreptat împotriva tarelor sociale și morale ale unei epoci, ale unei lumi — lumea Rusiei feudale de la jumătatea secolului trecut.

Ca text-document, „Nunta lui Krecinski” merită atenția spectatorului contemporan. Ca valoare artistică propriu-zisă, ca arhitectonică dramatică, piesa la care ne referim ne apare însă vulnerabilă sub raportul desfășurării fabulației, cu numeroase năvăliri și cu o logică de circumstanță. Regizorul Bora Grigorevici, de la Teatrul Național din Belgrad, autor al unui spectacol cu aceeași piesă pe scena Teatrului de Stat din Saarbrücken, în stagiunea anterioară, a urmărit deplasarea interesului spectatorului de la conflictul în sine spre galeria de personaje și caractere care evolu-

ează în textul lui Suhovo-Koblin. Formula regizorală a găsit, la Bacău, corespunzătoare fericite în jocul nuanțat exact, al citorva actori dintre care vom numi pe Lory Cambos — Atueva, Dorel Botoșescu — Muromski, Constanța Coșa — Raspluev, Florin Blănărescu — Krecinski. O remarcă specială se cuvine actorului Marin Ionescu pentru excelența sa apariție într-un rol cu totul episodic cel al cămătarului Beck; pe durata citorva replici, Maria Ionescu definește cu reală forță artistică un tip social odios, în egală măsură demn de milă și dispreț. Introducerea precipitată în spectacol a lui Constantin Măru, în rolul Nelkin s-a dovedit neinspirată. Acest actor, cu o bună carte de vizită, nu corespunde nici datelor de esență ale personajului și nici n-a avut la dispoziție timpul necesar găsirii unei soluții intermediare de interpretare a rolului încredințat, așa încît o apreciere a primei sale apariții pe scena băcăuană este anevoie de făcut. Nici Doina Iacob — Lidocika nu pare a fi găsit încă o cadență convenabilă în contextul distribuției, evoluind de multe ori crispat, sub semnul unui tetalism facil.

În ansamblu, fără a putea fi apreciat drept reprezentativ pentru colectivul artistic băcăuan, premiera cu „Nunta lui Krecinski”, oferă publicului o agreabilă întîlnire cu un gen de spectacol lucrat pe tipare clasice, atît în traversarea textului cit și în ce privește încadrarea lui scenografică — (costume — Lidia Radian, decor — Ștefan Georgescu).

CONST. PAIU

## CURIER

## POCREACA

Numele e al unei comune de sub păduri, între Bîrnova și Dobrovăț, la sud de Iași, deci al unei așezări unde lemnul poate fi înfrînt la tot pasul. Esențele tari cresc uneori carnații contorsionate, cu fibre policrome și cu găvane ciudate. Trecînd prin păduri de foioase ori prin brăniște presărată de cioate, adeseori tresari, descoperind asemănări uluitoare: un profil de om într-o cioată, un animal surprins în goană de o înfrîntătoare îngemănare de crengi.

Sculptorul care își zice Pocreaca expune modest în clubul Casei universitarilor din Iași zece sculpturi ce-ți provoacă aceeași uimire plăcută ca și „potrivirile” izbutite de natură. Artistul, căci neîndoielnic avem în față un artist, pleacă de la jocurile întimplării, realizează compoziții de o forță sugestivă nealterată de poză, primul său merit constînd într-o intervenție rezumată la strictul necesar. El polizează lemnul cu dragoste, ajutîndu-l doar să se exprime cit mai plastic, îi evidențiază pornirea de reprezentare și astfel îi luminează destinul artistic. Cioatele trecute prin mîna lui, pot exprima „Nostalgiea” tocmai prin golul fostului putregai, sau sugera spectrul mamei înfometate înconjurată de plozi (1907); alteori miezul alb devine nud de femeie, silueta de copil, lăutar gîrbvit de ani; contorsiuni ca de geneză conduc spre portrete satirizate și spre „Frămîntare”... În toate, artistul urmează calea trasată de imprezibilul, neștiind cum să-și estompeze mai bine intervenția. Are în travaliul său o ingenuitate de copil care-ți strigă: uite ce poți descoperi dacă ai ochi să vezi; dar și calmul înțeleptului care zîmbește atunci cînd te vede, contrarietate de frumusețile pe lingă care ai fi putut trece orb.

Pocreaca există în toponimia ieșeană dintre păduri; artistul se vrea cît mai anonim, tocmai spre a nu iși pieta asupra artei pe care nesfîrșita pădure o poate oferi, dar numai celor care au în ei armonia elocventă a volumelor.

ARB.

## REGĂSIREA „SCRISORII PIERDUTE”

Liviu Ciulei încearcă o nouă montare a celebrei „Scrisori pierdute” pe care să o opună celei a lui Sică Alexandrescu cu așa numita „distribuție de aur”. Ciulei a fost totdeauna un îndrăzneț și, în mare măsură, un original. Spre a-și asuma întreaga răspundere a spectacolului de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, el semnează regia, scenografia și îl interpretează pe Dandanache. Distribuția pentru care a optat regizorul e, în adevăr, interesantă: Toma Caragiu (Tipătescu), Dem. Rădulescu (Farfuride), C. Coarescu (Cațavencu), St. Bănică (Pristanda), Virgil Ogășanu (Cetățeanul turmentat), P. Gheorghiu (Trahanache), M. Mereuță (Brinzovenescu) și Rodica Tapalagă (Zoe).

Desigur, se impunea un nou schimb care să preia „Scrisoarea”. S-ar putea ca Liviu Ciulei să ne ofere formula cea mai indicată la această oră. În orice caz, e foarte bine că încearcă, însă, judecînd după distribuție (cu una sau două excepții) deocamdată încă nu sesizăm „noul” formulei sale. În majoritatea lor interpretii se suprapun rolurilor prin datele clasice ale personajelor. Să ni se pregătească oare surprize de altă natură ca în „D-ale carnavalului”?

## PREMIERĂ BÎRLĂDEANĂ

Teatrul de stat din Birlad a prezentat cea de-a doua premieră a stagiunii, „Dragoste trîzie”, de A. N. Ostrovski.

Jucată pentru prima dată în nolembrie 1872 la Teatrul Mic din Moscova, piesa lui Ostrovski e în fond o pledoarie împotriva perversității calculată în bani. Pedalînd pe dominante precise (întuneric și lumină) autorul realizează o frescă de societate burgheză coruptă, cu personaje viguros conturate și un conflict bine dozat. Regizorul Tiberiu Penția și scenograful Al. Olian au asigurat spectacolului unitate și ritm captivant, într-un cadru acordat la tensiunea dramatică a piesei.

Distribuția e dominată de Ligia Dumitrescu, care în Ludmila împletește suavitatea cu dirzenia, reușind o creație emoționantă. În rest: Maria Tivodaru, C. Petrican, Decebal Curta, Zaharia Volbea, Alexei Onica și Valy Mihalache.

Caracteristica acestui spectacol e acuratețea și punerea în valoare a nuanțelor cu rezonanță umană prin care regizorul reușește să îndepărteze impresia de fabulă moralizatoare.

## MĂ GÎNDESC CU DRAG ȘI DOR

Revistele („Contemporanul”, „Magazin”), au publicat un portret necunoscut pînă acum al lui Brăncuși, schițat de pictorul oltean Sever Burada, pe cînd sculptorul lucra la Tg. Jiu.

Impresionant e scrie că Brăncuși a găsit nimerit să scrie sub acest portret „mă gîndesc cu drag și dor”, iar compozitorul Dimitrie Cuclin, care se afla de față, să pună imediat pe note de cîntec românesc mărturisirea semnată C. Brăncuși. Acest stih de cîntec popular încheie în el tot aleanul celui care trăiește departe de țara lui, totuși atît de aproape de inima ei. Nu e de mirare că atelierul său parizian era însemnat de doine otenesti, pe care Brăncuși le fluiera trăgînd la fierăstrău sau dăltuînd. De la ele încolo începe marea artă a „înțeleptului” născut la Hobița.

# ADRIAN PODOLEANU

S-a pișcat luna, începe să „muște știuca“. Barca se plimbă pe o veche matcă a Prutului, Adrian Podoleanu minuieste ghiunderul ca pe o uriașă pensulă. Din economia mișcărilor sigure și garantarea echilibrului se cunoaște că nu-i novice în materie. Adică, e așa cum îl bănuiam: un om al apei. Mi-amintesc că, privindu-i acuarelele din atelier, i-am spus cindva:

— Mereu am impresia că tu ai făcut pentru prima dată cunoștință cu gama cromatică nu prinzind-o direct, ci reflectată în apă.

— Poate fiindcă sînt produsul unui anumit cadru de sat moldovenesc așezat într-o salbă de iazuri și dealuri domoale, mi-a răspuns Adrian Treceanu oile și ridicau caiere de colb; venea cireada la adăpat și umplea valea de colb, sus cerul — jos apă. Și, între ele, eu păzind harburăria. Din cauza trasului la vîlc după crap și bibani eram veșnic humuit.

Acum undișim în dimineața aceasta de toamnă încă frumoasă, cînd somnul nopții mai plutește pe apă și plutele din lunca Prutului susură discret în tăcerea vastă. Totul invită la confesiune, chiar știuca plecată pe undeva să vindeze în loc de a fi vînată de „lingurițele“ noastre. Cu ochii mișcați din cauza luminei, Adrian Podoleanu pîndește șomnele, vorbind șoptit mai mult pentru el, deși am impresia continuării unei discuții mai vechi.

— Forță în pictură nu înseamnă șoc, înseamnă în primul rînd convingere și apoi rezistență în timp. E mai ușor să faci zgomot decît muzică.

— Către ce țintești, Adrian?

— Undeva între Andreescu și Pallady, adică spre o anumită sinteză. Monocromatismul meu e de fapt simfonia com-

plimentarelor. Lupt pentru acuratețea, pentru o sinteză cit mai expresivă. Căările sînt foarte bătorite. A aduce ceva nou în artă cred că e greu, dar a adăuga ceva, e posibil. Ești de acord că prea multe lucruri noi sub soare nu apar, decît doar că redescoperim cîte ceva uitat?

— Ești un blazat?

— Nicî cum, un lucid. Toți ne aflăm antrenanți într-o mare și eternă luptă. Asta de mă incită. Mi-e dragă munca și de aceea nu pot să blazăm nici în fața eșecurilor.

— Le-ai gustat?

— Chiar mai adînciori cînd am adus știuca pînă lîngă barca. Am văzut-o, o și consideram a mea cînd s-a înscris pentru ultima dată și dusă a fost. Dar nu-i nimic, vine alta. Pînă atunci să ne umplem sufletul de priveliște. De fapt, pentru asta mă aflu aici, știuca fiind doar pretextul evadării.

— Te suspectez de melancolism.

— Probabil, mă judeci prin pictură și nu greșești. Cînd vreau să fiu exuberant, dau în bară. Dar nu sînt un trist, numai un reținut. Să-ți mărlurisesc ceva: sînt grozav de timid și de aceea încerc bravade. Opera cuiva însă dezmințe orice poză de comportare. Ii redă fondul sufletesc cel adevărat. Prin ea îi putem cunoaște pe Rembrandt, El Greco, Velasquez, ca să fiu pe linia marilor mele preferințe. Mai scurt, am început a picta ajutînd-o pe mama să tragă brîie și colțare cu lumă și luturi colorate acasă, deci am început de la pămînt; am respirat peisajul moldovenesc molcom și visător; mă simt bine, adică la mine acasă, în climatul ieșean de o anumită sensibilitate axată pe nuanțe — deci aceasta sînt și în operă, oricît aș vrea s-o fac pe grozavul.

— Nu te-ar ispiti, de pildă, Bucureștiul?

— Nu mi se potrivește ca ritm. Or, ritmul acesta legat de creație e un fir roșu de condus în jurul căruia oscilează un alt fir, cel al existenței noastre. Firul roșu al artiștilor bucureșteni e același cu al nostru, nu poate fi altul, dar celălalt fir e grozav de trepidant. Oricît de mult te-ai acita în jurul operei tale, oricîte moduri de lansare ai încerca, ele nu influențează întru nimic firul roșu, iar poezia e implacabilă, ea alege fără deosebire cea valabilă dintre nevalori, pe ține seama că ai lucrat în București sau în provincie. În primăria aceasta îți vine să simbești aflînd de măsura Uniunii noastre de a interzice „artiștilor din provincie“ să facă „personale“ la București.

— E adevărat?

— Tot atît pe cît e de albă știuca pe care o tragem acum spre barcă. Incet, să nu ne facă figura. Nu uita că vine din... provincie!

Cu pantalonii de doc și un fel de sac legat la mijloc, Adrian Podoleanu muncește. Pinza e așezată pe un soclu, iar paleta a devenit morman și gorgane de culoare uscată. Transpirat, obosit, pictorul se așează în fine. Imi surprinde privirea pe dimbul de pastă încheagată.

— Cheltuiesc multă culoare, rad, refac, revin. Sînt de părerea: cu cît îți epuizezi mai repede paleta, cu atît îți rămîne mai mult de investigat. Or, problemele legate de culoare nu pot fi terminate nici în zece vieți. Culorile sînt ea și cifrele: au un secret al lor și sînt fără sfîrșit. Cînd crezi că le-ai găsit, îți dai seama că abia începi să cauți.



— De ce preferi ocrul?

— Pentru că are pigmenții cei mai rezistenți (văzîndu-mă neîncrezător), poate fiindcă o simt cea mai supusă culoare cînd am ceva de exprimat. Cred că e mai aproape de temperamentul meu.

— Compoziția la care te-am surprins lucrînd e concepută monumental. Nu te-a atras pictura destinată spațiilor largi?

— Tot ce concep în compoziție e în viziune monumentală ca organizare a spațiilor. Eu realizez însă pe șevalet pentru că iubesc pictura aceasta și apoi fiindcă am oroare de filiera obligatorie legată de obținerea unui spațiu de edificiu public (comenzi, comisii de avizare, paraaprobări) care

ajută ca pînă la urmă lucrarea să nu mai aparțină celui care o semnează. Mai bine să fie pe șevalet, dar a mea.

— Îți iubești lucrările?

— Sînt mereu pîndit de teama banalizării. Consider că e foarte trist cînd ne place ceea ce facem. Să-ți spun ceva la ureche: n-am acasă, pe pereți, nici un Podoleanu. Nu-mi plac, întrucît nu mă reușese așa cum aș vrea.

— Ai vreo dorință?

— Să izbutesc, în fine, o lucrare care să-mi placă total, să o iubesc necondiționat.

— Cum lucrezi?

— Insoțit de puțină muzică, mai ales Beethoven, Mozart, Ceaikovski sau duioasele

— Am inpeles. Ia revedere și spor la muncă.

Adrian Podoleanu conduce circumspect, puțin crispat. E începător în materie de volan. Cînd ieșim din oraș, simt cum se destinde.

— Ca profesor, cum ești Adriane?

— Inegal. Depun eforturi însă pentru a mă transpune în starea sufletească a fiecărui student.

— Care e, după tine, cel mai aspru critic?

— Cred că timpul care se uita prin ochii mei. Cele mai dureroase critici sînt cele pe care le ai prin convingeri personale.

— Îți detești imitatorii?

— Nu. Poate trăiesc aceleași sentimente ca mine, în orice caz există o notă comună de sensibilitate.

— Cum îți vezi evoluția?

— O latură a specificului contemporan e specializarea. Nu mai poate fi vorba de oameni ai renașterii, diviziunea începe să opereze și în artă. Trebuie să începem a avea cunoștințe la nivel de specialiști. Totul e să nu te imprăștii. Mă preocupă o suită de naturi statice, niște studii asupra unui număr restrîns de obiecte, dar mereu văzute altfel și cu alt raport de relații între ele.

Tragem pe dreapta, lîngă un iaz. Cîțiva copaci își flutură ultimul frunziș. Zimbesc ghi-cînd pe undîtarul de lîngă mine. Adrian coboară tacticos și își așează tripodul pentru acuarelă. Imi vede dezamăgirea:

— Ce credeați? Cînd mașina pentru un pictor nu e doar mijlocul de țesire la peisaj, devine o tirană, deci o calamitate.

— Ai dreptate. Deci să lăsăm știuca în treaba ei și să ne reconfortăm făcînd acuarelă.

AUREL LEON



muzeografie

## NATURĂ MOARTĂ LA STAHI

Pe linia popularizării creației unor artiști de seamă ai artei românești, a reexaminării acestor valori artistice muzicale din perspectiva și cu metodele cercetării de astăzi se înscrie și retrospectiva Stahî, deschisă recent de către muzeul din Iași în sălile Secției de artă din orașul Piatra Neamț.

Cu un număr restrîns de piese — pictură circa 50, expoziția prilejuiește publicului revelarea creației unuia din

tre modeștii și sîrguincioșii mînuitori ai penelului care, pe lîngă activitatea artistică și de îndrumător la catedra de gravură a Școlii de arte frumoase din Iași, și-a adus contribuția substanțială la creșterea patrimoniului colecției Pinacotecii ieșene, prin numeroase donații.

Printr-un efort de depistare și inventariere scrupuloasă a ansamblului creației sale, prin restabilirea exactă a cronologiei producției, expozi-

ția servește muncii de cercetare și documentare asupra unei anumite perioade a evoluției istoriei artelor din Moldova.

Reconstituindu-i etapele creației sale ca gravor, pictor muralist, de șevalet — portrete, studii de expresie, pictură de gen, nuduri, peisajii — va excela în natura statică, gen ce se detașează con-

tinut. Predilecția pentru acest gen ține în primul rînd de tempe-

ramentul său de artist, vocația sa fiind mai curînd inspirată de motivul concret, stabil, static. Acest capitol îi va oferi un cîmp experimental larg și posibilități de a-și afirma originalitatea în ce privește conținutul tematic, în-găduindu-i, alături de tehnica gravurii, să-și ducă mai departe căutările, să adîncească experiența asupra realului, să se apropie de sensul diferitelor obiecte.

Caracteristice sînt obiectele evocatoare, aduzive, ce sugerează prezența omului. Aiese cu grijă, ne vor introduce în intimitatea mediului de viață, ne vor vorbi despre îndeletnicirile și preocupările omului. Există în acest gen cultivat de Stahî o atitudine estetică asemănătoare cu a numeroși pictori olandezi, care, zugrăvind obiectele, povesteau despre om. Sînt obiecte prietene care fac parte din viața noastră, pe care le cunoaștem din tinerețe și de care ne leagă amintiri vesele ori triste, lucruri care au fost tovarășii fără grai ai ceasurilor noastre plătute sau mohorite, care au îmbătrînit odată cu noi. Pictate cu o „fidelitate și o precizie care merge pînă la înregistrarea exactă a celui mai nesemnificativ detaliu... fixînd cu minuțiozitate deosebirea dintre hîrtie, metal, lemn, stofă, faianță, sticlă sau mătase... obsedat de migală, de precizie și exacitate” cum observă un critic, crează adevărate imagini tangibile, cultivînd o artă bazată pe sensibilitatea optică ce presupune un interes entuziast pentru natură, culoarea locală, patină în spiritul lui Apelles.

Alături de naturile statice care preamăreau frumusețea obiectelor din mediul cotidian, glorificînd prezența ascunsă a unor lucruri umile, artistul a fost tentat să introducă, în unele dintre ele și elemente de tip „vanitas”. Vom intîlni în compozițiile acestui gen cărți roase, luminări stinse (Natură statică, cărți, jurnale — 1872), simboluri ale fragilității lucrurilor din această lume ce constituiau un fel de „memento mori”. Încărcate cu semnificații, ele ne poartă cu gîndul dincolo de orizontul lucrurilor vizibile, de pildă, luminarea care se consumă asemenea unei vieți omenești. Se mai pot discerne simboluri ca acele ale bogăției, prin introducerea vasului de porțelan încrustat cu metal, ale desfătărilor simțurilor prin plasarea cupei cu vin (Natură statică, struguri, 1880).

Ansamblul compozițional se definește printr-o narațiune dezvoltată, prolixă, încărcată cu detalii, pictorul lipsindu-i tocmai acea putere de esențializare a elementelor. Alături de aceasta, abilitatea tehnică l-a tentat să redea natura într-un spirit de veracitate care frizează „trompe l'oeil-ul”.

Stahî va mai introduce în compoziții și unele obiecte legate de obiceiuri, datini (Natură statică, cozonaci, 1905; Prescuri, 1901), ș.a. gruparea acestor elemente constituind tocmai aportul artistului pe linia ineditului în plastica românească.

Intîlnim și tipul „bodegone”, cultivat frecvent în arta olandeză și spaniolă a secolului al XVII-lea, gen ce descinde din categoria naturilor statice a „Mesei servite”, de tip arhaic. Se înscrie, printre acestea, Natura statică, prăjituri multe (1901), element fo-

losit frecvent la flamandul Beert ca și la alți artiști flamanzi, alături de Farfurie cu fragi (1900), Pepene verde (1914), ș.a. Naturile statice cu fructe vor constitui modelul preferat din ultimii ani. În acest capitol de roade ale livezilor pictorului va simplifica compoziția, ne va prezenta, în genere, puține obiecte, oferindu-ni-le în integritatea lor, niciodată nu lasă lumina sau umbra să absoarbă o parte din relieful sau un fragment din conturul unui obiect, redă totul așa cum îl înregistrează ochiul.

Stahî a pictat și flori, puține la număr, flori modeste, fără o regizare spectaculoasă. Obișnuit cu imobilitatea lucrurilor, interpretînd și portretele, cele mai multe dintre ele după fotografii, florile, pentru faptul că se ofileau, apar rar în creația sa. Sînt cunoscute, în majoritate, din dosarele de arhivă, notele autobiografice și cataloagele de expoziții. Un număr mic a fost depistat înscrîndu-se, printre acestea, Viorelele (1882), Buchet de lăcrămioare (1908), Crini (1916). Florile pictate de Stahî nu au acele prețiozități cu străluciri de zmalț cerute de acest subiect ce caracterizează compozițiile lui Luchian, Andreescu, Tonitza, artistul folosînd aceeași claviatură de tonuri terne, fără vibrații, brunuri și cenușii, ocurei stinse, alburi șterse, aceeași precizare a amănuntului.

Studierea operei și activității pictorului, integrată în peisajul cultural al epocii, ne rezervă surprize și impune muzeografilor un interes mai susținut privind activitatea unor artiști, cercetarea în toate direcțiile, la toate adîncimile.

MARIA HATMANU muzeograf

# LITERATURĂ ȘI MESAJ



## ILARIE CHENDI evocat de VICTOR EFTIMIU

un spirit liber, susceptibil la tot ce era frumos.

Imi amintesc un articol al lui despre Bernard Shaw. Era primul care a scris ceva despre acest nordic meridional, care a fost autorul „Discipolului diavolului” și al altor piese de factură și sensibilitate latină, cu un dialog vioi, însemnând un moment important în dramaturgia engleză. Il socotim, alături de Shakespeare, cel mai mare autor de teatru anglo-saxon, iar pe Ilarie Chendi îl trecem în rândul marilor săi apologeti.

Chendi a plecat de mult dintre noi, cu spiritul tulburat, el care a fost cel mai lucid dintre oameni, cel mai ponderat dintre purtătorii unui condei polemic, cel mai îndrăzneț dintre oamenii cărții.

A murit o dată cu poetul

„Patriarhalelor”, bunul său prieten St. O. Iosif, ardelean ca și el, născut, ca și el, în clinele Carpaților, în Brașovul care a ajuns, în vremurile noastre, unul din cele mai importante orașe ale țării.

Fantomă prea scumpă, între scumpele fantome, Ilarie Chendi trăiește de-a pururi printre noi, cei care l-am cunoscut și l-am iubit.

Trăiește cu o intensitate de viață cum puțini din cei ce ne inconjoară trăiesc: ceasurile petrecute cu el sînt vii în mintea noastră, iar viața de azi ni se pare o viață postumă — un daos nefiresc la zilele lui de atunci.

Atunci, era epoca ultimilor trubaduri, și Chendi era printre aceștia.

În paginile sale incisive, măsurate, nu vibrează decît o parte din ființa sa. Asemeni lui Caragiale, și-a pus în cărți numai spiritul, iar nu și sufletul. Sufletul său era plin de serenitate și de balcoane înflorite.

Era mai poet decît noi toți poezii din preajma sa, el, criticul.

Cine zvrlea cele mai înflăcărâte îndemnuri la viață, cine era mai copil în entuziasmul său, mai naiv în expansiunile sale? Noi eram tineri și eram poeți,

dar eram mai bătrîni și mai puțin poeți decît el.

Romantic și sentimental, bun și generos, discret și impresionabil — așa fu Chendi. Numai cei ce l-au cunoscut prea bine l-au știut cum era.

Ceilalți păstrează despre scumpul nostru Ilarie numai amintirea trăsăturilor sale ascuțite, a sprincenelor imbinat satanic și a implacabilității sale față de ce era mediocritate ori extravagantă.

Acest ardelean cu spiritul latin, devenise un „regăjean” vioi, lipsit de pedanterie, iubea Capitala cu frenezia unui amant exaltat.

Nu cunoștea nimeni mai bine Bucureștii de pe atunci, grădiniile, vechile uliți, bisericile ruinate sau împrejurimile tainice în care, sub bolți de viță, se pitulau circumelele cu vin bun și lăutari.

Ne gîndim la el nu cu durerea despărțirii de totdeauna, dar cu surisul unei așteptări... Trebuie să ne mai vedem o dată, și nu imaterializați, în Cîmpii Elizee... Ne vom revedea așa cum eram prin 1907 și 1908, cu aceleași inimi tinere, sub aceleași crengi infrunzite și leghănate.

Căci în morți nu plîngem numai pe cei ce s-au dus și pe noi înșine, dar plîngem toate cîte s-au dus o dată cu noi, cei de odinioară... Iar revederea, sub o formă nouă, în azururi necunoscute, nu zîmbește închipuirii noastre... Sau ea, sau bezna veșnică, ne e tot una. Vrem ceea ce a fost.

Și cu această nădejde ne gîndim la fantomele scumpe, între care Ilarie Chendi era prea scumpă fantomă.

Care este deosebirea dintre o comunicare obișnuită și o comunicare poetică? În ambele cazuri intrăm în posesia unor informații care ne modifică atitudinea. Putem afla, de exemplu, că afară e frig, informația în sine ne obligă să deliberăm și să luăm o decizie. Poezia însă nu ne lasă să decidem în libertate. Fiecare vers trădează dorința de a ne smulge consimțămîntul, de a ne face aliații unei optici particulare. Mai mult decît atât, arta nu se adresează doar conștiinței noastre, ci întregii comunități. Mobilul ei este influențarea și chiar transformarea universului social, așa cum știința își propune să influențeze și să transforme universul fizic. Prin artă, creatorul caută să-și impună adevărul propriu unei realități din afară și tocmai această contradicție explică energia care face din expresie o irradiație agresivă. Altfel, „magia” artei ar trebui socotită un cîmp de forță apărut din nimic. Ulterior, opera se autonomizează ca structură estetică și trebuie analizată cu mijloace specifice. Dar, în perspectivă ontologică, arta nu este decît consecința dorinței de a acredita un mesaj. Fără talent, artistul nu poate convinge, dar talentul nu este o cauză, ci un mijloc de realizare.

Particularizînd, nici în literatură talentul nu se exprimă pe sine. Dispoziția latentă a scriitorului se însuflește odată cu apariția dorinței de a pleda. Literatura este propagandă de idei, persuasiune cu efect social. Exemplul cel mai evident îl constituie acele opere care s-au născut în absența conștiinței artistice. Este cunoscut cazul Mariane Alcoforado, călugăriță portugheză care a rămas celebră printr-un ciclu de scrisori de o mare expresivitate. Călugărița nu făcea literatură și nu se conforma unor canoane estetice. Ea voia doar să înduplece un amant infidel, să-l aducă la sine legat în firele nevăzute ale cuvintelor. Iar această pasiune neobișnuită a stimulat un talent ignorat. La marii scriitori, conștiința de forță lor expresivă și adresîndu-se nu unor persoane particulare, ci lumii întregi, mesajul capătă o importanță covârșitoare. Oricît de priceput în folosirea cuvintelor, Dante nu ar fi ajuns la acea grandaora a viziunilor fără elanul justițiar care i-a răscolit inspirația.

Faptul poate fi verificat și în literatura română contemporană. Scriitori valoroși sînt scriitorii care vor să impună o anumită concepție. Romanele lui Marin Preda, de exemplu, pot fi judecate ca o realitate fictivă, independentă. Dar energia care a dat naștere uneia-semenea realității aparține unui elan din afara esteticii. Marin Preda pledează pentru un umanism provenit din clasicitatea culturii rurale. Mai mult decît atât, scriitorul român face implicit un act polemic opunîndu-se, de pe poziția sa, elementelor inautentice ale civilizației moderne. Opera lui Zaharia Stancu se constituie într-un flux liric cu valoare în sine. Dar acest flux izvorăște din patetismul celui care vrea să convingă auditoriul că viața trebuie trăită angajat pentru a compensa efemeritatea prin intensitatea infinită a clipei. Exemplele ar putea continua.

Se întîmplă însă ca în literatură să pătrundă autori care nu au ce spune prin operă. Litera lor înflorită pe pagină rămîne moartă, deoarece nu a fost antrenată de nici un apel. Un caz particular îl constituie narcisismul estetic. Aplecați asupra hîrtiei descurajante, autorii care profesează o asemenea atitudine scriu cărți interminabile despre neputința lor de a scrie. Desigur că, montate cu penița plictisului în structuri arbitrare, cuvintele se vor închide asupra lor însele și nu vor mai avea energia de a produce mutații. Iar o conștiință publică inertă înseamnă, fără îndoială, o cădere a cărții. Orgoliul de a nu construi opera în jurul unui mesaj apare uneori și din teama de a nu trăda domeniul estetic. Realitatea însă dezmente această prejudecată. Elanul de „a spune ceva” trezește virtualitatea și determină, în ultimă instanță, însăși valoarea estetică a operei.

AL. ȘTEFANESCU

### Semințe

Palpită în visul semințelor  
Un fosnet de cîmp și amiezi de grădină...  
LUCIAN BLAGA

I  
Sub greul pămîntului, sub pulberea albă,  
Rotindu-și puterea-nzecită de flacăra lunii,  
Semințele strigă spre țărîmul luminii  
Ca niște ace cu virful fierbinte

II  
E-o liniște albă, și-un dor încă tînr  
În oameni și-n pomii ce-și leagănă umbra  
Mereu alungită de raze piezișe,  
Mereu despicată de frigul luminii!

III  
Și totuși, semințele strigă ne-nvinse  
Și tinere fete în noaptea-n oglindă,  
Iar merii roțați,  
Din vreme voiesc să deprindă  
Minunea concertului alb...

IV  
E noaptea cînd arborii cîntă.  
Și grinele plimbă pămîntul pe umeri.  
Cînd fetele uită s-adoarmă,  
Cînd, blindă, minunea rotirii  
Se-aude în stele cum cîntă,  
Cînd oamenii-s parcă mai tineri...

### Mersul bărbaților

Culorile capătă setea luminii.  
Formele albelor stele cheamă bărbații.  
Apele-au tîns spre final și s-aude  
Mersul bărbaților, mersul...

Iarba crește uitînd că-i odihna aproape.  
Ochi nedormiți luminează albastrul merilor tineri  
Cînd fetele sfarmă oglinzile noaptea  
Pîndind mersul bărbaților, mersul...

Facem popasuri  
Și prindem s-aprindem clipele temen  
Livezile-au nîns calea lunii pe unde  
Mersul bărbaților, mersul...

Și-n zori, cînd pămîntul ne mușcă de tălpi a-trebare  
Femei somnoroase, cu noaptea în gene,  
Trec drepte pe drumul cel mare  
Pe unde mersul bărbaților, mersul...

GEORGE DAMIAN

### Lumină tristă

Cămașă colorată de băiat nebun  
Curge galbenul peste copaci albaștri  
Aș zbura cu ochii lipiți de o apă limpede  
Plîns de femei și de femei supus.  
Ca lacrima unei stele căzătoare  
Mă doare facerea lumii  
Curge roșul din cămașa mea  
Flacăra riului îmi trimite dogoare  
Muzica, singurul prieten suav  
Și-o aripă de soare  
Ca un rege bătrîn  
Ștergînd pietrele unei Cetăți  
Cămașă colorată de băiat nebun  
Cu patimă, fratele mă caută în trupul mestecenilor  
Nici o gară în apropiere, nici o pasăre,  
Ruginiți ochii femeii  
Rideam,  
Poate utimul ris al acestui veac.

CONSTANTIN ȘTEFURIUC

## CAIETELE DE LA ROȘCANI

O femeie în vîrstă, o țarancă de la apa albastră a Siretului, care cunoaște tainele pămîntului și ale văzduhului, graiul florilor și al păsărilor, le-a adunat pe toate în cîteva caiete de școlar, cu scris rotund și cuminte, asemeni cusăturilor de pe năfrâmi și ștergare. Cineva mi-a adus caietele cu pricina și nu-mi pare de loc rău c-am lăsat deoparte alte lecturi ce-și așteptau de mult rîndul. Am intrat într-o zonă de frăgezimi nebănuite, de bucurii și tristeți spuse parcă în șoptă, cu discreția vîntului.

Femeia în vîrstă, țaranca de la apa Siretului, acolo unde se imbină cu a Sucevei, crescuse o casă de copii muncind aprig pămîntul, iar acum își lumina bătrînețile cu o treabă ce-ar putea să pară la prima vedere ciudată și neobișnuită cuiva care trece rar dincolo de perimetrul cetății al spațiilor verzi ordonate simetric printre blocuri.

Eugenia Iacob din Roșcani, așa se numește femeia, a adunat în cîteva caiete subțiri cîntece și strigături de nuntă, datini, obiceiuri și eresuri străvechi, numiri de locuri și întîmplări uitate. Le-a adunat și le-a transcris cu o impresiune de migală și răbdare.

Lucrarea pe care a întreprins-o gospodina din Roșcani are un caracter aproape științific. N-o despart prea multe praguri de culegerile folcloriștilor experimentați. E suficient să te oprești asupra unor titluri de capitole în care e clasificat materialul („Strigături de nuntă”, „Cîntece de dor”, „De jale”, „Superstiții”, „Descîntece”, „Obiceiuri la nașterea unui copil”, „Despre datinile bătrînești ale satului nostru pe tot cursul anului” etc.) pentru ea să-ți dai seama că nu e vorba doar de o preocupare întîmplătoare.

Caietele de la Roșcani se deschid spre un univers miraculos, în care toate cîntă. Cuvintele foșnesc ușor și au străluciri de argint, chiar și atunci cînd în înlănțuirea lor încalcă anume norme de ortografie. Poate că toate cîte sînt cuprinse aici ar trebui cercetate cu precizia și rigoarea instrumentelor de strictă specialitate. Poate că și acest „Descîntec de dragoste”, uimitor și nespus de frumos: „Plecai, pe cale / Plecai pe cărare / Mă-nălți cu o ciută. / Ciuta era aprinsă / Ciuta era încinsă. / Unde te duci ciută aprinsă? / Unde te duci ciută încinsă? / Mă duc s-aprind pădurile, / Să ard-n flăcări murele. / Mă duc s-aprind munții, / S-aprind zarea, / S-aprind apele...” — mai poate fi găsit, în variante, sau chiar aidoma, în alte culegeri cunoscute de folclor. Chiar dacă ar fi așa, faptul n-ar prezenta desigur prea mare importanță.

Sînt printre caietele de la Roșcani cîteva cu o deosebită greutate specifică. În ele Eugenia Iacob povestește despre lucruri bătrîne, folosind grai cu miresme din cronici. Relatarea proaspătă, aproape naivă, sugerează farmecul icoanelor pictate pe sticlă:

„Casele de demult erau făcute din birne, încheiate în cruce, afară din perete, și împărțite așa fel că o odaie era mică de tot, iar una era mare tare, de aceea se și numea casa cea mare”.

Sau vorbind, cu firească pricepere, despre meșteșugul preparării culorilor vegetale:

„Multe culori se făceau în casă, pentru văpsitul sculelor, cu ierburi și scoarță de copac. Negru, cu coajă de arîn. Galben, cu droghița care se găsește multă pe malurile apelor, prin finețe. Galben se mai face cu coajă uscată de pădureț. Se mai face și cu coji de ceapă. Se mai face și cu calaican. Roșu se face cu sovrîf. Și acesta se găsește în fineață. Albastru se face cu cicoare. Tot în fineață se găsește”.

Sînt consemnate cu grijă și străvechi numiri ale culorilor. Rosu aprins se chema „focușor”, maroul închis „barabuliu”, iar albastrul de mijloc, cu un zîmbet ironic, „jandărmăriu”.

Trecînd peste interesanta și stăruitoare reconstituire etnografică, reținem din caietele de la Roșcani și cîteva siluete fugare de ciobani, pescari, vinători sau lăutari. Notațiile pregnante și simple, ca o zugrăveală în alb și negru, generează un sincer sentiment de incântare. E limpede că bătrîna știe să caracterizeze un om, din cîteva trăsături apăsate:

„Ion a Ștefănoaiei era om înalt, bălan, tare mocnit și zgircit, dar era și bun dulgher”.

Numărul citatelor semnificative din caietele de la Roșcani s-ar putea spori simțitor. Există din belșug. Cînd răsfoiești însă aceste caiete subțiri, cu scris rotund și cuminte asemeni cusăturilor de pe năfrâmi și ștergare, o concluzie se impune aproape spontan. Veacuri de-a rîndul s-au ivit în lumea satelor noastre alături împărătești de cîntece. Le-au fărînit oamenii neștiuți. Mai tîrziu le-au cules cărturarii. Și, iată că azi, înșiși oamenii satului au început să le adune. E probabil o nouă treaptă în vastul proces al cunoașterii de sine.

Pe undeva, gospodina din Roșcani se înrudește cu acel țaran cărturar din Arbore, care a cîtorît în propria sa casă un muzeu. Sau cu cronicarii pe care i-am întîlnit, cîndva, prin munții Bistriței.

Am închis caietele de la Roșcani, incredînt că inima unor astfel de oameni e alcătuită mai mult din cîntece.

GEORGE SIDOROVICI



# Uzina de FIBRE SINTETICE Iași

Colectivul Uzinei de fibre sintetice este binecunoscut pentru succesele obținute în perioada relativ scurtă de la intrarea uzinei în funcțiune.

Numai în acest an s-a realizat o producție suplimentară de circa 32 milioane lei, adică 80 la sută din producția totală obținută peste prevederile de plan pe 10 luni.

Realizările obținute sînt deosebit de importante, însă colectivul acestei uzine tinere este preocupat de obținerea unor rezultate și mai elocvente, pe baza posibilităților existente, în concordanță cu sarcinile mari ce revin uzinei în actualul cincinal. De pildă, în sectorul de fibre, productivitatea muncii pe salariat va trebui să crească, pînă în 1975, cu cel puțin 65 la sută, iar în cel de fire, cu 45 la sută.

În anii viitori uzina va cunoaște o puternică dezvoltare și în această perioadă vor intra în funcțiune etapele 3 și 4. Conducerea uzinei a luat de pe acum măsuri să se utilizeze la maximum experiența dobîndită pentru asigurarea obținerii unor capacități de producție corespunzătoare dezvoltării uzinei.

În problema productivității muncii, conducerea uzinei a luat măsuri pentru calificarea cadrelor, condiție principală pentru asigurarea altor reușite în această direcție.

Înaltul nivel tehnic al utilajelor și tehnologiilor de obținere a fibrelor și firelor chimice românești, măiestria profesională dobîndită de către personalul de specialitate din uzină, neobositele căutări în cercetarea uzinală, au ca rezultat atât îmbunătățirea calității produselor, cât și diversificarea continuă a gamei sortimentale, în vederea satisfacerii cerințelor beneficiarilor interni și externi.

Fibra TEROM, produs al Uzinei de fibre sintetice Iași, și-a făcut apariția în anul 1969. Cu o capacitate inițială de 10 mii tone/an fibre sintetice poliesterice, uzina a reușit să producă 49 la sută din producția totală de fibre și fire chimice a țării. TEROM este la nivelul celor mai bune fibre poliesterice cunoscute în lume, comportă o afinitate tinctorială deosebită, mult superioară altor fibre chimice, într-o gamă foarte nuanțată de culori, de la cele mai intense pînă la nuanțe fine pastel. Țesăturile de TEROM își mențin forma după spălări repetate. Se pot spăla cu apă fierbinte, cu detergenți,

iar produsele leșioase, care au un efect distrugător asupra lînii și mătăsii, conferă TEROM-ului un luciu mătăsos, articolele devenind mai elegante și mai plăcute la purtat.

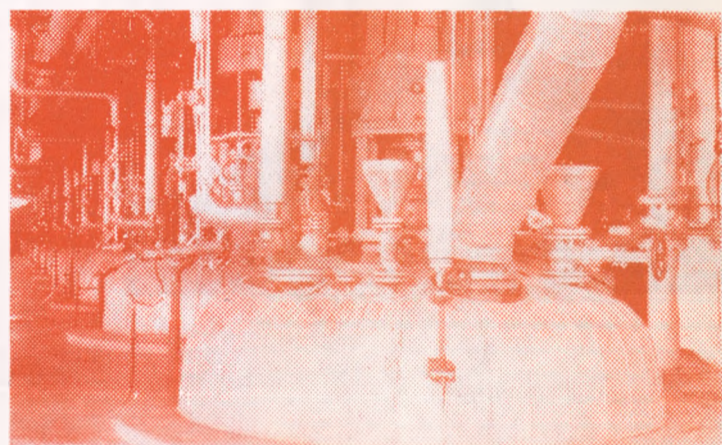
TEROM-ul sub formă de articole vestimentare, după spălare se usucă rapid.

Țesăturile din TEROM nu necesită călcare decît rareori. TEROM-ul este o fibră plăcută la purtat. Se pretează bine atât pentru confecții de zi cît și pentru confecții de seară. Pentru garderoba feminină se folosesc țesături TEROM 100 la sută sau amestec cu mătase, celofibră etc.

Fibra TEROM poate fi vopsită în culori mult mai plăcute decît fibrele naturale, lîna și humbacul.

Colectivul Uzinei de fibre sintetice Iași a reușit să îndeplinească și să depășească sarcinile de plan pe perioada de zece luni:

- producția globală 103,2 la sută
- producția marșă 102,4 la sută
- producția marșă vîndută și încasată 100,7 la sută
- productivitatea muncii 103 la sută.



# uzina metalurgica iasi



Produsele Uzinei Metalurgice Iași sînt solicitate la export în peste 24 țări din Europa, Asia, Africa și America Latină. Calitatea superioară a produselor, caracteristicile tehnice deosebite, condițiile bune de prezentare și livrare au condus la primirea unui număr tot mai mare de comenzi din partea unor beneficiari interni și de la numeroase firme din străinătate.

Colectivul de muncitori, maiștri, ingineri și tehnicieni ai uzinei, acordă o atenție deosebită calității produselor, asimilării și introducerii în fabricație a unei sortimentări tot mai variată, noi tipodimensiuni de țevi sudate și profile îndoite care să satisfacă cerințele și exigențele beneficiarilor interni și externi.

Uzina Metalurgică Iași produce și livrează:

— Țevi pentru instalații de apă, gaz, abur cu filet și mufă sau fără filet, negre sau zincate, cu diametrul de 3/8 inci pînă la 4 inci,

Țevile se livrează în următoarele lungimi:

— lungimi normale de fabricație:

a) pentru țevi negre nezincate 4—8 m.

b) pentru țevi zincate 4—7 m.

— lungimi aproximative, cuprinse în limitele lungimilor normale:

— lungimi fixe 4—7 m.

— lungimi multiple ale lungimilor fixe, numai pentru țevi cu capete netede, cuprinse în limitele lungimilor normale.

— Țevi pentru construcții de precizie obișnuită laminate la cald sau la rece cu diametrul de 10—114 mm grosime de perete de 1—4,5 mm.

— Țevi pentru construcții de precizie înaltă trase la rece cu diametrul de 8—60 mm grosime de perete de 1—2,5 mm.

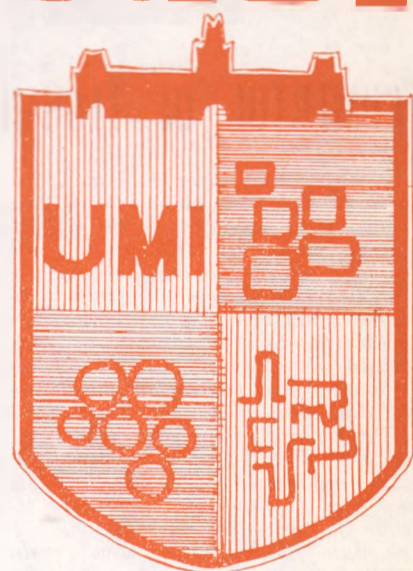
La recepția în uzină, ținînd cont de categoria de execuție și de cererea beneficiarului, se execută următoarele verificări și încercări:

- verificarea aspectului, dimensiunilor și retilinității;
- verificarea masei;
- încercarea la tracțiune;
- încercarea la aplatizare, îndoire, răsfrîngere și îndreptare;
- analiza chimică;
- încercarea la presiunea hidrolică;
- încercarea la duritate;
- verificarea macrostructurii;
- Tuburi de protecție pentru conductori electrici tip PEL 9—48 (pantzer).
- Profile deschise formate

la rece din bandă de oțel cu lățimea desfășurată de 30—500 mm, grosimea de perete de 1—5 mm cu utilizări diverse.

— Profil cornier cu aripi egale și neegale, profil U, profil Z, profil Omega, profil T, profil V, profile cu aripi întărite.

— Profile speciale diverse. Produsele se livrează și la export conform cererilor beneficiarilor, după norme și standarde (STAS-uri), norme germane (DIN, TGL) sovietice (GOST), engleze (BS), etc.





# FABRICA DE ANTIBIOTICE

Iasi

EXPORTA:

în  
MONGOLIA. ELVETIA.  
CUBA. JUGOSLAVIA.  
COREEA. OLANDA.  
BELGIA. BULGARIA.  
TURCIA. ISRAEL. SIRIA.  
R.F. GERMANIEI. LIBAN.  
PAKISTAN. U.R.S.S.  
AUSTRIA. CEYLON.  
INDIA. JORDANIA.  
ALBANIA. ANGLIA.  
ITALIA. R.D. VIETNAM.

Producția de antibiotice începe în țara noastră cu darea în funcțiune a Fabricii de Antibiotice Iasi, cînd în anul 1955, la 10 decembrie, colectivul acestei fabrici obține prima șarjă de penicilină românească. Nu trece mult timp și fabrica devine prima mare unitate industrială de acest gen din țară, reușind să producă sortimente de calitate superioară, corespunzînd condițiilor de calitate cerute de farmacoapea română și de farmacoapele din străinătate; în prezent se exportă în peste 27 de țări din cele patru continente.

Îmbunătățirea calității produselor fabricii este o preocupare permanentă a conducerii și a celorlalte cadre, în răstimpul de 16 ani, de la primele începuturi ale fabricii, cercetarea reprezintă o componentă importantă a realizărilor, unul din jalioanele progresului tehnic ale acestora.

Organizarea calității producției urmărește să adapteze calitatea produselor la procedeele de producție, cu metodele de control și aparatura necesară, așa încît cerințele beneficiarilor să fie satisfăcute.

Succesele fabricii trebuiesc puse pe seama unor factori ca: disciplina și organizarea, calificarea și buna utilizare a instalațiilor. Fabrica a reușit să producă peste 100 de sortimente. Pentru asimilarea de noi produse, fabrica dezvoltă o bogată activitate de cercetare și de documentare științifică, tehnică și economică, urmărind toate aspectele curente ale evoluției și dezvoltării mondiale în producția și utilizarea antibioticelor.

Fabrica s-a dezvoltat în etape, fiind astăzi la nivelul tehnicii moderne, avînd pavilioane diferite pentru fabricarea streptomiceinei, vitaminei B-12, pavilioane pentru producția de produse galenice (unguente și supozitoare), pavilioane pentru producția biostimulatorilor și antibioticilor de semisinteză. De asemenea, este dotată cu numeroase pavilioane pentru cercetări, vivarium, secție de documentare științifică și tehnică, instalații anexă: pentru aersteril, o termocentră, o hală a atelierului mecanic, o secție metalurgică complexă cu atelier de mecanică fină, un pavilion administrativ și social-cultural, o linie de blocuri depozite, o seră de peste 2.000 mp. și alte clădiri auxiliare.

Prin eforturile susținute ale colectivului fabricii s-a reușit să se îndeplinească și să se depășească sarcinile de plan și angajamentele pe perioada celor zece luni de activitate:

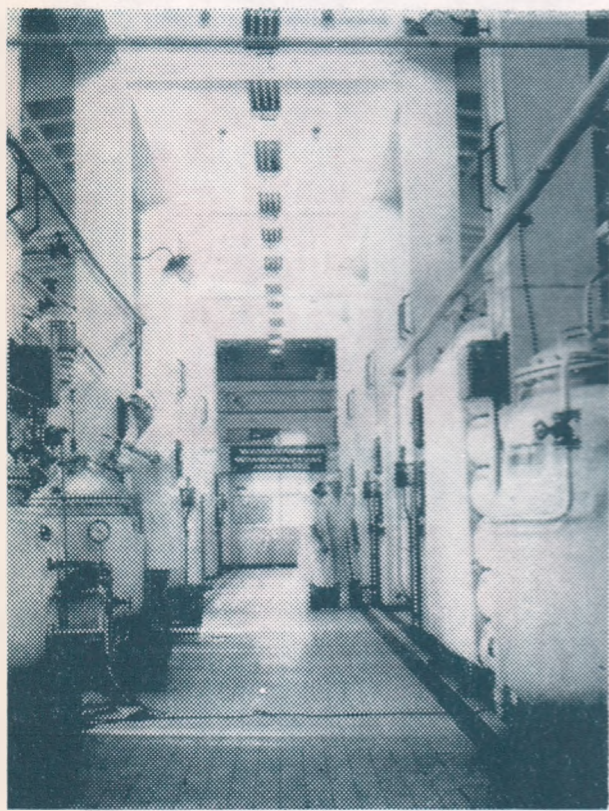
- Producția globală 102,7 la sută;
- Producția marfă 102,4 la sută;
- Producția marfă vîndută și încasată 100,2 la sută;
- Productivitatea muncii 101,2 la sută.
- Beneficii 104,4 la sută.

## ERATA

În articolul „Fabrica de antibiotice Iasi” apărut în CRONICA nr. 42/1971 s-au strecurat cîteva greșeli.

Facem corecturile necesare:

- În loc de paracetamol — se va citi paracetamol supozitoare.
- În loc de tripenitomină — se va citi Tripitenamină unguent.
- În loc de Acid 6 aminoaproic — se va citi Acid aminocaproic.



## INTREPRINDEREA PENTRU PRODUCEREA INDUSTRIALIZAREA SI VALORIFICAREA legumelor fructelor

### COMERȚUL DE LEGUME-FRUCTE ȘI CONSUMATORUL

Coordonatele principale ale activității comerciale desfășurate în acest an de către întreprinderea pentru producerea, valorificarea și industrializarea legumelor și fructelor își au originea în deplina înțelegere a faptului că această activitate trebuie subordonată întru totul consumatorului și preferințelor sale.

Pe fondul progresului tehnico-științific general, realizări importante a obținut în acest an și producția legumicolă și horticolă, în special pe linia volumului și structurii fondului de marfă, specific comerțului cu legume și fructe.

Pe de altă parte, ridicarea standardului de viață, creșterea gradului de urbanizare a localităților și modificările în structura demografică a acestora, au reclamat și reclamă adaptarea continuă a producției la specificul cerințelor de consum.

Caracteristic comerțului nostru de legume-fructe în acest an a fost, așadar, efortul continuu pentru creșterea volumului de mărfuri pus la dispoziția pieței, diversificarea acestuia și sporirea funcționalității și esteticii produselor.

Dispunînd de atribute largi pe linia conducerii producției horticole și legumicole în noua sa formă organizatorică — între-

prinderea noastră a luat măsuri vizînd îmbunătățiri imediate și de perspectivă, în direcția sporirii și diversificării producției. Specializarea formelor legumicole și concentrarea producției principale în 12 unități puternice, asigurarea de semințe selecționate de mare productivitate și inițierea lucrărilor pentru crearea condițiilor de producere centralizată a materialului săditor (deschiderea șanțierului pentru 2 ha de seră la Iasi), sînt doar cîteva din direcțiile spre care am acționat în domeniul producției.

Deși valorificarea completă a acestor acțiuni vizează o perspectivă mai mare, unele rezultate au fost înregistrate încă din acest an. Astfel, volumul produselor specifice puse la dispoziția pieței în primele 10 luni ale anului reprezintă un spor de 24 la sută, față de aceeași perioadă a anului trecut. S-au asigurat în cadrul acestei creșteri, desfaceri suplimentare de 1.694 tone legume, 5.381 tone cartofi, 319 tone pepeni și altele.

Diversificarea sortimentală s-a realizat deopotrivă, alături de produsele proaspete cit și la cele prelucrate. S-a obținut astfel o mai judicioasă structură de sortimente la cartofi de toamnă, avînd la bază criteriul valorii soiurilor și raportul masă-bucăți. Gama

produselor industrializate a sporit cu 12 sortimente conserve de fructe și 7 de legume, realizate pentru prima dată în sectorul propriu de producție. Am produs și vom pune în curînd în vânzare, primii în țară, fructe confitate (cireșe și pepeni), destinate în principal preparării dulciurilor de bușărie și prăjiturilor. Sortimentul larg al produselor deshidratate (cartofi, ceapă, varză, rădăcinoase, vinete, etc.) realizate și puse în vânzare, simplifică mult procesul de preparare a hranei, fiind înlocuitori excelenți ai produselor proaspete. Creșterea la cca. 40 la sută a ponderii produselor preambalate (cartofi, ceapă, rădăcinoase, fructe, fasole etc.), alături de diversificarea sortimentală amintită, este de natură a contribui suficient preocuparea pentru funcționalitatea și estetica mărfurilor, formînd obiectul comerțului de legume-fructe în acest an.

Experiența obținută și lipsurile de care sîntem conștienți, chiar dacă au la origine calamitatea în parte a culturilor în cîmp, ne dau convingerea că rezultatele eforturilor noastre continui vor asigura o satisfacere din ce în ce mai bună a cerințelor consumatorilor.

P. C.



## Trustul de CONSTRUCȚII Iasi

### REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE

Pentru dezvoltarea continuă și rapidă a județului, pe linia investițiilor și a altor lucrări social-culturale, s-au repartizat și Trustului de construcții Iasi, aparținînd Consiliului popular județean, sarcini importante și cu perspective tot mai mari în cîmpul început.

Antrenați cu entuziasm în întrecerea pentru înfăptuirea acestui grandios program de investiții, salariații Trustului de construcții au avut satisfacția de a înscrice în bilanțul pe 9 luni al anului 1971, succese remarcabile. Astfel, pe această perioadă s-au realizat lucrări de investiții și social-culturale într-un procent de 74,8 la sută din planul anual și respectiv 102,6 la sută din planul pe 9 luni, executîndu-se un volum de lucrări cu 61.500 mii lei în plus față de aceeași perioadă a anului 1970.

În circuitul economic al județului s-au predat un număr de 35 obiective noi, din care 11 predate înainte de termen, cu o scurtare a timpului de execuție între 11—120 zile, precum și un număr de 884 apartamente, cu o reducere medie de 35 zile.

La prețuri de cost, Trustul de construcții a reușit să reducă substanțial subvenția planificată, realizînd importante economii. Obținerea acestor realizări se datorase: printre altele sistemului de organizare a șantierelor de specialitate, precum și creșterii indicelui de folosire a timpului de lucru și extinderii salarizării în acord global. S-a reușit a se realiza productivitatea într-un procent de 102,61 la sută față de plan, asigurîndu-se pe perioada analizată o creștere a productivității față de aceeași perioadă a anului anterior, cu 14 la sută.

Rezultatelor bune obținute pe linie economică, li se mai adaugă și efectele mecanizării unor lucrări și operațiuni prevăzute a fi executate manual, mărindu-se astfel ritmul de lucru, scurtîndu-se și termenele de execuție.

Economii la consumul de manoperă și materiale au rezultat de asemenea și din aplicarea unor invenții și inovații, din care numai inovația de la stația de epurare Holboacă aduce o economie de peste 800.000 lei, cu o scurtare a termenului de execuție de peste 6 luni; toate acestea rezultînd din înlocuirea unei soluții vechi și greoaie cu alta nouă și modernă.

În perioada ce urmează, se prevede o îmbunătățire și mai simțitoare, o dată cu intrarea în funcțiune la întreaga capacitate proiectată, a Bazei de producție și depozite a trustului, care va deservi centralizat aproape 80 la sută din întreaga capacitate de producție secundar-industrială a trustului din anul 1971.

Rezultatele bune și succesele obținute nu trebuie să ne facă să uităm volumul mare de construcții ce a mai rămas de executat pînă la finele anului. O bună parte din apartamentele și capacitățile cu punere în funcțiune pînă la 31.XII.1971, mai au încă probleme nerezolvate, ceea ce va obliga și în viitor personalul trustului la eforturi susținute pentru realizarea lor, în bune condițiuni și la termenele planificate.

Deosebit de aceasta, în fața trustului de construcții Iasi se ridică problema pregătirii planului de producție pe anul 1972, sarcină care pune în fața constructorilor noi și variate probleme, alături de ceea ce privește frontul de lucru, cît și asigurarea bazelor materiale necesare noului plan.

Tratînd cu răspundere și hotărîre greaua răspundere ce-i revine, Comitetul de direcție, sub îndrumarea Comitetului de partid, a analizat din vreme și a propus planuri de măsuri concrete, pe probleme și oameni, astfel încît sînt create premisele pentru pregătirea planului pe 1972 și pentru realizarea sarcinilor pe anul în curs.

M. T.



## El venea de departe

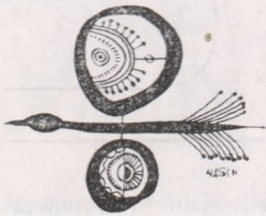
In singele meu  
s-a inecat calul alb

venea de departe insumat  
in el se innecase  
un cal — împărat  
cu friu de mătase  
și-n calul acela  
alt cal se-nnecase  
venea de departe  
cu potcoavele sparte  
de unde lumina se naște  
și nu-i nici ce bea, nici ce paște  
eu l-am dus să se adape  
din nesfârșirea unice apei  
curgind spre izvoara

o, doamne, cu cită sete  
bea calul alb din riul Lethe!

## Nocturnă

Tu in fereastră  
cerni timpul  
părul tău leagănă noaptea  
tu obosită te prăbușești  
pe cearșaful roșu al dimineții  
orașul e-ngropat in trandafiri  
tu ești îngropată  
in tine  
și eu aștept  
la căpătul tău  
învierea.



## Genele tale respirau adincul

Genele tale respirau adincul  
ca aripile păsării lăbis  
erau închisă între orizonturi  
și eu eram sub geana ta închis

și nu puteam să ies, să-ți mingii soldul  
și sufletul cu-o geană să-ți desmierd  
intotdeauna nordul, nordul,  
nordul rîvnindu-l, eram sigur c-o să-l pierd

Aș fi plecat împodobit de geruri  
galopul să-l cădelnițeze renii,  
dar am rămas sub lespezea albastră,  
in ochi cu roua înghețată-a genei

Cît mai rămîne pină cînd răsare  
acolo unde cețurile se rup  
rotundu-ți sin, ca soarele pe mare  
alunecînd pe blănuri reci de lup?...

## Și trupul meu se clatină

Nu doar acești copaci loviți de vînt  
nu doar aceste păsări și aceste  
vapoare încărcate de cuvinte  
nu doar steaua oierului  
pe creste  
și trupul meu se clatină  
și trupul meu se clatină

L-am legat de un catarg  
și s-a frînt  
l-am legat de alt trup  
și s-a frînt  
l-am legat de-un cuvînt  
și s-a frînt  
și trupul meu se clatină  
și trupul meu se clatină

Nu doar străzile lungi și aceste ziduri  
nu doar sfinții pictați pe străvechi mănăstiri  
nu doar soarele dus  
spre un ultim apus  
nu doar cerul de platină  
și trupul meu se clatină  
și trupul meu se clatină

## COMPLEXUL LUCIDITĂȚII

Personajul-narator din nuvelele lui Anton Holban\*) își provoacă deliberat reveriile și rememorările: „Mă lăsam în voia emoției, tresăream, evocam vreun crîmpei din viața noastră trecută, și mai ales voiam să reconstituiesc din cea mai neînsemnată mișcare a capului, a mîinii, a piciorului tot ce se întimpla cu ea. Voiam să-mi amestec conștiința, care îmi arăta clar că nu se poate ajunge la nici o concluzie în felul acesta” (s.n., p. 37). Starea de echilibru psihic îi repugnă; detestînd trăirile „normale” (semnificînd, pentru el, indiferența, placiditatea) e preocupat de întreținerea unei permanente (și chinătoare) tensiuni interioare. Imaginația — o imaginație maladivă, exacerbată, atestînd o capacitate de a fantaza ieșită din comun — este aceea care alimentează tortura sufletească, dirijîndu-și visul, personajul începe să creadă că scenele și imaginile pe care le reconstituie sau închipuie sînt mai reale decît însuși realitatea: „M-a torturat prima ei noapte cu celălalt. Și, desigur, dintre noi trei, eu, care n-am fost acolo, știu cel mai bine, clipă cu clipă, ce s-a petrecut. Ei erau înlăntuiți de emoții diferite, prea stîngaci ca să se observe; eu, de la distanță, cu imaginația mea lucrînd frenetic, reconstituim” (p. 38). Reconstituirea pare, într-adevăr, impecabilă, și nu numai în plan psihologic, ci și prin unele notații de o pregnanță extraordinară. E firesc ca naratorul să celebreze, orgolios, omnipotența imaginii sale: „Toate invențiile cele mai uimitoare, fotografia de la mii de kilometri sau telefonul cel mai perfect, nu vor izbuti să dea un rezultat așa de subtil, de detaliat ca mecanismul mîinii mele chinuite!” (p. 42).

Dar aceste visări prelunge nu sînt nici un mijloc de eliberare de obsesii și nici un semn că — datorită caracterului lor „organizat” și a lucidității cu care cel ce visează se controlează în permanență — ele ar marca o domnire a pasiunilor, o victorie asupra suferinței. Pentru Proust „dacă puțină visare e primejdioasă, ceea ce ne vindecă nu e mai puțină visare, ci mai multă, toată visarea. E important să

ne cunoaștem visările pentru a nu mai suferi din pricina lor”. La Holban cunoașterea și stăpînirea visărilor nu e decît o nouă ocazie de a prelungi și agrava chinul: „Această istorie, invenție mai torturantă decît cea mai atroce realitate, nici pentru mine însumi nu e certă. De cîte ori reiau povestirea, am alte închipiri, vîd alte detalii, aud alte vorbe” (s.n., p. 40). Reconstituirea are un caracter ambiguu și aleatoric: imaginile sînt clare dar nu sînt singurele posibile și, ca în filmul lui Alain Resnais *Anul trecut la Marienbad*, scenele pot fi reluate la infinit, cu modificări minime de detalii sau de perspectivă, înclît ceea ce pare la început o certitudine sfîrșește prin a deveni o iluzie; reconstituirea — iată marea ambiție și marele eșec al personajului lui Holban. Cazul sisifică, deoarece reconstituirea perfectă este imposibilă, iar refuzul în trecut nu reprezintă o posibilitate de salvare, din mai multe motive: trecutul înseamnă fie fericire pierdută, fie nefericire, îndoiele și speculațiile implicate în interpretarea unui gest, detaliu sau cuvînt transformă rememorarea celei mai neînsemnate scene într-un chin, — și în fine — incapacitatea de a se detașa complet de prezent, de realitatea imediată duce la o dedublare la fel de dureroasă; realitatea creată de imaginația sa delirantă există „alături de mine, tot așa de aproape, substituindu-se realității, dar nu complet, ca să mă facă să uit singurătatea...” (p. 42).

S-a remarcat că eroul lui Holban are vocația nefericirii; determinată e aici neputința de a se lăsa acaparat de un moment de euforie, de a se abandona clipei prezente: cenzura lucidității, mania interpretativă anulează spontaneitatea și puritatea oricărei emoții. „E imposibil să nu complici ceea ce te interesează”, spune el la un moment dat, cu superioaritate de intelectual ce nu poate privi lucrurile superficial și detașat; îl bănuim însă aici nesincer, pentru că, în repetele rînduri, recunoaște că e vorba mai curînd de un defect, de o malformație a structurii sale psihice. Analiza duce la confuzie,

pentru că e exclus să mai descoperi adevărul dintr-o multitudine de interpretări posibile; introspecția devine un fel de dans crispat pe nisipurile mișcătoare ale fanteziei.

Personajul își comandă, adesea, o trăire sau o atitudine; autenticitatea sau sinceritatea se verifică în astfel de cazuri prin faptul că el este conștient că nu e autentic și sincer: păcatul este expiat prin mărturisirea lui. Adoptînd o mască, o poză, protagonistul se simte mai stăpîn pe el, se crede apărat de privirile „celorlalți”, are impresia că rămîne, în ciuda aparențelor (sau, poate, tocmai datorită lor) impenetrabil. Hipersensibil, el își impune o stare de maximă receptivitate, e cu toate simțurile treze, gata să primească orice impuls din exterior care poate declanșa febra analizei. Totul poate fi pretext pentru sondaj interior, orice fapt poate prefigura o nenorocire inevitabilă. Personajul își face o plăcere perversă și o virtuozitate diabolică din a anticipa nefericirea, din a construi în imaginar, din a fabula în jurul ipoteticului. Luciditate?, Sau, mai degrabă, pesimism funciar, incapacitate de a înfrunța și „dirija” viața, fatalism acceptat pentru a justifica abdicarea în situațiile cu adevărat importante ale existenței, dorință de auto-mistificare pentru a poza într-o efernă victimă, într-un condamnat — fără drept de apel — la nefericire? Oricum, a găsi în orice întimplare insignifiantă germenele unui dezastru probabil, a pune fiecare moment de echilibru sufletesc sub semnul provizoratului, a te lamenta încontinuu nu înseamnă a fi lucid, ci reprezintă — după mărturisirile personajului — un viciu, un „instinct bolnav”. Luciditatea — căci ea există, totuși, — constă în aceea că el este conștient de forța distructivă și de caracterul pernicios al acestei manii, că o analizează și o condamnă, fără însă a se putea elibera de sub tirania ei: o luciditate sterilă, lipsită de perspective, înăbușînd elanurile vitale în loc să le stimuleze, adîncind și mai mult impulsul în loc să-l înlăture. Personajul lui Holban experimentează o lentă și chinătoare sinucidere morală; or luciditatea este, în cazul său, o armă foarte puternică ajunsă în mîinile unui sinucigaș.

AL. CĂLINESCU

\* Pe marginea nuvelelor lui Anton Holban; trimiterele dintre paranteze se referă la: A. H., *Bunica se pregătește să moară*, B.P.T., 1971.

## TITU MAIORESCU ȘI PREJUDECATA STILULUI

Prejudecata stilului are o mai veche carieră. Rezonanța ei, mai mult sau mai puțin puternică, la E. Lovinescu, își are explicația în solida ei traiectorie. Cele mai necrușătoare vezații critice, Eminescu le-a suportat din partea apărătorilor „stilului”. Un stil format și impus al epocii și al literaturii se simțea ofensat de libertățile poeziei eminesciene. Vina de încălcător de „stil”, de disprețuitor chiar al gramaticii, acuză nelipsită din arsenalul apărătorilor „stilului”, vina de prozaim, toate acestea i-au fost imputate la vremea lui și lui Eminescu. Un război între cei satisfăcuți de posibilitățile limbajului literar și cei a căror rază de cuprindere solicită un vocabular și o limbă literară nouă există deci mai de mult. Avocații gramaticii și ai stilului frumos sînt însă în ultimă instanță adversarii ai limbii, partizanii înghețării expresiei la un anumit moment al dezvoltării ei, sau ai mărginirii capacității de expresie a limbii la cîteva hotare de expresie istorice. Procesul de desfășurare al limbii este însă altul. Studiîndu-l, un mare cunoscător al limbii române își intitula gramatica cu un titlu ciudat: O gramatică a greșelilor voind a arăta că limba nu se supune unui canon, ci se adaptează necesităților în dispreț chiar pentru regula gramaticală. Erorile așezate în chenar, roșul chenar didactic, de detractorii lui Eminescu au fost multe consfințite de uzul limbii și adoptate de scriitorii următori. Sfirșitul acestei campanii după cum îl arată istoria nu este în favoarea apărătorilor stilului și nu incurjează prejudecata stilistilor. Paradoxal, un adept al stilului, unul din creatorul unui model stilistic prestigios, este chiar susținătorul lui Eminescu, Titu Maiorescu. Criticile lui nu de puține ori fac apel la stilul deficient al adversarului și nu de puține ori cîștigă cu aceste argumente lupta. Exemplul maiorescian va face carieră și nu de puține ori polemicile se vor reduce la discutarea unor chestiuni de formă și nu de fond. O eroare de exprimare, o eroare de stil devine în mîinile preopinentei dibace argumentul incapacității de cugetare al adversarului. E. Lovinescu este unul din cei ce se va alimenta din rezervorul tactic al polemicilor maioresciene apelînd des la argumentul formal, la întietatea argumentului formal, aminînd atacarea chestiunii de fond. Existența abilității de procedură nu e totuna cu a avea dreptate. Mulți îndreptății au putut pierde polemici fundamentale justificate numai pentru că abilitatea adversarului de a pune astfel chestiunea era mai mare. Și mai crudă e soarta celor ce pierd prin inferioritatea de talent. Nu spunem prin lipsa talentului de expresie, ci prin inferioritatea talentului. Titu Maiorescu a avut față de adversarii săi talentul. E cu atît mai necesar să redeschidem dosarele disputelor uitate atunci cînd vorbim despre vechile polemici. Interesați doar de aprecierea literară putem rămîne la nivelul aprecierilor lui E. Lovinescu sau G. Călinescu despre polemicile maioresciene: valoarea lor literară este îndiscutabilă. Superioritatea în discuție a lui Titu Maiorescu nu poate fi nici ea pusă la îndoială. Dar abordînd discuția în afara planului literar și a valorii strict estetice a textelor polemice maioresciene, refăcînd documentația de epocă și argumentele aruncate în joc nu vom mai ajunge la aceleași concluzii. O demonstrație a fost făcută deja de Petre Păndrea care s-a ocupat de Filozofia

politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu și a fost constrins de legea cercetării științifice să reexamineze termenii disputei Maiorescu-Bărnuțiu. Lîmpele pentru cititor este că polemica nu a fost purtată în termenii cei mai corecți de Maiorescu și că cei ce se vor mulțumi să-l citească doar pe Maiorescu, relativ la această confruntare, vor trage concluzii greșite. Reproșurile pe care le face Maiorescu transilvănenilor și gazetelor ardelenene se înscrie și el în istoria acestui război al stilistilor. Deși nu este vorba de literatură, Maiorescu face observațiile dintr-un punct de vedere care e cel al unității de limbă literară și de respectarea unui stil comun care să nu dea prilej alterărilor lingvistice. Scriînd pentru cititori și pentru dicționare academice, gazetarii transilvăneni cădeau des în culpa folosirii unui limbaj în care limba română primea pecetea limbii vorbite în Transilvania timpului, o limbă înrîurită de un lexic străin și de germanisme. Strict teoretic, Maiorescu avea dreptate. Legea publicisticii este însă alta. Gazetăria își pune probleme de cuprindere a realității și vocabularul și expresiile ei nu sînt cele mai canonice. Ea este punctul de intersecție al limbii vii cu cea literară dar și cu imprumuturile cele mai neașteptate cerute de necesitățile comunicării. Trecînd pe teren literar, așa cum va face mai tîrziu E. Lovinescu chestiunea era a cuprinderii realității printr-o limbă cît mai elastică și mai expresivă. Romancierul, mai ales prozatorul, nu-și poate îngădui luxul unei limbii convenționale. Răspunsul pe care G. Bariș îl dă lui Titu Maiorescu este expresiv în sensul tiraniei pe care realitățile o exercită asupra limbajului presei și a fatalității ca el să fie astfel, adică nu pe placul unui stilist, și nu supus unor norme de toaletă stilistică potrivite orelor de studiu. „In marele număr de proverbe românești este și unul care zice: „Satul arde și baba se piaptănă”. Acuma, uită-te, acum la 1868 își află d. M. timpul de a cere de la publicității de dincoace stil neta, gramatică, ortografie”. Pentru a reveni și mai explicit în alt pasaj: „A cere de la noi astăzi ca să scriem pe placul d-lui T. M. ar fi tocmai ca și cînd ai cere de la ofițeri, ca între șuierăturile gloanțelor și între vaietele celor răniți, să scrie raporturi și buletine elegante și caligrafice”. Mai plastic și mai convingător răspuns nici că se putea. Lupta pentru drepturi naționale a inteligenței ardelenene a acestor vremuri nu se putea supune rigorilor de cabinet sollicitate imperios de Maiorescu. Este unul din cazurile în care criteriul estetic invadează teritoriul ce nu-i sînt proprii. Părtinitor în monografia dedicată lui Titu Maiorescu unde reproduce răspunsul lui G. Bariș, E. Lovinescu va nota „scuză nevalabilă”, ignorînd și el specificul situației. Teoreticianul autonomiei estetice era și un susținător al expansiunii lui în teritorii ce nu-i sînt proprii. E o eroare ce o vom întîlni și mult mai tîrziu.

Sugestivă rămîne însă încercarea lui Maiorescu de a impune presei ardelenesti, atît de preocupată de a cuprinde dureroasa realitate a acelor lupte politice, un canon stilistic. Cu o astfel de mentalitate conservatoare va polemica E. Lovinescu cînd va face elogiul gazetăriei care cu toate multele ei păcate are merit esențial aflat în chiar defectul ei cel mai caracteristic: sincronizarea limbii și în cele din urmă și a celei literare cu realitățile.

MIHAI UNGHEANU

Concluzia lui G. Călinescu că Al. Piru „e un spirit critic tinzând la construcție” este verificabilă și realitatea nu o contrazice ca fiind autentică. Textele critice ale lui Al. Piru sint construcții solide impresiionând prin puterea de sinteză și de adaptare temeinică la obiect. Criticul dovedește și în **Introducere în opera lui I. Eliade Rădulescu** (Editura Minerva, Buc., 1971), o excepțională vocație pentru edificiile ridicate pe o erudiție sistematică, nepulverizată în vegetații arhivistice, pe o intuiție exactă. Claritatea expunerii este a unui clasic care se vrea înțeles de toți rostindu-și discursul senin ca un retor roman în for. Despre Eliade scrie cu detașare, izbutind să ne introducă de la primul pas în epocă, neocind de loc existența tumultuoasă a personajului care explică, în bine sau în rău, creația scriitorului comparat fără greș cu Ion Budai-Deleanu și cu B. P. Hasdeu: „Opera lui Ion Eliade Rădulescu, înfișul mare scriitor român din perioada modernă, continuator strălucit al reprezentanților epocii iluministe, îndeosebi al lui Ion Budai-Deleanu, pe care din nefericire nu l-a cunoscut, și precursor al altui poet de formație enciclopedică, B. P. Hasdeu, cu care în ultima perioadă a activității s-a întâlnit, nu poate fi înțeleasă fără evocarea împrejurărilor complicate ale vieții”. Criticul trece să reconstituie din documentele vremii cele mai concludente și mai importante fapte biografice. El nu romanțează frivol, ci descrie cu mare talent odiseea existenței scriitorului într-un limbaj viu. Povestirea vieții curge între cadranele epocii având ca personaj pe Eliade și oamenii politici de la 1848. Criticul risipește în text informație culturală și literară spunând despre scriitorul totuși cu o netulburată exultare. Sinteza la aspectul unui roman desfășurat într-un timp social bine demarcat: viața lui Eliade se confundă aproape în întregime cu evenimentele românești ale secolului al XIX-lea. Al. Piru definește cu înțelegere și gravitate poziția lui Eliade față de revoluția din 1848, neiertându-i în nici un fel atitudinea cunoscută. Reface apoi cu precizie peregrinările în străinătate, motivând fără părtinire atitudinea lui Eliade față de evenimentele politice („La Paris, Eliade ar fi putut să lupte fie

alături de ceilalți emigranți, fie de unul singur mai departe pentru țară, el însă e mai preocupat de renume și, dispunând de oarecare fonduri, se comportă ca un rege în exil, denigrând pe toți și fiind la rîndul sau denigrat de toți”). Înfișată complet, biografia morală și spirituală a scriitorului explică mai clar opera pe care Al. Piru o analizează foarte riguros, formulând concluzii definitive care sint susținute de exemple convingătoare: „In toate direcțiile în care s-a îndreptat, Eliade a risipit o energie extraordinară, vînd în chip lăudabil să se pună la curent cu tot ceea ce făcuse pînă la el la noi și aiurea. A tradus, a preluat și a imitat ca o adevărată uzină, antrenînd în activitatea sa și pe alții, dar păstrînd peste tot înfișate, ca un veritabil șef de școală literară, bineînțeles fără să izbutească a duce pînă la capăt o operă atît de vastă, încă nici astăzi înfișată în întregime, după mai mult de un secol de sfîrșiri”.

Poezia lui Eliade este recompusă într-un limbaj al modernității, iar ceea ce trebuie reținut sint intuițiile originale: „Ce e mai trainic în **Bajada Sburătorului** nu-i nici monologul fetei despre criza ei erotică, provocata de fantasma cunoscută din Cantemir, nici tabloul cîmpenesc al înserării, reluat de Eminescu în **Sara pe deal** și Coșbuc în **Noapte de vară**, cit comentariile sâtenelor asupra cazului numit în popor „lipitură”. Comentariile subtile ale lui Al. Piru reușesc să însemne mai totdeauna o concluzie: „Eliade înțelege așadar dragostea ca pe un principiu activ, capabil să dezlănțuie puterea creației prin care omul concurează divinitatea”. Posibilitățile criticii de a sintetiza sint de netăgăduit și, oricîte rezerve am avea în ceea ce privește metoda sa analitică, rămîne esențială însă formularea sintetică de cele mai multe ori memorabilă. **Introducere în opera lui I. Eliade Rădulescu** se încheie cu o sinteză care însumează o existență plină de contradicții (de comparat cu a lui Titu Maiorescu) și o operă la fel de derutantă prin valorile și esecurile ei spectaculoase: „Acesta este Ion Eliade Rădulescu. El are în primul rînd maliție, sarcasm crud, un ris hohotitor, merită să nimicească pe adversar într-o satiră necruțătoare.

Umorul, privirea cu îngăduință a dizarmoniilor vieții, duioșia nu-l caracterizează și numai rare ori îl găsim dispus să glumească pe seama lui însuși, ori pe seama unor anomalii de care nu e vinovat cineva anume, ca anomaliiile scrierii chirilice sau imperfecțiunile limbii. În majoritatea cazurilor, Eliade caută și descoperă o victimă a instinctului său comic, a pornirii nestăpînite de a face haz. Veselia lui Eliade, bizuită pe observația umanității critice, caracterologică, este de origine clasică. Cele cîteva portrete ale sale, ca și anecdotele presărate de-a lungul paginilor filozofice sau memorialistice bufoneriele lingvistice, articolele de critică sint de orientare și de structură clasică, indiferent de modele.

Lipsit de imaginație epică, Eliade e înzestrat cu o mare imaginație fantastică și e un remarcabil, oricît de rebarbativ ar părea la o privire superficială, gînditor, constructor de utopii, ca și de imagini esatologice, un poet al marilor spectacole infernale și paradisiace. Intențional și în forme nedesăvîșite, pe aiocuri aride sau chiar grotesci, Eliade este cel mai dantesc poet al nostru, înainte de Macedonski, care-l continuă sub acest aspect. Credem a nu greși socotind epopeea eliadescă rezultată din conjugarea influențelor renascentiste și iluministe (Dante, Tasso, Milton), barocă.

Există o altă latură a poeziei lui Eliade care ține de preromantism și de romantismul activ, o fază lamaritaniană și alta hugoliană, importantă, cea dintîi pentru credința de înnoire a lirismului românesc, cea de a doua pentru tendința de angajare a lui în lupta pentru idealurile generoase”.

Al. Piru nu absolutizează meritele scriitorului și nici nu exagerează prin explicarea moralei politice a lui Eliade, ci clarifică contradicțiile unei personalități. Ca și Titu Maiorescu, Eliade este obsedat de a pune cu seriozitate și în chip definitiv, o temelie unui început de cultură și literatură națională, de a grăbi practic și cu stăruință „sincronismul” lovinescian prin biblioteca de literatură universală. Și vrînd-nevrînd, el contribuie, ca să nu spun altfel, la apariția maiorescianismului. Cine ar sta cu mîgălă să depisteze și să valorifice într-un spirit al neexagerării-

Eliade din opera lui Maiorescu ar vedea cu siguranță că vocația începutului culturii moderne apare în textele celui dintîi. Titu Maiorescu continuă pe Eliade și, oricîte asemănări am descoperi între cei doi, una iese însă din comun și-i apropie și mai mult: **vocația începutului**. Al. Piru nu insistă asupra acestei idei, dar vorbind despre poet, indirect vorbește și despre „maiorescianul” Eliade. Gloria, meritată sau nu a scriitorului, pînă la apariția lui Eminescu, nu este în scădere: „O litografie din 1868, **Poeți contemporani**, arată că la acea dată Eliade era considerat încă cel mai mare poet român în viață, autorul **Sburătorului** ocupînd majestuos, în dimensiuni înadîns sporite, centrul, mai presus de Alecsandri, Bolintineanu și Alexandrescu. Prestigiul lui Eliade a scăzut după moarte dar nu a dispărut prin apariția lui Eminescu, continuînd să rămînă punct de plecare al poezilor munteni, de la Macedonski dină la Argezi”. Criticul desprinde apoi din calendarul verosimilității o pereie în timp o reflecție actuală: „Opera lui Eliade editată cu o ortografie imposibilă în secolul trecut, a rămas inaccesibilă publicului larg. Reeditările din secolul nostru, selective, au fost sau prea populare în înțelesul rău al cuvîntului, sau prea special-critice. Filologii, acordînd o importanță excesivă scrierilor de caracter lingvistic, au minimalizat poetul și prozatorul, comparațiștii, cercetînd în deosebi izvoarele, au exagerat latura de „teoretician” literar al scriitorului, istoricii literari mai noi în fine, interpretînd fără nuanțe scrierile filozofice, l-au condamnat fără apel. Eliade nu este nici un autor simplu, nici fără contradicții, nici, desigur, fără confuzii. Omul a parcurs o epocă frămîntată, în care evenimentele adesea l-au depășit. Încearcă-ea lui de a le da un anumit curs a esuat, dar prin această efortul participării nu este mai puțin dramatic. Cit despre opera care a rezultat, ea merită cu atît mai mult o apropiere serioasă și stăruitoare, cu cit, cum spunea acum aproape o sută de ani Eminescu, stă încă în fața noastră ca o „enigmă neexplicată”, vechind ca o stîncă arsă „dintre nouirii de eres”.

Calendarul literar al anului 1972 se va opri să ne informeze că Eliade a împlinit un secol de cînd a trecut Styxul. Cine îi va redescoperi opera și cine îi va scrie viața?

ZAHARIA SANGEORZAN

Aurel Luca — Cînd nu cauți cu obstinație cuvinte rare în dicționar și nu cultivi peste marginile admise de bunul gust umorul negru (o mostră: „Miroscăi a cadavru pudrat cu mescal/ și aveai poftă de șoareci/ noi trecurăm deja în clasa a XII-a/ era ora unsprezece/ iar tu aveai poftă de șoareci”), cînd „dai glas” întrebărilor și neliniștilor proprii, firești, ale vârstei — se întrezăresc spații lirice citabile (Geneza I, II). Dar e prea puțin pentru un debut.

Titus Vasiliu — Multe naivități, multe ezitări stilistice în cele 21 de poezii primite, ceea ce mă face să-ți bănuiesc o vîrstă adolescentină, dar cîteva strofe rotunde, unele versuri pregnant personale mă îndeamnă să te invit să mă trimiți peste 5—6 luni, să zicem.

Dan Hudescu — Paradoxal: m-ați rugat să vă răspund sincer, deschis, dar cînd am făcut-o, exprimîndu-mi neaderența la manieră dv. de a scrie, v-ați supărat ca împăratul pe Esop. Dv. dorați un răspuns sincer, dar neapărat favorabil, ceea ce, cu tot regretul, nu s-a putut. Mai cereți și alt oracol, pentru edificare. Oricum, posteritatea va face și în acest caz dreptate.

Ioan V. Vasiliu — Prea multe cuvinte și prea mari — pentru cît se comunică. Ați ajuns la plafon pe care nu știu cum îl veți putea depăși. Vă urez succes.

P. B. — Inegal, cu exces de explicitare — dar sinteți la rîscrucea de unde nu e mult pînă la destinație. Am reținut, deocamdată „In templul verde”.

Maria Griguta — Materie amoră, cuvinte asociate haotic. E necesar un efort de limpezire.

R. I. — „De ce nu înfloresc liliacul și în septembrie?/ Acuma! Măcar acela alb.../ Dar liliacul e liliaciu, ce culoare! De ce nu-i roșu?”. Iată întrebări la care, într-adevăr, nu se poate răspunde.

Sorin Roșca — Semne bune. Vom publica în proxima „antologie”.

Viorel Turcuș — Află despre noi că locuim în Iași, fapt pe care-l știu și poștașii din Bucu-rești, deși nu scriu poezii, ca dumneavoastră. Deocamdată ocupați-te cu cititul, lasă scrisul pentru mai tîrziu.

Viorica Breabăn, Promițător.

N. T.

## TUDOR VIANU: O P E R E

În acest prim volum din opera lui Tudor Vianu, consacrat de editori numai scrierilor sale literare, partea cea mai valoroasă cuprinde, în mod evident, paginile autobiografice, de altfel cele mai numeroase, în care pot intra și portretele oamenilor de seamă pe care i-a cunoscut și care au jucat un rol oarecare în existența sa, cît și însemnările de călătorie. Poeziile, ocazionale sau rezultate ale unor impresii și meditații pe marginea lecturilor (surprinde, din nou, locul mare acordat lui Goethe) filtrează tot împrejurări autobiografice. De altfel, ideea de a întocmi o scriere memorialistică mai largă pare să-l fi urmărit pe autor mult timp. Intenția aceasta veche este declarată deschis într-o foarte valoroasă însemnare din 1948, găsită printre manuscrisele lui Tudor Vianu și publicată postum: „De cîteva ori în cursul timpului, s-a format în mine dorința de a nota împrejurările vieții mele”. Această dorință n-a realizat-o decît în parte și rămînem îndatorați editorilor, lui Gelu Ionescu în primul rînd, de a fi fâșit posibilitatea de a sugera, din fragmente dispartate, conturul unui întreg.

Idealul secret pe care credem că l-a urmărit Tudor Vianu, cînd a luat hotărîrea de a ne oferi „împrejurările vieții” sale într-o construcție mai întinsă, este **Poezie și adevăr**, monumentală autobiografie a lui Goethe pe care o traducea în românește în 1935. Această prezumție găsește o confirmare temeinică în cea mai de seamă lucrare de acest gen care ne-a rămas de la Tudor Vianu, publicată mai întîi în 1958, sub titlul **Ideii trăite**, în „Viața Românească”. Din prefața lui Goethe la **Poezie și adevăr** pare să-l fi reținut în special ideea: „Căci aceasta este tema principală a unei biografii: să descrie pe un om în împrejurările vremii lui și să arate în ce măsură totalitatea lumii i se opune, în ce măsură îl favorizează, cum din aceasta se formează o concepție despre lume și oameni și în ce chip, dacă este vorba de un artist, poet sau scriitor, concepția lui se răsfrînge din nou în afară”. Imperativele care decurg de aici cîntăresc greu: cunoașterea de sine și a epocii, existențele oamenilor de seamă avînd o mare suprafață de atingere socială, și necesitatea, consecința logică reținută de T. Vianu, a unei „stilizări finaliste” a autobiografiei. Literatura de memorii îi apare lui Tudor Vianu ca și lui Goethe „o formă a luptei omului cu destinul”, care reliefează necesar un sens exemplar.

**Ideii trăite**, cel mai de seamă și mai întins fragment autobiografic din volum, urmărește foarte atent, exact și detașat, formația filozofică a autorului. Sint precizate cu minuție izvoarele celor mai de seamă preocupări care-i străbat opera. Efortul de a privi din afară, cu ochi străini, propria lui activitate este evident și capitolul devine o istorie a ideilor filozofice și artistice contemporane în care se încadrează și autorul. Produsul final este mai mult operă de rigoare științifică și mai puțin literatură autobiografică. Memoriile lui Tudor Vianu ar fi avut un caracter particular, pentru că autorul scria greu despre sine, referirile exterioare devenind coplesitoare. De altfel el mărturisește deschis că are frica lui Stendhal de a rosti cuvîntul „eu”. Vorbind despre sine, ajunge să scrie repede și cu plăcere despre alții. Această detașare nu-l anulează, iar căldura unei anumite prezențe discrete rezultă din ansamblu, cu impresionante vibrații umane. Tot de la Goethe a

învățat că „iubirea adevărului se arată în tendința de a descoperi și de a prețui binele pe unde se află”. Tudor Vianu avea tocmai acest fel de iubire pentru adevăr.

În biografia pe care o schițează lui Goethe, în loc de prefață la traducerea românească a volumului **Poezie și adevăr**, Tudor Vianu reține acest îndemn din **Wilhelm Meister**, care caracterizează atît de bine propria sa conduită, exemplară din atîtea puncte de vedere, în viață: „Orice om trebuie să se priceapă într-o direcție bine precizată, să știe să facă ceva într-un chip cu totul remarcabil”. Asupra acestui citat din **Wilhelm Meister** a întîrziat și în **Fragmentele autobiografice** pe care le redactează în 1957. În cultul muncii, al activității competente, își caută și-și găsește întotdeauna echilibrul, acordul cu sine însuși. Nu din ceastă cauză va abandona, departe de gestul orgolios de mai tîrziu al lui Ion Barbu, literatura? Tudor Vianu înlocuiește o formă de exprimare cu alta, pe care o crede mai potrivită pentru a se putea comunica în întregime: „Poezia a fost pentru mine, ca pentru atîția alții, un început de cale, o primă formă a încercării de a te exprima în materia lumii. Pe urmă am făcut alte desco-

## cronica literară

periri și mi s-a părut că pot înlocui cîntecul prin cercetare”. Spre mîhnirea lui Lovinescu, va abandona și critica literară, de fapt numai pe cea jurnalistică, consacîndu-se cercetărilor mai austere de estetică. Tudor Vianu apare mereu preocupat de a-și descoperi o dominantă, în funcție de care se poate explica, întrezărită de timpuriu în estetică, pe care o va considera „un moment constitutiv”, definitiv, al întocmirii sale lăuntrice. Cercetătorul va fi mereu secundat, cu toată renunțarea din 1919 (v. dialogul cu Lovinescu), de literat, așa cum v-a încerca să se explice mai tîrziu, cu prilejul apariției, întîrziată cu cîteva decenii, a volumului său de poezii: „Cine se decide să studieze expresia literară și sentimentele omenești luminate în ea permite întotdeauna prezumția că năzuința poetică nu i-a fost străină”. Tudor Vianu a fost mai ales un astfel de poet, și numai în acest sens, chiar și atunci cînd încearcă să explice, vecinătate surprinzătoare, cu mijloacele mai exacte ale criticii stilistice, literatura.

Ne place să credem că într-o autobiografie după model goethean, portretul ar fi jucat un rol larg, fiind unul din mijloacele prin care critica se revărsa, mai evident, în literatură. Portretele din acest volum, unele fragmentare, nedefinitive, și-ar fi găsit cu ușurință un loc într-o scriere cu caracter memorialistic fiind, fără excepție, evocări impuse de firul narativ autobiografic, reconstituit de editor, credem noi, fără trădări supărătoare. Figurile de profesori din prima perioadă de formare, ca Hildebrand Frolo, pro-

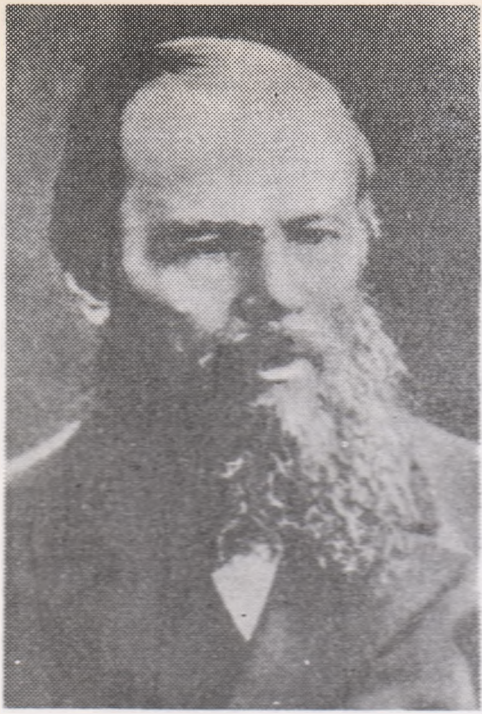
fesorii universitari, scriitorii, Macedonski, de pildă, și simboțiștii de la începutul secolului, Densușianu, Lovinescu, Ibrăileanu, prietenii literare, Dan Barbilian și Camil Petrescu, reconstituie, ca să folosim și noi expresia lui Goethe, „împrejurările” vremii și vieții lui Tudor Vianu. Fragmentele pe care medita autorul în 1957 să le cuprindă într-o largă lucrare autobiografică, reproduce cu grijă în acest volum, ne lasă să întrevădem calitățile unui portretist care lucrează cu pasta și forța unică pe care i-o dă o mare simpatie intelectuală.

Orașele și locurile în care l-au plasat „împrejurările vieții” sint văzute de Tudor Vianu mai ales ca estetician și critic al artelor. Relatările pitorești, peripețiile călătoriei, care au atîta savoare la Ralea, înconjurat mereu de oameni, de cunoștințele pasagere pe care le cercetează amuzat și amuzant, sint rare la Vianu. Simplificînd, putem afirma că Germania este școala și Italia este arta în aceste însemnări de călătorie. Veneția îi apare, de aceea, numai ca rezultat al artei, nu ca o „feerie”, ca un țînt de basm, cum s-a afirmat chiar în comentariile care însoțesc acest volum: „Veneția este un exemplu unic în lume de felul în care viața poate fi ridicată în planul artei, transformată în iluzie”. Toată călătoria în Italia (așa cum erice întoarcere în Germania este pentru Vianu o instruire filozofică) este o lecție de istoria artelor, în domuri, în capele, în galerii celebre de pictură sau în palate. De aceea trece surprinzător de nepăsător pe lîngă forul vechi din Roma, în care timpul vibrează atît de intens și de dureros în marmora coloanelor și capitulelor. Pentru a se emoționa are nevoie de o anumită armonie geometrică a întregului. Cit de mult vorbesc aceste fraze despre autorul lor: „Mărturiile Romei antice nu ne vorbesc însă nici o dată cu aceste solicitări adresate memoriei adînci a culturii noastre. Amintirile romane nu se produc decît ocolind prin Renaștere. Drumul direct către ele este pe toată suprafața surpat. Trecem prin Forul roman ca printr-o lume fantomatică. Cultura a fost redată aici naturii”. O lume sfîrșită, tragică, peste care nu pot reînvia alaiurile învingătorilor, nici discursurile tribunilor, nici luptele din arenă, viața palatelor de marmoră sau forfota cartierelor. Nu-l interesează și nici nu poate izola din acest trecut fantomatic lumea lui Petronius sau Juvenal. Are nevoie de obiectul concret, rezistent, întreg, al adorației. Fragmentul îi produce oroare. Grandoarea romană măcinată de timp, restituită naturii, nu-l poate reține. În schimb, zărand din avion insulele Lipare, lecturile vorbesc din nou în frazele sale: „Sînt stîncile cu care au asvîrlit lestrigonii după Ulise și însoțitorii lui?” Ca să devină volubil, Tudor Vianu are nevoie de un motiv livresc.

Scrierile memorialistice din acest volum se așează în același „efort spre limpezime și simplitate”, pe care-l subliniază de atîtea ori autorul, al unei minți lucide, dominată de ordine, ca întreaga lui operă. Cu atît mai prețioase sint picurățile de emoție, dezvăluirile discrete în care presimțim tremurarea umană a unui suflet care se mărturisește cu o mare pudoare. Ne întrebăm, de aceea, ce ar fi devenit însemnările brute de călătorie, publicate în adenda volumului, pline de fapte de viață, de emoția momentului, la prelucrarea lor ultimă? Tudor Vianu a avut întotdeauna teama că ar putea trage peste confesiune „cortina formulării”. Este, în cazul său, o dramă a delicatității sufleteste, nu a ipocriziei.

AL ANDRIESCU

# CONDIȚIA LITERATULUI ȘI A LITERATURII



Dostoevski a fost, poate, cel dintâi scriitor care s-a declarat pe sine, în repetate rânduri, un „proletar al condeiului”. Urmărind îndeaproape viața lui — lupta cu editorii, cu redacțiile, cu organele vieții publice, zbaterea sa în plasa contractelor, a termenelor — nu poți pricepe decât în parte înțelesul pe care-l dădea el acestui cuvânt. Cu adevărat, el se socotea un rob benevol al scrisului, un ins a căruia datorie umană este aceea de a scrie despre om și pentru om. Dacă, spre deosebire de Tolstoi, Dostoevski se consideră un „scriitor de profesie”, aceasta nu implică un punct de vedere instituționalist privitor la meseria literatului, ci o atitudine specifică privind condiția însăși a scriitorului.

Ca om al cuvintului, Dostoevski se știa condamnat și, totodată, dăruit într-un mod deosebit. Vocația cuvintului obligă. Scriitorul e un om cu îndatoriri excepționale printre oameni. Înainte de toate, el trebuie să abdice în fața celorlalți. Ce înseamnă aceasta? Virtutea esențială a unui artist al cuvintului — în perspectivă dostoevskiană — trebuie să fie abnegația, renunțarea la sine. Numai renunțând la sine, scriitorul se poate deschide în fața celorlalți, poate primi cele ce îi oferă semenii săi. Căci arta scriitorului, a romancierului în-deosebi, derivă dintr-un dialog al său, dintr-o comunicare continuă cu omul. Cu omul dinafara lui și dintr-însul. Nu poți cunoaște oamenii în adâncimea lor adevărată decât deschizându-te pînă la profunzimea ta înaintea lor. „Mi se spune psihologul...” — mărturisește Dostoevski într-o scrisoare — „nu e de loc adevărat; sînt un realist în sensul înalt al cuvintului, adică redau toate adîncimile sufletului uman”. Remarcă semnificativă: psihologul care observă din afară, la rece, fără participare, faptele umane, nu vede ceea ce — după autorul *Trăgătorii Karamazov* — poate vedea numai scriitorul care caută să coincidă întru totul cu omul despre care scrie. Abnegația artistului implică renunțarea sa la orice *hybris*, la orgoliul creatorului. Mai mult chiar, ea pretinde o participare la suferința umană și o

conștientă intenție taumaturgică.

Intr-adevăr, e evident că Dostoevski — cel care omotează sălile de judecată ale tribunalelor, cel pe care nici o mizerie, nici o durere omenească nu-l poate lăsa indiferent —, e evident că scriitorul „umiliților și obidiților” privește arta sa drept o artă a vindecării. Scriitorul trebuie să fie un vindecător și un mîngietor. Dar întrucît poate el interveni în viața oamenilor? Ca ins ducînd o viață politică, el e dator să depisteze nedreptatea și să o curme. Dostoevski ia atitudine în procese sociale, apără pe cei acuzați pe nedrept. Injustiția flagrantă ca și cea mascată îl revoltă. Obține el eliberarea unor victime ale unei justiții abuzive. Creația literară are și ea o funcție eliberatoare. Literatura trebuie să elibereze omul din labirintul falselor reprezentări, a concepțiilor eronate despre om. Dostoevski nota o dată în jurnalul său: „Omul nu-și trăiește propriu-zis viața, el și-o închipuie”. Evident, el se referă la ceea ce Marx numea multiplele alienări ale existenței umane. Or, poetul, romancierul adevărat este cel care lămurește, care luminează omul asupra celor ce se petrec în el. De aceea, în romanele sale, scriitorul se apleacă îndeosebi asupra raporturilor omului cu sine însuși. De aceea îl interesează, mai presus de orice, toate acele ambivalențe, acele contradicții interioare ale omului „dublu” pe care

caută să-l pună în lumină cu toate umbrele sale. „Realismul total — scrie el — în ultimul său caiet de note — înseamnă a găsi umanul în om”.

Dar pentru ca scriitorul să găsească umanul în om, el trebuie să găsească o cale firească spre acesta. Romancierul nu trebuie să fie un făuritor de abstracții. Dostoevski se plînge odată: „Viața vie ne-a părăsit, au rămas doar forme și categorii...” Nici un formalism în experiența scriitoricească dostoevskiană. Romancierul știa că raporturile scriitorului cu oamenii trebuie să se asemeneze cu acelea ale părintelui cu copiii. Teză care te poate nedumeri atunci cînd o întîlnești în însemnările lui Dostoevski. Înțelegi însă intenția romancierului atunci cînd raportezi ideea aceasta la ceea ce știm despre poziția sa față de universul infantil care-i era atât de apropiat, de drag. Să citim cu atenție o notă, aparent neînsemnată, prizărită în însemnările sale: „Două bile plutesc peste pătuțul copilului. Una roșie, alta albastră, pentru dezvoltarea sa, pentru ca să treacă și să formeze idei într-însul. Natura e astfel nemișcată, nemișcată impresia de armonie a întregului, în natură. Toată viața sa va căuta colțuri, unghieri, părți și părțile, puncte luminoase”. Deducția lui Dostoevski e, firește, exagerată. Dar ea e semnificativă pentru valoarea pe care scriitorul o atribuie educației copilului în spiritul unei armonioase comunicări cu lumea, cu alții, cu sine. Tot astfel, scriitorul nu trebuie să uite nici o clipă esențialul — întrebările esențiale, printre care: Ce este omul? Scriitorul ca și părintele trebuie să învețe, să se lase format de cel pe care, prin cuvîntul său, caută să-l formeze.

Nici un cuvînt al scriitorului autentic nu e zadarnic. Din această credință în verb derivă înțelegerea sa pentru genurile „minore”. Aparent cele mai frivole specii își au gravitatea lor. De la foiletonul jurnalistic pînă la amplul roman, toate formele literare sînt egale în demnitate. Chiar forma ușoară, jucăușă a discursului — satira, parodia, formele de reprezentare grotescă, literatura de amuzament — pot fi purtătoare de grave tîlcuri. Căci toate sînt forme ale cuvîntului rostit — mare putere mîngietoare acordată omului. Literatura e deci explorare pînă la ultimele limite a umanului și în același timp pledoarie și leac taumaturgic.

Prietenul de o viață al lui Dostoevski, Strachov, spunea despre el că a fost înainte de toate un literat în-născut. Așa e, cu condiția să înțelegem prin literatură o mare putere binefăcătoare.

NICOLAE BALOTA

# DOSTOIEVSKI ȘI „OMUL DIN OM”

12 noiembrie 1971 marchează împlinirea a 150 de ani de la nașterea lui Feodor Mihailovici Dostoevski, autorul Amintirilor din Casa morților, al romanelor *Crimă și pedeapsă*, *Idiotul*, *Demonii*, *Frații Karamazov*, construcții romanești ce conferă creatorului lor, azi, mai mult ca oricînd, autoritatea unei prezențe fecunde în literatura și cultura universală.

Este unul din meritele esteticii materialist-dialectice de a fi descifrat în opera dostoevskiană un model artistic al „nonfinității și al deschiderii dialogale a lumii”, care reclamă adaptarea conștiinței noastre la efortul și bucuria celei mai umane antropogeneze, cea a dreptății, a sincerității și a iubirii.

Opera lui F. M. Dostoevski se configurează într-o parabolă a decodificării limitelor tipologice, cu interese meschine și egoiste, instaurînd în conștiința noastră un supra-cod, cu valoare pozitivă, inepuizabil și mare, cel al „omului din om”, el însuși tulburat prin luciditatea care îl obligă, șovăitor sau impetuos, la cea generoasă, chiar dacă uneori teribilă, negare de sine, prin care se oferă în dar jocalui creator de umanitate al antinomilor, umitor în sinceritatea, uneori atât de brutală, a mărturisirilor sale. Sînt, de fapt, tot atîtea garanții ale capacității omului de a renanțe, de a-și asuma culpabilitatea și suferința autentică, grea de sensul carității și al solidarității care a făcut din el „ecoul care zboară pe dinăuntru”.

În ochii trădătorului morții sa, Dostoevski a întemțat limba lui „omului din om”, investit cu puterea de a sonda în toate zonele universului uman, de pe poziția conștientă a necesității de a schimba înfățișarea lumii.

Deși unul dintre cei mai mari artiști psihologi, dintre cei mai subtili și necruțători critici ai statului țarist și ai ordinii burgheze, seismograf de neîntrecută finețe al vieții veacului său, coordonate esențiale ale operei, importanța lui Dostoevski în literatura universală stă, azi, în masivele sale planuri tematice, de răsunet mondial, dar mai ales în originalitatea gândirii sale artistice, concretizată în structura polifonică a romanelor sale. Aici dialogul își subordonează întreaga tehnică epică constituind, în același timp, linia de forță a întregii construcții romanești. Dostoevski nu este, prin urmare, nici Roskolnikov, nici Sonia Marmeladova, nici Mișkin, nici Kirilov, nici Ivan sau Alioșa Karamazov, ci rezultanta marelui dialog al operei sale, ea însăși devenită „imagine a conștiinței umane care gîndește” și își lărgește neconținut „sfera dialogală a existenței sale”. Această figurare reprezintă ceea ce este important, adică structura durabilă a acestui roman, informatoare și definitorie pentru precizarea mesajului dostoevskian, de o înaltă tinută umanistă și incorporabilă celor două laturi active ale literaturii: de corectare și împlinire prin artă.

Din punctul de vedere al particularităților și al originalității artistice, opera lui Dostoevski este construită pe o tradiție neogotică și implicată într-o întregă filozofie a culturii, în aspectul carnavalesc al devenirii ei, cu o bază populară foarte largă, ceea ce explică caracterul accentuat al universalismului acestei opere și tipul ei de viziune dramatică.

Opera sa construiește un univers al ierarhiei abolite, „de conștiințe egale în drepturi”, reunite în sfera dialogală a existenței lor și deschise unei lumi specifice, de autentic experiment artistic, lume plasată într-un spațiu și timp „pragmatic”, cel al deciziilor. Dialogul înseamnă aici, înainte de toate, participare la bătaia hotărîtoare de lume și de destin. Este condiția esențială a ideologului și a demnității umane.

Structural, dialogul dostoevskian este conceput într-o genială dialectică a nelimitării. „Omul din om” nu poate fi epuizat. Viața și moartea constituie un proces unic al veșniciei reînnoiri. Dialogul, prin urmare, rămîne deschis. Închiderea lui nu este posibilă. Lupta pentru o lume mai bună și un om mai bun nu poate înceta. Ea cere participarea tuturor pentru toți cu întreaga ființă, așa cum o fac eroii operelor lui Dostoevski într-o figurare, care, depășind cadrul artei, ne face să ne dăm mai bine seama că înțelegerea numai a unei idei este insuficientă. Pentru a dezvolta în om forțele emoțional-atitudinale, capabile să determine modificări atât în planul sensibilității noastre, cât și în planul relațiilor de însușire practico-spirituală a lumii, este necesar să și iubim ideea. Dostoevski pleda, așadar, în favoarea unei arte permanente preocupată de realizarea funcției sale sociale și educative, pentru participarea literaturii la dezvoltarea tuturor forțelor sufletești ale omului. Este darul pe care, peste timpuri, ni-l oferă acest geniu al literaturii mondiale.

R. PRISCORNIC

## OMUL PARADOXAL

„Odi et amo” — CATUL

Dostoevski a adus în roman *Omul Paradoxal*: e marea obsesie a romancierului.

O sumară listă:

Goleadkin — e el și non-el. („O zdreanță cu orgoliu”).

Emelea Ilici — fură și suferă („Un hoț cinstit”).

Ivan Andreievici — cinstit și brufuit („Un soț sub pat”).

Nastenka — îl iubește și pe El și pe Celălalt.

Trusoțki — adoră și ucide, e supus și domină.

Raskolnikov — ucigaș și suflet mare, sordid și sublim.

Sonia — prostituată cu suflet neprihănit.

Mișkin — „idiotul” înțelept.

Smerita — maleabilă și îndrjțită. ș.a., ș.a. ...

Gide îl citează undeva (*Jour*...

nal, t. I, Pléiade, 1965, p. 661) pe Saint-Evremond care, comen-

tinđu-l pe Plutarh, observă:

„Plutarh a judecat omul prea

în mare (en gros) și nu și-a

dat seama cit de diferit poate

fi de el-însuși: ticălos, virtuos,

cinstit, nedrept, omenos, crud;

ceea ce îi pare a fi contradic-

ție, el atribuie unor cauze stră-

ine...”.

Combătînd fixismul caracte-

rologic al bătrînului Plutarh,

Saint-Evremond face cu exacti-

te, avant-la-lettre, portretul O-

mului Paradoxal al lui Dosto-

ievski. Omul-Ianus, cu o față

de inger și una de demon, ni

ange ni bête cum zice Pascal.

Ceea ce nu înseamnă că ar fi

vorba de un compromis, de o

natură oscilantă, ci efectiv de

una dublă, duală, o feldeintă

paradoxală. „Cînd Pascal a scris

că „omul nu e nici inger nici

fiară”, el înțelegea prin asta o

anumită stare statică, o „natu-

ră” intermediară. Omul baude-

lăcian nu este o stare: el este interferența a două mișcări o-

puse, ... dintre care una ne im-

pinge către sus, iar cealaltă că-

tre jos”, notează Sartre în opus-

cului său despre Baudelaire (ed.

rom. p. 35). Substituind „omul

baudelairean” cu „omul dosto-

ievskian”, afirmăm că rămîne în

picioare. Ființa dostoevskiană

este o răscruce-de-vînturi, ca să

nu spunem de uragane. Și, în

fond, omul acesta „paradoxal”

(citiți omul dialectic) nu e del-

oc o născocire fantezistă, ne-

verosimilă a unui romancier în-

fierbîntat, amator de situații

tari, ci e foarte aproape — sau

chiar se confundă — cu omul

obisnuit. Omul comun, omul-

de-fiecare-z și mai mult dosto-

ievskian decît balzacian, pentru

care acțiune, ipohondrie-forță,

candoare-cinism, luciditate-ceci-

tate, solitarism-sociabilitate).

Personajul dostoevskian cris-

talizează femeia pînă o vede

diamantină, iar pe sine se con-

sideră un porc. Dacă, din ne-

fericire, e o prostituată, con-

templă în ea Zeița suferinței

omenesti. Dacă e o vivandieră,

ea reprezintă pentru el simbo-

lul feminității universale. Ro-

manul rus a înălțat femeia pî-

nă la transcendentă, lucru pe

care nu l-au mai făcut pe acest

pămînt decît trei bărbați: Dan-

te, Petrarca și Cervantes (în

treacăt, și Eminescu: „Azi iu-

besc a ta ființă cum iubesc pe

Dumnezeu.” Local aripelor).

Și nu cred să greșesc sound-

ing că în fiecare îndrăgostit rus

se ascunde un Don Quijote.

Lubirile, în Dostoevski, sînt,

în genere, imposibile. Cînd se

realizează, sînt iubiri-imposibi-

le.

★

Omul lui Dostoevski nu-și

mai încape în piele. Dar nu

de bine, ci de rău. Goleadkin,

dedublatură, are din zece în zece

pagini tînjirea intrării în pî-

mînt. Din alineat în alineat îl

apucă dorul de a nu fi el. De

a se putea ascunde într-o gaură

de șoarece...

„Domnul Goleadkin făcea a-

cum impresia unui om care

vrea să scape, să se ascundă

undeva, să fugă de el însuși.

Mai mult: în acest moment,

domnul Goleadkin nu numai

că voia să fugă de el însuși,

dar ar fi vrut să dispară cu

totul, să treacă în neființă, să

se prefacă în pulbere”. (...).

„Cu câtă bucurie ar fi con-

venit acum eroul nostru... să

se ascundă undeva chiar și în-

tr-o gaură de șoarece...” etc.

Iluzie. Poftim, iată-l ajuns a-

colo, iată-l în „subterană”. Ii

e cumva mai bine? Nu. Ar

coborî și mai jos, s-ar pierde,

ca un personaj al lui Urmuz,

în infinitul mic.

De-abia acolo, în solitudinea

subteranei, îl ia disparerea to-

tală și generală.

Ce-i cu subterana asta? E

marasmul sinelui, strivit de

griji, torturat de gînduri, dis-

trus de eșecuri. Nu zicea Cam-

mus că „a începe să gîndești

înseamnă a începe să fii mi-

nat”? (Mitul lui Sisif). Oame-

niile lui Feodor Mihailovici GIN-

DESC, gîndesc enorm, „fieca-

re personaj al lui Dostoevski

procedează la o revizuire a

tuturor prblemelor” (Stefan

Zweig), și asta-i macină teribil.

„Orice conștiință reprezintă o

calamitate”, urlă insul subteran

(IV, 13). Cită luciditate, adică

dramă, spune Camil Petrescu.

El, insul dostoevskian, sînt

niste vulcani, care nu vor eru-

pe niciodată. Clocotul dinăun-

tru, pînă să se reverse, dări-

mă vulcanul.

GEORGE PRUTEANU



ADRIAN PODOLEANU :

„Măști”

# CERCETARE-DEZVOLTARE

Noțiunea compusă cercetare-dezvoltare reflectă airmarea unei fuziuni impusă de practică, de a cuprinde într-un tot complexul cercetărilor de știință și tehnică destinate introducerii în viața economică și socială a unor bunuri, dispozitive, sisteme metode, precum și activitățile care țin de îmbunătățirea acestora. În cele ce urmează subliniem câteva laturi ale acestei relații.

## Poziția de avangardă a științei

Influența științei asupra dezvoltării sociale se exercită astăzi prin trăsături care o diferențiază pregnant de perioadele anterioare: în principiu, ea a pătruns atât de adânc în dinamica dezvoltării istorice, încât întregul complex al schimbărilor ce au loc apare ca o „revoluție în cercetare” și întreaga epocă ce se apropie, ca o „civilizație științifică” (v. *Civilizația la răscruce*, București, 1970). Intr-adevăr, cercetarea științifică este nu numai izvor de cunoștințe, ci și un puternic factor de progres: pătrunzând în straturile cele mai întinse ale societății, ea potențează toate forțele de producție și operează transformări permanente în suprastructură. Cu deosebire în domeniul economic, dezvoltarea începe în mare măsură în laborator, iar dacă nu, în orice caz trece prin laborator sau printr-o altă celulă a cercetării. Dacă în trecut, știința progresă în ritm cu producția și cu tehnica, în prezent ea manifestă tendința de a pune stăpânire pe producție și de a conduce tehnica. Toate acestea marchează faptul că știința — produs al întregii civilizații — devine, la un anumit nivel al dezvoltării sale, un promotor al civilizației în direcții noi. Considerăm suficient să amintim cercetările din domeniul geneticii, geologiei, chimiei macromoleculare, fizicii solidului, informaticii, ciberneticii, cosmosului etc., care deschid noi căi de dezvoltare în toate planurile existenței umane. Se apreciază că în următoarele două decenii potențialul economic și cultural al unei țări nu va mai depinde în exclusivitate de resursele naturale; dimpotrivă, mai puternice vor fi acele țări care vor ști să-și mărească capacitatea de creație științifică și vor reuși să transforme progresele acesteia în realizări economice și sociale.

Dar oare vor exista suficiente forțe motrice care să susțină poziția de avangardă a științei în dezvoltarea socială, sau se va produce o epuizare a stimulenților cercetării și a cîmpului de investigație? Această întrebare, deși pusă într-un moment în care are loc o creștere explozivă a activității de cercetare și — mai mult decât atât — rezultatele acesteia sînt transpuse cu o viteză uluitoare în producția materială și spirituală, nu este deloc simplă. Astfel, în literatura de specialitate, paralel cu prezentarea uriașelor posibilități de dezvoltare a științei, oferite de resursele naturale și umane de care dispune omenirea, în vederea rezolvării marilor probleme cu care este confruntată, se discută intens și de unele limite provocate fie de puternica creștere a eficienței muncii științifice, fie de acțiunea unor frîne sociale. În acest sens se întîlnesc studii despre existența unor crize în dezvoltarea științei; despre sfîrșitul cercetării pure, despre divorțul dintre producție și știință exprimat în incapacitatea cercetărilor de a rezolva problemele producției și a producției de a utiliza bine pe cercetători; despre caracterul discutabil al tezei după care astăzi timpul care separă o descoperire de utilizarea ei în producție se scurtează; despre implusul existent în domeniul informației științifice etc. (v. „Civilizația la răscruce”, Ed. politică, Buc., 1970; „Sfîrșitul cercetării pure” în „Atomes” Franța, 24, nr. 271, dec. 1969; „Industria și cercetarea științifică” în „Science et vie”, Franța, nr. 629, febr. 1970).

Fără a ne opri, aici, asupra cercului de probleme menționat, sîntem de părere că o analiză atentă a fenomenelor generate de revoluția științifică și tehnică în viața economică și socială contemporană, obligă la

prudență atunci cînd trebuie să facem pre-  
vizii și pe un termen mai scurt. Analiza teoretică ne arată, iar o serie de experiențe practice din lume ne confirmă, că nu există domenii în care s-a ajuns la limita maximă a cunoașterii, la starea de saturație în dezvoltarea științei. În plus, există și factori a căror influență asupra dezvoltării viitoare a științei este deocamdată foarte greu de calculat, după cum știința însăși, prin complexitatea crescîndă a structurii ei, reprezintă un neîntrerupt proces de dezvoltare. Este știut că, în orice condiții, cercetarea nu va putea fi o activitate în sine și pentru sine, deoarece oamenii vor trebui să producă, în ultimă instanță, bunuri care să le satisfacă multilateral necesitățile materiale și spirituale. Nici chiar cercetarea pură, fundamentală, nu este fără scop, întrucît ceea ce se creează în acest domeniu constituie sursa potențialului creator al științei, punctul de plecare al unor noi descoperiri care îmbogățesc gîndirea omenescă și completează sfera cunoașterii. Știința se impune deci privată ca un tot, ca un sistem de cunoștințe în care părțile componente acționează reciproc una asupra alteia și în care nu este posibil să dezvolți numai unele dintre ele. Cît privește necesitatea unor noi forțe motrice, ar mai fi de reținut că cercetarea științifică trebuie nu numai recunoscută, ci și provocată, domeniile ei de investigație și solicitările practicii amplificîndu-se continuu. Drept urmare, dacă ar fi să căutăm limitele dezvoltării științei în viitor, am găsi ca singur punct de sprijin real numai capacitățile omului. Dar cum epoca prezentă deschide posibilități largi cultivării continue a omului, rezultă că se vor înălțura, totodată, toate barierele din calea afirmării neîntrerupte a științei, ca forța cea mai revoluționară a societății.

## Un tot indivizibil

Din totdeauna, între știință și producție au existat puncte de contact constante și neevitate. În prezent, însă, mai mult decît oricînd, știința pătrunde în întregul proces de producție, contopindu-se cu acesta în așa fel încît formează un tot, știința constituind în acest caz singura modalitate de care dispunem pentru a investi în tehnologia viitorului. Altfel, dezvoltarea ar deveni lentă și costisitoare sau ar aborda adesea și inevitabil direcții greșite. „Trăsătura caracteristică a revoluției tehnice — științifice contemporane — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — este împletirea tot mai strînsă a științei cu producția, aplicarea rezultatelor cercetării științifice în industrie, agricultură, transporturi, în toate ramurile economiei, în organizarea și dirijarea producției și a proceselor economice” (Nicolae Ceaușescu „România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste”, vol. II, Edit. politică, Buc., 1968, p. 559). Înfăptuirea acestei osmoze implică, desigur, existența mai multor premise: un contact strîns și nestînjnit între cele două părți; o muncă de coordonare, necesară subordonării întregii activități de cercetare a obiectivelor politicii fiecărui stat și fiecărei etape istorice; o justă evaluare a rezultatelor tuturor tipurilor de cercetare: o utilizare judicioasă a potențialului accelerator al științei; o gospodărire rațională a fondurilor materiale și mai buna folosire a cercetărilor etc., despre care literatura de specialitate prezintă numeroase informații și aprecieri. Important este însă să știm poziția de pe care se poate acționa optim în rezolvarea complexului de probleme pe care-l implică relația cercetare-dezvoltare; să plecăm de la descoperirile existente, cărora să li se caute aplicații cu orice preț în producție, sau de la decizia de a se crea un anumit produs, concentrîndu-se în acest scop toate forțele pentru găsirea soluțiilor tehnologice și organizatorice adecvate? Sinteza opiniilor exprimate poate fi desprinsă din două exemple: „Noi ne-am dezvoltat — declară președintele firmei Sony din Japonia — pentru că nu am deviat de la politica noastră de cercetare și dezvoltare: noi nu am așteptat ca cercetarea fundamentală sau

aplicativă din laboratoarele noastre să producă o invenție sau o descoperire. Noi ne-am decis să creăm un tip anumit de produs asupra căruia ne-am concentrat toate forțele, cum ar fi radio-ul și telefonul cu tranzistori, fără ca să fi cunoscut de la început tehnologia” („Industria și cercetarea științifică” și „Science et vie”, Franța, nr. 629, febr. 1970). Plasîndu-se la celălalt pol, marele fizician F. C. Powell, laureat al premiului Nobel, atrăgea atenția asupra faptului că cercetările de „știință pură” — aparent rupte de realitate — pot deveni foarte utile în evoluția economică. Civilizația contemporană se bazează, după el, în mod esențial tocmai pe ceea ce a obținut știința pură în trecut, tot astfel cum secolul al XXI-lea va marca obținerea unor realizări nebănuite astăzi, dar pornind în mare măsură de la rezultatele „științei pure” din zilele noastre (P. A. Raciov, „Problemele eficienței științei în epoca contemporană” în „Vorosi filosofii”, nr. 5, 1966).

Oricare ar fi însă alternativa teoretică aleasă, utilizarea potențialului accelerator al științei solicită existența unui contact strîns între unitățile de cercetare și cele de producție, contact care să reprezinte punctul de plecare și, în același timp, factor de finalizare a cercetării, de valorificare a rezultatelor. Devine evident că numai politica care consideră relația cercetare-dezvoltare drept un ansamblu integrat poate sconta pe revoluționarea forțelor de producție, ca o condiție decisivă a propășirii fiecărei națiuni, a fiecărei societăți în ansamblu. Desigur, de multe ori, în fluxul cercetare-dezvoltare pot apărea unele piedici subiective sau obiective. Între altele, este clar că atîta vreme cît unitatea de cercetare se situează în postura ofertantului care solicită acceptarea produsului său, rezultatele științei nu au încă perspectiva unei utilizări rapide și eficiente. Apare astfel necesar să se ajungă mai rapid la situația în care unitățile economice devin solicitanții cercetării ca principală sursă de productivitate, de economii și de rentabilitate.

Rolul vital al cercetării de dezvoltare, necesită ca rezultatele ei să poată fi cît mai complete și cît mai precis apreciate, evaluarea lor reprezentînd baza necesară pentru o cît mai eficientă orientare a activității științifice, pentru desfășurarea unei judicioase politici economice. Aprecierea efectelor acestui tip de cercetare trebuie să pornească de la cunoașterea aprofundată a direcțiilor principale de dezvoltare economică a țării și de la obiectivele urmărite — în funcție de care rezultatul obținut poate apărea mai impor-

tant sau mai puțin important. Și, desigur, aprecierea economică a cercetării de dezvoltare nu poate fi redusă la calculul rentabilității imediate, ci trebuie luate în considerare și acele rezultate care își vădesc efectul după perioade mai lungi, precum și satisfacerea necesităților de perspectivă ale economiei naționale sau unității respective.

După cum se știe, de-a lungul procesului de cercetare — dezvoltare se pot stabili mai multe momente pentru o apreciere economică optimă: este vorba, în primul rînd, de a lua hotărîrea pentru a se pune în lucru tema, respectiv proiectul de cercetare, ceea ce implică și o estimare inițială a rezultatelor finale; apoi, în diferite etape, urmează să se decidă dacă se continuă sau nu cercetarea în raport tot cu o apreciere economică: tot pe o apreciere economică se bazează și hotărîrea de a se trece la faza de dezvoltare, precum și de a se continua sau opri dezvoltarea; în sfîrșit, trebuie menționat momentul, foarte important, cînd se impune lansarea în producția curentă. Întotdeauna însă aceste momente trebuie să aibă un caracter prospectiv, de previziune. Sigur, de cele mai multe ori producătorul așteaptă de la cercetător o soluție precisă, concretă, imediat aplicabilă la situațiile care se ivesc. Aceasta nu poate, totuși, însemna că în fluxul cercetare-dezvoltare aprecierea economică poate să anuleze ideea riscului.

A căuta să organizezi cercetarea astfel încît să nu ai nici-un „rebut”, ar însemna să eviți abordarea unor probleme îndrăznețe, să ocolești căile nebătătorite, ceea ce ar însemna îngustarea investigației. Evident, există și direcții de cercetare a căror inițiere și desfășurare apar încă de la început ca fiind lipsite de sens și care, desigur, nu trebuie acceptate. Dar nu e mai puțin adevărat că a cerceta înseamnă, prin excelență, să încerci diferite modalități, diferite soluții, dintre care unele se pot dovedi pe parcurs inferioare nivelului acceptabil. Într-o serie de cazuri este de altfel imposibil să se calculeze în termeni economici eficiența cercetării deoarece rezultatele ei nu apar întotdeauna imediat, ci adesea după o perioadă apreciabilă de timp; în plus, multe progrese științifice și tehnice nu pot fi considerate doar ca efecte ale cercetărilor care le-au fost anume destinate, ci se bazează și pe alte investigații. De unde concluzia că rentabilitatea cercetării de dezvoltare nu este bruscă și intensivă, ci lentă și progresivă, și se declanșează dincolo de a anumită limită.

ILIE NIȚĂ  
IONEL COBZARU



ADRIAN PODOLEANU:

„Compoziție”

## Cărți

# NICOLAE IORGA, OMUL ȘI OPERA

Apărută cu prilejul sărbătoririi centenarului nașterii marelui istoric Nicolae Iorga, această carte constituie într-un tot rodul străduinței a doi cercetători: N. Grigoraș și Gh. Buzatu care, inițind-o și pregătind-o pentru tipar, au avut în vedere omagiul pe care istoricii de astăzi se cuvine să-l aducă marelui savant-patriot.

Receptivă la inițiativa celor doi cercetători, Editura „Junimea” a purces la publicarea acestui interesant volum, făcînd astfel ca lașul să fie deocamdată singurul dintre marile centre științifice ale țării,

care cinstește și în acest fel pe cel ce în 1915 spunea că „sufletul meu însumi e zidit în desfășurarea din ultimile timpuri ale Iașilor”.

Desigur, dată fiind bogăția și vastitatea operei lui Nicolae Iorga este imposibil de cuprins într-o culegere omagială contribuții științifice asupra întregii activități a marelui istoric, așa încît culegerea înmănunchează doar un număr relativ restrîns de studii consacrate însă unor probleme majore ale vieții și operei istoricului nostru. „Nefiind posibil să îmbrățișeze întreaga activi-

tate științifică, culturală și publică a marelui cărturar și patriot — se subliniază în *Cuvîntul înainte* al editorilor, autorii studiilor s-au oprit asupra unor aspecte dintre cele mai semnificative. Nu s-a urmarit cercetarea acelor probleme care au făcut obiectul unor solide contribuții mai vechi (precum cele referitoare la concepția istorică a lui N. Iorga sau la aportul savantului român la studiul istoriei naționale, a evului mediu, a lumii bizantine etc.). Credem că titlul cel mai potrivit al lucrării ar fi trebuit să fie deci: „Nicolae

Iorga, despre om și operă”.

Culegerea cuprinde unsprezece studii ce aduc deseori contribuții substanțiale la cunoașterea personalității marelui istoric. Semnat de N. Grigoraș, articolul Nicolae Iorga elev și student este consacrat activității de formare a viitorului istoric; din analiza acestei perioade a vieții lui Iorga, profilul său spiritual se evidențiază puternic, ca de altfel și o altă latură a activității sale din această perioadă, și anume, activitatea socialistă analizată de A. Kerechi în *Tineretea socialistă a lui Nicolae Iorga*. V. Cristian subliniază contribuția lui Nicolae Iorga la încadrarea românilor în istoria universală. Iar L. Boicu semnează substanțialul studiu *N. Iorga, istoric al relațiilor internaționale în epoca modernă*. Consecventă luptă a marelui savant pentru libertatea popoarelor oprimate sau pentru a-

părarea celor amenințate de cotoșenie este analizată în documentatele studii semnate de istoricul Vasile Netea (*Nicolae Iorga istoric și apărător al popoarelor din Austro-Ungaria*) și de cercetătorii D. Șandru și G. Buzatu (*N. Iorga apărător al popoarelor amenințate de cotoșenie hitleristă*). Studiile aparținînd lui I. D. Lăudat, *N. Iorga istoric al literaturii române*, I. Antohe, *N. Iorga, istoric al învățămîntului românesc*, N. Turcu, *N. Iorga și folclorul românesc*, precum și cel al lui D. Ivănescu, *N. Iorga, cercetător și prețuitor al arhivelor*, întregesc cunoștințele mai vechi privitoare la contribuția savantului român în aceste domenii. În sfîrșit, Al. Zub, în studiul intitulat *Nicolae Iorga (Note epistolare)*, relevă inestimabila valoare documentară a „celei mai întinse corespondențe din cîte cunoaștem în anele noastre”,

care, „în afara lucrărilor propriu-zise reprezintă sursa cea mai importantă de cercetare a ceea ce s-a numit pe bună dreptate — monumentul Iorga în istoria noastră”.

Deși raportată la multitudinea domeniilor și la varietatea operei lui N. Iorga, tematica volumului apare oarecum restrînsă, contribuția autorilor, nu de puține ori remarcabilă la cunoașterea vieții și operei celui mai mare istoric al românilor, trebuie subliniată și apreciată atît în contextul cercetărilor privitoare la această problemă, cît și în ansamblul manifestărilor pri ejuite de sărbătorirea centenarului nașterii lui Nicolae Iorga în marile centre științifice ale țării.

I. C.

\*) Editura „Junimea” — Iași, 1971.

Există, fără îndoială, o unanimitate în recunoașterea influențelor pe care le exercită revoluția științifică și tehnică contemporană, în viața socială, în organizarea și conducerea ei. Paralel cu procesul de producție se dezvoltă, oarecum, o complexă și vastă acțiune de cercetare științifică, în așa fel încât aproape că nu există activitate umană care să nu fie dublată sau să nu viească a fi însoțită de problematizarea ei de ordin științific, care să o întemeieze mai distinct și, în același timp, să-i deschidă noi linii de evoluție rapidă în viitor. Dacă vom să numim toate acestea drept cauze și consecințe ale acestei formidabile revoluții, atunci sintem în miezul adevărului, recunoscând că ele continuă să înfruntă puternic și sfera educației. În acest domeniu, revoluția științifică și tehnică propriu-zisă și, cum e și normal, consecințele acesteia — uneori extrem de complexe și greu de precizat — au determinat o „criză”, mai cu seamă în zona mai restrânsă a didacticii. Revalorificarea metodelor, a concepției de alcătuire a manualului școlar, reprezentată, astfel, fapte certe, derivate din modul în care sint interpretate necesitățile noi ce au apărut și se dezvoltă în prezent. În aceste noi împrejurări, constatăm că în metodologia și didactica școlară accentul cade finalmente pe factorul informație, cu atât mai

## ȘCOALA ȘI PSIHLOGIA ȘCOLARULUI

mult cu cât informația este uneori considerată mai mult decât ceea ce este, și anume chiar o concepție. Aceasta este după noi o exagerare producătoare de confuzii. Și nu teoria informației în sine este, să zicem, vinovată, ci modul impropriu în care a ajuns ea să fie înțeleasă și aplicată în organizarea procesului de învățământ, în clasele I—VIII. De altfel, chiar noțiunea de informație este cel mai des folosită în această sferă cu înțelesul ei comun, de cunoștință, dată etc., dublată de ideea volumului, a cantității de cunoștințe ce se transmit copiilor. Dacă volumul de informație este mare, atunci — se proclamă — și rezultatul este mai bun! Or, nici chiar matematicienii nu simplifică lucrurile în așa măsură, pentru că ei fac și „filozofie” atunci când de pildă, urmăresc ce se obține cu una sau mai multe informații, care este indicele de necunoscut înălțurat prin acea informație etc. etc.

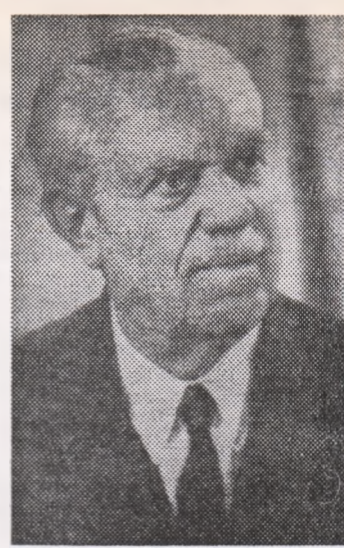
Pe de altă parte, membrii societății noastre, inclusiv educatorii, sint conștienți că ei înșiși sint purtătorii, agenții unui uriaș bagaj de informații de specialitate și de altă natură. Toți ne dăm seama că utilizarea acestui bagaj în folosul societății și al individului este nu numai o vocație, ci și o datorie. Dacă la volumul mare de informații adăugăm extrema lui mobilitate datorată progresului ce operează totuși modificări în propriul trup, s-ar putea conchide că ascendența caracterului informațional al procesului de învățământ, indiferent de grad, este firească și de o reală acuitate practică. Și totuși lucrurile nu stau exact așa. Aceasta, în primul rând, din motivul că nu cuantumul de cunoștințe, al cărui vector este de a crește nelimitat, unifică procesul de învățământ, ci psihologia copilului este elementul fundamental de unificare. O primă constatare critică este că tocmai psihologia copilului are șanse să se piardă din vedere în noianul de date și informații ce i se transmit elevului nestăvilit și i se cer așijderea. Or, multe, foarte multe din ele, nu mai au nici o justificare, exigența lor științifică fiind mai mult exaltată decât fundamentată psihologic. Noi pledăm pentru adevărul că pînă la paisprezece ani condiția științifică a informației nu înseamnă nimic fără condiția ei psihologică. Se întimplă un lucru ciudat în domeniul cercetării psihologice școlare și al didacticii corespunzătoare. Mulți psihologi, pedagogi, profesori, învățători se apropie de copil pe care-l instruesc sau cercetează nu din unghiul de vedere al personalității lui reale, ca fiind această ființă umană (această clasă etc.), ci din unghiul a ceea ce își închipuie ei că este sau trebuie să fie revoluția științifică și tehnică, făcînd din acest fapt, în planul educației, un principiu pedagogic „realist”. Dacă o revoluție în psihologia copilului nu a avut loc și nici nu se prefigurează, chiar dacă s-ar prefigura sau ar avea loc, înarmați cu un asemenea principiu „realist”, venit din exterior, nici nu am fi în stare s-o constatăm. La ce ne ajută pentru învățământ cercetările academice de psihologie matematică, cibernetică și încă multe altele în vogă, care izvorăsc tot din exterior, din preponderența disciplinelor matematice și cibernetice în viața societății, dacă în domeniul concret al procesului de învățământ nu ținem seama de psihologia copilului (de copilăria lui) așa cum este ea acum. Căci în psihologia copilului de acum descriem ceea ce nouă, adulților, numai ni se pare a fi actual, nou și deosebit referitor la psihologia școlară. Dacă noi maturii, inclusiv educatorii, traversăm această perioadă de adaptare la progresele rapide ale societății, tehnicii etc., avem datoria de a nu pierde din vedere nici o clipă ceea ce desparte psihologicește pe copil de omul matur în felul de organizare și înțelegere a vieții intelectuale și productive contemporane.

Subscriind la necesitatea acută de a fi interpretată mai nuanțat psihologia școlară în etapa ac-

tuală, considerăm tot așa de necesar ca și manualul școlar, metodele de predare să fie concepute pe această bază psihologică. Dacă dezvoltarea psihică și biologică a copilului, începînd cu vârsta de 2—3 ani, se caracterizează prin apariția, dezvoltarea și stabilizarea structurilor logico-matematice (biopsihice), al cărui element unificator îl constituie obținerea sensului global cu privire la viața internă și cea din afară, la intercondiționările lor, atunci înțelegem mai exact cum nu trebuie să fie manualul școlar și metodele de instruire. Exigența de ordin psihologic nu înseamnă nicidecum neglijaarea celorlalte coordonate de natură informațională, programatică etc., dimpotrivă, numai pe o bază psihologică justă și în funcție de ea se pot clădi temeinic cunoașterile ce urmează a fi predate. Noi pledăm pentru acel manual și acele metode care urmăresc să fixeze și să dezvolte atitudinea copilului la actul cunoașterii, la însușirea informației într-un sistem al acestuia. De aici derivă și cerința alcătuirii manualului școlar și a concepției metodelor pe principii de organizare a tipicului, a caracteristicului, a semnificativului. Cunoștințele, sau mai propriu, cunoașterile (cf. Jean Piaget) nu au scopul de a ocupa un loc în memoria copilului, ci de a crea noi locuri, adică posibilități nelimitate de informare și autoinformare, de conexiune etc. În acest fel înfloresc în general psihologia umană, cu atât mai pregnant în perioada de la trei la paisprezece ani, cînd ne aflăm în epoca de formare a A.B.C.-ului ei. În legătură cu alcătuirea unui atare manual, arat explicit pe atitudinea copilului la actul cunoașterii și nu pe ideea transformării manualului în tratat de știință, sintem convinși că și stilul, limba în care subiectele vor fi dezvoltate, vor diferi foarte mult în sens pozitiv. Există încă în manualul școlar și în metodele de predare o tendință — pe cit de puternică, pe atît de ciudată — de a epuiza subiectele, temele, în intenția de a nu rămîne cumva vreun lucru necuprins, nespuns. De ce? Intrebarea este cu atît mai justificată cu cît în sistemul nostru de învățămînt principalele materii se reiau de la o clasă la alta, tocmai în vederea evitării aglomerării, a respectării accesibilității. Dar chiar accesibilitatea poate deveni o formalitate, atunci cînd conținutul și uzul ei se deteriorează în detrimentul valorii și în direcția considerării exclusive a cantității de cunoașteri ce trebuiesc date sau nu. În manualul de istorie pentru clasa a V-a, deși excelent în foarte multe privințe, chiar în lecția introductivă se oferă copiilor un adevărat discurs de concluzii neexplicite, aglomerate într-o jumătate de pagină, despre transformarea maimuței în om, rolul muncii și al uneltelor, rolul maselor și al personalității în istorie, despre progres social și ce înseamnă, ca urmare, istoria. Se spune așadar tot, în așa fel încît această „scurtă” lecție de istorie poate fi considerată epuizată și ar putea fi scoasă din manualul de istorie pe toată durata învățămîntului, inclusiv cel universitar... Nu s-a omis nimic, în afară de faptul că nu se știe nici ce și nici cine din copii va înțelege ce au voit autorii. Modernizarea învățămîntului se realizează prin concepția acelui manual școlar și a acelor metode care cultivă disciplinele școlare ca fiind numai echivalente de sinteză psihico-pedagogică ale științelor respective. De asemenea modernizarea a însemnat întotdeauna și eliminarea oricărui balast din sfera educației și nici acum nu poate însemna altceva, decît poate că este o mai mare nevoie de suplețe în selectarea și stabilirea rațională a pachetului de cunoașteri moderne ce trebuiesc comunicate copiilor din clasele I—VIII și a căilor de însușire a lui. Este cu totul remarcabil că, de exemplu, în manualul de aritmetică pentru clasa a V-a s-au introdus și câteva noțiuni despre mulțimi. Totuși introducerea lor rămîne înstrăinată de restul materiei și depinde numai de profesor ca intenția lăudabilă a autorilor să fie continuată pe parcurs în mod eficient.

Pe de altă parte, profesorii și învățătorii trebuie să adevăreze conținutul manualului, metodele, de psihologia elevilor lor; această activitate, să zicem de psihologizare (dar de anti psihologism), constă după noi, de asemenea, în fixarea unei linii psihologice, de atitudine, expresie a unității dintre manual, programă, metode și clasa respectivă. Evident, o abundență de informații, o nefixare de sistem, avînd în vedere caracterul tipic și semnificativ al acestora, întîlnim și în cazul altor manuale decît cele citate. Or, gradul de pregătire a copilului nu constă în mulțimea goală a informațiilor pe care le „însușește” pentru că i se cer, ci în atitudinea lui față de cele absolut semnificative la nivelul său de înțelegere. Pentru că învățămîntul nu poate urmări formarea de elevi mai mult sau mai puțin informați. Procesul instructiv-educativ este autentic nu atunci cînd un copil și-a însușit (pe bază de memorie, sau chiar de înțelegere anevoioasă) cinci date și poate numai să le reproducă, ci în cazul cînd un alt copil care și-a însușit două informații, poate, pe baza lor, crea o a treia; aceasta reprezintă ecuația pentru care trebuie să opteze educatorii și autorii de manuale. Un învățămînt bazat pe preeminența psihologiei școlare, vîzută ca o preocupare fundamentală, este totodată un învățămînt dinamic și ușor, simplu și creator. Condiția psihologică a informației ce se transmite trebuie precizată, putem spune, matematic, pentru că numai în acest fel ea devine valoroasă în sistemul de învățămînt. Este știut că Einstein afirmase că fizica modernă, cu toată complexitatea de care se face caz, este esențialmente simplă, în realitate, și numai neînțelegerile și abuzurile o fac să fie astfel. Chiar împrejurarea că astăzi se pune pregnant problema unor concursuri naționale privind întocmirea rațională a manualelor, izvorăște din necesități profunde resimțite de adevărații arestora la psihologia școlară în condițiile societății noastre socialiste și a revoluției tehnico-științifice. De altfel, școala românească are o strălucită tradiție, mai veche și mai nouă, în domeniul realizării de foarte bune manuale școlare, ce poate fi mai minuoșos preluată. Este vorba de Creangă, de Călinescu, de Andrei Opetea, ca să nu numim decît aceste personalități ilustre dintr-un șir de valoroși autori de manuale. Asupra acestei tradiții merită să revenim mai adesea și mai pe larg, din unghiul de vedere al exigențelor de azi.

I. D. ZAMFIRESCU



Micro-interviu

cu prof. doc.

ing. GHEORGHE ALEXA

chiar mai de curînd studenții mei; explică emoția cu care primesc scrisorile și telegramele prin care foști elevi, din promoții de acum treizeci sau chiar patruzeci de ani, mă felicită pentru distincția ce mi-a fost acordată.

— Ar mai fi de amintit că, în anul 1968, Asociația franceză a inginerilor, chimistilor și tehnicienilor din industria de pielărie v-a acordat medalia de aur drept recunoaștere a contribuției aduse prin cercetările din domeniul pielăriei și pe-tru participare activă la viața științifică internațională. Iar în 1970, Societatea franceză pentru încurajarea cercetării și invenției v-a acordat medalia de vermei 1971, cea mai importantă dintre cele trei distincții acordate în acest domeniu. Aprecierea se referă la faptul că lucrările dv. au contribuit la dezvoltarea industriei chimice românești. După cîte știm, medalia vermei a fost acordată într-un cadru solemn, în prezența președintelui Academiei de Științe a Franței.

— Aș observa doar faptul că, în general, succesele științei românești se bucură de un crescînd interes și de o largă prețuire peste hotare. Poate fi întrevăzut în această multilaterală afirmare a științei românești caracterul fecund al climatului asigurat de cultura și științei în țara noastră.

— Ca specialist în domeniul pielăriei, ce ne-ați putea spune despre concurența pe care i-o fac acestei industrii, materialele sintetice?

— Aș putea spune că materialele sintetice tind către idealul de a egala calitățile pielei, acest material avînd în continuare de spus un important cuvînt în universul civilizației industriale și chiar al lucrărilor de artă sau de artizanat.

— Proiectele unui deosebit de stimulant octogelar?

— Să fiu prezent zilnic la locul meu de muncă. De altfel, în ziua în care lipsesc, mi se telefonează: ce s-a întimplat? Să trag măgulitoarea concluzie că sint, în continuare, absolut necesar sectorului pe care l-am inițiat, organizat și dezvoltat în învățămîntul nostru superior?

— Nu putem rămîne decît alături de felicitărilor cu care a fost însoțită înalta distincție, recent acordată.

AL. I.

## SIMPOZION NAȚIONAL DE ISTORIE

În zilele de 5—7 noiembrie 1971, sub egida Institutului de istorie și arheologie „A.D. Xenopol” — și al Academiei de științe sociale și politice a Republicii Socialiste România, s-au desfășurat la Iași lucrările celui de al doilea simpozion național: *Diistoria agriculturii în România*. Simpozionul a ilustrat atenția de care se bucură în țara noastră cercetarea problemelor de istorie agrară. El a întrunit cercetători de specialități diferite, din toate regiunile țării.

Numărul mare de comunicări — 93 în total — și domeniile diverse ale acestora în materie de istorie agrară au determinat realizarea unei tematici variate a simpozionului, prin care s-au abordat, pe perioade istorice, numeroase probleme majore ce privesc agricultura.

Lucrările s-au desfășurat în patru secții: 1) istorie veche și medie; 2) istorie modernă; 3) istorie contemporană; 4) istoriografie, etnografie, muzeografie. Comunicările privind istoria agriculturii în epocile străvechi și veche au tratat diferitele aspecte ale principalelor ocupații agricole ale populațiilor autohtone, pe baza mărturiilor de cultură materială descoperite. S-au comunicat, de asemenea, rezultatele cele mai noi ale cercetărilor arheologice privind ocupațiile agricole ale geto-dacilor, precum și din perioada provincială, care, în esența lor, s-au continuat în epocile următoare.

Pentru istoria medie, o atenție deosebită a fost acordată, în comunicările prezentate, culturii cerealelor, viticulturii și apiculturii cu toate aspectele pe care acestea le presupun: producția și productivitatea, tehnicile de lucru, calitatea produselor și valorificarea lor etc. O parte din comunicări e susținute au prezentat rezultatele unor cercetări limitate tematic, geografic sau în timp. În general, tematica de istorie medie a simpozionului a dovedit o preocupare mai intensă pentru problematica agriculturii din Transilvania și mai redusă pentru cea din Moldova. Cercetările specialiștilor din Transilvania au relevat o multitudine de aspecte interesante și utile unor viitoare încercări sintetice parțiale.

Comunicările Secției de istorie modernă au îmbrățișat întreaga perioadă de la mijlocul secolului al XVIII-lea pînă la primul război mondial.

Temele abordate sint deosebit de variate: producția cerealiară și animalieră în diferite regiuni sau provincii ale țării, dezvoltarea pomiculturii, viticulturii, apiculturii, rolul pădurilor în economia românească, industrializarea produselor agricole etc.

Secția de istorie contemporană a grupat, mai mult decît celelalte, pe agronomi, juriști și economiști alături de istorici. Faptul apare explicabil dacă avem în vedere că această perioadă vizează un trecut apropiat, care a influențat unele fenomene sau procese pînă în zilele noastre.

Nu mai puțin variată, în comparație cu tematica celorlalte secții, tematica de istorie a agriculturii românești contemporane aduce un element deosebit de important, acela al interesului manifestat de cercetători, în special de agronomi, pentru punerea în lumină a unor activități ce pot oferi specialiștilor din producție sugestii și, uneori, chiar soluții ce ar putea fi valorificate în practică. Ne referim, pentru a da doar cîteva exemple, la studiile cu privire la ameliorările funciare și la culturile forestiere.

Secția a IV-a a concentrat lucrările de istoriografie, etnografie și muzeografie. În domeniul istoriografiei s-a insistat asupra unor aspecte, mai puțin cunoscute pînă acum, din activitatea unor personalități ale României, care au lucrat direct în agricultură, sau care s-au preocupat de problema agrară din România. (Ion Jonescu de la Brad, G. D. Creangă, Virgil Madgearu și alții).

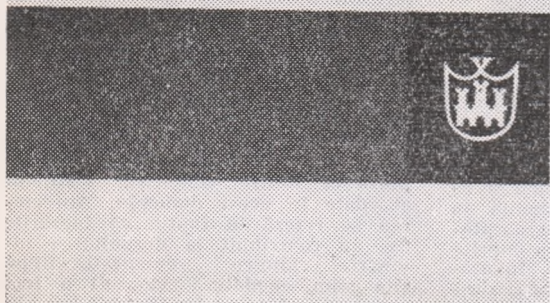
Urmărind evoluția culturii materiale a populației rurale, etnograful ne-a oferit cîteva precizări noi cu privire la uneltel și practica agricolă din diferite timpuri și zone. În fine, s-a demonstrat odată în plus că muzeografia reprezintă un mijloc important pentru cunoașterea agriculturii. Simpozionul s-a dovedit util prin faptul că a prilejuit o confruntare de opinii ale cercetătorilor care studiază istoria agriculturii de pe pozițiile unor discipline diferite. În același timp, el a urmărit și un scop practic, acela de a oferi agriculturii socialiste sugestii sau soluții pentru valorificarea experiențelor înaintașilor noștri.

D. ȘANDRU

## Rumänien auf dem Weg des Sozialismus

### Reden - Aufsätze - Interviews

Mit einem Vorwort von Waldemar Besson



„Nicolae Ceaușescu președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România și secretarul general al Partidului Comunist Român, nu mai este de mult timp un necunoscut în Republica Federală a Germaniei. Partenerul de discuții al lui Richard Nixon, Charles de Gaulle și Willy Brandt reprezintă, de fapt, o țară care a depășit ca puține alte țări închistarea ce apăruse în anii de după 1950 ca urmare a conflictului între Est și Vest. Astfel, România și-a adus o contribuție originală la normalizarea relațiilor dintre statele europene, indiferent de sistemele lor sociale și politice“. Cu aceste cuvinte își începe prefața editorul cărții „România pe drumul socialismului“, Wal-

demar Besson, cunoscutul sociolog și politolog din Republica Federală a Germaniei. Autorul face în prefață o scurtă schiță a vieții și a personalității secretarului general al P.C.R., procedind apoi la o selecție din cuvântările, articolele și interviurile sale. Această carte a apărut de curând în editura Rombach din Freiburg (R.F.G.) și este numărul 15 din colecția „Științele sociale în teorie și în practică“ care apare sub îngrijirea lui Waldemar Besson și a lui Gerd-Klaus Kaltenbrunner. Pe parcursul a 230 de pagini este relevată poziția P.C.R. în principalele probleme de politică internă și externă precum și pe plan cultural, așa cum a fost formulată cu diverse prilejuri de către secretarul general al P.C.R., Nicolae Ceaușescu.

Un cunosător al scenei politice din R.F.G. poate confirma întru totul mențiunea citată la început; și aceasta pentru faptul că România a trezit în R.F.G., și nu numai aici, interesul observatorilor politici prin politica ei externă deosebit de activă, care se bazează pe principiul acționării împotriva coalițiilor dușmănoase, pe dreptul puterilor mici și mijlocii de a participa la rezolvarea problemelor litigioase. Și cu numele lui Nicolae Ceaușescu se identifică această politică a României. Dar în ciuda multiplelor relații între R.F. a Germaniei și R. S. România pe diverse planuri (amintim doar cele din domeniul turismului și vastele lucrări economice și culturale, care s-au dezvoltat în mod deosebit după stabilirea relațiilor diplomatice la rang de ambasadă în anul 1967) care dovedesc interesul viu pe care-l trezește România în R.F.G., nu au existat până în prezent în R.F.G. surse disponibile, din care marele public să se poată documenta asupra principiilor politicii interne și internaționale a României. În acest sens cartea suplănește o lipsă, iar de acum înainte cei interesați au posibilitatea de-a se informa, pe baza traducerilor de documente autentice, asupra pozițiilor P.C.R. în cele mai diverse domenii ale politicii actuale, așa cum ele rezultă din expunerile secretarului general al P.C.R. Astfel cercuri mai largi

au prilejul să cunoască mai bine preocupările României socialiste

Din dorința legitimă de a cuprinde cât mai multe probleme dezbătute de Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat al României și secretarul general al P.C.R. editorul s-a decis în multe rânduri să publice doar parțial unele articole și cuvântări. Acest procedeu de obicei nu contribuie la creșterea valorii unei documentări, dar avându-se în vedere dilema în care se afla editorul, de a prezenta cât mai multe probleme, fără să deșpească cadrul dinaintea stabilit al cărții — o orientare asupra problemelor generale — putem înțelege metoda sa de lucru. De altfel, selectarea s-a făcut cu o deosebită grijă. Scopul cărții — prezentarea principiilor politicii interne și externe a R.S.R., așa cum ele rezultă din cuvântările secretarului general al P.C.R., a fost atins. Astfel, cartea prezintă primul pas în întâlnirea publicului din R.F. a Germaniei cu tezaurul de idei al P.C.R.

În esență, pe baza a 15 surse sint prezentate două mari complexe de probleme: politica externă și cea internă a României în perioada 1966—1970. În R.F.G. interesează în primul rând politica externă a R.S.R. prin care s-au creat în cele din urmă premisele stabilirii de relații diplomatice directe cu R.F.G. Interesul acesta nu se limitează însă la relațiile directe, ci are în vedere și poziția P.C.R. în problemele mișcării muncitorești internaționale. Se prezintă în acest sens cuvântarea secretarului general al P.C.R. la Consfătuirea partidelor comuniste și muncitorești de la Moscova din 1969, unde una din constatările fundamentale este: „Sintem profund convingși că singura cale de creare a condițiilor pentru normalizarea relațiilor dintre partidele comuniste și muncitorești este aceea a discuțiilor tovarășești. Abordarea de pe pozițiile marxist-leniniste a deosebirilor de vederi și divergențelor, pornind de la interesele propriilor popoare, ale clasei muncitoare, ale mișcării comuniste internaționale și cauzei socialismului în lume“. Sint de remarcat atitudinile față de statele cu altă orînduire socială: „Promovind cu

consecvență această politică de largă cooperare internațională sintem conștienți de existența unor deosebiri de vederi fundamentale între țara noastră și alte țări, izvorite în primul rând din diferența de orînduire socială, din modul diferit de interpretare a evenimentelor, a proceselor care au loc în lume. Dezvoltarea relațiilor diplomatice, a colaborării politice, economice și culturale — științifice între țări avînd altă orînduire socială nu înseamnă, desigur, acceptarea politicii și punctelor de vedere contrarii propriilor orientări“. Și mai departe: „Întreaga activitate internațională a țării noastre, relațiile pe care le desfășoară România cu toate statele lumii, se fundamentează pe respectarea dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, pe neamestecul în treburile interne ale altor popoare, pe promovarea neabătută a principiilor independenței și suveranității naționale“.

Elementele de politică internă care rețin atenția sint cele referitoare la: rolul partidului în procesul construcției socialismului în România, dezvoltarea și planificarea economiei naționale, dezvoltarea culturală etc. Dar cele de mai sus nu reprezintă decît un aspect redus din multitudinea problemelor expuse în carte. Se mai remarcă, atitudinea R.S.R. față de Tratatul de neproliferare a armelor nucleare, față de O.N.U. de securitatea europeană, față de problema Balcanilor etc. sau poziția P.C.R. privind rolul națiunii în socialism.

Cred că aceste constatări arată deja sfera largă de preocupări care rezultă din materialul prezentat, din activitatea secretarului general al P.C.R., Nicolae Ceaușescu, din selecția făcută din cuvântările, articolele și interviurile sale. S-a creat astfel în R.F.G. posibilitatea ca opinia publică să se orienteze pe baza unor documente concrete asupra României, condiție pentru o mai bună înțelegere a politicii Republicii Socialiste România.

KLAUS STEINKE

lector de limbă germană la Universitatea din Iași

## colocvii pariziene

### JEAN DON: RIDENDO CASTIGAT MORES!

În douăzeci de minute, metroul te lasă la marginea Parisului, la NEUILLY-SUR-SEINE, în foburgul palatelor ducelui de Orléans, al vilelor sumptuoase, al clinicii, al sanatoriilor de lux. Sena îmbrățișează ca într-o potcoavă a norocului mica cetate aristocratică. Dar Neuilly-ul este și cartierul pictorilor, academicienilor, actorilor, medicilor iluștri. Curioasă vecinătate: personajul pe care-l căutăm stă la doi pași de cimitirul din Neuilly — o insulă de verdeață și marmură între Avenue de Neuilly și Bois de Boulogne. În apropiere, cunoscuta JARDIN D'ACCLIMATION, suspendată între două porți medievale: SABLONS și NEUILLY. Apoi, ca o diademă pe fruntea cetății de pe Sena, strada Lafayette — pantă lină spre Place Verdun, cale străbătută odinioară de supraviețuitorii vâlmașagului din 1916. Aerul e proaspăt aici, izbăvit de carbonul asfixiant al autoculelor. Platanii sînt rari, în schimb peste tot acacia în floare. În pragul unei vile, un bărbat de o ținută prea severă pentru un artist: JEAN DON, sculptor, desenator, grafician, actor, umorist, personaj de legendă în lumea saloanelor pariziene, Atelierul în care-și desfășoară activitatea e mai mult decît modest.

Cu ce să începem? Cu busturile de bronz? Sint opera Dianei Esmond, soția artistului. Cu colajele aruncate aici-colo, cu caricaturile din anii '30, cu schițele tatuajelor cu care a însemnat pentru totdeauna trupurile lui Jean Gabin, Louis de Funès, Belmondo sau Brigitte Bardot? Cu cele peste 1 000 desene — portrete: oameni politici, actori, savanți, principese și maharadžahi, cu aforismele și calambururile presărate de-a lungul a jumătate de veac de carieră în reviste satirice de tipul LE CANARD ENCHAÎNÉ?

— Prima „pînză“ semnată, domnule Don?  
— Portretul unui lord al cărui nume îmi scapă. Eram la Basel, în preajma primului război mondial, într-un sanatoriu. Vindecat după o teribilă pneumonie, vroiam să văd lumea și nu mai aveam un ban. În schimb, nici nu împlinisem douăzeci de ani.

— Și ați ales... Florența?  
— Da. Acolo mi-am făcut un timp ucenicia. E un loc

ideal pentru pictură. Am urmat Școala de Belle Arte, dar adevărații mei maestri au fost, bănuți cine, pictorii Renasterii.

— În 1913, v-a apărut la București un album de caricaturi: oameni politici, actori, literați. Ce v-a determinat să optați pentru caricatură?  
— Pentru că... Ridendo castigat mores! Acest debut a fost un scandal. Gestul m-a compromis mai ales în fața

familiei. Pentru a mă feri de consecințe, aceasta hotărî să devin chelner de lux la CAPȘA!

— Un scandal și un succes totodată. Un exeget al vremii v-a numit „copilul mimune“ al caricaturii politice. Ați devenit un personaj al zilei!  
— Nu știu dacă am fost pe atunci „un personaj“, dar știu că în țara mea, am trăit o adolescență de vis. Și cariera mea de mai tîrziu s-a înscris sub acest semn fericit. Visam mult pe atunci.

— Prima lucrare artistică care v-a adus primul venit?  
— Un bust oribil, executat la București, în maniera cea mai academică cu putință: masca unui anume Corbescu — o personalitate a vremii. Mi-a dăruit o sută de franci. Era o sumă uriașă. O mătușă, văzîndu-mi „opera“ a exclamat: „Ai umor, băiete! Dă-i înainte!“ și a început să adune bani pentru a mă trimite la studii în Italia. Dar a venit războiul, primul război mondial care m-a surprins la Basel, departe de casă, de prieteni.

— De aici pînă a deveni un aviator comparat cu Blériot, n-a fost o glumă?  
— Am ajuns aviator din necesitate. În zilele mobilizării, în 1914, la Paris, mi-am amintit că ținusem la București, ca elev, o conferință despre aviație. Eram deci „în temă“, așa că m-am înrolat

în aviația franceză. Mi se părea un fel de sport: un sport ce te face să vezi lumea de la înălțime, cu alți ochi. În două luni, am învățat meșteșugul aviației de război. Aparatele de zbor erau atât de simple.

— La sfîrșitul războiului ați aterizat direct... pe scenele pariziene. Cum ați reușit această performanță?  
— Foarte simplu. M-am gândit că teatrul, ca și zborul în atmosferă, ține de spectacol, dar și de tehnică. Am ales scena pentru că era mai puțin complicată decît caricatura. Și totuși, alerzarea mea în teatru are un nume: Eduard de Max, și un al doilea chiar, Berthe Bovy. După o cumplită rezententație cu NERON, De Max mi-a cerut să-i fac portretul. Privindu-mă atent, m-a găsit cam palid... „Știi, tinerii artiști, la Paris nu prea au parale!“... i-am zis. M-a invitat în vestita sa casă din rue Caumartin, unde a chemat un medic. După ce s-a convins că nu am nimic, mi-a cerut să declam ceva, să-i servesc cîteva replici. Așa am ajuns la ODEON. Ziua pictam în PLACE DU THEATRE, iar seara făceam teatru în compania stelelor marelui teatru din Cartierul Latin.

— Curînd, ați devenit o figură în cercurile artiștilor parizieni și bucureșteni. Ce nume v-au rămas în amintire?  
— Multe. În mod deosebit doi oameni mari: H. Catargi și Th. Pallady. Primul se lansase în această mare aventură care este pictura și în care a reușit de minune. Pallady îmi plăcea pentru boemia, pentru originalitatea sa. Eu oscilam pe atunci între desen și sculptură. Într-o zi, am modelat lutul sub directă povăț a lui BOURDELLE. Era o comoară acest om!

— Dar ați făcut și multă publicistică în acea epocă, sute de portrete: Jaurès, Clemenceau, Poincaré, Blum...  
— Am scris de nevoie. Din nevoia de adevăr. Am creionat sute de caricaturi pentru ziarele pariziene. Multe din ele mi-au adus și zile amare, dar am uitat. Astăzi fac sculptură, visul meu de totdeauna. La Deauville, am durat un monument grandios, la Toulon un bust lui Raimu — acest poet al teatrului francez.

— Care este cel mai prețuit pictor al secolului, după opinia dv.?  
— DALI! Nu datorită faptului că mai toți criticii săi susțin aceasta, ci pentru prețurile plătite pentru pînzele sale. E altceva.

— Ce expresii utilizați cînd vorbiți de pictură, de artă, atunci cînd sint de față și corifeii criticii pariziene?  
— Cele obișnuite: laud ritual interior al unei opere, constată absența volumelor, semnalez în treacă arabescurile savante ale autorului, nu uit să pomenesc de construcțiile de rară perfecțiune ale pictorului în cauză, de intelectualismul său abscons,

tire?

— Dar despre teatrul de avangardă?  
— Depinde despre ce anume teatru e vorba, fie el și de avangardă! O piesă poate fi etichetată „farsă“, chiar dacă autorul nu te face să rîzi. S-au schimbat moravurile: o comedie devine uneori în scenă o adevărată tragedie pentru nervii spectatorilor. Și apoi, la ce bun aceste etichete? Aforismul „Mă plitisesse, deci exist!“ — e valabil și pentru teatrele noastre. Serios vorbind, îmi place teatrul de idei, dar de idei rotunde, pline de sens pentru spectator.

— Credeți că în anul 2000 lumea va fi mai veselă, că „miine“ secolul nostru va fi mai plin de roade?  
— Secolul nostru e prea vast, prea puternic pentru a nu da roade tot mai bogate în înțelesuri, în împliniri sociale. Cît despre anul 2000, vom mai vorbi despre aceasta peste trei decenii!

— Dacă v-ar lua casa foc într-o bună zi, ce-ați smulge mai înii flăcărilor?  
— Focul: Fără lumină, fără căldură ne-am stînge treptat precum planetele moarte!...

X

Un stoic, un zeflemist, un frondeur? Ce epitet i s-ar cuveni lui Jean Don? Poate acela de făcliar al risului, al bucuriei, pentru că bucuria sa convertită în artă este sinonimă cu tripticul zîmbet-lumină-seninătate.

GEORGE CUIBUȘ

## PREZENȚE ROMĂNEȘTI

### U. R. S. S.

În numerele 9 și 10 ale revistei literare lunare „Vsesvit“ (Universul), organ al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Ucraineană și al asociației ucrainiene de prietenie și relații culturale cu străinătatea, a fost publicată versiunea integrală în limba ucraineană a romanului „Ingerul a strigat“ de Fănuș Neagu. Traducerea aparține lui Ivan Kușnirik. De asemenea, în numărul 10 al aceleiași reviste este publicat un amplu studiu dedicat romanului românesc contemporan semnat de Lidia Dolgoseva și Kirilo Kovaldji. Bunii cunosători ai literaturii române contemporane, ei fac

o analiză competentă a problematicii majore a romanului românesc, a direcțiilor de dezvoltare a acestuia, oprindu-se asupra unora dintre lucrările cele mai semnificative ale genului.

### AUSTRIA

Apariția în editura „Styria“ a unei cărți românești nu mai constituie în ultima perioadă o noutate. Noi sint doar numele autorilor care completează galeria scriitorilor români publicați aici. Dintre cei care au văzut lumina tiparului la prestigioasa editură, amintim pe Paul Schuster („5 litri de țuică“) și A. E. Baconsky („Echinocliul u-

nui nebulă“). După ce lucrărilor românești apărute în Austria li s-a adăugat cuprinzătoarea antologie „Rumänisches Lyrik“, alcătuită din Franyo Zoltan, recent, iubitorii de frumos din țara vâlcului au posibilitatea să facă cunoștință cu o lucrare a unuia dintre marii scriitori români contemporani. Este vorba despre romanul „Solange das Feuer brennt“, cum sună traducerea liberă a „Satrei“ de Zaharia Stancu. Lucrarea este tipărită în condiții grafice excepționale, iar versiunea germană este semnată de Valentin Lupescu. Președintele Uniunii Scriitorilor români este cunoscut cititorilor austrieci. Despre aprecierile de care el se bucură în Austria stă mărturie faptul că nu de mult i-a fost acordat premiul „Herder“ pentru literatură pe anul 1971. Volumul este însoțit de o banderolă pe care scrie: „Herder Preisträger 1971“.

N. N.

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ,  
AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HĂTMANU, MIRCEA  
RADU IACOBAN, GAVRIŁ ISTRATE, GEORGE LESNEA,  
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,  
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚĂTOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU