

## NOI — DESPRE FERICIREA NOASTRĂ

Fără nici un dubiu, existența noastră este o existență angajată. În România socialistă, existența fiecăruia dintre noi poartă caracteristica unei evidente partinități, a unui constant și eficient spirit de muncă, a gândirii lucide, întreprinzătoare, vizionare.

În complexitatea vieții noastre sociale, răspunderea fiecăruia se concentrează într-un întreg al responsabilității, în aceeași măsură în care concepția și conducerea tuturor activităților aparțin întregului popor. Niciodată în istoria noastră n-am avut ca acum conștiința participării nemijlocite la treburile țării, sentimentul total deliberativ cu care abordăm probleme de cea mai acută importanță.

Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, desfășurată în urmă cu câteva zile, a venit să argumenteze odată mai mult faptul că, periodic și rodnic, conducerea partidului și statului informează și se consultă, că fiecare dintre hotărârile care se iau sînt supuse dezbaterii și aprobării întregului popor.

Este acesta, credem, un incontestabil semn de maturitate socială, de trăinicie, de forță politică și civică.

Plenara a luat în discuție probleme de suprem interes ale activității partidului și statului, ale muncii poporului român. Eveniment de seamă, plenara și-a axat desfășurarea asupra felului în care sînt aplicate hotărârile Congresului al X-lea și ale Conferinței Naționale.

Intr-un cuvînt, Plenara a punctat momentul actual al dezvoltării românești și a venit să adauge, prin cuvîntul secretarului general al partidului, coordonate noi în evoluția societății noastre socialiste.

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu a analizat cu o deosebită putere de pătrundere felul în care se înlățește programul „de dezvoltare accelerată a țării”, felul în care înlăptuirea acestui program duce la „îmbunătățirea condițiilor de viață ale oamenilor muncii”, în fond unul dintre dezideratele esențiale ale politicii partidului și statului nostru.

Analiza întreprinsă de secretarul general a cuprins termenii existenței noastre economice, cu acea înțelepciune proprie conducătorului nostru, proprie metodei de lucru a conducerii de partid. Invățîndu-se din ceea ce a fost și este bun, planul de dezvoltare economică și socială pentru anul 1973 pornește, printre altele, de la ideea că fiecare neajuns trebuie înlăturat fără întârziere, că responsabilitatea trebuie accentuată în toate domeniile de activitate.

Ascultîndu-l pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne-am dat seama cît de apropiate ne sînt, zi de zi, noțiuni despre care credeam că au o rezonanță specializantă, cît de legate sînt între ele aceste noțiuni, cîtă apropiere există între individ și economie, între om și metal sau fibră sau pămînt.

Există în expunerea secretarului general al partidului o frază care concretizează, credem, o întreagă filozofie a vieții în socialism: „Nu producem de dragul producției, ci pentru a satisface nevoile societății, pentru valorificarea corespunzătoare a rezultatelor muncii noastre în scopul creșterii avuției naționale și ridicării bunăstării poporului”.

Este evidentă atenția pe care Plenara a acordat-o omului, relațiilor socialiste dintre oameni, cîntării faptelor și capacităților umane. „Cu toții știm — afirmă tovarășul Nicolae Ceaușescu — că, pînă la urmă, există deosebiri, fizice și intelectuale între oameni, iar noi trebuie să-i stimulăm pe cei mai valoroși — și nu să nivelăm, prin tot felul de formule, capacitatea creatoare a celor ce muncesc. Aceasta nu este inechitate!”.

De la principiile de existență socială, de la cele economice pînă la cele de politică externă, expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu se înscrie pe linia contribuțiilor teoretice de esență, pe linia indicațiilor primordiale și însuflețitoare: „Avem tot ce ne trebuie pentru a asigura înlăptuirea planului pe anul 1973. Depinde numai de munca fiecăruia dintre noi, a fiecărui comunist, a fiecărui om al muncii!”.

Și de această dată, prin glasul secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a afirmat personalitatea fiecărui om al muncii, elanul și cinstea fiecăruia, în modul cel mai firesc, într-o relație de autentică istoricitate a conducătorului cu poporul.



Corneliu IONESCU :

„Nopti de Sinziene”

### MIHAI URSACHI

#### odă crepusculară

Fermecătoarele ...

În marele lumii amurg, la marginea vremii  
un rug se aprinde, în flăcări albastre  
mistuiește-se sufletul meu pentru ultima oară ..

Nălucătoarele ...

Ostenită e lumea de-acum de iubire,  
sleită-i puterea credinței, cuvîntul e mort,  
ci sufletul meu este harfa iubirii de tine.

Dezlegătoarele ...

Nimic nu a fost niciodată perfect pe pămînt,  
suferință bolnavă sînt clipele noastre, și totuși  
desăvirșirea se varsă bogat peste ultima oară.

### Republica XXV

## UN SFERT DE VEAC

Aurel LOGHIN

Una dintre trăsăturile definitorii în tradiția de gîndire a poporului român este, fără îndoială, aceea a reflecției în marile momente, a trecerii critice în revistă a unui drum parcurs în devenirea sa. Un astfel de prilej de rememorare, de bilanț și de perspectivă este împlinirea unui sfert de veac de cînd poporul nostru, și-a luat în propriile mîini destinul istoriei sale. Acum 25 de ani poporul a fost cel care și-a impus voința, prelînd puterea politică în momentele hotărîtoare care au urmat insurecției populare antifasciste din august 1944, în ciuda unor interese adverse ce se opuneau cu înverșunare năzuințelor sale de libertate și progres. Ceea ce nu reușiseră înflăcărații revoluționari în frunte cu Bălcescu, cu un secol în urmă, a reușit, în aceea zi de 30 decembrie 1947, poporul condus de Partidul Comunist Român — singura forță capabilă să înțeleagă că sosise momentul crucial al preluării puterii politice din mîna monarhiei devenită, chiar de la instaurarea ei, centrul de raliere al forțelor reacționare din țară și din străinătate. Conștiință de mersul istoriei, clasa muncitoare din țara noastră, condusă de Partidul Comunist a descifrat cu clarviziune sensul evoluției istorice, condițiile obiective și subiective propice pentru trecerea la revoluția populară, dînd astfel ideii de republică — idee scumpă elementelor progresiste

(continuare în pag. 11)



MARIA-LUIZA CRISTESCU:

## Castelul vrăjitoarelor

Maria-Luiza Cristescu grupează sub titlul Castelul vrăjitoarelor câteva povestiri fantastice, dintre care unele sînt cu subiect medieval, ceea ce justifică într-un fel și subtilul dat de autoare, nuvele medievale. Scrise cu o remarcabilă finețe, nuvelele Mariei-Luiza Cristescu au darul să atragă din nou atenția asupra genului. Nu s-ar putea spune că în proza din ultimii ani nu s-au scris destule nuvele fantastice, în care însă supranaturalul — elementul distinctiv al genului — era aproape exclusiv de esență onirică. Mai mult, tinerii la primii lor pași în literatură au început să confunde nuvela fantastică cu genul facil, chinându-și fantezia să demonteze realitatea în imagini ceoase, alambicate, simple și naive jocuri incoherente, din care rezultau povestiri bizare, multe din ele chiar scabroase, crezute moderne din cauza unei tente de umor negru rezultat din alăturarea mecanică a cuvintelor. Deși nu scrie literatură pentru copii în Castelul vrăjitoarelor, Maria-Luiza Cristescu regăsește fantasticul în puritatea cu care îl comunică basmul. Fără să fie preocupată în vreo cît de slabă măsură de reconstituirea istorică, cadrul exterior fiind pe de-a-ntregul inventat, autoarea își întemeiază realist nuvelele pe observarea sigură a naturii umane, fiindu-se departe, în cele mai multe cazuri, de schemele psihologice simplificate ale basmului, în care lupta dintre bine și rău este un pretext pentru triumful celui dintîi. Dintre toate povestirile Mariei-Luiza Cristescu cea mai aproape de basm se află Povestea crudei prințese. Răul care bintuie lumea ia încarnările cele mai atrăgătoare, uzează de metamorfozele cele mai neașteptate, pentru a ne înșela și a putea lovi în naivitate, în credință și în puritate. Prințesa cea crudă, amintind, pînă la un punct, de un personaj din Albă ca zăpada, se arată într-o oglindă oamenilor care au ajutat-o, pentru a-i putea ține mai strîns legați în mrejele ei. Fermecătoarea prințesă este, în realitate, la fel de invidioasă și de egoistă ca prigonoarea Albei ca zăpada și la fel de nemiloasă, cum o trădează actele sale ascunse: urîrea fetei care îl iubea pe pădurar, arderea griului, înșelarea lui Demetrius, prăbușirea mulțimii cățărute pe stilpii decorați cu coroana prințiară pentru că nu se mai puteau vedea bine însemnele puterii. Nu există, după cum se vede, nici o influență înrobitoare care ar porni de la basmul fraților Grimm către Povestea crudei prințese. Maria-Luiza Cristescu reține doar o serie de elemente exterioare ale basmului, din care alcătuiește, într-un mod foarte personal, o alegorie cu semnificații transparente. Răul a apărut printre noi ca o lume suprapusă naturii umane, funciar bună: „au apărut printre noi monștri, ființe contrare nouă, pe care nu le putem înțelege, care nu aparțin lumii noastre, lumii voastre, ci unei a treia, necunoscută și întunecată” (p. 49). În lupta împotriva acestei lumi, îl învață „vrăjitorul-gînditor” pe pădurar, este nevoie de „credința” și de „dragostea pînă la sacrificiu” a omului. Această dragoste și această credință a pădurarului, pe care se sprijină vrăjitorul, o va face inofensivă pe prințesa cea crudă. Alegoria ia sfîrșit nu fără a se putea citi o scîlpire malițioasă în ochii autoarei: frumoasa prințesă devine o bătrînă urîță și certărească, care-și cicălește prințul ramolit, în timp ce pădurarul se căsătorește cu fata care-și recapătă frumusețea furată de prințesa vicleană. Binele înfrînge, naiv, poetic și ironic, răul. Povestea crudei prințese este, dacă privim cu atenție și celelalte povestiri, singurul basm din întregul volum. În Nunta fetei hangului, care evoluează într-un mod asemănător un timp, convenția basmului este înfrîntă pînă la urmă. Iubirea fetei nu poate face din piticul urît un prinț frumos și sacrificiul rămîne pătat. Tînăra doamnă este o alegorie a morții iar Chloris comunică o întâmplare tragică, în care nevinovăția și dragostea cad răpuse de neînțelegeră.

Mai numeroase sînt nuvelele cu atmosferă medievală. Scriitoarea reface, pe datele cele mai generale ale istoriei, un ev mediu fantastic, despărțit de un timp și de o țară anume, în care se întîlnesc artiști, prinți și prințese, cavaleri, cerșetori, astrologi, inchișitori, vrăjitori, hoți, circiumari, hangii, temniceri și ocași, călugări și precupeți, breslași. O lume amestecată, de roman picaresc, eu eroi care trec prin aventuri extraordinare, trăite în buna vecinătate a realității cu fantasticul. O undă de rafinament renascentist străbate în admirația pentru artă și în tenta ușor cinică ce însoțește scenele de alcov. Baltazar, nuvela cu care se deschide volumul, pare să pună în discuție condiția artistului, pictorul cu acest nume definindu-se, cu mîndrie, și prin capacitatea sa virtuală de a crea, nu numai prin cea reală: „Ce-mi pasă de voi! Am vioara mea minunată, pe care trebuie s-o construiesc, și o voi construi, sau o voi lăsa sfîrșimată și o voi purta cu mine în toate atelierile, așa cum port perpetuum mobile, care n-a mers niciodată și care înseamnă jumătate din mine. Cealaltă jumătate va fi o vioară. Și dacă le voi purta mereu cu mine, înseamnă că voi fi întreg, și asta e destul” (p. 25). Cele două portrete de artiști, Baltazar, neguros și profund, Galeazzo Fortunato, senin și monden, nu ajută la o plasare istorică mai exactă, pentru că rămînem tot într-o Renaștere incertă. Poate

fi subliniată, cu mai mult profit pentru înțelegerea nuvelei, realitatea psihologică pe care se întemeiază autoarea, opoziția celor doi artiști fiind un mijloc nu un scop. Urît, suferind de pe urma infirmității sale, Baltazar, îndrăgostit fără șanse de Giuditta, reprezintă un tip de complexat erotic. Respingîndu-i-se posibilitatea de a face pentru Giuditta ultimul sacrificiu, acela de a o vedea fericită în brațele rivalului, care-i spune senin că n-o iubește, Baltazar, copleșit de monomania sa, își vede brusc existența golită de orice sens. Nuvela Baltazar demonstrează poate cel mai bine posibilitățile de investigare psihologică, în direcțiile arătate, ale autoarei.

Maria-Luiza Cristescu păstrează în formele cele mai generale aspectele vieții medievale și în povestirea, cu multe elemente fantastice, Moartea astrologului. Un destin nemilos apasă existența astrologului, prigonit de prințesa Cucuvae, prilej pentru autoare de a nota, pe dedesubtul întâmplărilor reale sau imaginare, reacțiile fricî. Prințul este povestea unei curioase prietenii între Rinago, stăpînul care-și cucerește puterea prin asasinat, și un cerșetor destrăbălat, filozof umanist de spirit galic, trecut prin paginile lui Rabelais. Stăpînul pare a avea nevoie, în intimitate, de adevărurile rostite de cerșetor ca de propria sa conștiință apăsătoare de crimă, care se eliberează astfel. În portretul uriașei tăbăcărese Greta, cu soldurile cît clăule, în scenele bahice, dar mai ales în veselia și pofta de viață a cerșetorului, nu-i greu să recunoști un drum care vine și dinspre Gargantua și Pantagruel. Captivantă prin elementele ei neprevăzute, nuvela Mariei-Luiza Cristescu este foarte ingenios și simetric construită. Regele Franki, în care personajul central, un ocaș și căpetenie de tilhari, apare aproape apoteozat, are o curgere de baladă. Cronica celor trei zile de libertate a hoților, scoși din pușcărie de un rege nebun, poate fi înțeleasă și ca o meditație a nestatorniciei fericirii, adevăr de care pare deplin convins înțeleptul Franki. În pagini suculente, autoarea insistă, în Prevestirea, asupra încercărilor unei femei de a-și sustrage bărbatul, prin dragoste și libașii prelungeți, destinului tragic dezvăluit de „nebuna” orașului. Înălțimea tragediei antice este adusă într-un ev mediu fabulos și într-un climat sufletesc cu totul diferit. O culoare autohtonă particulară, deși rămînem în același cadru fantastic, imposibil de definit istoriceste, aduce nuvela Viața la țară, o satiră a orgoliului și puterii într-o lume amenințată din toate părțile de primejdie.

Din aceste inteligente proze medievale ale Mariei-Luiza Cristescu nu lipsește nici o îndrăzneală apropiere de unul din cele mai fertile și mai discutate mituri ale umanității, cum este acela al lui Don Juan. De la „Burlador”-ul lui Tirso de Molina, ca să nu mai vorbim de legendele care l-au precedat, și pînă în epoca noastră, faimosul personaj a fost interpretat în cele mai diverse chipuri, fără ca admirația să excludă vreodată ironia. Personaj înrobît cărîi, Don Juan a adus omului și mîngîierea prometeică a revoltei împotriva divinității. Intre acești doi poli nuanțările posibile pare înfinit. În Statuia comandorului, autoarea preferă iocana omească a lui Don Juan, în sufletul căruia insatisfacția așterne un strat de tristețe romantică. Interpretării romantice, în sensul lui Lenau, a unui Don Juan în căutarea „amorului total”, absolut, Maria-Luiza Cristescu îi opune o sugestie venită din Camus (Le don juanisme în Le mythe de Sisyphe). Don Juan devine victima unei optici eronate despre iubire. Personajul Mariei-Luiza Cristescu se recunoaște a fi „seducătorul”, „nelegiuitul”, dar, în același timp, el se indică și ca o creație, un rezultat și o victimă a vanității și a puterii de iluzionare a femeilor, a dorinței și idealului lor de iubire: „Dar eu, victimă ușoară, înfrînt dinainte de a lupta, rămîn și mă supun. Ele se prefac a mă crede năzuros și întangibil, se mint că iubirea mea e înflăcărată și mistuitoare, că sînt gata să jertfesc orice ca să le am pe ele, femeile. Vanitate de ființe slabe, care face dintr-un om bun și milos un seducător rafinat și expert” (p. 104). Statuia comandorului este mai mult un eseu despre Don Juan decît o nuvelă propriu-zisă. În acest eseu autoarea ezită între mai multe interpretări pentru a o reține pe aceea care îl transformă pe Don Juan în victimă.

Fantezia și fluența povestirilor din Castelul vrăjitoarelor o recomandă pe Maria-Luiza Cristescu unui gen pe care, în ciuda aparențelor, îl considerăm cel mai dificil, pentru că nu poate fi practicat cu succes decît de cineva care dovedește o mare putere de transfigurare a datelor realității. Proza fantastică, cu șanse de rezistență, nu rezultă din răsturnarea cu capul în jos a lumii reale, ci din prelungirile ei peste hotarele obișnuite. Crearea în marginea lumii reale a unei lumi care permite desprinderea unor sensuri simbolice și poetice, fără abuz de morală, este tocmai ceea ce a realizat Maria-Luiza Cristescu în cele mai multe din prozele acestui volum, cu un evident simț al proporțiilor și echilibrului narațiunii, redescoperindu-ne vechea plăcere a omului de a povesti.

## Despre posibilitățile parodiei: MARIN SORESCU

Const. CIOPRAGA

Noua ediție a volumului Singur printre poeți („Junimea”, 1972), readeuce în actualitate destinul parodiei. Genul e vechi, verificat de aproape trei milenii. Voltaire scria acum două secole povestiri-parodii, iar Pierre Gaxotte parodiază astăzi, la rîndu-i, Le Nouvel In-Genu. În parodia lui Gaxotte un huron descinde la Paris, după al doilea război mondial, pentru a-l vedea pe Sartre, dar, spre uinirea lui, află că acesta a fost „dețronat” de Marcuse. Prin 1912, la Paris deveniseră populari parodiștii Paul Reboux și Charles Müller. Fără să fi știut de existența lor, G. Topirceanu „reînventă” la noi parodia, după ce aceasta fusese cultivată felurit, începînd cu Cantemir. Nu o dată Caragiale recurge la mijloacele ei; G. Topirceanu însă e clasicul genului, iar Marin Sorescu e alături prestigios. Pentru a face impresie, unui parodist i se cer calități multiple, nu chiar atît de frecvent întîlnite la un loc: inteligență critică, forță asociativă, posibilități de expresie și mai ales spirit. Simpla imitație bufonă, nîmarea, nu înseamnă parodie. Căci nu e vorba de un joc de umbre, de exploatarea unei singure atitudinii, ci de altceva, mai complicat. Parodistul de talent practică sinteza, reducerea la esențe, concentrînd procedeele, ticurile, obsesiile unui autor într-o singură mostră. El acumulează inteligent, șarjează cu haz, pune în lumină trăsături disparate, astfel că o bună parodie are valoarea unui examen critic, parvenind să exprime uneori mai mult decît o cronică literară. Firește, parodia (termen de fabricație modernă, cu rezonanțe grecești) implică de la început ideea de „cîntec alături”. adică în marginea altui cîntec, de unde necesitatea comparației între doi termeni. Laturile dure sînt cu dexteritate întoarse spre faptul divers; umorul punctează ceea ce trebuie să sară în ochi.

Marin Sorescu („Singur printre poeți”) e înainte de toate un cititor de spirit, dispunînd de virtuțile necesare parodistului, la care ne-am referit. Debutînd cu un volum de parodii (în 1964), el demonstrează de fapt zelul unui creator atent cu alții și cu sine. Își „facea mina”, studiînd cu minuție tehnicile altora, vechi și noi; își puna întrebări și căuta răspunsuri, trecînd de la un registru poetic la altul. Nu e comodă, desigur, instalarea în personalitatea altcuiva, dacă vreți ca parodia să rezume semnificativ un alt limbaj. La creatorul fără vocație, influențele se țin lanț; tot meritul parodistului e de „a vorbi ca alții”, însă rămînd totuși el însuși. Scriitorul netaalentat nu-și dă seama de maniera care-l subjugă; dezinvolt, parodistul o denunță cu un zîmbet. Ca fabulist, Grigore Alexandrescu reapeare viu, integral, într-o singură parodie, concepută ca loc de convergență a trăsăturilor lui specifice. Mai puțin inspirate, parodiile lui Marin Sorescu după Tudor Arghezi (Ion și ai lui, Mîhniri) urmează prea cît aproape anumite poezii și mai puțin profilul general. Nu găsim, vrem să spunem, acel arghelianism al esențelor greu de prins în variante. Excelente sînt parodiile după Maria Banuș și Nina Cassian. Diverse motive lirice s-au topit, au fuzionat în cite o piesă nouă, în care se disting inflexiunile unei voci cunoscute. Stilul retoric, eruptiv-interrogativ al Mariei Banuș („Cine spunea că în Marte nu există viață? Dar noi? Noi sintem viața din Marte!”), stilul familiar-confesiv al Ninei Cassian („Așa cum ne dăruim gîndurile, vorbele, sentimentele,/ Să ne dăruim unii altora parfumuri, batiste, mînuși...”), e transpus în ipostaze noi. Parodiile seamănă a rezumat; sintem tentați să aplaudăm, să recunoaștem că acesta e stilul celor două poete. Impresionază plăcut un De of și de apleu în maniera lui Miron Radu Paraschivescu, de pitorească expresie suburbană: „Și-ncă n-ar fi fost nimic./ Dacă nu mi-ai fi manglii/ Punga mea cu bani fișic// Stăteam noaptea amîndoi,/ Bibilică, bibiloi./ Nîngea lună peste noi...”. De menționat, de asemenea, o parodie după George Dan (Cai de mare, verzi), în care se etalează termeni tehnici marinărești (salamastră, tambuchi, teugă, babă etc.), în spiritul modelului (fost marinar?).

Un capitol substanțial este acela intitulat Clasicii la noi acasă, în care frapează în special parodiile după Baudelaire (un Spleen „în traducerea lui Al. Philippide”) și François Villon, cu o baladă în versiunea realizată „de către dînsul diacul ROMUL AL LUI VULPESCU”. Și într-un caz și în altul sînt parodii poezii respectivi, dar și traducători, de unde interesul îndoit. Iată, deci, la Romulus Vulpescu, salvarea limbajului cu rezonanțe balcanice: „Ipac a hoască războiță/ Cu negi robuști, dormind pre ca/ A fost Margot cea mai rivnită/ Din fițele cu malotea?/ Spulpări iritice avea,/ Ce-n jerg poșteau: „Giugiuc, giugiuc!”/ Deci unde e Margot a mea?...”. Serghei Esenin e văzut prin intermediul a doi traducători: George Lesnea și Zaharia Stancu. Vițelul și Tăurașul nu sînt, prin urmare, decît variante ale aceleiași poezii, parodia demonstrînd în fond că traducerea înseamnă reconstrucție, în funcție de personalitatea tîlmăcitorului. Iată strofa ultimă în versiunea atribuită lui George Lesnea: „Ci-n ogradă porcii-au prins a grohăi./ Mirosînd pe noul oaspe, cu minie./ Și-a-nțeles vițelul, chiar din prima zi./ Că-n ograda veche-i multă porcărie...”. La Zaharia Stancu, aceeași strofă ar deveni altceva: „Dar acasă-n curte, nîste rimători/ L-au primit pieziș peste marginea trocii./ Și vițelul atunci a priceput/ Ce fel de dobitoace sînt porcii...”.

Să subliniem și modul adecvat în care parodiei (după Nichita Stănescu, după Aurel Gurghianu, după Ilie Constantin, după Mioara Cremenc), i se alătură „cuvîntul criticii”. Comentariile la text, atribuite cronicarilor literari, ilustrează anumite jocuri funambulești ale criticii contemporane, ilogismul, paradoxul involuntar, contradicțiile, limbajul găunos. Cele „trei opinii ale criticii” pe marginea a Trei citate din Ilie Constantin vizează: primo — pe criticii partizani, distribuitori generoși de superlative; secundo — pe criticii birfitori; terțio — pe criticii academizați, gata să facă, cu orice preț, paradă de erudiție. În compartimentul genului parodistic, Marin Sorescu are un loc bine marcat.



# CULTURA DE MASĂ

— dimensiuni și modalitate —



1. — Care este, după dv., accepția pe care practica o conferă astăzi conceptului de cultură de masă?

2. — În ce măsură profilul activităților din domeniul culturii de masă ilustrează posibilitățile oferite de actuala revoluție tehnico-științifică, în ce măsură pune în valoare sensul politic al acestor activități?

3. — Care este indicele de originalitate posibil la nivelul județean, ca expresie particulară a efervescenței vieții spirituale a poporului nostru?

4. Care este raportul dintre accesibilitate și elevația conținutului de idei, în domeniul difuzării valorilor cultural-științifice?

5. — Schițați, pe baza rezultatelor obținute până acum, câteva din perspectivele muncii culturale de masă în județul dv.

1. — Atât teoria culturii, cât și practica socială demonstrează că, sub toate formele ei, cultura — deci și cultura de masă — nu-și poate justifica existența decât în măsura în care este însoțită de către mase și servește acestora. Ba mai mult, astăzi, necesitatea construirii societății socialiste multilateral dezvoltate de către oameni conștienți, cu bogat bagaj de cunoștințe politice, profesionale și de cultură generală, atrage după sine în mod imperativ cultivarea capacității omului — constructor al socialismului, de a se adapta situațiilor noi, determinate de revoluția științifico-tehnică. Și nu numai de a se adapta, dar și a le stăpâni și dirija. Cel mai modest act de cultură trebuie să aibă ca scop însușirea unor noțiuni, transformarea lor în atitudini culturale, convertirea atitudinilor culturale în atitudini sociale.

Dezvoltarea multilaterală a personalității umane nu se poate traduce în fapt decât prin activități multilaterale. În acest sens, în sfertul de veac al existenței Republicii s-au încetățenit în țara noastră instituții și practici care converg spre acest țel. Adresându-se unor colectivități mari de oameni, cultura de masă le îndeamnă și ajută totodată la autoperfecționare și autodepășire.

Altă dată aceasta era o operă de apostolat a unor inimoși; rezultatele unei atare activități erau sporadice și efemere. Astăzi dispunem de o teorie a culturii de masă, de instituții specializate. Ba chiar, de multe ori ni se pare că prea mulți sînt acei care se consideră chemați a ajuta la culturalizarea celorlalți, abuzînd în chip nejustificabil de timpul liber al cetățenilor.

2. — Pe plan național, pentru informarea publicului se tipăresc cărți, reviste, ziare pe scară aproape industrială, se folosește rețeaua cinematografică, radioul și T.V.; au scopuri culturalizatoare organizațiile de masă și obștești, așezămintele de cultură. Acestea din urmă au menirea de a ajuta publicul în folosirea cu maximum de randament a informațiilor primite prin mijloacele mass-media, de a le interpreta, completa și folosi în chip creator.

Poate cea mai mare greșeală pe care o săvîrșesc astăzi în activitatea lor așezămintele de cultură este aceea că se mulțumesc, în marea lor majoritate, cu rolul de tribune de difuziune în masă a diverselor informații și cunoștințe. Și așa cum spunea nu de mult, într-un interviu, un ilustru animator cultural al țării noastre — cercetător și practician totodată, concepțiile și conștiințele nu se crează prin conferințe și mese rotunde. Fenomenul e mult mai complex și de durată. Plecînd de la faptul că rezultatele se ob-

țin numai în timp, ne-am dezobișnuit de a ne fixa scopuri imediate și concrete ale acțiunilor ce le întreprindem.

Lipsă de investigații sociologice nu ducem, dar de cele mai multe ori acestea rămîn în stadiul de constatare și cel mult de interpretare a constatărilor, soluțiile propuse fiind greu de realizat, atunci cînd acțiunile întreprinse în acest sens nu sînt urmărite ulterior.

Foarte puțin facem, atât teoretic cât și practic, pentru aflarea acelor metode și procedee de practică culturală care să corespundă necesităților spirituale ale publicului. Se vorbește despre metode participative în activitatea culturală, dar mai mult se vorbește decât se face.

Meseria de activist cultural este încă practică de mulți care nu au nimic comun cu ea, în sensul că, în unele cazuri, nu au fost recrutați, ca directori de cîmine culturale, case de cultură, cele mai bune cadre de intelectuali.

3. — La nivelul fiecărui județ, al fiecărei localități, ponderea cea mai mare a manifestărilor culturale-artistice o dețin cele care răspund cerințelor locale, care continuă tradiții și obiceiuri locale. Acest fapt înseamnă originalitate, presupunînd un interes crescînd și participare efectivă la actul cultural a unui număr mare de oameni.

Chiar dacă multe județe ale țării organizează anual festivaluri ale folclorului zonal, modul de organizare fiind aproximativ asemănător, conținutul manifestărilor nu se poate să nu difere.

Specifice județului nostru au devenit, deasemeni, „Itinerariile eroice” organizate în ziua de 6 August, saloanele literare din Casa memorială „Al. Vlahuță”, de la Dragoslaveni, festivalurile concurs de poezie și cîntec bahic, Festivalul folclorului vrincean (Focșani), Permanențe culturale etc.

Sînt multe localități din județ, care de asemenea, organizează periodic manifestări specifice, devenite tradiționale.

4. — În difuzarea cunoștințelor culturale-științifice ne conducem, în general, după principiul de a selecta din multimea domeniilor, informațiilor, cunoștințelor și valorilor culturale, pe cele mai apropiate specificului fiecărui grup, nelăsînd la o parte comandamentele sociale imediate, de nivel național. Firește că nu peste tot se procedează așa.

Formele de difuziune în masă a cunoștințelor sînt cele uzitate pretutindeni. Am căpătat oarecare experiență proprie și, poate, originalitate în folosirea documentelor științifice în practica culturală și în crearea unui climat favorabil vehiculării, cu un potențial înalt de afectivitate, a cunoștințelor literare și de artă plastică.

Elevația conținutului de idei transmise nu respinge accesibilitatea. Este drept că foarte mult timp la tribunele culturale s-a vorbit o limbă care n-avea nimic comun cu realitatea; se idealizau faptele, se prezentau generalități greoaie și abstracte și aceasta de dragul unei prost înțelese „rigori științifice”.

Nu există nici o noțiune și nici o informație care să nu poată fi transmisă accesibil unui public, chiar și neavizat. Aici totul depinde de măiestria transmițătorului, de pasiunea care o pune, de faptul dacă înțelege sau nu, în mod just, scopul activității lui.

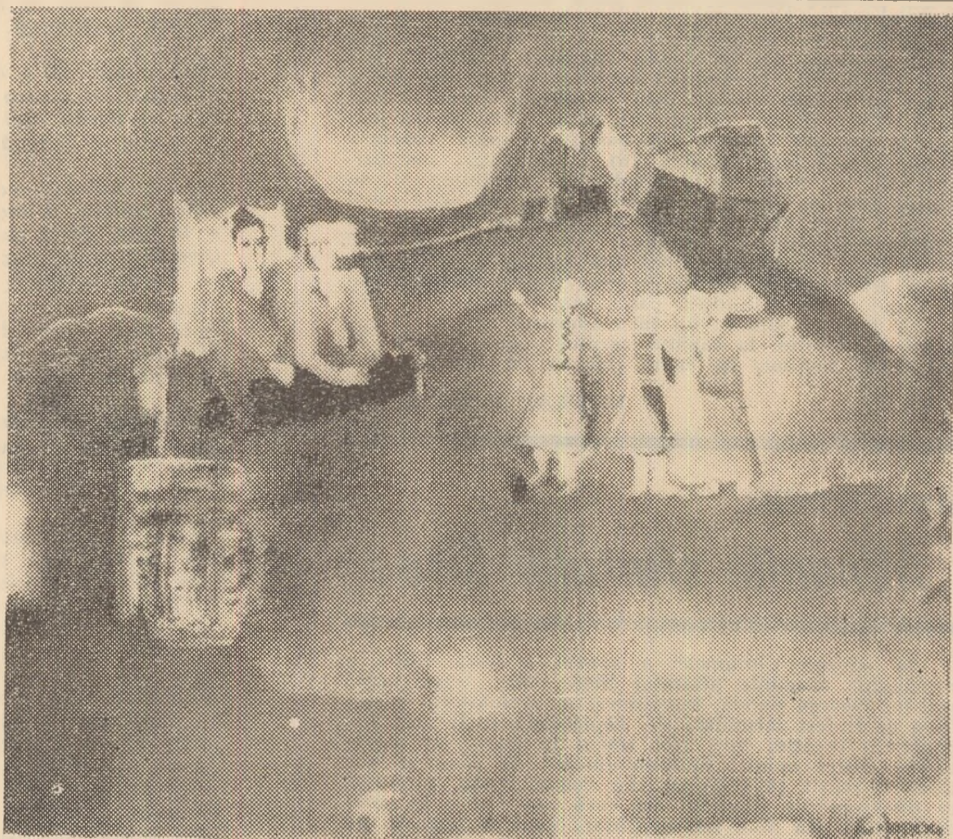
5. — Obiective mari în munca noastră de viitor sînt cele legate de păstrarea și continuarea creatoare a bogatelor tradiții și obiceiuri folclorice. Vom permanentiza concursul anual al creatorilor de artă populară, constituînd, în jurul fiecăruia dintre ei, adevărate școli de meșteșuguri populare.

Vom continua stimularea creatorilor de folclor literar, muzical și coregrafic, prin festivaluri-concurs, tipărituri, consfătuiri periodice.

Sîntem hotărîți a face din unitățile pilot instituții model, pornind de la conceptul muncii desfășurate la fiecare cîmin cultural, casă de cultură, bibliotecă, fără a pierde din vedere condițiile specifice.

Răspunzînd unui comandament social precis, Comitetul județean de cultură și educație socialistă, în colaborare cu ceilalți factori educaționali, își propune antrenarea întregii intelectualități, a țărănilor și muncitorilor care să vină la tribuna cîminelor culturale, caselor de cultură și să vorbească despre viața și munca lor, despre problemele eticii și echității socialiste, despre realizările obținute pe diverse planuri datorită politicii înțelepte a partidului și statului nostru, cu evidențierea sarcinilor actuale și a răspunderii ce revine fiecărui cetățean în a-și aduce contribuția la construcția societății socialiste multilateral dezvoltate.

**Prof. Dumitru COARCA**  
vicepresedintele Comitetului  
pentru cultură și educație socialistă  
al județului Vrancea



Corneliu IONESCU :

„Mirii”

antract

## AL. CLAUDIAN

N. BARBU

Cînd mă hotărîsem să dedic rîndurile acestea lui Al. Claudiu, sub titlul echivalent cu semnătura fostului meu profesor, nu știam că un alt învățăcel al literaturii și sociologului — dramaturgul Aurel Baranga — nutrea aceeași intenție.

Intre timp, am și citit cu satisfacție în „Săptămîna” un „timbru” emoționat și emoționant care, pornind de la semnarea volumului de poezii de curînd apărut cu titlul *Senin*, trasează cu un creion tranșant portretul omului „seducător de la prima întîlnire, alcătuit din contraste stupefiant: un cap leonin — o frunte ca o boltă de catedrală — părul zburlit — contrazis de o voce catifelată, de inflexiuni melodice, feminine, în aceeași ordine a opozitelor intrînd gesturile sale, ample și retorice, cenzurate subit de tăceri îndelungate și meditative”.

Așa îi apărea profesorul Claudiu elevului de-a VI-a de la „Matei Basarab” — viitorul dramaturg și poet — care evocă apoi plimbările peripatetice prin Cîsmigiu, alături de profesorul de filozofie, autor de versuri recitate de el „cu un glas interzis de timiditate”.

Exactitatea intuiției unui adolescent, chiar filtrată prin experiența de viață a scriitorului matur, este aproape uimitoare. Da, așa era profesorul nostru, savant fără vreo poză „academică” și fără gesturile convenționale ale demnității infatuată. Generozitatea sufletească, entuziasmul umanitar și o nobilă discreție aducea o notă de ingenuitate

în relațiile sale cu toți cei din jur. Autorul de studii alcătuite cu o logică atât de riguroasă în argumente, bizuite pe informarea minuțioasă și din domenii neașteptat de variate, putea fi, în același timp, poetul ce-și drața trăirile în nuanțele unei afectivități sobre, obiective, dincolo de care, însă, mocneau efluviiile unei aprinse dăruiri lirice.

Dar iată, insist asupra acestor rare calități ale unui om rar prin împlinirile sale lăuntrice, deși aveam, inițial, toate motivele să discut despre teoreticianul care ne-a lăsat cele mai profunde și originale lucrări de sociologia ideilor și de sociologia literaturii — așa zice unicate ale genului, modele de cercetare modernă, în spiritul determinismului marxist. Aș fi vrut să am ca punct de referință, spre deosebire de Aurel Baranga, nu volumul de poezii al lui Al. Claudiu, ci foarte strînsa și pătrunzătoarea monografie a operei sociologului și gînditorului pe care, cu strălucirea cenzurată de soliditatea analitică a unui demn student și continuator al metodei maestrului său, i-o consacră Vladimir Krasnaseschi: *Alexandru Claudiu și sociologia erorii* (Ed. Științifică, Buc., 1972).

Se întîmplă că, după o prea lungă și nedreaptă tăcere, în toamna cînd s-a rotunjit un deceniu de la moartea prematură a profesorului nostru, personalitatea sa bivalentă să se bucare de o reevaluare atentă și bogată în învățăminte.

Lectura cărții lui Vl. Krasnaseschi, sinteză a convingerilor și ideilor fostului titular al catedrei de Sociologie și etică de la Universitatea ieșeană — urmaș al lui Petre Andrei — devine, nu mă indoiesc, pentru foarte mulți cititori, și un instrument de informare. Ea ne trimite însă pe parcurs și — cu o și mai mare pregnanță, după ce o parcurgi în întregime, — către același profil al omului văzut de această dată în toată complexitatea sa. Există o convergență perfectă între cele două căi de abordare a personalității lui Al. Claudiu, precumpănitoare rămînînd, în ambele cazuri, imaginea omului sensibilizat de suferințele și zbuciumul neîntrerupt al generațiilor, în căutarea unor certitudini ori cel puțin a unor sensuri ale vieții și ale

istoriei. Există un dovedit patetism, un mod subliniat în care cercetătorul trăia cu toate fibrele, ideile și care explică întreaga sa luptă teoretică. Vl. Krasnaseschi a surprins această pulsație originară afectivă și a tradus-o într-o formulare obiectivă vorbind de „sociologia erorii”. În sprîjinul acestei înțelegeri a structurii autorului vine tot ce știm și tot ce putem deduce despre el din relațiile directe sau din lectura cărților sale. Al. Claudiu era, prin datele sale native, un visător și un entuziast în slujba unor nobile idei umanitariste. Era un sentimental — au spus unii — și e adevărat, dacă înlăturăm trena vulgarizatoare a adjectivului, pentru că, în considerațiile sale intime, nu se abandona unor slăbiciuni față de indivizi sau situații banale, ci viza poziția indivizilor în contextul social și istoric. Un sentimental deci, de tip umanist-raționalist, în măsura cel puțin în care afectele nu reuseau să altereze consecvența aplicației sale analitice, desfășurarea perfectă, adînc nuanțată, a judecăților de la cauză la efect într-o înlăturire care alătura economia de istorie, psihologie, antropologie, pînă la înțelegerea resorturilor celor mai generale ale faptului social vizat. A fost mai puțin dotat pentru acțiunea concretă, poate tocmai datorită complexității întuite și nevoii de a afla cauzele ultime (nu în sens metafizic, firește) menite a-i sprijini deciziile. O scrupulozitate științifică rară, unită cu o anume îndoială metodică în spirit cartesian, — teama de a nu greși, el, de a nu-i nedreptăți pe alții l-a făcut victima unor erori din afară. Și cînd se spune că a rămas un contemplativ — și Vl. Krasnaseschi avansează undeva (p. 130) această caracterizare arătînd că, în final, istovit, omul „se abandona declinului ineluctabil al unei culturi raționalist-umaniste” — sîntem datorii totuși să delimităm respectiva trăsătură la o simplă predispoziție a spiritului, înlăturînd-o din sfera convingerilor și a ținutei etice. Pentru că sociologul care-și fundamentase sistemul său de gîndire în mod exclusiv pe determinismul marxist și făcea vaste interpretări în spirit materialist-istoric chiar în timpul guvernării an-

(continuare în pag. 14)



IRINA BRÎNDUȘA IRIMESCU:

## Versuri

Numele Irina Brîndușa Irimescu nu a apărut în paginile vreuneia dintre revistele noastre literare cîta vreme purtătoarea lui trăia. „Poet și pictor de tulburător talent [I. B. I.] a fost prea tinăra pentru ca succesul să se intereseze de ea, iar acum e prea departe pentru a se interesa de succes” (Ana Blandiana). **Păsărea cu clonț de rubin** care a sfîșiat trupul ei de 21 de ani s-a aruncat asupra-i luînd chip de lespede grea și poeta — care nu știa că e poetă — a știut că „jocul acesta începe cu moarte”: „Mor.../ e simplu... El n-o să plîngă./ Voi curge.../ îmbăiată în singele meu/ voi fi mai întreg! / De asta, pomule, mor.../ Aș fi vrut niște lucruri prea sus.../ Le-a tăiat buza cerului/ gura lui le-a zdrobit.../ Vecia mea se termină aici! Rămîn tinăra./ iată!” (Rămîn tinăra).

Aceste versuri ca și altele, de o stranie intuiție a morții, au fost scrise nu în răgazul dintre accident și moarte cum s-ar părea, ci cu mult înainte și ele nu se pot explica decît prin instinctul poetic al Irinei Brîndușa Irimescu, dotată cu „o vitalitate și o frumusețe excepțională” (Eheu, fugaces, Postume, Postume/ Labuntur anni...! Vin din clopotniți aprinse/ Schelete călări pe propriile cranii./ Intunericul chihote-ncet/ ghemuit în uluce.../ Veni-va o vreme, Postume,/ cînd pe o stea de nectar te vei duce (...)).

Poezia ei, atît cît a rămas risipită prin caiete, este asemeni unui pendul care-i marchează cu fiecare bătaie orele, balansîndu-se între viață și moarte. Viață și moarte pe care poeta (și cred că merită să o numim astfel) le-a trăit liric cu o supremă voluptate.

Chiar dacă se simt ecouri din lirica lui Arghezi, a Magdei Isanos sau Anei Blandiana, poezia Irinei Brîndușa Irimescu impresionează prin timbrul ei sincer și clar, prin lapidaritatea metaforei (Diavol de azur/ episcopi ai norilor/ ați luat într-o noapte/ sufletul florilor.../ Ați greșit despre dragoste/ cu un suris.../ Cristaluri/ în geamă/ sunînd mișcătoare/ din harpe subțiri/ lumina ce doare/ cînd/ beți îi respiri.../ Un inger/ a țesuț din nimic/ albastrul lor, crudul/ supremul deficiu — Ochii). Alteori poeziile ei sînt sanguine, exprimînd acele labișian „entuziasm al înfrîstării” (Mă străbate arzînd/ dansul sublim al schiorilor,/ beți de zăpadă și puri/ despîcînd frigul clar/ cu mindria de a fi fericiți/ și oameni/ pierzîndu-se în zare/ sau zarea pierzîndu-se în ei/ pînă la spațiile primare/ lor le aparține zăpada virgină/ și cerul/ și minciuna eternului/ zbor de o clipă/ spre sublim. Alte poeme (Stravropoleos, Multumesc miriapozilor, Cinci cai albi) par animarea unor fresce pe care poeta le va fi privit ceasuri în șir pînă cînd caravana fantastică a pornit în goană nebună și fără întoarcere, absorbîndu-i ființa. A rămas un Bocet (Astfel,/ m-am dat pe deplin migrației morților,/ fixității lor fericite de monștri celești/ trupul meu gol a săpat în zăpadă scirie,/ bete orizonturi întregi așteptînd). O ireversibilă dorință (O, de-aș putea să mă mai nasc! / Diavoli cerului mă pasc./ mă pasc rizindele stihii/ otravă lungă pentru vii). O dramatică mărturisire (Nu pot scrie tot.../ Condei de neputință./ Mi se năruie fruntea, / Inimă de neputință / nu pot scrie tot...! Această mină dreaptă lichefiată, / curgînd disperată în pămîntul flămînd). Au rămas 33 de poezii scrise cu o totală lipsă de orgoliu poetic dar cu un nestăvilît orgoliu existențial; un număr de desene din care se desprind vrînd să-și ducă parcă viața proprie doi ochi imenși fixînd neantul; un turn albastru/ undeva la capătul pămîntului, la capătul cerului unde trupurile de ceață ale poezilor/ își caută coloana vertebrală.

NICOLAE TURTUREANU

GEORGE TOPÎRCEANU:

## Minunile sfîntului Sisoe

În editura „Junimea” a apărut o nouă ediție a romanului **Minunile sfîntului Sisoe**, care, după părerea lui George Sanda, îngrijitorul și prefațatorul cărții, dacă ar fi fost terminat, „G. Topîrceanu ar fi scris capodopera creației lui”. Noi lăsăm în suspensie discutarea acestei opinii „mulțumindu-ne” cu ceea ce autorul a reușit să realizeze din romanul său, proiectat în douăsprezece capitole, din care n-a reușit să scrie decît patru (În Mai, La un țîntar, Sisoe se pogoară pe pămînt și Sisoe începe să facă minuni), ultimul publicat postum de Otilia Cazimir.

Temele principale ale acestui roman satiric sînt viața și moartea; cadrul de desfășurare a acțiunii e pămîntul și cerul, iar ideea principală, vizată și susținută de autor, este că, pentru a simți fericirea, e necesar să cunoști mai întîi durerea și suferința. Dacă nu ți-e sete la ce ți-ar folosi toate izvoarele pămîntului? „Subiectul este românesc, situațiile toate vor fi cu tîlc, stilul rotund și cam bisericesc”, — îl pune în curent autorul pe N. N. Beldiceanu în vara anului 1913. În proiectatul roman de amploare epopeică, cu peste 60 de personaje și aproape 80 de obiective ce urmează să fie satirizate, vizînd instituții, moravuri, credințe, sentimente moderne etc., avea să apară societatea românească sub multiplele ei aspecte; în același timp, după planul lui Topîrceanu, **Minunile sfîntului Sisoe** trebuie să reflecte virtuți, defecte și vicii. Plan vast, conceput pentru o lucrare de dimensiuni „poate prea mari pentru temperamentul său”, pentru a cărui realizare — spune George Sanda — „l-ar fi trebuit linistea sadoveniană”.

Din atît cît a reușit să realizeze, ne dăm totuși seama de posibilitățile artistice ale lui Topîrceanu, verificate și în această direcție, ca și de concepția sa originală, nu lipsită însă de unele idei productive sugerate de lecturile din Anatole France, Anton Pann, Creangă și Caragiale, — ultimii trei mai ales pentru conturarea lui Sisoe, personajul principal al cărții, caracterizat prin inocență, bunătate, naivitate, cînstă și ignoranță. Pus în contrast cu o lume cu însușiri opuse, acest personaj contribuie la realizarea unui superior comic de situație.

Actuala ediție cuprinde și cîteva fragmente din revista **Țiganul în cer** — replică la **Minunile Sfîntului Sisoe** — Pagini din jurnalul romanului „Minunile Sfîntului Sisoe” și Note umoristice, menite utilizării lor de către Topîrceanu în cuprînsul romanului.

Prin prezenta ediție s-a pus, credem, la îndoimă cititorului întregul material privitor la romanul în discuție, argumentîndu-ne regretul că acesta nu a putut fi dus la capăt de autor.

D. FLOREA—RARIȘTE

Zaharia Stancu își dă temele în **Sabia timpului**, volum intitulat într-un proiect anterior: **Cintecul lebedei**. Și aici e vorba de iezii și de cai, de tinerețe și moarte, de singurătate și îmbătrînire, în același stil poetic elementar și melodic. Versul renunță la orice ornamentație și se rotește în jurul ideii de dispariție, cu o senzație totuși de clocot al lumii vegetale. Sentimentul pieririi se asociază, ca la Arghezi, cu fascinația lumii materiale. **Stingereea** provoacă printr-o conjurație de forțe misterioase o intensificare a vieții în sfera anorganicului. Pădurea iremătată de urși și de cerbi, cîmpurile de șoricărime și păsări, iarba își croiește prin întunericul pămîntului un drum spre lumină, peste tot e o senzație de prefaceri obscure, de coacere și implinire, un ritm implacabil al vieții. Moartea e o **plecare**, o rupere din intimitatea lucrurilor, urmată de o **întoarcere** (în chipul poeziei populare) la ritmurile vîrstei minerale:

„In curînd am să plec dintre voi,  
Nu știu încotro o să plec, dar o să plec.  
Imi voi deschide larg aripile  
Și voi zbura prin văzduhul uscat și sec.

În curînd am să plec dintre voi —  
Așa e legea și nu pot s-o schimb,  
Dar imi voi lua cu mine sufletul,  
Sufletul, al trupului nimb.

Îl voi ține strîns tare de mină  
Nu știu încotro îi voi duce, dar am să-l duc.  
Pe drum voi sufla asupra lui,  
Lacrimile din ochi să i le usuc.

Hoi, inimă, nu-ți fie teamă,  
Ce tare te-am pus să bați și-ai bătut,  
Acum a sosit ora tăcerii,  
Dar înainte de a tăcea, te sărut.

Tu, riule, să curgi mai departe,  
Tu, pădure, să treameți mereu.  
Cu globul care aleargă prin spațiu  
Va alerga și trupul meu”.

Lirismul, naiv și rafinat, este aproape inanalizabil. Elementele cele mai simple, tocite de vreme, își recapătă puritatea și tragismul originar. **Ce e viața? Ce e tinerețea? Unde ne ducem?** sînt întrebări care, introduse în confesiunea poetului și umplute de viață, trezesc în noi ideea destinului și, fatal, pe aceea a trecerii inevitabile. Originalitatea lui Zaharia Stancu este, vorbind de aceste lucruri grave, să fugă de literatură, să evite meditația complicată, notîndu-și direct melancoliile:

„Sînt obosit. Mi-e capul ca un butoi plesnit  
Și trupul tot acuma mă ustură ca rana  
Pe care flăcări roșii și-au desfăcut năframa  
Și marea în furtună nisipul și-a svîrlit.

Imi dă ocol într-una un înger sprîncenat  
Văd: paloșul îi arde și totuși nu cutează.  
— Lovește, de-ai curajul, în inima-mi vitează,  
Lovește-n acest trup slăbit și-nrîncenat.

Tăcutul, cruntul sol m-ascultă, mă privește,  
Apoi se-ndepărtează cu aripele-i blegi,  
El, ce-a tăiat și trupuri și suflete de regi,  
El, care de milenii tot morții îi slujește.

Sînt obosit. Se pare, sînt condamnat, osînda  
Vieții s-o îndur — cum o-nduraj intruna.  
Prin larga mea fereastră-n odaie-mi intră luna  
Și-mi cere să-i zimbesc: aceasta e dobînda”.

Un poem filozofic, înfățișînd nașterea și agonia universului, n-ar trezi în noi un sentiment mai pur de suferință stăpînită ca elegiile din **Sabia timpului** unde nu se petrece, în fond, nimic extraordinar: pomii înfrunzesc primăvara și-și pierd frunzele toamna, iezii și miei zburdă în poiene fără să presimțită cuțitul, cocoșii sparg liniștea nopții și inima poetului e neagră, neagră, mierla a încetat să cînte, dar pămîntul se umflă în pene ca și înainte, iarba își ciulește urechile, porumbul își revărsa în lanuri **mustățile de mătase**, luna umblă pe cer ca o **dropie dolofană**, un cerb doarme învins cu fața la apus și poetul se adresează copacilor cu întrebări la care nu există răspunsuri: „Ce să fac, duđule? Încotro s-o apuc?” etc.

Poezia acumulează, apoi, un număr mare de fraze-oracol (în **Ce mult te-am iubit**, Zaharia Stancu procedează la fel), impersonale și solemne ca un text vechi de lege, de o înțelepciune simplă și crudă:

„Nimeni nu stăpînește pe vecie pămîntul”

„Poate viața nu e decît un șir de năluci”

„Viața mea s-a dus pe ape, cu apa  
Zilele mele s-au dus pe vînt, ca vîntul”

„Cîndva gura ta era ca o rodie  
Și părul lan de grîu arămiu”

„Dulci erau buzele tale, ca strugurii”

„Viața a trecut ca o furtună  
Venită din senin, pierită din senin” etc.

Acestea dau versurilor un aer de suferință senină și împiedică sentimentul dispariției să ia formele tiraniei mistice. Spaima urcă în trestia spiritului și spiritul înțelege că destinul individual nu-i decît o mică piesă într-un mecanism teribil. Tără-

# SABIA TIMPULUI

Eugen SIMION

nește, Zaharia Stancu numește acest complicat fenomen **soartă**, dar cum soarta e o abstracțiune, el o citește în fenomenele naturale. Poemele lui vor fi, în consecință, dominate de toamne bogate, de vînturi prevestitoare, de zăpezi care se topesc și, încă o dată de cai și de lupi, de care poetul leagă în chip mai direct anumite simboluri. **Lupul** ar fi (ca și în **Cintec șoptit**) timpul care înghite totul, un element, în orice caz, malefic, temut prin voracitatea lui. Urlînd de foame, un lup iese seara în calea poetului și acesta îi oferă un picior, dar lupul își arată colții, fapt ce nu înfricoșează pe poet care-și arată la rîndul lui colții. Lupul, intimidat, se întoarce în crîng (În seara albastră). Altădată, o haită de lupi aleargă prin crîngul de stele al Căii Lactee (Prin crîngul de stele). Paraboliă, firește, cu înțelesuri ușor de aflat, animism poetic grațios pe care îl înțîlim în toate versurile lui Zaharia Stancu, cel mai esenian dintre poeții noștri.

**Calul** e din categoria animalelor bune și joacă un rol esențial în simbolistica poetului. În toate momentele importante ale vieții, este totdeauna de față și un cal. La oraș, tinărul se duce pe un **cal alb**, potcovit cu potcoave de aur: e **calul vieții, calul visului**. Printre stele, visătorul aleargă cu un **cal înaripat**. Dar ultima călătorie, pe ce cal o va face? (Căuțînd dragostea și viața). În pusta maghiară, într-un timp firește fabulos, poetul înfîlnește pe Attila și întrebarea ce i-o pune este: **unde-i este calul?** Attila răspunde:

„Nu mai am cal, nu mai am nici un cal  
Nu mai am cai, nu-mi mai trebuie cai”.

Absența calului înseamnă, deci, moartea. Cînd, într-o clipă slabă, poetul simte că timpul îi dă tîrcoale, cheamă de îndată, poruncitor, **calul (său) negru** ca să galopeze pe crestele întunericului:

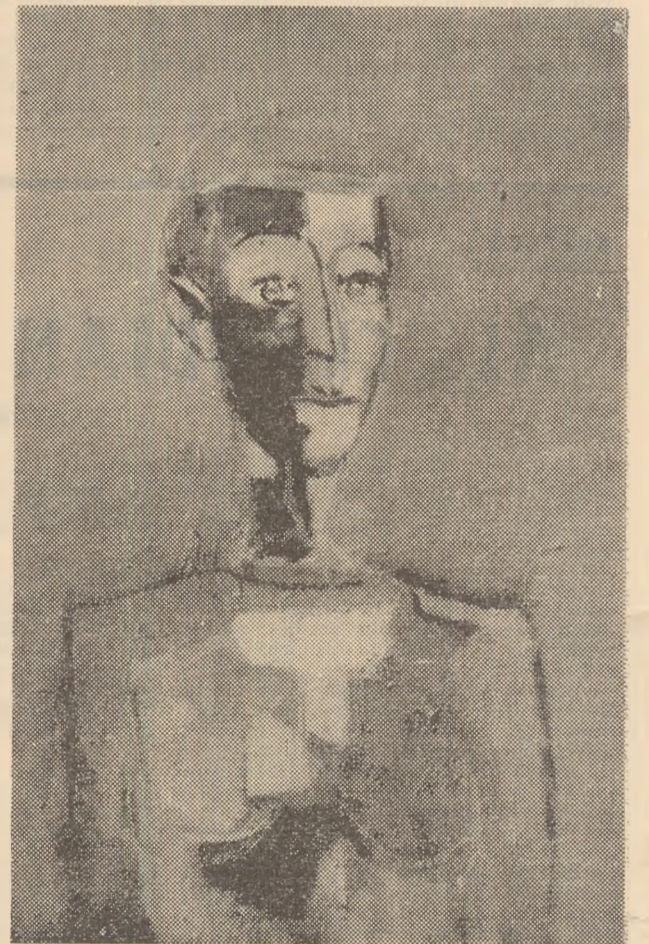
„Să vină alergînd calul meu negru,  
Nu-i voi pune zăbala în gură,  
De oriunde s-ar afla să vină acum  
Cît nu m-am schimbat încă în fum”.

(Sub scoarța albă a pămîntului)

Tinerețea nu poate fi, în această figurație, decît un **cal sprinten, cu aripi (Tinerețe, cal sprinten)**, calul fiind și un vehicul cosmic. Pe **pajiștea Jumurie** a cerului paște un cal singuratic și, la cel dintîi semn, vine pe pămînt lăsînd proiectată pe cer doar umbra lui neagră (Pe pajiștea Jumurie). În fine, la prietenii dispăruți înainte de vreme, poetul va ajunge într-o zi pe un **cal înaripat (Elegie)**.

Calul e pe seurt, un principiu pozitiv, vital, un factor de coeziune între regnuri și un agent cosmic, pentru el neexistînd noțiunea de frontieră spațială. Toată literatura populară e plină de altfel de cai înțelepți și năzdrăvani, prieteni fideli ai omului. În poezia lui Zaharia Stancu, ei sînt și martorii vîrstelor interioare, umbre ale destinului individual, cum sugerează și această elegie eseniană:

„O! Voi cailor! Voi cailor!  
Imi pare rău că nu mai aveți aripi,  
Imi pare rău că nu mai mîncăți iar,  
Imi pare rău că nu vă mai astîmpărați setea  
Cu flăcările roșii ale focului.  
O! Cailor! Cailor!  
Spuneți-mi pe limba voastră, spuneți-mi,  
Spuneți-mi ce-o să mă fac fără voi.  
Trageți trăsuri, trageți cotiuge,  
Nimeni nu vă mai așează pe cap un friu de aur,  
Nimeni nu vă mai înhamă la o șaretă de vis”.



Corneliu IONESCU:

„Portret”



# Radioul și literatura

Radioul rămâne — cu tot „a-saltul” televiziunii — tentația popularității în sensul cel mai nobil al cuvântului. Un comentator francez nota, pe bună dreptate, într-o cronică din *Le Monde*: „Radioul a devenit cel mai privilegiat mijloc de contact între public și scriitor. Un romancier își poate măsura „cota” după numărul interviurilor realizate la radio”.

S-a spus mereu că literatura este o artă vie. În același timp și radioul este un „for viu, cutia de rezonanță a lumii contemporane”, cum îl definea cineva! Dar literatura este vie în măsura în care știm să o punem în lumina, să ținem mereu ațintită atenția asupra acelor opere mari care uneori devin apanajul unui cerc restrâns de inițiați, generând comentarii pedante și uscate de catedră. Literatura este un produs individual, dar un fenomen social prin excelență. În afara societății ea este o sublimă grațuitate. A o lăsa deci în uitare sau chiar numai în paginile manualelor și ale cursurilor, înseamnă lipsă de respect față de societate și un prejudiciu adus spiritualității naționale. Radioul este unul dintre primele mijloace chemate să mențină vie flacăra literaturii printre oameni (avem în vedere faptul că el are cea mai mare forță de penetrație, cel puțin extensivă). Despre forța educațională a literaturii la radio ar fi cu totul superfluu să scriem acum; ea constituie cel puțin un mijloc și un pretext de dialog între oameni, încât tot secretul stă (în ceea ce-l privește pe redactorul de emisiuni literare) în știința, în măiestria de a oferi discret, dar sigur, un asemenea pretext. Un cunoscut realizator de emisiuni al O.R.T. Franceze, în învâțat de un reporter — ce îi învățați pe ascultătorii dumneavoastră? a răspuns: „— le dau dreptul de a conversa cu cineva și îi învăț ce este o relație umană”.

Dacă e adevărat că radioul trebuie să informeze dar să și formeze publicul, să-i inițieze pe milioanele și milioanele de ascultători în toate modalitățile de expresie ale gândirii și ale artei — idee susținută de personalități culturale marcante ca și de teoreticieni de specialitate — atunci trebuie să subliniem că emisiunile de istorie și critică literară au o deosebită importanță în atingerea acestui deziderat. Marile radiodifuziuni europene (și nu numai europene), redacțiile literare ale acestora acordă o atenție deosebită istoriei și criticii literare.

Se emit și se ciocnesc idei, puncte de vedere, se propun și se încearcă diverse formule de punere în undă cât mai atractive,

cât mai interesante, se militează pentru o critică creatoare care să-și spună cuvântul nuanțat și în formule memorabile, dar, mai ales, să aducă mereu în actualitate lecția clasicilor, lecția capodoperelor literaturilor naționale și ale celei universale. Într-o publicație de teorie a radioului ce apare în Franța se sublinia necesitatea ca „... toate capodoperele literaturii (...) să continue a fi prezentate într-un stil care să sublinieze actualitatea, tinerețea lor veșnică și să le facă apropiate ca spirit ascultătorilor de azi”.

Radiodifuziunea italiană a difuzat în ultimii ani cicluri de emisiuni consacrate clasicilor, fiecare ciclu fiind menit să ofere o relatare finită asupra vieții și operei scriitorului luat în discuție. Prin aceasta — se spunea într-un raport prezentat Uniunii Europene de Radiodifuziune — se asigură o reînnoire a textelor clasice, secătuite de o tradiție școlărească abuzivă, iar pe de altă parte se întreprinde o operație metodică de difuzare a literaturii, a culturii în genere. Radio Luxemburg a organizat o emisiune literară de debateri cu public. Una dintre aceste emisiuni a cuprins disputa dintre R. Caillois și J. F. Ravel, dispută având ca subiect cartea lui René Tavernier — *Saint-Exupéry en procès*. Radio Moscova a realizat în ultimii ani emisiuni de istorie literară de înaltă ținută științifică și publicistică despre clasicii literaturii ruse. *A murit poetul* a fost titlul unui ciclu de emisiuni dedicate lui Lermontov. La fel, Radiodifuziunea italiană a consacrat sub titlul *Celebrități postume*, o serie de emisiuni în cadrul cărora au fost prezentați scriitorii care și-au câștigat gloria după moarte. Sînt doar câteva exemple, de idei, de căutări, de reușite.

Radiodifuziunea noastră are o îndelungată și valoroasă tradiție în ce privește istoria și critica literară. Numeroase personalități ale literaturii române și-au legat numele de destinul Radioului, de începuturile lui: Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, Ion Vinea, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu și mulți alții. Perpessicius a fost primul cronicar literar al Radiodifuziunii; noblețea spiritului, dăruirea și competența sa au conferit personalitate și

prestigiu acestei instituții de cultură.

Referitor la emisiunile de istorie și critică literară din programele actuale ale Radiodifuziunii s-au iscat unele obiecții. N-am putea să le repudiem în totalitatea lor, dar nici să le acceptăm în întregime. S-a pus de mai multe ori întrebarea: cine este cronicarul literar al Radioului? Cei care au adresat-o au uitat un fapt esențial: anume că Radiodifuziunea, ca cea mai complexă instituție de artă și cultură pe plan național (alături de Televiziune), nu poate adopta, din acest punct de vedere, practicile unei reviste. Ar fi cu totul restrictiv să se ofere milioanele de ascultători părerea unui singur critic, indiferent de ținuta și prestigiul acestuia. Cronică literară radiofonică, în orice caz comentariul de istorie sau de critică literară prezentat la microfon, trebuie să aibă ca semnături pe cât mai mulți dintre oamenii de litere ai țării.

O altă obiecție s-a referit la lipsa unui punct de vedere categoric, care să nu excludă negarea, respingerea acelor scrieri mediocre, lipsite de valoare estetică, etică, socială, a acelor scrieri ce mimează mode periferice, având pretenții de originalitate. Parțial reproșul este justificat. Subliniind ideea că critica literară trebuie să manifeste o atitudine fermă, să constituie „un factor activ în selecția valorilor literare, dezvoltând ceea ce este superficial, minor, indiferent de maniera de creație”, secretarul general al partidului nostru — tovarășul Nicolae Ceaușescu — sublinia în una din cuvântările rostite în fața scriitorilor că: „Atitudinea de indiferență sau de estompare a unor lucrări nu servește nici scriitorilor, nici cauzei unei culturi înaintate, umane, în patria noastră...”. Având în vedere larga audiență a radioului, critica literară transmisă printr-un asemenea mijloc de comunicare în masă constituie un veritabil mijloc de educație estetică. Scrisă într-un stil nesofisticat, familiar dar nu vulgar, din care ideile să transpară ușor, iar opinia să fie clară și serios argumentată, cronică literară radiofonică trebuie să orienteze și să formeze.

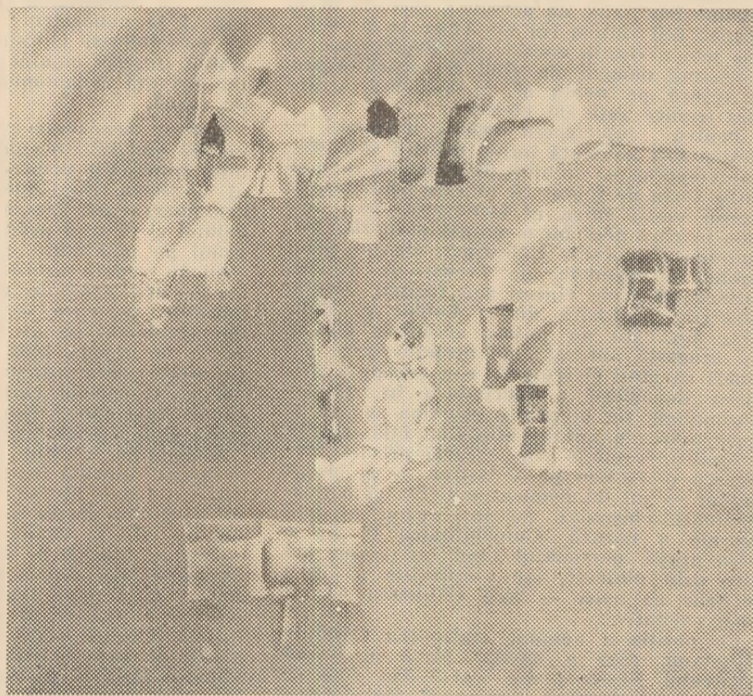
După cum se știe, anul acesta s-au desfășurat la Reims lucrările

Congresului Asociației internaționale a criticilor literari (asociație neguvernamentală cu statut UNESCO), reuniune la care au participat 60 de reprezentanți din 22 de țări, între care și România. Aici s-a adoptat o moțiune în care această organizație își propune „să intervină pe lângă organismele interesate pentru a întări autoritatea criticilor într-adevăr specializați”, sugerind ca articolele și emisiunile criticilor „să nu aibă în mod sistematic doar caracterul de simplă informare, ci să fie expresia unei judecăți de valoare menite a face să se intensifice cunoașterea literaturilor și a le favoriza dezvoltarea (G. Ivașcu, în *România literară*, XV, 1972). La Congresul amintit s-a apreciat că radioul — ca de altfel și televiziunea — au un limbaj specific, original, propriu, iar radioul în special se remarcă prin operativitate, promptitudine, prin capacitatea operativă, mereu proaspătă, convingătoare adesea prin forța directă a demonstrației, elemente indispensabile succesului în sensul cel mai nobil al acestui cuvânt. Desigur este discutabilă propunerea

lansată la amintita reuniune conform căreia emisiunile literare trebuie încredințate unor „critici specializați”, fie și din cauză că, la urma urmelor, nu prea înțelegem bine ce vrea să zică sintagma *critici specializați*. Dar nu aceasta ne interesează în însemnările de față. Ne interesează că la Congresul A.I.C.L. s-a subliniat rolul criticii literare radiofonice, s-a arătat că literatura ocupă un loc central în programele Radiodifuziunilor. Încât aprehensiunea unora față de mijloacele audio-vizuale apare cu totul nejustificată, anacronică, ca o lipsă de receptivitate la nou.

Secolul XX, acest tulburător secol, a fost denumit mereu altfel, dar întotdeauna inspirat. Filozofii, sociologii, literarii l-au numit *secolul criticii*. Într-adevăr, este o epocă ce are nevoie de critică analitică, constructivă, creatoare — în știință, în tehnică, în politică, în cultură și — firește — în artă și literatură. Progresul nu poate fi conceput fără critică. Un mare sociolog contemporan afirma pe bună dreptate că ideea de progres implică două întrebări fundamentale: *încotro și pentru ce*. Ele indică direcția și scopul. Nici progresul în literatură nu poate ignora asemenea întrebări, întrebări critice. De aici marea responsabilitate ce revine criticii literare în general, iar în acest context, criticii literare radiofonice destinată maselor celor mai largi de oameni.

Constantin COROIU



Corneliu IONESCU :

„Păpușa”



## Însemnări despre poezia lui George TUTOVEANU

Spre sfârșitul secolului trecut, când își începe activitatea literară George Tutoveanu, poezia românească se dezvoltă în umbra creației eminesciene. Tendințe de evadare au existat, dar foarte puține au reușit să fie ei înșiși. În această vreme se fac simțite tot mai mult două orientări noi în literatură: cea semănătoristă și cea simbolistă.

Crescut într-un mediu rustic, admirator al lui Eminescu, Coșbuc și Vlahuță, format la școala estetică a lui Maiorescu, poetul birădean va îmbrățișa semănătorismul și-i va rămâne credincios toată viața. El considera că „Semănătorul”, sub conducerea lui N. Iorga, „a imprimat întregii literaturii românești acea epocă de reculegere și de renaștere sufletească” și sfătuiește pe poet să rămână „acolo, departe de oras, în mijlocul cîmpurilor”. După G. Tutoveanu, „arta trebuie să fie îmbrăcată în aur, purpură sau mătăasă, altfel nu trăiește”, iar „poezia mare pleacă de la tradiție și e legată de pămînt”. În această concepție își au izvorul și baladele sale. Scriitorii, în gândirea lui Tutoveanu, sînt înaintașii popoarelor, lor le este supusă cugetarea „ii tot albastrul din țării și mare”. Cei aleși „nu plîng și nu se-nchină”, ci „Părtași mereu cu vulturii din cer”, vor „să aple drum de roze” printre stele și „Să smulgă dîrz al lumilor mister”. Geniul plutește „departe-n slăvi strălucitoare” unde „nu vibrează nici un strop de vînt” și „Jl doare gîndul că viața este/ De veci legată pururi de pămînt” (Geniu). Concepția deznădăcinării relese împede din poezia lui Tudor Arghezi, în care poetul regretă că nu a rămas „de-a pururi în codrul nesfîrșit” de unde ar fi putut căuta „printre stele cărări spre infinit”. Orașul, eu viața-i agitată, a avut asupra sa un efect cu totul negativ: „Dar străzile de piatră și casele de fier/ Din iureșul năpraznic de trudnice orașe/ Cu scrișnet de tramvaie și urlete vrăjmașe/ Mi-au zmlus adînc din suflet și vrajă și mister”. La moarte, poetul vrea să fie dus „Pe dealul singuratic din marginea de sat”, „Sub streșina umbroasă de ulmi împletoșiți”, să-l înfioare, vibrînd, „din șesuri doina sfîntă”, iar deasupra lui „să crească flori mîndre de cicoare”, ca, atunci cînd în jurul său „se va cerne uitarea tuturor, ulmii să-și spună basmul trăit, iar noaptea să-l plîngă „cu lacrimi de stele” (In paza veșniciei).

Încorsetat în această concepție, neavînd un orizont social-politic mai larg și trăind într-un mediu nefavorabil dezvoltării literaturii, G. Tutoveanu nu a putut urca treptele de marmură ale istoriei literare. Este destul de greu să observi în poezia sa o evoluție, un salt de la o epocă la alta, de la un volum la altul. Dacă ar fi să punem față în față volumele *Albastru* (1902) și *Tineretă* (1924), observația de mai sus se confirmă cu ușurință. Chiar Nicolae Iorga, admirator și prieten al poetului, scria cu prilejul apariției volumului *Tineretă* că „găsim versul onest din vremurile bune și, cu el, inspirația sănătoasă de atunci. Dar unele bucăți ai zice că le-ai mai cetit. Așteptai un cîntec, și ai numai un ecou. Lipsesete prea mult și pasiunea și imaginea”, și încheia observînd că „totuși volumul e o continuă lecție de limbă bună și de sentimente firești”.

Așa cum s-a remarcat de unii istorici și critici literari, tematica poeziei lui Tutoveanu este puțin variată, cea mai mare parte a operei lui fiind închinată iubirii și naturii. Pe aceste două coordonate se desfășoară aproape întregul cuprins al volumelor *Albastru*, *Tineretă* și *Sonete* (1938). Poetul, „Din toată largă bogăție-a vieții”, și-a ales „atîta doar: iubirea”, căreia îi înalță imnuri. Este bucuros ca „înțelepciunea toată” s-o lase „bărbaților setoși de-adîncă-nvătătură” căroră „mereu le ninge și le plouă” (*Deasupra voastră*). Poezia lui este o poezie a dezlănțuirilor tinereții, plină de optimism și voie bună, în care dragostea are rolul predominant: „Numai dragostea dă vieții / Înțeles și-nfîcare... / Cîntă-mi hora tinereții / Lăutare” (*April*). Ea este invocată în versuri suple și cristaline: „Coboară-te asupra-mi iubire / Din slăvile bolții senine, / A gîndului chinuri mi-adoarme / De-a pururi, și du-mă cu tine. / Prin lumea-ți de stele mă poartă / Și basme de visuri mi-nșiră / Dă codrilor glas de fanfare / Și mării acorduri de liră” (*Iubire*).

Poet nedezmîntit al plopilor, Tutoveanu simbolizează prin prezența acestora singurătatea, izolarea sa înveșmîntată într-o haină de mîndrie și nepăsare. Ca element romantic și simbolic, apare în poezia lui Tutoveanu marea, întotdeauna agitată (*Tuzla*, *Trec umbre*).

Lăutarul personaj atât de frecvent în poezia epocii, apare și la acest poet. Îl întîlnim la han, unde le zice drumeților, dar spre deosebire de N. Beldiceanu, Șt. O. Iosif sau O. Goga, lăutarul are doar menirea de a contribui la realizarea visului de iubire și la cunoașterea tainelor acestui sentiment.

Fără îndoială că nu toate poeziile lui G. Tutoveanu se pot prezenta în fața posterității cu pretenția de a fi reținute, dar există în creația acestui nu prea fecund autor bucăți cu adevărat realizate. Dintre acestea am amintit *Așteptare*, *Bucovina*, *Celor aleși*, *Doina*, *La Putna*, *Moldova mea*, *Sciții*, *Sutașul din Căiuț*, *Robul*, *Logodnica lui Vifor*.

Poezia lui Tutoveanu a avut o soartă nu tocmai fericită. Istoria literară și critica au neglijat-o în mare măsură, iar cînd a fost analizată, s-au scos în evidență aspectele mai puțin reprezentative, neluîndu-se în seamă aproape deloc poezia sa de inspirație istorică.

George Tutoveanu rămîne un poet destul de reprezentativ al unei generații neîmplinite care număra mari promisiuni, ca Iuliu C. Săvescu sau Ștefan Petică. Opera sa poetică, împede, bine scrisă, luminoasă, nu s-a realizat total. Cele câteva poeme pe care posteritatea i le va recunoaște ca frumos împlinite vor aduce, însă, mereu în mintea cititorului un om care a răspîndit multă lumină în țara de Jos, și a fost întotdeauna un caracter ferm și un apărător al celor mulți.

La o sută de ani de la nașterea sa, George Tutoveanu rămîne în lumina pe care singur și-o dorea ferită de mult zgomot.

Ion POPESCU-SIRETEANU



# LA CELESTINA

de FERNANDO DE ROJAS

Cea de a treia premieră a Teatrului Național — după „Iași în carnaval“ de Vasile Alecsandri și după „Buna noapte nechemată“ de Alex. Popescu — aduce pe scenă, pentru prima dată în țară, una din operele fundamentale ale teatrului spaniol al Renașterii: La Celestina de Fernando de Rojas. Roman dialogat, de mari proporții, opera apăsătoare în pragul anului 1500 într-o Spanie în care literatura în general și teatrul în special luptau pentru emancipare de sub tutela bisericii. „Tragicomedia de Calisto y Melibea“, cum se numea la început, este prima operă dramatică în întregime laică, ca punind în scenă fapte de o mare libertate, tratându-le cu un pronunțat realism și zugrăvind cu vervă și pătrundere personaje caracteristice epocii. Prin acțiunea vie, prin marcata notă de critică socială, prin realismul zugrăvirii personajelor, prin comicul nedismulțat, prin violența dialogului, opera a influențat hotărâtor întreaga literatură dramatică spaniolă a secolului care a urmat, celebrul „secol de aur“.

Deși puțin cunoscută la noi — opera traducându-se întâia dată acum, pentru acest spectacol, de către Virgil Schäffer și Mircea Filip — „La Celestina“ s-a bucurat de atenția unora dintre criticii și istoricii noștri literari, în primul rând a lui G. Călinescu care, în „Impresii asupra literaturii spaniole“, socotește opera caracteristică pragului lui Cinquecento, când „murmurele democratice“ încep să fie destul de ferme. Piesa aduce un generos elogiu omului ca valoare prin sine însuși și vestește, totodată, privilegiul. „Să încerce fiecare a fi bun prin el însuși, nu să caute virtutea în noblețea strămoșilor“, zice un personaj, căci „la urma urmei, toți sintem fiii lui Adam și ai Evei“. Ca, mai târziu, în operele lui Shakespeare, în Celestina oamenii de rând îi critică aspru, îi înjură pe nobili și au atitudini critice sau ironice față de clerici.

Pentru înțelegerea exactă a operei — deși a fost adaptată într-o măsură spiritului contemporan — trebuie ținut seama în mod obligatoriu de faptul că ea este prefigurarea aceluși vestit spirit al Renașterii care prețuia în chip deosebit o morală naturală. Atitudinile și vorbele Celestinei, ale lui Sempronio și Parmeno, ale Auresei și Eliciei, adesea pline de cinism sau făcând elogiul plăcerii; dragostea dintre Calisto și Melibea, din care nu lipsesc accentele directe de dragoste naturală, de atracție între doi tineri sănătoși și frumoși, sint trăsături specifice Renașterii și aducându-le în contemporaneitate nu le putem schimba sensul, ci doar marca o anume atitudine față de ele.

Analizând opera prin această prismă, Călinescu o socotea pe Celestina — pe drept cuvânt — nu un element malfic, ci o mijlocitoare obișnuită, un instrument al noii morale a naturii, Culpabilitatea ei nu e prea gravă, personajul fiind interesant mai ales prin pitoresc, iar vrăjitorile pe care le face ar avea — zice Călinescu — un scop caritativ.

Ce poziție a adoptat regizoarea Cătălina Buzoianu, care a montat piesa pe scena Teatrului Național din Iași? Așa cum se prezintă spectacolul, credem că regizoarea a urmărit două lucruri principale: să realizeze o frescă asupra epocii, subliniind și tratând critic atitudinile și caractere specifice Renașterii și, pe acest fond bogat colorat și ingenios ritmat a urmărit impunerea unei efigii de excepție — figura Celestinei. Trebuie spus că ambele intenții i-au reușit într-un spectacol alert, inteligent nuanțat, care oferă o imagine nu neutră asupra epocii, ci una implicând un punct de vedere din perspectivă contemporană. A disocia între iubirea frumoasă, între noblețea sentimentului și vulgarizarea lui, între virtute și mizerie morală, între omenie și neomenie, între generozitate și lăcomie, între gestul caritativ și crimă, înseamnă a judeca lucid o operă și a-și exprima atitudinea față de



O partitură de virtuozi pentru Margareta Baciu

ea. Și Cătălina Buzoianu face aceste disociații cu subtilitatea și finețea artistică pe care i le cunoaștem; astfel că spectacolul ei, păstrându-și unitatea de stil și de concepție, impune omului din stal concluzii ferme privind dichotomia morală a lumii de pe scenă.

Cadrul scenografic creat de Mihai Mădescu are mai întâi o valoare plastică remarcabilă, impunând printr-un ingenios echilibru al formelor, fiind totodată propice deselor schimbări care survin în cursul spectacolului și oferind posibilitatea dispunerii acțiunii pe mai multe planuri. Scenograful a avut în vedere arhitectura specifică epocii, acele curți spaniole pătrate, cu turnuri și pasarele, pe care le-a construit din lemn alb; proiectat pe un fundal închis, acestea devin nu numai bine conturate, dar și de un efect plastic aparte. Tot Mădescu a semnat și costumele care, de asemenea, păstrează linia epocii, fiind, în majoritate, pitorești, și în culori inspirat armonizate.

Distribuția acestui spectacol ne-a oferit o foarte plăcută surpriză: reînălțarea — după o lungă absență — cu artista emerită Margareta Baciu în rolul complex al Celestinei. De la Mutter Courage de Brecht, excelența actriței a Naționalului, frunzașă a unei generații care a făcut gloria scenei ieșene, nu a mai avut un rol pe măsura marilor ei calități, a marelui ei talent, Celestina îi oferă acum o partitură de virtuozi, pe care actrița o parcurge cu o umătoare forță și precizie. Personaj complex, imbinând inteligența cu șiretenia, pasiunea cu vulgaritatea, vrăjitoria cu lăcomia, senzualitatea cu misticismul, Celestina este axul principal al piesei, punctul nodal spre care converg toate firele și toate personajele, iar ea domină totul, conduce totul, leagă și dezleagă, adună și împrăștie interesele celorlalți în funcție de interesul ei. Cade însă, în final, victimă propriilor ei țesături. Un Iago feminin, dar cu ceva mai puțin pernicios, iată caracterizarea ce i se potrivește cel mai bine personajului, magistrat interpretat de Margareta Baciu.

Celelalte personaje sint, majoritatea, grupate în cupluri. Cuplul principal — Calisto și Melibea este transpus scenic de Emil Coșeriu și Violeta Popescu. Aceasta din urmă îi conferă eroinei o puritate a gândului

și sentimentului, păstrind cu discreție nota de instinct erotic inocent care o îndeamnă să nesocotească prejudecățile eticii convenționale. Violeta Popescu îi infuzează și o fină doză de eteritate care aduce personajul spre shakespeareana Julieta. Acordată și ei la acest diapazon, Emil Coșeriu exagerează însă nota, transformându-l pe Calisto într-un prea plângăreț cavalier care-și intuiește nefericirea din final.

Foarte bine este realizat cuplul servitorilor Parmeno și Sempronio în interpretarea lui Dionisie Vitcu și Papii Panduru, Vitcu, ineputabil în registru comic are și aici o savuroasă creație, marcând cu abilitate și rafinament evoluția personajului de la naivitate și fidelitate față de stăpîn, pînă la gestul criminal din final. Papii Panduru realizează, în rolul lui Sempronio, cea mai bună apariție a sa pe scena Naționalului. Personajul său este viguros, complex, bine dozat și nuanțat, într-un cuvînt o interpretare matură, bine gândită și servită cu mijloace atent controlate. Cuplul feminin Aurea și Elicia, nu are aceeași înaltă interpretare a Corneliiei Hincu și Auresei Roman, el rămînînd doar corect și cu oarecare pitoresc în echilibrul spectacolului. Corneliia Hincu, după rolul bun din „Iași în carnaval“, ni s-a părut aici mai puțin convingătoare, pedalînd mai ales pe datele exterioare ale personajului. În jocul Auresei Roman s-au strecurat prea multe stridențe nu numai în voce, dar și, în general, în mișcare. Palid apare și cuplul părinților Melibeei interpretat de Marcel Finchelescu și Virginia Raicu, cu toată încercarea interpretărilor de a parodia credulitatea și îngîmfarea nobiliară.

Și acum cîteva personaje care nu fac pe reche: de o foarte bună interpretare are parte Lucreția, inspirat și inteligent nuanțată de Silvia Popa. Virgiliu Costin conferă Călugărului un crescendo atent dozat care pune binevenite și subtile accente în evoluția spectacolului. Sugestivă, colorată, schița lui Petrică Ciubotaru.

Personaje de efect pitoresc, contribuind la completarea tabloului de epocă, interpretează Gelu Zaharia și Gh. Marinca.

Inspirată, întregind atmosfera — muzica semnată de George Rodi-Foca.

Ștefan OPREA

opera nova

## COMEDIILE MUZICALE

Comediile muzicale au realizat mari progrese din vremea în care publicul nu cerea altceva decît o punere în scenă bogată, costume scripitoare, un șir de dansatoare frumoase și o mulțime de cîntece plăcute. Este adevărat că uneori aceste elemente fac și astăzi parte din spectacolele de musical. Dar a mai intervenit și altceva... un subiect semnificativ, dialoguri inteligente și personaje-caractere. Criticii sint necruțători față de vechile tipare, de situațiile banale care se bizuie prea mult pe decoruri spectaculoase și numere lipsite de originalitate (există de fapt și critici ai acestor critici care-l acuză pe cei din urmă de a fi împotriva spectacolelor tradiționale). Realizările care nu ating nivelul exigențelor de astăzi se bucură citeodată de un succes trecător, însă sint curînd date uitării, pe cînd acelea care sint la înălțimea noilor pretenții, devin încercări clasice des interpretate și marchează noua evoluție a comediei muzicale. Dar încotro duce această cale? S-ar putea spune că față de alte scene, cea brodwayană este caracterizată cel mai mult prin evoluție și experimentare și că forma comediei muzicale de stil nou (musicalul) nu este nicîdecum o formă statică ci o condiție, o stare ce tînde spre noi idei și noi moduri de expresie. Comedia muzicală a cărei istorie datează din 1866 (The Black Crook) își are rădăcinile în opera bufă franceză, în opera vineză și în opera comică engleză. La început era menită să fie doar veselă și distractivă. Ce s-a întîmplat în perioada care s-a scurs de la operetele prezentate la începutul secolului nostru — care se terminau întotdeauna cu un șir de perechi ferice stînd în fața luminilor rampei înainte de a repeta ultimul număr din program la cererea spectatorilor — și sfîrșitul trist cu răzbunare și moarte, al piesei „Poveste din cartierul de west“? Cea mai importantă schimbare s-a petrecut cu subiectul. În comediile muzicale de altă dată subiectul era de obicei o întîmplare cu complicații romantice care servea drept scop pentru introducerea numerelor muzicale. Astăzi, dansurile și cîntecele nu mai intrerup acțiunea, dimpotrivă sint menite s-o scoată în evidență. Tehnica imbinării muzicii cu subiectul a progresat de atunci și cel mai mare elogiu pe care un critic îl poate face astăzi este de a denumi o comedie muzicală integrată, vrînd să spună că acțiunea dramatică se desfășoară fără intreruperi și că fiecare element contribuie la integrarea momentului respectiv. Unul din exemplele cele mai timpurii ale comediei muzicale în calitate de comentator social a fost „Of The J Sing“, de Gerswin, care a satirizat totul începînd de la Curtea Supremă americană pînă la sloganurile politice și concursurile de frumusețe — și care a fost prima comedie muzicală distinsă cu premiul Pulitzer. În decursul ultimilor ani aproape toate comediile muzicale care și-au făcut apariția pe scenele teatrelor din diferite țări, au abordat probleme umane și evenimente de actualitate. Treptat tradiționalul happy-end american a făcut loc dramei muzicale. În drumul său spre casă spectatorul va întona melodiile ascultate dar va fi obligat în același timp să și cugete.

GEORGE ZAHARESCU

## Acasă la Ana Jiquidi

Strada Neculce din vechii București. O stradă ca altele. Dar în preajma casei cu numărul 70, pașii zăbovesc cu sfîciune... E locuința-atelier a familiei Jiquidi.

Ne întîmpină Ana Jiquidi. Prezentări, gesturi reflexive. Intrăm apoi în lăcașul ce va să devină casă memorială. Noi, cei veniți de afară, ne pătrundem, deodată, de o liniște gravă; o auzim venînd parcă dinspre lucrurile vechi și frumoase și tăcute, ce fac ambianța muzeului. „Aici am lucrat nedespărțiți, eu cu Aurel... Asta e masa lui de lucru, da, cu așa multe sertărașe, i-am făcut-o cu mina mea... Asta e biblioteca noastră, realizată din primii bani de profesorat... Acestea sint albumele lui Aurel, le-am păstrat cu grijă... Acesta? Da, e desenul pe care l-am făcut, după dicteul lui Aurel, cu puțin timp înainte morții sale... Asta e odaia în care s-a stins Aurel...“. Totul a rămas, de atunci, într-o încremenire pioasă, în memoria lui Aurel, cel mai bun sfințic și prieten al doamnei Ana.

Încăperile adăpostesc un număr impresionant de lucrări: sculpturi, tapiserii, tablouri în ulei și desene de Aurel și Ana Jiquidi. De zece ani, Ana Jiquidi încearcă să organizeze casa-muzeu JIQUIDI. O cameră ar urma să fie ocupată exclusiv de lucrările marelui desenator la opera lui I. L. Caragiale. Desenele lui Aurel Jiquidi — foarte multe inedite — vor fi adunate în volume separate: „Caragiale“, „Creangă“, „Sadoveanu“, „Satira“, „Tărâni“, „Copiii“. Alături de acestea, remarcăm lucrările, înclinînd spre abstracțiune, ale Anei Jiquidi: mai mult decît Aurel, Ana Jiquidi păstrează o distanță afectivă, prietnică reflecției, față de obiectul analizei. Toate comentariile doamnei Ana sfîrșesc însă cu numele lui Aurel, semn sacru de idolatrie; unui confrate, admirator al tablourilor domniei-sale, i-a răspuns: „Dacă îți plac mai mult tablourile mele decît ale lui Aurel înseamnă că nu ești un artist prea mare“...

Sculptor, grafician, pictor muralist, Ana Jiquidi e o bună cunosătoare a tehnicii mozaicului și vitraliului, fiind totodată creatoare de mobilier, tapiserii și broderii. Își expune lucrările (grafică, sculptură, tapiserie) încă din anul 1937, în țară și peste hotare. Organizează expoziții împreună cu Aurel Jiquidi (de pildă, expoziția de la Dalles) ori participă efectiv, alături de Aurel Jiquidi, la lucrări de amploare: este vorba despre decorarea restaurantului pavilionului românesc de la expoziția internațională de la Paris, din 1937 — strălucită imbinare de arhitectură cu artă decorativă.

Opera Anei Jiquidi împacă stilul clasic cu cel modern, conținînd substanța unei gândiri artistice surprinzătoare de noi, a unui univers spiritual bogat. Captivată de scheme compoziționale puțin obișnuite, de unghiuri inedite, artista creează lucrări de o îndrăzneală imaginativă uimitoare („Triptic“). Densitatea materiei picturale, vibrația aproape muzicală a tonurilor, efectele savante de negru și alb, spontaneitatea compoziției, dar în special dinamismul — iată cîteva atribute ale plasticii Anei Jiquidi.

Cu distinsă solemnitate, Ana Jiquidi ne face o mărturisire: „Nădăduiesc ca, în ciuda lipsei de înțelegere și a obositoarelor adversități, să transform această casă-atelier într-un muzeu. Toate lucrările găzduite aici le voi dona statului român“. Acest gest, întru realizarea comandamentelor Artei, dobîndește profunde semnificații patriotice, gîndindu-ne la valoarea sacră a operelor datorate de mîinile artiștilor Aurel și Ana Jiquidi.

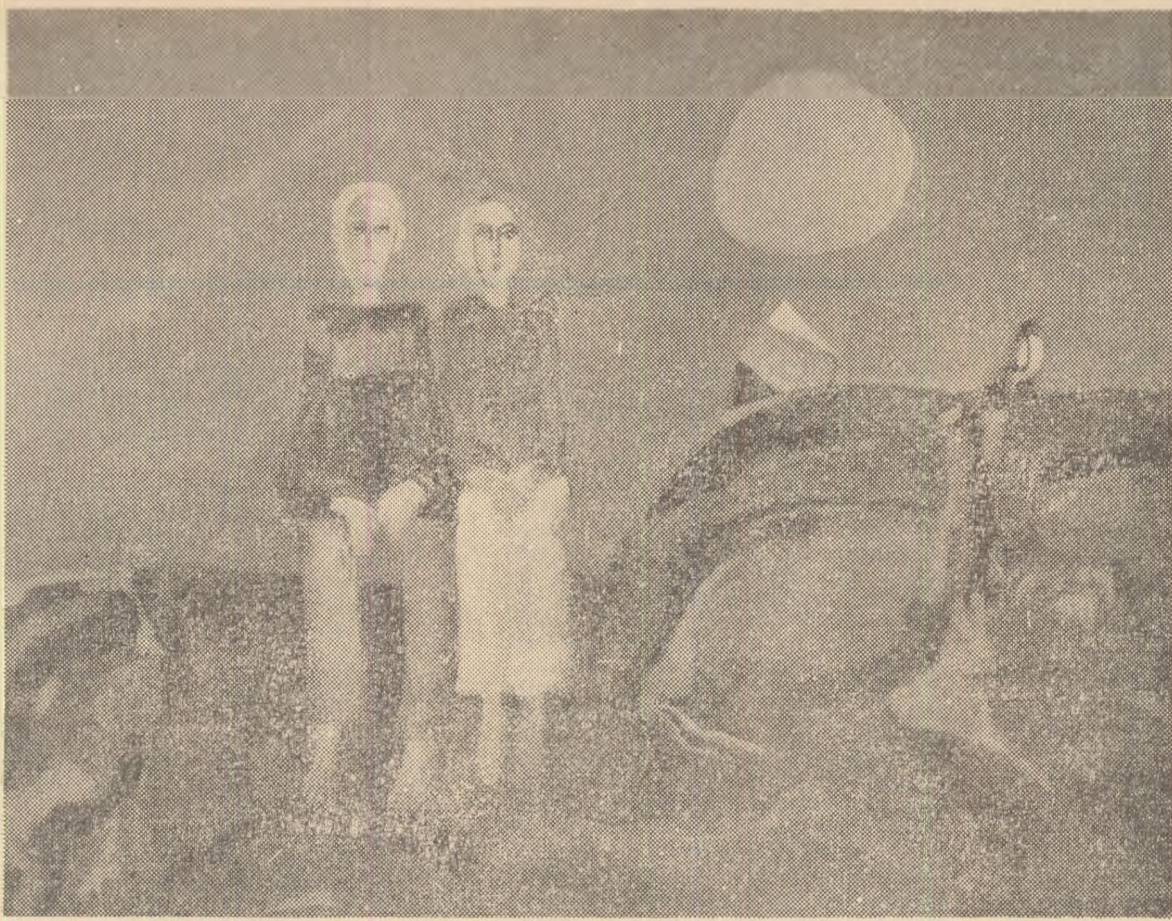
Părăsim acest lăcaș, urmărit, multă vreme, de privirea doamnei Ana, întoarsă spre o realitate ascunsă, fără timp, inaccesibilă celorlalți...

DOINA FLOREA



Ana Jiquidi: „Domniță“





Corneliu IONESCU :

„Eternitatea vieții”

## confesiuni

# CORNELIU IONESCU

**D**oi oameni tineri stau pe lavița dealurilor și visează cu luna pe umeri. O lumină molcomă cade egală pe unduirea blajină a colinelor. Fondul tabloului, unitar, la început pare indiferent, dar pe măsură ce-l privești te convingi că, de fapt, el susține întreaga atmosferă a compoziției, asemeni cerului răsfrint în apă ce pare o corolă sprijinind zărilor-petale. Pictura lui Corneliu Ionescu începe cu fondul, din care se nasc oamenii, lucrurile, — universul tablourilor sale.

— Important la o lucrare e fondul, ni se destăinuie artistul, el stabilește sentimentul dominant.

— Nu știu de ce, meștere Corneliu, dar fondul tablourilor tale sugerează teatrul antic jucat în perdele somptuoase, uriașe, dar monocrome și anume grave, de o gravitate nobilă.

— Probabil fiindcă sint un adept al simplității și las fondului toată libertatea, după ce i-am găsit ritmul în gama cromatică. Niciodată nu voi avea două tonuri similare fiindcă ele sint, de fapt, gândite îndelung, încă înainte de așternerea pe pânză. În momentul realizării, ele sint definitive și mă reprezintă în relațiile cu valorile cromatice care vor intra în cadru. Am pictat și eu înghesuit, sufocind spațiul, am jertfit și eu ani de căutări arpeggiilor de culoare prețioasă, migălind vreun solo de piculină pe fundal de alămuri. Treptat însă am înțeles ce greu e „să scrii scurt” vorba lui Creangă, adică să spui doar atât cât e nevoie spre a fi înțeles.

— Se pare că acesta ar putea fi numit rafinament, Corneliu Ionescu.

— Spuneți-i cum vreți, dar eu optez pentru truda din afara șevaletului, pentru speculațiile ce nu apar în formula de bază a ecuației, ele reprezentând travaliul deductiv care urcă spre esență. De aceea așternerea pas-tei la mine nu e ezitantă, căutările rămânând o muncă de laborator. Lucrarea trebuie să pară elaborată spontan, tranșant, o rostire sigură în care privitorul să aibă totală încredere. A ezita înseamnă a nu crede sută la sută în arta ta.

Firește că sensibilitatea proprie lui Corneliu Ionescu își pune amprenta pe cel mai neînsemnat amănunt din cadru, dar acolo unde sigur prezența picto-

rului ține loc de semnătură e fondul. Unii mari artiști de la Goya citire se doreau prezenți în lucrările de anvergură disimilați în vreun curtean mărunț din suita regală. Corneliu Ionescu se topește solemn și plenipotențiar în fond.

★

Tătulești e un sat dintre Pitești și Slatina, așezat între dealuri orientate spre respirația largă a cimpiei. Oltul e pe aproape. Pe aici, prispa orizontului e îmbietoare, parcă te cheamă să tot mergi. Satele păstrează obiceiuri și datini frumoase, cu o solemnitate ce vine din milenii și care transfigurează nunțile, colindele, nopțile de sinziene...

— Pășteam noaptea caii cu frate-meu și stăteam tolăniți, îmbătați de mireasma florilor de cimp. Pe măsură ce dealurile se ștergeau, scufundându-se în umbră, cerul creștea și cuprindea totul, ne vrăjcea, ne chema să-l cercetăm. Stam ceasuri întregi urmărind mersul lunii și clipocirea stelelor. Era ca un vin tare pe care abia așteptam să-l sorbim. Cred că un asemenea cer ca pe la noi nu există nicăieri, își încheie confesiunea puțin cam penat acest fecior al dealurilor muntene.

Da, în adevăr, un asemenea cer de necuprins, liber să se întindă cât vrea și în care poți vedea orice ți se pare că vezi; un cer cu lună fugară, parcă este, parcă nu, și cu amintirea luminii adormite; un cer blând, ce comunică o siguranță austere de lucru definitiv împlinit nu mai poți întâlni nicăieri.

Poate, doar în tablourile lui Corneliu Ionescu.

★

— Încerc să descopăr în pictura ta de acum câte ceva din Corneliu Baba și nu prea am ce. Poate — poate o palidă reminiscență în valoarea brunurilor roșcate, poate în vreo cutezanță cromatică etufată însă imediat, ca să nu compromită echilibrul suveran la care ții cu orice preț.

— Stînd în preajma unei asemenea personalități, nu se putea să nu-mi imit, bineînțeles fără voce, profesorul. Maestrul meu m-a învățat înaintea meșteșugului propriu-zis ȘTIINȚA DE A PICTA, dacă o putem numi astfel, A învăța să privești,

să judeci lucrurile cele mai aparent banale din punct de vedere pictural, a te obișnui deci să vezi ca pictor a fost pentru mine ceva deosebit de important. Un Baba sau un Ciucurencu rămîn silpi de boltă în formarea generației mele.

— Tehnica ta de a picta, chiar și tematica ce transmite o anumite solemnitate, o gravitate nedisimulată, conduc spre arta monumentală. Nu te-ar ispiti?

— Deocamdată nu. Vreau să fac pictură de șevalet în care cred că am de spus câte ceva. Consider că mi-am clarificat unele probleme și știu ce am de făcut. Privește, „Orga timpului”, „Noaptea sinzienilor”, „Singuri”, „Mirii”, „Omul cu clepsidra” așteaptă. Unele lucrări sint în Italia, altele în drum spre Iugoslavia.

— În adevăr, te găsesc asaltat pur și simplu, deși știu că lucrezi încet. Înseamnă o muncă îndelungată, perseverență. Ai vreun gând?

— O „personală” la Iași și alta la București. Nu am de lupțat decît cu timpul.

— Am înțeles „Omul cu clepsidra” — ora ruit. Te las, dar nu înainte de a răspunde la întrebarea nelipsită din orice interviu: pictorul preferat?

— Vameșul Rousseau pentru culoarea lui fascinantă. L-am văzut în original și alături de el chiar Van Gogh ni s-a părut palid, de o forță căutată, studiată. Ceva similar n-am mai întâlnit decît într-un muzeu moscovit de icone vechi, totuși proaspete de parcă atunci ar fi ieșit de sub penelul pictorului.

— Nici de astă dată nu te dezminți, meștere. Culoarea îți stă pe umărul sting deasupra inimii, precum luna pe cerul imens de la Tătulești-Olt.

★

Doi oameni stau în jilț de dealuri domoale, fericiți că sint împreună în sârbătoarea nupțială pe care le-o dăruiește pictorul.

Alți doi tineri stau alături pe taburete pestrițate de culori, între tuburi și palete privind spre lucrarea încă umedă, el cu snop de pensule la îndemînă, ea oprită din vernisarea pinzei. Privește și fericirea din „Mirii” li se reflectă pe chipuri, înfrumuseșind interiorul atelierului.

Aurel LEON

crochiu

# ARHITECTURĂ

Val GHEORGHIU

M-am întrebat adesea de ce o clădire monumentală care, pe lângă alte atribute, îl are și pe acela de a înfrunta timpul, alături de celelalte emanații ale minții, nu se bucură de atenția scrisului, cum se bucură, de pildă, filmul, cartea, pictura. Mai mult, între atribute se așează și acela, deloc secundar, al frumuseții. O clădire monumentală, deși este gândită de către arhitectul secolului XX, deci de un om al sintezelor acestui secol, al rigorilor lui, al simplităților lui, trebuie să fie și frumoasă, așa zice de o frumusețe simplă, neemfatică, în schimb, mai mult decît spectaculoasă, senzațională. De ce, deci, o cronică plastică, cinematografică, literară, muzicală și nu și una a clădirilor? Temeiurile acestei întrebări nu sint atît de ordin publicitar, deși și în acest sens se face foarte puțin, văduvind atîtea nume de talent de cunoștința publică, cit mai cu seamă de ordin constructiv, în sensul unor dezbateri cu caracter larg, nu numai de publicație specializată, ci de cuprindere a unor gusturi mai largi și mai diferite, de la cei care gîndesc construcțiile monumentale ca meseriași, pînă la trecătorul de pe stradă. Evident, trecătorul cit de cit avizat, cel care mergînd pe stradă nu o face numai pentru cumpărături, ci și pentru a-și incinta ochii. Se construiește mult, iar arhitectul ar trebui să fie nu numai acel mare anonim, acuns într-o fațadă arătoasă, într-o cornișă suplă, într-o coloană sveltă, ci și intermediarul ideal între arta, meseria sa și marele public. Sigur, e mai comod și e mai în spiritul acestei nobile meserii tăcerea, inspirația și rivna consumate fără vorbe prea multe, dar vremea noastră ne-a demonstrat cu prisosință că artistul poate deveni și un minutor al condeiului, mai cu seamă că arta, meseria sa trebuie, într-un anume fel, explicate. Și, poate, arhitectura acestui secol are, ca și alte arte nevoie de aportul cuvîntului. Și mai e ceva, poate și mai important: vorbim astăzi despre frumusețea sau urîțenia unor clădiri vechi, le judecăm. Înseamnă că cei care vor veni după noi, o vor face și ei și vor judeca construcțiile acestui timp. Nu e bine deci să fim noi înșine exigenți cu edificiile noastre? Și aceasta chiar în faza proiectelor, a machetelor, cînd opiniile ar putea avea efecte constructive. Unele reușite grandioase nu sint îndeajuns recomandate gustului general, unele erori se repetă. Confrontările de opinii, purtate însă în cunoștință de cauză, calificat, ar stimula creația arhitecturală.

O cronică a clădirilor? De ce nu?

## Expoziții

# DONAȚIA ARĂMESCU

În numărul din 22 aprilie 1967 al „Cronicii”, Petru Comarnescu informa cititorii în articolul intitulat „Coloană românească” despre existența în Statele Unite ale Americii a doi artiști, originari din Galați, care, dincolo de ocean, continuau într-o viziune modernă tradițiile artei noastre populare, făcînd astfel dovada apartenenței lor la spiritualitatea poporului român. Este vorba de sculptorul Constantin-Ticu Arămescu și pictorița Gigi Arămescu-Anderson.

Ulterior, în paginile „Cronicii” și ale unor reviste din țară au apărut și alte articole despre creația fraților Arămescu, iar expoziția din 1968 deschisă la Muzeul de artă modernă și contemporană din Galați și itinerată apoi și la București, Iași, Cluj, ne-a prilejuit un contact direct cu lucrările celor doi artiști, permițîndu-ne să le cunoaștem opera, să înțelegem valoarea pe care creația lor o are în contextul plasticii contemporane. Petru Comarnescu le-a consacrat o monografie care a apărut anul acesta la Editura Meridiene.

Recent, exprimînd dorința sa și a fratelui său, decedat la 19 aprilie 1966, ca opera lor să facă parte din patrimoniul culturii românești, pictorița Gigi Arămescu-Anderson a donat Muzeului de artă românească modernă și contemporană din Galați 70 de sculpturi ale lui Constantin Arămescu și 200 de lucrări de pictură și grafică ale sale. Cu aceste lucrări, muzeul de artă gălățean a organizat recent o expoziție la vernisajul căreia a participat și artista donatoare, urmînd ca, în viitor, să se organizeze o sală permanentă „Donația Arămescu”.

Lucrările care fac obiectul donației permit studierea în timp a creației lui Constantin Arămescu de la acele sculpturi pe care artistul le-a denumit „electronice”, concepute din asamblarea unor piese ale aparatelor de radio și televiziune sau ale mașinilor de tăiat iarbă („Viteză”, „Boul Apis”, „Cîine turbat”, „Salomea”), pînă la cele cu tematică și stilistică românească, realizate în ultimii ani de viață ai artistului („Coloană moldovenească”, „Troiață”, „Treapta”, „Familia Omului”, „Preistoric”, „Coloană neterminată”).

Remarcabile prin conținutul lor social, prin semnificația și modul de realizare artistică sint sculpturile „Hiroșima”, „Impilare”, „Mama și copilul”, sau cele investite cu sensuri simbolice („Corabie solară”, „Avionul Zulu”, „Drumuri încruciate” ș.a).

Picturile Georgetei Arămescu aparțin în majoritate perioadei care a urmat după 1968, dată cînd artista ne-a vizitat țara și sint inspirate din bogatul tezaur folcloric al țării noastre, din arta medievală românească, punînd în evidență capacitatea artei de a exprima într-un limbaj modern motive ale căror rădăcini se pierd în negura milenilor. „Vizitarea în 1968 a minărilor din Moldova, a comorilor de artă populară atît de bogate în România, ne-a declarat pictorița, m-au făcut să meditez mai mult asupra creației mele, să-i însuflu un tot mai accentuat caracter românesc. Spun aceasta deoarece am conștiința că aparțin unui popor ale cărui tradiții culturale se pierd în vremuri imemorabile”.

Confesiunea artei și confirmată de lucrările donate. În care elementele folclorice și de frescă sint evidente, redute cu mijloace plastice moderne, cu foarte mare putere de sugestie („Scoață”, „Sf. Gheorghe”, „Paște”, „Covor de sac”, „Zestre țărănească” etc.).

O serie de picturi, între care „Roata”, „Sfîntul”, „Atelierul sculptorului”, „Moara”, „Frații Arămescu”, redau imagini ale sculpturilor lui Ticu Arămescu, pe care artista uneori le descopune, abstractizîndu-le. Știința savantă a compoziției, rafinatele acorduri de culoare sau prețiozitate de pastă care uneori le obține, fac să înțelegem mai bine de ce criticul american Bill von Maurer scria în numărul din 4 martie al ziarului „Miami News”: „Pictorița a știut să redea în așa fel motivele românești, încît expoziția de la Galeria Bocardi îmbracă o aură complet diferită de modernitatea bulevardului Biscayne. Totul e aproape ca dintr-o altă lume... Culoarele sint miraculoase. Picturile sint esențe ale unei culturi receptată de artistă și puse în valoare pentru vîzul tuturor”.

Prin donația pe care a făcut-o Muzeului de artă românească modernă și contemporană din Galați, pictorița Gigi Arămescu-Anderson și-a manifestat încă o dată dragostea sa față de patria de obîrșie, față de orașul natal, îndeplinînd o dorință scumpă atît ei cît și fratelui decedat, aceea ca opera lor să fie integrată patrimoniului culturii românești.

CORNELIU STOICA



## AICI, ACASĂ

Andi ANDRIEȘ

Pretutindeni — în lume — oameni, pretutindeni șesuri și munți. Pretutindeni cer și ferestre cu flori, motoare și asfalturi prelungite.

Pretutindeni pământ și suflete și pași și priviri.

Călătorind, vezi toate acestea, absorbi și asimilezi priveliști și caractere, cunoști și adaogi — pentru că niciodată călătoria nu trebuie considerată o simplă ieșire din cadru, ci o pătrundere mai insistentă în epocă.

Cu toate acestea, în ceremonialul intim al drumețiilor îndepărtate, momentul întoarcerii are aur sentimental și rezonanțe inimitabile.

Țara se simte altfel. E altul fluidul care urcă dinspre pământ către tine. O țară unică, un pământ unic. Intoarcerea aici, acasă, e generoasă ca însăși viața. Nu exclamația este cea chemată să exprime starea de spirit, ci simțământul trăinicieii și al utilității.

Pretutindeni șesuri și munți, dar nicăieri ca aici, șesuri lirice și munți înțelepți.

Pretutindeni cer și ferestre, dar nicăieri un cer ca al nostru, cu deschiderea lui spre certitudine — și nicăieri ferestre cu flori pătimeașe ca aici. Nicăieri ca aici drumuri chemătoare spre tradiție sau spre frumusețe contemporană.

Și mai ales, nicăieri oameni ca aici, oameni cu suflet, cu pași și priviri fără seamăn, în care ne regăsim pe rînd, prin care ne multiplicăm și ne sedimentăm istoria.

Aici, acasă. În astfel de împrejurări, acest acasă începe de foarte devreme, încă de la hotar, din locuri care în mod obișnuit și se par îndepărtate, dar nu sînt — și care acum nu înseamnă altceva decît concentrare românească.

Printre unii oameni de știință mai dănuie oarecare rezervă față de popularizarea științei, înțelegând ca degradare a acesteia, ca o renunțare la nivelul științific al informației. Credem că nu exagerăm și nu supărăm pe nimeni considerînd această atitudine ca formă de snobism științific. Popularizarea este luată în sens pejorativ de vulgarizare, marcînd distanța între „vulg” și „elita” științifică a umanității; ar exista două științe: una pentru cei „aleși” și alta pentru „mulțimi”. În mod corelat, există la unii intelectuali sentimentul de inferioritate provocat de apartenența la auditoriul unei universități populare, o jenă legată de mărturisirea de a urma un curs al acestei instituții. Dacă popularizarea cunoștințelor necesită o renunțare la nivelul lor științific, denumirea de „universitate populară” este inadecvată. Constatăm adesea existența unei confuzii în înțelesurile de „știință” și „popularizare”. Nu se poate oare menține, în procesul de popularizare, nivelul științific al cunoștințelor, făcîndu-le accesibile, fără alterare, unor mase cît mai largi de persoane?

Este cert că o prelegere ținută în fața unor oameni de știință specialiști nu poate fi transpusă în auditoriu de nespecialiști. Conferențiarul își va adapta expunerea după natura audienței. Este deci vorba de o adaptare și nu de o coborîre; simplificarea nu înseamnă în mod necesar degradare și alterare. Intr-un anumit fel te adresezi omului muncii din agricultură sau din fabrică și altfel vorbești intelectualului sau colegului specialist la un simpozion sau la un congres științific. Deosebirea, deci, constă în modul de transmitere a mesajului, adică în felul traducerii înțelesurilor dintr-un limbaj de specialitate într-altul, accesibil auditorului. Specialistul folosește un limbaj abstract; gîndirea lui urmează regulile unui cod conceptual. Acest limbaj poate fi transpus într-un sistem de cod perceptual și imagistic. Lucrările lui Ein-

## ARTA COMUNICĂRII

V. PAVELCU

stein nu sînt accesibile decît unui număr restrîns de specialiști; „ele pot fi cu greu expuse într-un limbaj curent și cea mai inteligentă vulgarizare nu ne poate oferi decît o idee foarte apropiată” (M. Daumas, *Histoire de la science*, 1957, N.R.F., p. 178).

Codarea unui text, a unui mesaj în simbolurile unui alt cod, în special a unui cod imagistic, cere o aptitudine specială, înrudită cu cea artistică. Omul de artă folosește limbajul concret al percepției și imaginii. Limbajul gestual folosește conținuturile senzoriale și perceptive; el reprezintă o treaptă inferioară și genetic anterioară celei cogitative. Contactul individului cu ambianța, a subiectului cu obiectul, al persoanei cu semenul său, se realizează la niveluri diferite prin trecere de la un cod la altul, de la un sistem de interpretare la altul. Dezvoltarea științei ne oferă exemple numeroase: de la demonstrația lui Euclid la noțiunea de grup și ansamblu, de la Galilei la Newton și de la Newton la Einstein. Treptele evolutive ale comportării umane ni se înfățișează ca o trecere de la stadiul senzorio-motor sau perceptiv (limbaj gestual) spre cel imagistic sau reprezentativ (limbaj verbal, articulat), apoi spre stadiul simbolic, conceptual, abstract (gîndire științifică, limbaj logico-matematic). Ceva similar se petrece în lumea relațiilor economice, în evoluția schimbului comercial: schimbul în natură (trocul), schimbul prin intermediul monedei metalice

cu valoarea intrinsecă, apoi schimbul cu ajutorul monedei de hîrtie și, în fine, ceul. Un drum lung al economiei progresive, al simplificării și rapidității crescînde.

Operațiile simbolice se efectuează prin interiorizarea comportamentului, ceea ce a permis unor psihologi să definească gîndirea ca limbaj interior, sustras observației celor din afară, ca operație devenită ascunsă, „secretă”. Conduita umană dobîndește posibilitatea de a se „dedubla” în conduita pentru sine și pentru alții. Pe scena relațiilor sociale apar noi personaje: „Ipocrizia” și „Minciuna”.

Important este faptul că în operațiile cogitative, simbolice, limbajul verbal științific, logico-matematic, are superioritatea de a fi mai condensat și mai economic decît cel perceptual și imagistic, muzical sau plastic. Economia realizată pe planul gîndirii se explică prin faptul că operația simbolică ne permite anticiparea imaginată, pe plan mintal, a acțiunii efective, deschizîndu-ne drumul spre experiment mintal și prevenind astfel greșelile iremediabile, eșecurile materiale costisitoare. Operațiile abstracte și simbolice nu sînt economicoase numai sub raportul energetic, ci, fiind mai condensate, sînt și mai rapide, realizînd astfel și o economie de timp în transmiterea și asimilarea informației.

Sintem obligați, totuși, să folosim adesea sistemul concret, perceptual și imagistic al codului de comunicare din cauza accesibilității mai mari a acestuia, a razei mai vaste de acțiune a acestui limbaj. Superioritatea limbajului abstract nu poate anihila folosirea limbajului perceptual și imagistic.

Cum se explică, totuși, că sistemul perceptual, reprezentînd genetic o etapă anterioară și inferioară celui simbolic, este folosit de artă. De ce modulele artistice de expresie nu sînt considerate ca fiind inferioare celor științifice, logico-matematice? Dacă limbajul concret reprezintă o fază inferioară în dezvoltarea omului, folosirea lui în artă ar trebui să se efectueze spontan, fără nici un efort, ca într-un proces de regresie. Or, creația artistică necesită cel puțin tot ațita tensiune și strădanie ca și cea științifică.

Explicația n-o vedem decît în faptul că limbajul intuitiv, concret, devine pentru omul de artă o unealtă, un instrument pentru a sugera semnificații pe care omul de știință nu le poate crea folosindu-se de sistemul abstract de interpretare, de regulile codului logico-matematic. Artă nu urmărește elaborarea semnificației intelectuale, ci a sensului trăit, axiologic, al informației. Înțelegerea trăită cu ajutorul imaginii sau semnului artistic este susținută de emoție, de stare afectivă care sprijină semnificația intelectuală. Astfel știința, ca sistem de cunoștințe abstracte, este dublată de cultură; cunoștința, integrîndu-se într-un sistem de valori umane, se consolidează prin adeziune personală.

Aici aflăm apropierea între artă și abilitatea conferențiarului în opera de popularizare a științei, între limbajul figurativ, perceptual și cel verbal. Știința devine populară cu ajutorul imaginilor, al metaforelor, al exemplor concrete, care permit auditorului să găsească sistemul potrivit de referință, sugestii pentru semnificații științifice, obiective. Servindu-ne de un cod mai primitiv, trebuie să realizăm înțelesuri proprii limbajului mai evoluat, simbolic. Operația nu este ușoară, dar avantajele ei nu sînt de neglijat. Așa se explică și măsurile de încurajare a modurilor de răspîndire a științei și culturii în marile mase. UNESCO acordă premii pentru cărți reușite de popularizare a științei.

Popularizarea științei nu se poate lipsi de metode moderne audiovizuale, dar și limbajul verbal al conferențiarului trebuie să sugereze auditorului semnificația corectă, științifică, a informației. Iată de ce conferențiarul universității populare trebuie să posede ceva în plus față de specialistul pur: arta de a crea și folosi codul adecvat modului și capacității de înțelegere a auditorului.

## ALFRED KITTNER

## intoarcere

Doar adîncu-ți dă contur,  
Îți dă rost doar ce-i măreț —  
Fie zborul de vultur,  
Fie cartea cu peceți.

Unde tac ațiția morții,  
Tu, cel viu, cu un fior  
Coborînd în criptă-ți, porți  
Jalea pentru-acest popor.

Tu, cel blind — azi, cel asprit,  
Spune, cum de ai putut,  
După cite-ai suferit,  
Iar să-ți alii-n viață scut?

Ars-a trupul ca o iască  
Și-n cenușă-i risipit;  
Ca iubirea să trăiască,  
Ce minune s-a-implinit?

Doar adîncu-ți dă contur,  
Îți dă rost doar ce-i măreț —  
Fie zborul de vultur,  
Fie cartea cu peceți.

## zi de vară tirzie

Pădurile podoaba în țără și-o presară,  
Iar pajiștile toată mireasma și-au pierdut.  
Mai bate-un vînt cărările de vară,  
Purtînd un iz de lanuri de secară...  
Secerători tirzii se-apropie tăcut.

Și și-au închis și iazurile ochii,  
C-au obosit la cerul albastru tot privînd.  
Iar noaptea, ostenită, coboară iarăși lină  
Peste-nserarea toamnei, prea rece și prea plină,  
De lacrimi de rouă strălucînd.

Imi port prin toate pasul șovăielnic,  
Simțînd tirzia rază a soarelui arzînd.  
Și sufletu-mi se roagă de spicul cel mai mic  
Pe lingă pașii mei să zăbovească-un pic —  
Tăcută mîngiere-n pustiul alb și blind.

## drum de seară

Miresme reci, de seară,  
Adie-nviorător.  
De umbre-mpresurată,

O candelă uitată  
Mai tremură ușor .

A zilei tînguire  
În noi s-a înecat...  
Doar dragostea — privește —  
În juru-ne plutește  
Ca fluturile beat.

Întunecat el zboară  
În jur, neîncetat,  
Iar zborul lui trezește  
Și ne reamintește  
Cuvîntul cel uitat.  
Orașul și-a-nchis ochii  
Luminilor încet;  
Doar o lumină mică  
Mai stăruie, cu frică,  
Și valsul desuet...

Tot mai adîncă noaptea  
Ne-nvăluie-n tăceri,  
Iar noi, la porți închise,  
Mai ascultăm, ca-n vise,  
Lubirea cea de ieri.

## cîndva, va fi...

Cîndva, va fi  
Să mă încing cu-nfiorare  
Noaptea, la vin,  
Ori poate-n zori, de-nstrăinare,  
Ori poate că în plină zi —  
Cîndva în lumină plină voi fi!

Cîndva, va veni  
Ce, ani la rînd, am dorit:  
Cu cuvînt va vorbi  
Ce-am crezut c-a pierit,  
Îngropat în lacrimi mi,  
Cîndva să mă mîngie iar va veni,

Cîndva, tot voi ști  
Ce destin mi-a fost dat:  
Eu, cel ce auzii  
De tăcere furat,  
Ca o lăută de mult amuțită,  
Dar care să cînte a fost hărăzită.

Cîndva, știu că iar,  
Mintuit, voi cînta;  
Le simt cum tresar,  
În inima mea,  
Atîtea cîntări ce de dor ne alină —  
Să iasă vor, iar, la lumină.

Traduceri de Hertha PEREZ și Doina FLOREA



# Marinari în flota Porților\*)

Vasile NICOROVICI

Un specialist în montaje asemăna barajul de la Porți cu un vapor. Chiar așa îi spunea: *acest imens vapor*. Și asta fiindcă barajul, asemenea unui vapor, e un sistem perfect etanș, care stă cufundat în apă. Ca dovadă că și între realități considerate ca fiind antinomice se pot stabili semne de relație. Deși între o navă și o construcție masivă de beton — nu aceste asemănări — ci tocmai deosebirile sînt evidente.

O navă este exact contrarul barajului. Fie dacă le considerăm în universul curent, fie în cel al simbolurilor. Nava reprezintă mișcarea liberă, aventura, barajul — stabilitatea. Nava înseamnă neastîmpărul, riscul de a înfrunta valurile, barajul — maximum de siguranță. Nava este visul, dorul de ducă, nostalgia, barajul — înrădăcinarea, neclintirea, persistența.

Toate aceste deosebiri își găsesc corespondențe și în firea oamenilor. Viața marinarului este făcută dintr-un șir de venituri și plecări, de ritmurile sincopate, asincrone. Itinerariile sale au un vast spațiu de desfășurare. Cîrmacii de șlepuri, care circula pe Dunăre în curse lungi, între Sulina și Regensburg, își încropesc pe punte o gospodărie plutitoare, unde dorm și-și fac de mîncare, împreună cu nevasta, timp de luni și luni de zile. De aceea, acești marinari, care se bucură de o relativă libertate de mișcare și de program, capătă caractere mai independente.

Șantierul, însă, e un angrenaj coordonat cu exactitate. În interiorul său, orice element component — utilaj, mașină, ambarcațiune — funcționează potrivit unor grafice, a unei armonii a întregului. Modul său de existență este repetiția, exactitatea.

Odată cu dezvoltarea construcțiilor și a flotei înseși, aceste exigențe sporesc. Navele sînt puse să transporte materiale, să tragă după ele cabluri, platforme, ceamuri încărcate cu buldozere, grinzi de metal, bolovani, devenind astfel niște mijloace de cărușie incluse direct în procesul tehnologic al șantierului. Marinarii get-beget au trebuit să se schimbe în *marinari-constructori*. O nouă specialitate marinărească? O nouă profesie?

Și una și alta, dar încă și mai mult: o nouă chemare. O nouă chemare care s-a afirmat cu trecerea timpului. Pe măsură ce șantierul a căpătat dezvoltare și exigențele lui s-au impus tot mai stringent. A fost chiar o perioadă — la cîțiva ani de la întemcierea flotei de la Porți — în cursul căreia, corpul marinăresc a trebuit să-și facă o riguroasă autoexaminare. Echipajele primelor ambarcațiuni au fost încropite la rezezeală, prin angajarea unor marinari de profesie, parte la cererea lor, parte prin transfer. Și așa cum se întîmplă în asemenea situații, printre aceștia erau un coeficient de aventuroși, ori de doritori de viață stabilă — visul secret al marinarului! („Lucru în schimburi, pleci la oră fixă de la servicii,

și pînă a doua zi nu te doare capul“).

Dar judecînd astfel, aceștia o miteau, în necunoștință de cauză, faptul esențial că, în cadrul șantierului — cum au văzut — ei capătă un statut aparte, răspunderi solide cu constructorii. Ca marinari fluviali, fuseseră obișnuiți să lege și să deslege șlepel, să se îngrijească de curățenia navei. Întorși din cursă, plecau pe la casele lor, pierzîndu-se în forfota vieții din porți. Aici însă, pe navele șantierului, orele de lucru presupun o solicitare permanentă. Manevrelor sînt multe și complicate. Orice abatere sau întîrziere devine gravă, căci pune în cumpănă armonia întregului. Mii de oameni, aparținînd celorlalte sectoare de muncă, sînt cu ochii pe ei. Și-i judecă nu numai după isprăvile lor marinărești, dar și după conduita lor în viața de toate zilele.

Perioada de sever autoexamen, care s-a impus, a avut ca urmare o serioasă selecție. Astfel s-a cristalizat, prin decantări succesive, categoria marinarilor-constructori. În ultimă instanță, este vorba de o interferență inedită între două chemări, ale căror divergențe nu devin antinomice. La această simbioză se poate ajunge pe două căi — dintre care, prima, cea mai obișnuită, își are obîrșia într-unul din nucleele navigatorilor fluviali, marinari de carieră, — cîrmaci de șlepuri, piloți de cursă lungă, mecanici și electricieni de bord, fochiști etc. Viața acestora începe, aproape invariabil, pe malul Dunării, într-un port sau într-un sat de barcații și pescari, unde ei capătă de mici patima vîslitului, apoi a navelor cu motoare și a uniformelor bleumarin cu caschete albe, care au atîta trecere — cînd ești tînăr și cînd asta contează — printre fetele pe care le întîlnesc.

Mai tîrziu, odată cu încropirea unei familii, — dorința de a fi mai aproape de casă îi atrage pe cîte unii la munci mai așezate, cum pot fi socotite și cele din cadrul flotei șantierului de la Porți. Că nu întotdeauna acestei dorințe îi corespunde și posibilitatea reală de a putea împăca patimi contrarii, — e un alt aspect al chestiunii. De astă dată, trebuie subliniată marea disponibilitate a unui șantier atît de copios înzestrat cu tehnica cea mai înaltă, ca șantierul de la Dunăre, de a stîrni noi chemări și noi patimi, capabile să determine — printr-un

transfer de interese — evoluția unor destine umane, ce păreau definitiv consolidate.

Acesta este cazul lui Ion Medeșan, actualul comandant instructor al flotei de la Porți. Marinar de carieră, el urmează — ca atare traseul consacrat — începînd cu copilăria petrecută într-un port dunărean, în speță Giurgiu, unde se și îmbarcă, pentru a se specializa, cu timpul, în lucrări de întreținere. Mai apoi, din dorința de a intra în subtilitățile tehnice ale meseriei, trece la *salvatoare*, nave care se ocupă cu scoaterea la suprafață a epavelor. Treabă complicată, care presupune coordonarea unui întreg arsenal de tehnici, începînd cu depistarea, sub apă, a vasului, naufragiat uneori cu mulți ani înainte, poate chiar pe vremea primului război mondial,

lor văzute aici, viața pe motonavă îi apare ca plictisitoare, fără interes. De fapt, în contactele cu vechii lui tovarăși, cu peisajul atît de familiar al șantierului, Ion Contău se confruntă — nu fără dramatism — cu sine însuși, pentru a descoperi că vocația, mai vechea chemare, dobîndită în tinerețe, a rămas — cine ar fi bănuț? — precumpănitoare...

Dar așa cum se întîmplă întotdeauna în domenii avînd complexitatea unui univers — și Porțile de Fier sînt un astfel de domeniu vast și complex — stabilirea unor linii directoare nu poate epuiza toate disponibilitățile realului. Așa și în acest domeniu pe care l-am numit al luptei pe apă și sub apă, care nu se rezumă, decît în anii de început, la activitatea flotei. O-

mensiune și putere de șoc a curentilor?

E limpede că într-o astfel de împrejurare, sau în altele care i se aseamănă, traseele către profesiunea de marinar — constructor capătă nenumărate itinerare de interferență, se complică. Dar, în ciuda acestei situații, supremația în conducerea sectorului navigabil, revine specialiștilor în construcții. Șeful șantierului de care ține flota, Ștefan Manole, este un veteran al barajelor de la Bicaz și Argeș. Adjunctul său pentru probleme de navigație, Radu Mihalcea, însă, provine de la Constanța, dar nu cu antecedente de marinar, ci de inginer-constructor de vase. De aici și o disponibilitate afectivă către oamenii apei, aptitudinile lui de a găsi — în relațiile cu aceștia, un limbaj comun, *marinăresc*, în



și pînă la legarea și scoaterea lui deasupra apei, în condiții precare, adesea periculoase, dacă locul operației se află între virtuteji și stînci, chiar în mijlocul unei cataracte. Dar tocmai aceste împrejurări explică trecerea firească, în flota Porților, a lui Ion Medeșan, marinar de vocație, dublat de un mecanic de utilaje și de un coordonator, pentru a se dedica, ani și ani de zile, bătăliilor pe apă și sub apă ale șantierului.

Dar, cum spuneam, mai este posibil și un al doilea drum și care sosește la locul de interferență al celor două chemări, venind dinspre nucleele de lucru ale constructorilor. Aici, localitatea de proveniență nu-și mai impune pecetea determinantă. Ea poate fi situată oriunde în țară, la Tirgu-Mureș, la Constanța, sau la Roman. Întîlnirea cu marinăria — deși neprevăzută — e facilitată îndeobște prin intermediul unui șantier. E tocmai ceea ce i s-a întîmplat lui Ion Contău, ofițer electrician pe draga „Sulina” și secretar al organizației comuniste, tot acolo. Născut la Bacău, și-a început activitatea la Bicaz, în echipajul „Bistricioarei”. I se stîrnește vocația, odată cu apariția marelui lac, pentru spațiile acvatice vaste. Vrea să devină marinar autentic. Pleacă la Giurgiu și se îmbarcă pe motonava „Carpați”. Pînă cînd, într-o zi, după patru ani de peregrinări pe Dunăre, nimește întîmplător la șantierul de la Porțile de Fier. În lumina ce-

dată cu dezvoltarea, în spațiu și în complexitate, a șantierului, apar tehnici noi și deci tot atîtea profesii inedite, greu de introdus într-o anumite categorie. Căci ce fel de mijloc — terestru, acvatic sau submersibil — este acel ansamblu de spații metalice și de agregate care se numește *insula plutitoare*? Chiar și denumirea arată ambiguitatea funcțiilor sale. Cînd navighează pe apă, trasă de un remorcher este fără îndoială, o ambarcațiune. Dar cînd e ancorată și înălțată pe picioarele ei de metal, face corp comun cu uscatul. E insulă. Rostul ei, însă, este să niveleze, prin foraj și explozii, albia de la fundul apei.

*Insula* întruște pentru înția oară profesii care n-au mai colaborat. Dacă forajul s-a întîlnit în mod curent cu explozia, amîndouă însă, luate împreună, — în nici un caz cu apa. Toată dificultatea stă în a fora, sub apă, zeci și sute de găuri, de a le umple cu explozibil și de a le face apoi să sară în bucăți, fără a avea un alt mijloc de control decît involburarea apei. Riscurile sînt nu puține și ele trebuie prevenite prin atenție concentrată, coordonare și prin calcule precise, — deoarece — caz unic în practica mondială — metoda e utilizată într-o apă curgătoare, deci cu un mare coeficient de factori necunoscuți. Dar cum altfel — e întrebarea — să duci lupta cu stîncile de fier ale unei cataracte unice, ca di-

cadru unor preocupări, care, în ceea ce îl privește pe el, inginerul Mihalcea, fac să prevaleze autoritatea riglei de calcul, a planurilor de amenajare, pe sute și sute de metri, a fostei cataracte de la Porți.

Și totuși marinarul-constructor există. Există acest personaj cu aplicații profesionale ambigue și inedite, măcinat de chemări contradictorii, dar care, tocmai prin această ambiguitate îl definesc și-l recomandă ca un participant de primă importanță la edificarea marului baraj de la Dunăre. Iată de ce, această identitate specifică, ce scapă definițiilor consacrate, nu se poate configura decît dacă este *pusă în relație* cu o altă categorie umană. Față de marinarul adevărat, marinarul de profesie, veșnic rătăcitor pe apele fluviului — el se manifestă ca un ins care a căpătat *manii* de constructor. E adeptul unor activități sedentare, ce se desfășoară, ciclic, pe schimburi, în același ritm cu șantierul. El își manifestă ambiția — de cîte ori este stîrnit — de a nu părăsi Porțile de Fier — lucru atît de caracteristic constructorilor — decît după terminarea barajului. Față de constructori, însă, își dă aere de marinar sută în sută. Nu pierde niciodată prilejul să pledeze cu ardoare pentru cauza navelor sale, care se supun unor

(continuare în pag. 13)

\*) Din volumul „Porți pentru eternitate”, aflat sub tipar.

## IRINA MAVRODIN

### CASA

*luminată casă a zilei  
unde acum mă trezesc  
liniștit mă mișc prin lumina  
groasă care curge din pereții tăi  
merg prin ierburi grase și animale calde imi ating picioarele*

*cîtă bunătate în aerul  
pe care trupul meu iubitor îl despică  
veniți la mine păsări și cîntați-mi  
cîntecul vostru ca liniștea  
supunere să dau firii învîș și iubire  
iubită fie ziua dintîi și cea de pe urmă*

*o ploaie măruntă lovește de veacuri podeaua  
ușa-i deschisă dar nimeni nu iese  
avem aici cuiburi cu păsări clocitoare  
vacii cu lapte binecuvîntat de bolnavi  
copacii înfrunzesc sub ploaia veșnică  
iubire stă scris pe aripile păsărilor  
pe cerul mohorit al casei*



**D**ouă virtuți antinomice încununează deopotrivă cu succese și eșecuri veșnicele tentative ale ființei umane de a pătrunde dincolo de aparențe în actele sale euristice — dorința de precizie și setea de aventură. Decantarea lor este posibilă doar a posteriori, căci în procesul cognitiv propriu-zis ele se întrepătrund organic, încit cu greu se poate decide cât datorează realmente rezultatele noastre preciziei și cât imaginației.

Instrumentele intelectuale cu care „săpăm” realitatea exprimă această esență duală a ființei umane. Chiar dacă ne mărginim la logică — acest instrument prin care „gîndirea se gîndește” și ar fi suficient să probăm afirmația noastră. Deducție și inducție — prudență excesivă și pretenție totalitară de a înțelege totul. Prima adaugă plumb aripilor larg deschise ale inducției, inducția transformă plumbul deducției în metale prețioase.

Astfel se realizează echilibrul creator de valori gnoseologice.

Să ne infiltrăm, pe cât posibil, în mecanismul acestui instrument precis și eficace pentru a analiza competiția dintre probabilitate și certitudine, competiție care a generat „copiii minune” ai logicii moderne — *polivalența și modalitatea*.

Această competiție este pregnant distinctă în legătură cu *metodele inductive*, sau metodele pentru descoperirea relațiilor constante dintre fenomene. Funcția lor investigatoare le conferă, în primul rînd, valoarea euristică.

Înțelegerea acestei valori explică de ce metodele inductive nu pot fi considerate doar pur formal, ci din perspectivele mult mai largi ale logicii și metodologiei științei. Prin această încadrare, ele cîștigă valențe noi, nebănuite la o abordare sumară sau generală.

Insuși Bacon a conceput *Tabelele*, prima imagine a viitoarelor procedee de descoperire a relațiilor dintre fenomene, în cadrele largi ale unei *strategii metodologice* care să le asigure îndeplinirea condițiilor de funcționare euristică și să atenuze restricțiile impuse de tendința spre rigoare a logicii formale.

Pe de altă parte, oricît s-a împlîntat în abstract, logica nu și-a părăsit *originile* sale ontologice, prin care ea și-a satisfăcut întotdeauna funcțiile sale de *organon* al științelor. Morris R. Cohen și Ernest Nagel spun: „Principiile logice sînt inerent aplicabile, căci se referă la *trăsături ontologice* de o extremă generalitate. Ceea ce este obiectiv, este esențial pentru logică”.

De aceea, posibilitatea stabilirii asocierilor constante sau a relațiilor dintre fenomene rezultă din specificul gîndirii umane de a îmbina în enunțuri considerații ontologice cu considerații epistemice și logice.

## ANTINOMIA CERTITUDINII

Posibilitatea acestor îmbinări depinde de modul în care competiția dintre probabilitate și certitudine realizează un echilibru euristic rodnic.

Cu alte cuvinte, problema este următoarea: *cît de precise* să fie instrumentele noastre intelectuale, pentru a micșora posibilitatea erorilor, dar, pe de altă parte, *cît de imprecise* să fie aceste instrumente pentru a fi eficace. *Precizie și eficiență* sînt două condiții care pe tărîmuri gnoseologice cu greu se împacă.

Un exemplu, sperăm, să aducă un plus de claritate: Logica fenomenelor s-a putut construi și deductiv. La noi, Petre Botezatu, a considerat lumea fenomenelor din acest punct de vedere, ca o aplicație a logicii operatorii. În acest sens, au fost determinate schemele logice care se pot deriva din constatarea ordinii ce există în lumea fenomenelor.

Concluziile la care ajunge P. Botezatu sînt edificatoare. De pildă, în privința logicii cauzale existențiale, se constată că principiile canoanelor inductive (*adveniente causa, advenit effectus; sublata causa, tollitur effectus; variante causa, variatur effectus*) se dovedesc a fi exacte, dar într-un sens modificat. Nu poate fi posibil să deducem, sprijinit pe ele, experiența unui raport cauzal, așa cum își propune să procedeze logica inductivă. Procedarea inversă, adică inferarea existenței unui raport cauzal din constatarea concomitenței în prezența, apariția, dispariția sau variația a două fenomene nu poate duce decît la o concluzie de *probabilitate*.

Descoperirea legăturilor cauzale dintre fenomene poate fi realizată pe cale deductivă numai prin satisfacerea unor condiții foarte severe care, în mod practic, sînt aproape irealizabile, deoarece se cere prezența exclusivă a unui fenomen. Oricît s-ar delimita spațiul cercetării, este aproape imposibil să rămînă în fața cercetătorului numai un fenomen sau acesta să aibă toate proprietățile în afara prezenței. Logica deductivă înregistrează în acest punct esențial un insucces. Ea oferă precizie, dar oferta sa rămîne neonorată, căci cercetătorul științific preferă instrumente care să-i permită riscuri rodnice, care să-i creeze un spațiu de joc cu multe încercări, chiar dacă unele sînt eronate.

Studiul fenomenelor se desfășoară *practic* în condiții *reale* atît de complicate, încît, în cea mai mare parte a timpului, trebuie lărgite cadrele logice ale cercetării și pierd astfel din caracterul lor riguros.

De obicei, condițiile și cauzele sînt intim legate și sînt foarte numeroase — ceea ce Mill numea cauze multiple și efecte complexe. Astfel, orice investigație științifică completă începe și se sfîrșește cu *inducția problematică*.

Într-adevăr, trebuie, mai întîi, să se stabilească numărul și caracterul factorilor relevanți care intră într-un experiment, de pildă, trebuie să se stabilească relațiile dintre ei — ceea ce aparține inducției problematice. După aceea, se pot opera deducții, pentru a se desprinde noi fapte sau previziuni pe baza principiilor induse. În sfîrșit, pentru testarea ipotezelor, pentru stabilirea relațiilor cauzale, plecîndu-se de la determinantele fenomenelor (prezența, absența, apariția, dispariția, variația), se procedează tot prin inducție problematică.

Această competiție care se desfășoară între probabilitate și certitudine poate fi enunțată sub forma unei „*antinomii metodologice*”, în sensul definiției date de Petre Botezatu în cartea sa *Valoarea deducției*: în metodologie fiecare succes trimite la un eșec, astfel încît nu poate exista o reușită absolută. Ceea ce cîștigăm pe o dimensiune, pierdem pe altă latură — există o incompatibilitate a obiectivelor metodologice — dacă se avansează într-o direcție, trebuie să ne restrîngem în alta.

Vom adăuga la cele zece antinomii metodologice prezente în cartea *Valoarea deducției și ANTINOMIA CERTITUDINII — certitudinea în cercetările experimentale impune restringerea aplicabilității metodelor inductive*.

Considerăm, totodată, *antinomia certitudinii* unul din posibilele răspunsuri la întrebarea prin care Ath. Joja sintetiza întreaga evoluție a cunoașterii: „Există o deducție pură, desprinsă de contactul cu materialul observațional și experimental?” Răspunsul nostru este că există numai în lucrările logicienilor. Studiul fenomenelor reale presupune lărgirea și mărirea cadrelor formale ale logicii. Dar ceea ce se pierde din punct de vedere logic, se cîș-

tigă din punct de vedere gnoseologic.

Omul de știință, pasionat căutător al adevărului, dorește să fie slujit de metode logice care să înlăture posibilitatea erorilor. Logicianul i le oferă, dar condițiile formale impuse sînt atît de drastice, încît folosirea lor devine aproape imposibilă. Și aceasta, deoarece omul de știință are în vedere *știința așa cum este*, pe cînd logicianul are în vedere *știința așa cum ar trebui să fie*.

Dar, în activitatea științifică, în afara elementelor logice, intervine și *intuiția* cercetătorului. Acesta „simte” că trebuie să acorde mai multă *încredere* unei anumite ipoteze și, de cele

mai multe ori, constată că a avut dreptate.

În sfîrșit, o ultimă cerință este îndeplinită: *interpretarea teoretică a rezultatelor experimentale*. Aproximarea de certitudine este obținută de către cercetător numai în cazul cînd rezultatele, dobîndite prin aplicarea metodelor, sînt interpretate prin intermediul unei teorii. Orice activitate de cercetare se bazează, într-un anumit domeniu, pe una sau mai multe realizări științifice remarcabile și pe care o anumită „*comunitate științifică*” le recunoaște drept *fundamente* ale practicii ei curente, în sensul în care acestea definesc problemele legitime de investigare, metodele și tehnicile de cercetare, precum și criteriile de recunoaștere și evaluare a soluțiilor. De aceea, rezultatele experimentale nu pot fi considerate valabile, pînă ce nu sînt interpretate în lumina unei teorii compatibile cu totalitatea cunoștințelor științifice și metaștiințifice. Acesta este criteriul suprem prin care metodele inductive de descoperire a relațiilor dintre fenomene își pot sărbători triumful, în drumul lor de la probabilitate la certitudine.

Teodor DIMA



Corneliu IONESCU :

„Peisaj fantastic”



Alături de Eliade Rădulescu și aproximativ în aceeași perioadă, Simion Bărnuțiu a făcut pionierat în promovarea ideilor estetice la noi, prin cursul de estetică ținut la universitatea din Iași (1858—1863) și printr-o serie de articole publicate în presa vremii. Intrucît profesorul ieșean, procedînd asemenea majorității contemporanilor săi, traduce din necesități didactice un text aparținînd lui Wilhelm Traugott Krug, un epigon al marilor gînditori clasici germani, problema originalității lui Simion Bărnuțiu se lămurește de la sine. Cel mult putem observa, la sugestia lui Ion Iliescu, autorul ediției, insistența lui Simion Bărnuțiu pentru simplificarea frazei din textul original, realizînd o expunere mai concisă, clară, mai puțin alambicată, presărată adesea cu exemple personale, rod al unor lecturi proprii și expresie a unui gust destul de rafinat. Prezintă apoi un real interes cunoașterea iniurării estetice lui Kant și Hegel, asupra lui Krug, acesta permițîndu-și adesea să pastizeze (de unde se vede că practica „împrumuturilor” de acest tip era cunoscută și în alte țări europene), pentru a ne da seama mai bine de largă circulație a unor reputele teorii estetice. Este vorba de modul în care Krug—Bărnuțiu definesc estetica, înțelegă hegelian ca „filosofie a artei frumoase” sau „filosofia frumosului”, de aprecierea în manieră kantiană a frumosului ca tip de judecată de gust, de alcătuirea formală a frumuseții a cărei finalitate, în concepția filozofului din Königsberg este liberă și gratuită, un joc al formelor destinate contemplației. „Așadar geniul e un dar al naturii, ca să dăm un citat, pentru a ni-l reaminti în mare măsură pe Kant, care dă regulă artei frumoase prin dînsul și se poa-

te considera și ca nisul naturii formativ cel universal potențat însă în artist pînă la gradul cel mai înalt. Geniul nu se poate cîștiga, are însă op de deșteptare și de disciplină pentru ca să nu se facă nece neglijență nece extravagant. El e original (probabil Bărnuțiu se gîndea la original, termenul nefiînd încă bine definit în ortografia vremii, subl. ns.), în producțiile sale și sub acea condițiune și exemplar și de aceea se poate numi cu drept cuvînt spirit normativ spre a se distinge de spiritul imitativ, care nu poate merge de sine, și calcă numai în urmele altora”. (Estetica, p. 108). Formula „nisul naturii formativ” nu trebuie să ne ducă neapărat la cunoscutul concept blagian de filozofia culturii, cum s-a încercat deja pentru a se demonstra „modernitatea” lui Bărnuțiu. Autorul român din secolul trecut a întîlnit noțiunea în textele de specialitate, în care circula fără implicații asupra eului original, ci ca mod formal de separare a așa-zisului spirit normativ (adică geniul care dă reguli artei în accepția kantiană), de spiritul imitativ.

Ion Iliescu, care semnează un studiu introductiv amplu, bine scris și argumentat, o veritabilă micromonografie, a fost preocupat intens de problema contribuției lui Bărnuțiu, dovadă numărul apreciazabil de pagini consacrate acestei chestiuni. Dar insistînd cu exagerare, se ajunge la două soluții, lăsîndu-i-se lectorului toată libertatea s-o alegă pe cea care îi convine. Prima: „Dar în timp ce argumentarea lui Krug este o introducere la o definire a esteticii, cea a lui S. Bărnuțiu reprezintă o primă definire a esteticii a cărei obiect nu se reduce numai la frumos, ci are în vedere

și sublimul. De la început avem manifestată explicit opinia personală, accentul pus pe elementul rațional și nu numai pe cel al gustului estetic și strădania unei definiții concise în economia unui text lapidar” (p. 38). A doua: „Fără observații personale în cadrul cursului (primul exemplu făcea parte tocmai dintr-un comentariu la adresa cursului: subl. ns. P.U.), dar cu compensarea lor îndrăzneală în alte lucrări sau articole, S. Bărnuțiu face dovada erudiției, conștiințozității omului de știință, devotamentului pentru dezvoltarea culturii, dar mai ales face dovada unei preluări oneste, creatoare și critice”. (p. 57).

Spre deosebire de studiile similare ale lui Eliade Rădulescu care s-au bucurat totuși de o mai bună circulație și apreciere în vreme (nu trebuie uitat că fostul profesor de la Sfîntul Sava dispunea de o tipografie), Estetica lui S. Bărnuțiu se prezintă ca o cercetare sistematică, indiferent de gradul ei de originalitate și răspindire. În istoria esteticii românești, așa cum se arată pe bună dreptate și în studiul introductiv, Simion Bărnuțiu a făcut prima încercare de a impune estetica în conștiința publicului ca o disciplină filozofică. Dacă editurile noastre și-ar propune să editeze și alți esteticieni de altă dată ca Vasile Conta, Mihai Strajanu, Pop Florantin, Ioan Găvănescu etc. s-ar întregi substanțial imaginea asupra ultimelor decenii ale secolului trecut, în privința preocupărilor estetice, care nu sînt nici sporadice, nici amatoriste, ci intense, consistente, adesea originale, pregătind în mod logic generația marilor personalități din prima jumătate a secolului nostru.

Petru URSACHE

SIMION BĂRNUȚIU: Estetica



## O NOUĂ ISTORIE A UNIVERSITĂȚII DIN IAȘI \*)

În 1960, cu prilejul sărbătoririi centenarului Universității „Al. I. Cuza”, cea mai veche din țară cum ne place, și pe bună dreptate, s-o numim, a fost publicată, printre altele, și o istorie în două volume a venerabilei instituții. Și iată că, 11 ani mai târziu, apare o nouă versiune, justificată — se spune în Cuvînt înainte — de „progresul neîntrerupt pe care l-a cunoscut de atunci universitatea, de „dorința de a înfățișa momentului contemporan imaginea Universității „Al. I. Cuza” din Iași la proporțiile reale și în particularitățile ei distincte și definitorii...” (p. 5).

Alcătuită din două părți, prima avînd ca limită cronologică anul 1944 (autori Maria Platon și Gh. Platon) iar cea de a doua fiind consacrată universității în anii construcției socializmului (autor Aurel Loghin), noua istorie a universității nu este un rezumat al ediției din 1960. Autorii au recreat, mișcîndu-se pe coordonate bine stabilite, urmînd elementele esențiale menite să înlesnească cititorului cunoașterea și înțelegerea unui îndelungat și complex proces istoric.

Geneza învățămîntului superior la Iași în general, a universității în special și evoluția acesteia din urmă sînt înfățișate pornindu-se de la sublinierea principalelor momente ale dezvoltării economice, social-politice și culturale a țărilor din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre. De la controversata „școală de la Cotnari” a lui Despot Vodă (1560—1562), la „Academia domnească” a lui Vasile Lupu, „prima școală cu profil superior din Moldova”, cu o istorie îndelungată și zburciunată, la „Academia Mihăileană” care și-a deschis cursurile în 1835 și apoi inaugurarea cursurilor facultății de drept la 24 februarie 1856 — ne este prezentată în linii generale întreaga preistorie a universității ieșene. Un subcapitol special este consacrat înființării universității, structurii ei organizatorice, disciplinelor de studiu, evoluției și diversificării lor, profesorilor și contribuției lor la dezvoltarea învățămîntului și a științei, ridicării universității în rîndul prestigioaselor instituții similare din Europa. Profilul actual al universității, condițiile și mijloacele de lucru, procesul de învățămînt, cadrele didactice, activitatea științifică și cea obștească, studenții și organizațiile de tineret, perspectivele dezvoltării universității etc. constituie tot atîtea secțiuni ale lucrării care întregesc expunerea. Autorii au izbutit, în ciuda spațiului tipografic restrîns, să creioneze meritele acelor cărturari care fac mindria universității ieșene.

Trei facultăți și cîteva zeci de studenți în 1860, 5 facultăți, 13 secții, 133 de cadre didactice și 2 500 de studenți în 1938—1939, 10 facultăți, 30 de secții și 621 discipline, 684 de cadre didactice și 12 500 de studenți în 1970—1971, iată cîteva cifre în spatele cărora se află o istorie semnificativă pentru ceea ce a devenit ea în anii construcției societății socialiste multilaterale dezvoltate. Neîndoielnic că, în raport cu ceea ce și-au propus autorii și cu destinația lucrării, noua istorie a universității „Al. I. Cuza” este izbutită.

Dată fiind utilitatea cărții, ea se va epuiza curînd, încît o altă versiune este de așteptat. Tocmai de aceea ne și îngăduim cîteva observații. Autorii au alcătuit un capitol consacrat dezvoltării istorice și culturale a țărilor din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre. În felul acesta, paragrafele destinate începuturilor învățămîntului superior în Moldova, înființării și dezvoltării universității, sînt văduvite de suportul care ar fi explicat mai bine evoluția învățămîntului. Autorii au simțit acest neajuns și de aceea au fost nevoiți să revină asupra unor chestiuni înfățișate în capitolul amintit. Ar fi fost de dorit, după părerea noastră, ca să nu lipească un indice de nume și materii „o listă a rectorilor, a membrilor Academiei și chiar o bibliografie selectivă privitoare la universitate, asupra utilității cărora este inutil să zăbovim atunci cînd este vorba de o schiță istorică — ghid. De asemenea, iconografia ar putea fi și ea îmbunătățită. În cazul în care ea nu este grupată la sfîrșitul volumului, atunci piesele se cuvin integrate în aceste părți ale textului pe care îl ilustrează. Altfel este greu de înțeles pentru ce sînt puse alături fotocopia Institutului de anatomie și cea a paginii de titlu a „Letopiseșului” lui Neculce, după cum de neînțeles rămîne indicația „Filiala Academiei, încadrată de Institutul de medicină” fără să se menționeze că este vorba de clădirea vechii universități etc. Firește, aceste mici cusururi sînt lesne remediabile. Important este că avem o nouă istorie a universității, o lucrare izbutită, pe care am dori s-o aflăm și în librării.

L. BOICU

\*) Aurel Loghin, Maria Platon, Gh. Platon, Universitatea „Al. I. Cuza” Iași, Editura Litera, București, 1971, 145 p. (Ediție îngrijită de Agripina Macovei și Teoctist Galan).

ale poporului român, încă de la începutul secolului trecut, un nou conținut în care forma de stat democratică a fost îmbogățită cu perspectiva creării unui stat socialist, capabil să traducă în fapt idealurile cele mai înaintate ale națiunii noastre.

În urma analizei obiective a realităților existente în acel moment, Partidul Comunist Român a stabilit tactica cea mai justă pentru înlăturarea contradicției ce împiedica vădit evoluția istorică a patriei, aceea dintre conținutul real al puterii politice instaurate după insurrecția populară antifascistă și forma monarhică de organizare a statului, ajunsă în cel mai înalt grad de acuitate. Astfel, s-a trecut la abolirea monarhiei — mutație esențială în planul structurii politice. Partidul Comunist, sprijinit de imensa majoritate a poporului a pregătit cu minuțiozitate acest act, elaborînd un plan detaliat în scopul împiedicării unei eventuale împotrivi la care regele ar fi putut recurge în calitatea sa de șef al statului și de comandant suprem al armatei. Îndeplinirea amănunțită a acestui plan a determinat prevenirea oricărei opoziții armate, actul de abdicare fiind semnat atunci cînd acesta a fost înmînat regelui de către reprezentanții poporului, Gheorghe Gheorghiu-Dej și dr. Petru Groza. Rezolvarea acestei contradicții în favoarea forțelor democratice și progresiste din patria noastră a încheiat un capitol în tuncat din istoria țării.

Învînșe pe plan politic, și în scurt timp și pe plan economic, rămășițele forțelor reacționare vor trebui să se plece în fața istoriei și a voinței poporului care, prin reprezentanții săi, în istorica ședință din 30 decembrie 1947, a adoptat legea prin care a fost instaurată Republica — act ce marchează trecerea României într-o nouă etapă istorică de dezvoltare: etapa revoluției socialiste.

Au urmat transformări esențiale de structură instituțională în viața socială și politică a României. Astfel, au fost abrogate prin lege unele instituții politice și juridice, precum și vechea constituție din 1923, adoptîndu-se, în anul 1948, o nouă constituție ce reflecta importanțele victoriei înscrise de poporul român în lupta sa pentru cucerirea puterii politice. Grija continuă pentru perfecționarea și democratizarea aparatului de stat în scopul participării directe a maselor la treburile obștești s-a concretizat într-o serie de măsuri luate de Partidul Comunist Român în vederea înlăturării vechilor instituții. În acest sens, au fost înlocuite vechile organe polițienești cu organe ale miliției și securității, a fost efectuată reforma judecătorească, au avut loc alegeri pentru organele locale ale puterii de stat. Toate acestea au creat premisele dezvoltării și consolidării puterii democrat-populare, ilustrînd faptul că pentru prima dată în istoria patriei noastre, poporul își exercita în mod real puterea sa. În scopul consolidării și dezvoltării statului de tip nou au fost luate măsuri imediate, capabile ca într-un timp istoricesc scurt să imprime numeroase transformări în toate ramurile economiei naționale, în știința și cultura românească. În cadrul acestor transformări, un moment deosebit de important, l-a constituit naționalizarea principalelor mijloace de producție la 11 iunie 1948; a fost creat un puternic sector socialist în economie, care și-a aflat materializarea în procesul de industrializare și transformare a regiunilor țării în centre economice bine dezvoltate, în așezarea agriculturii pe baze cooperatiste, în dezvoltarea vieții culturale și științifice. Vastul program al tuturor acestor transformări s-a caracterizat printr-o dinamică vie a dezvoltării țării pe drumul socialismului. În ciuda unor greutăți inerente începutului de drum, clasa muncitoare sub conducerea Partidului Comunist a obținut, într-un interval relativ restrîns, realizări care au situat-o în

## Un sfert de veac

rîndurile țărilor cu o economie dezvoltată — realizări apreciate cu viu interes în întreaga lume. În centrul atenției a stat industrializarea — singura cale eficientă pentru asigurarea dezvoltării continue a României pe drumul progresului și civilizației. Sînt edificatoare în acest sens planurile cincinale care au marcat o ascendență fără precedent în economia națională, al cărei ritm de creștere s-a situat printre ritmurile cele mai ridicate din lume. În evoluția României pe calea progresului, Congresul al X-lea și recenta Conferință Națională a P.C.R. — momente de bilanț și analiză, au contribuit la elucidarea problemelor teoretice și practice ridicate de procesul de edificare al societății socialiste multilateral dezvoltate, elaborînd, în același timp, un vast program de dezvoltare a societății românești.

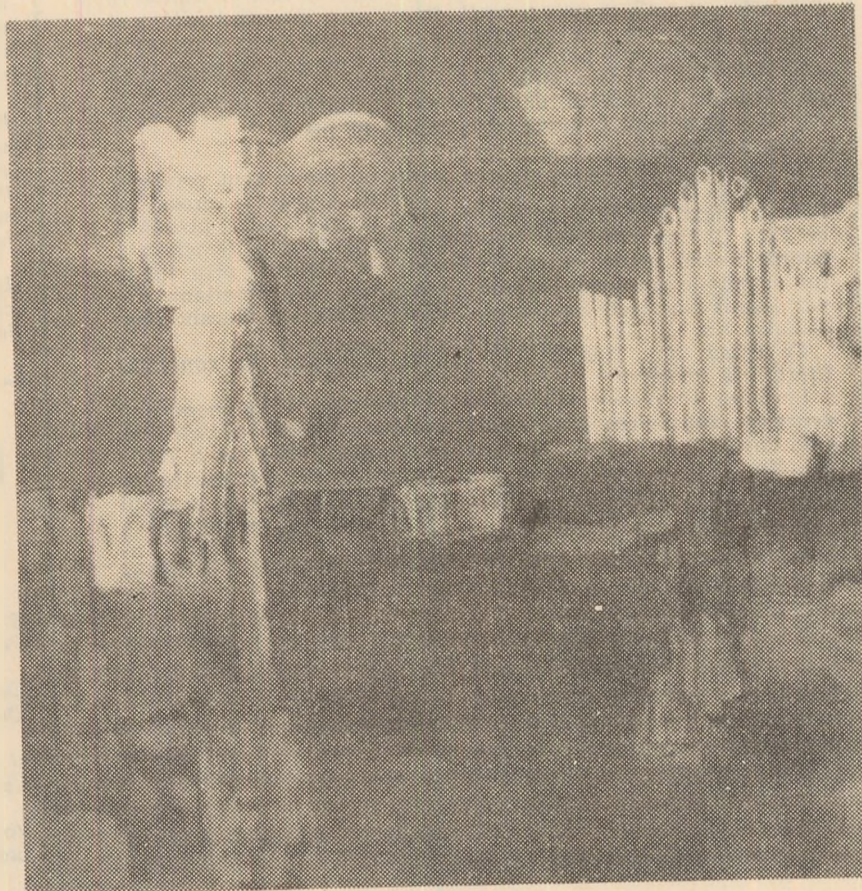
Pentru mutațiile ce au avut loc în economia țării noastre este suficient să arătăm că ritmul creșterii producției industriale s-a dublat în medie la fiecare cinci ani, producția industrială a României ajungînd în zilele noastre să fie de 21 de ori mai mare decît în anul 1938. Prin conceperea unor planuri de perspectivă, Conferința Națională din iulie 1972 a relevat posibilitatea sporirii producției indus-

triale, urmînd ca în anul 1980 aceasta să fie de 2,7 ori mai mare decît în 1970, iar în anul 1990 de aproape șase ori mai mare, menținîndu-se astfel un ritm mediu anual de creștere de circa 11—12 la sută. Este semnificativ faptul că producția industrială globală a anului 1938 se va obține în anul 1975 în treisprezece zile, ajungînd a fi realizată în anul 1990 în numai două zile. Conferința Națională a stabilit astfel liniile directoare pentru dezvoltarea economiei naționale pînă în anul 1990.

În cei 25 de ani de existență a Republicii, împlinirile care au avut și continuă să aibă loc în cadrul societății socialiste românești au permis afirmarea de prestigiu a țării noastre în cadrul schimburilor de bunuri materiale și spirituale pe plan mondial. România are astăzi un cuvînt important de spus în cadrul problemelor complexe ale contemporaneității, contribuind, prin justiția politicii sale externe, la soluționarea a numeroase probleme pe calea tratativilor.

La un sfert de veac de la proclamarea Republicii, România prezintă imaginea unei țări în plină dezvoltare — rezultat al capacităților creatoare ale poporului nostru care sub conducerea încercatului Partid Comunist Român și-a făurit conștient propria istorie, noul său destin: socialismul și comunismul. Referindu-se la perspectivele dezvoltării țării noastre în următoarele decenii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sublinia la Conferința Națională din iulie 1972, faptul că transpunerea în viață a vastului program de dezvoltare economică și socială preconizat de P.C.R. „va marca parcurgerea unei etape istorice de importanță decisivă pentru viitorul poporului român, asigurînd crearea societății socialiste multilaterale dezvoltate în patria noastră, așezarea temeliiilor trainice pentru edificarea comunismului în România”.

Garanția acestei realizări ne este dată de victoriile înregistrate în cei 25 de ani de existență a Republicii, de succesele pe care poporul român le obține zi de zi în toate ramurile economiei, științei și culturii, pentru ridicarea continuă a patriei noastre pe cele mai înalte trepte ale progresului și civilizației.



Corneliu IONESCU :

„Orga timpului



## De vorbă cu criticul georgian

### GHEORGHI ȚIȚȘVILI

- Critica-gen literar • Critici „puri” ?
- Roadele structuralismului • În prim plan : poezia lirică.

Oaspete al Iașului și al revistei CRONICA, criticul literar georgian Gheorghi Țițșvili este un interlocutor foarte plăcut, distins, jovial, cu o disponibilitate naturală pentru discuții... critice. Gheorghi Țițșvili este redactor șef al revistei lunare GEORGIA LITERARĂ și șef de sector la Institutul de literatură Șota Rostaveli al Academiei georgiene. Criticul este foarte activ. El este autorul a paisprezece volume de critică. Discuția purtată cu Gheorghi Țițșvili a avut ca temă, cum era și firesc, critica, problemele ei actuale, dar și poezia și proza georgiană contemporană. Fără nici un fel de protocol, discuția se leagă firesc, ca între două cunoștințe vechi.

Care este rolul criticii în viața literară georgiană ?

Critica georgiană de azi sprijină efectiv îndrumarea și promovarea literaturii contemporane, definește valorile ei, le impune atunci când e cazul. Critica este considerată la noi ca un gen literar și i se acordă în revista GEORGIA LITERARĂ un spațiu foarte larg. De fapt, critica de azi continuă și o fecundă tradiție: aș aminti doar pe unul dintre criticii de prestigiu, creatorul realismului critic la noi: Ilia Ceavceavadze (1837—1907). El este întemeietorul criticii profesionale la noi.

Cum sint în România Dobrogeanu-Gherea și E. Lovinescu. Există o „specializare” a criticilor ? Se poate vorbi la dv. de critici și istorici literari „puri” ?

Nu există o astfel de specializare, de compartimentare. Fiecare critic se ocupă de valorile literare de azi, de valorificarea clasicele. după cum istoricii literari studiază și producția editorială curentă. Specialiști de mare suprafață trebuie să fie însă atât criticii, cât și istoricii literari. Profesorii de literatură fac și ei critică. Publică atât în GEORGIA LITERARĂ, cât și în revistele care apar la Moscova. Preocupările lor se îndreaptă spre contribuții analitice privind istoria literară georgiană, studii de teorie literară, articole privind legăturile cu alte literaturi. Se publică exegeze comparative care se bucură de un mare interes în rândurile cititorilor. Pe lângă monografii, criticii noștri publică și volume de critică curentă (cronici literare, articole etc.).

Ce rezultate a dat structuralismul în cercetarea literaturii actuale ?

Metoda structuralistă a dat la noi rezultate foarte bune, mai ales în analiza poeziei. Aplicând această metodă, criticii noștri au scris studii remarcabile. Aș semnală câteva contribuții de un merit incontestabil: criticul Gheorghi Margvelașvili a elaborat un studiu despre poezia lui Boris Pasternak, studiu apărut în trei numere consecutive ale revistei GEORGIA LITERARĂ. De asemenea, criticul Beso Ighenti a scris un articol de sinteză având ca temă poezia georgiană contemporană. Acest articol a fost dedicat împlinirii a 50 de ani de la înființarea U.R.S.S. Metoda structuralistă nu a dat însă rezultate tot așa de bune când a fost vorba de analiza prozei. Aici aplicarea metodei a dus la formalism, la pulverizarea conținutului operei în scheme, la o prea mare tehnicizare a analizei. Cred că poezia este cea mai deschisă metodei structuraliste.

Ce traduceți în revista pe care o conduceți ?

Avem multe pagini pe care le rezervăm literaturilor străine, comentariilor critice. Traducem texte beletristice din literatura țărilor socialiste, tipărim articole despre creația artistică din Ungaria, Cehoslovacia, Bulgaria, Polonia etc. Publicul nostru este informat despre noutățile editoriale apărute în țările prietene.

Care sint poezii reprezentative ai Georgiei de azi ?

Înainte de a vorbi de poezii de seamă pe care li are Georgia de azi, trebuie să-l amintesc pe întemeietorul poeziei georgiene: Galaction Tabidze. Apoi pe un foarte mare poet georgian ca Gheorghi Leonidze care a vizitat Iașul și a dedicat câteva poezii poporului român. A scris cu multă dragoste și despre Antim Ivireanul. Avem azi foarte mulți poeți de talent: Grigor Abașidze a tradus în întregime opera lirică a lui Mihail Eminescu — poemul *Luceafărul* este o traducere realizată cu mult succes; poeți de valoare incontestabilă sint și Iosif Noneșvili, Revaz Marghiani. Există apoi și o preocupare permanentă pentru promovarea tinerilor poeți, o grijă deosebită pentru debutanți. Dintre tinerii consacrați amintesc pe Murman Lebanidze, Otar Celidze, Anna Calandadze, Murman Maceavariani, Otar Ciladze, Moris Poțhișvili.

Dar prozatori ?

Un prozator de mare valoare și de un recunoscut prestigiu este Mihai Djavahișvili. El a tradus în georgiană proza lui Panaït Istrati. Trebuie să amintesc și numele unor prozatori de azi: C. Gambahurdia, Sergo Kldiașvili, Demna Șenghelaia. Dintre tinerii prozatori contemporani se remarcă, prin talentul și cărțile publicate, Nazar Dumbadze, Otia Ioseliani, Pevaz Inanișvili, Arcil Sulakauri, Merab Eliozișvili, Guram Pandjikidze ș.a.

Ce aduce nou, specific, literatura georgiană în contextul literaturii sovietice ?

La baza literaturii noastre stă reflectarea vieții poporului georgian, zugrăvirea realistă a clasei muncitoare, a țăranimii colhoznice. Preocuparea scriitorilor georgieni este de a restitui din interior noul caracter al personajelor, trăsăturile lor caracteristice. Dacă pînă mai ieri se cultiva balada, poemul epic de mari dimensiuni, azi, în prim plan a trecut poezia lirică. În ceea ce privește romanul, evoluția lui, o mare importanță i se acordă romanului polifonic, capabil să surprindă existența socială în tot ce are ea mai specific.

La ce lucrați ?

Mă ocup atât de literatura actuală, cât și de valorificarea unor scriitori clasici. Îmi va apare în curînd, în limba rusă, o monografie despre un clasic al literaturii georgiene: *Giola Lomtadidze* (1879—1915). În limba georgiană îmi va apare, nu peste multă vreme, o culegere de articole care tratează despre literatura georgiană. Scriu o prefață care va însoți *Antologia de poezie georgiană*, culegere alcătuită și tradusă de poetul Dumitru M. Ion.

Zaharia SÂNGEORZAN

## SREČKO KOSOVEL

### ritmuri tăioase

Eu sint arcul frînt  
Al unui cerc.  
Sint forma sfărîmată  
A unei statui.  
Sint ideea invinsă  
A unei minți.

Ca și cum aș merge  
Pe virturi,  
Tăcuta-ți apropiere  
Neîncetat se face mai gravă pentru mine.

## EDVARD KOCBEK

### melodie

Vintul se-nalță  
spre lucrurile ultime  
și se oprește, captiv,  
ca un ecou în strigăt  
— și deja eu sint prizonierul  
unei duoase stringeri  
la adăpost, ascuns  
în vraja-ndepărtată,  
soare în miezul fructului.  
Neștiutul  
familiar se face  
și cunoașterea  
începe să scilpească în adînc de genune.  
Totul se desface în curcubeu,  
deasupra trăitului  
înapoia știutului  
deschide-se calea spre necunoscut  
și sint fascinat de  
de adîncă rană.  
Mult timp fi-voi absent  
și tainică va rămîne plecarea-mi,  
pasărea visului zbură-va deasupra  
de mii și mii de ori după-aceea.

## ANTON VODNIK

### ultimul strigăt

Sint sus pe colina goală.  
Deasupra mea  
roșul vînt se zburciumă  
ca un vultur întăritat.

Auzi tu ultimul strigăt al inimii ?  
Du-te, umbra mea, pleacă de-aici !  
Mergi pe neștiuta cale, către apusul în flăcări  
pentru ca, asemeni gazelei sau mesteacănului alb,  
moartea cu ochiul albastru să ne-nțilnească  
prin grădina serii care se stinge...

Și prin întiul amurg  
ultima licărire-nour  
trece prin fața mea,  
apoi în bezne adînci  
ca o pasăre de perle,  
ea se-avintă, se șterge...

Noaptea neagră se furișează și stă la pîndă  
se deschide ca o gură imensă  
și respirația mi se taie de teamă.  
În prăpăstii uitate  
străvechea lună  
își scinteiază zăpada.

Lumina ei verde  
cu mii de săgeți îmi străpunge inima,  
în vinele mele sîngele se-ncheagă.

## MIRAN JARC

### semănătorul de iarnă

E bine-așa. Acuma sint singur cu pămîntul  
Pe albul fără margini un zbor măcar nu trece.

De gheață este lumea. Și aeru-i de gheață.  
De-aici cît de departe e azi pînă la oameni,

și niciodată lutul n-a fost așa de-aproape...  
Ce-aș mai putea să caut în lume de acum ?

Voi încolți ca bobul în timpul fără viață,  
promis cu voi deolaltă secerătorului.

## IVAN MINATTI

### cărări singuratice

În zările afunde ale-nserării nouri  
se zburciumă și pîlcuri de păsări îi urmează.  
Sub mantia-i de toamnă  
un arbore-i privește.

Stîrmit din negre ape, un vînt ingenunchează  
prin iarba olilită.  
Cu brațele în cruce să strig aș vrea, să gem  
spre cele patru zări.

## BOŽO VODUŠEK

### seară de toamnă

Hulpave cețuri sumbre înghit desenul zării  
și-acopăr fața pură a limpedelui cer,  
azvîrl în hăuri negre ucisul trup al zilei  
și umplu cu neliniști ocolu-ngust rămas.

Iar ochiu-mi cată-acuma albinele de aur  
care zburau odată în jurul frunții mele  
în chip de nimb, și-n șoaptă chem iar bunele  
zine  
cu mîinile lor albe, ce mă slujeau tăcînd.

Sint singur în odaia cu storurile trase,  
orb în amurgu-acesta de nepătruns și greu.  
Dar din adînci impulsuri eu trec mai sus de  
noapte

ca să pătrund dincolo, în spații largi și clare  
de suflet pur. În mijloc, înconjurat de coruri  
de altfel de lumine, dansez în necuprîns.

## CENE VIPOTNIK

### dialog

Nori albi, nori puri fișnînd din limpedele-azur  
deasupra lor căzură și smulsu-i-au de rest  
și fără grai cîntară.

Pe acest drum de munte, o, voi scumpi evadați  
lăsa-ți-vă drept pradă erorii de demult !  
Și cele două inimi se pipăiră-n beznă.

„Trezește-te din visul de gheață, umbră pură !  
O zi plină de soare și tremur te va strînge,  
deschide-mi iar intrarea ce duce către tine.

Cu brațul tău cel tandru și cald să mă-nfășori,  
coboară-n mine insumi  
și scoate de acolo povara de tenebre.

Și potolește-mi setea cu zvon de ape verzi,  
mă-nvăluie-n tăcerea zăpezilor din pîscuri  
— și cine oare ne va mai recunoaște ?”

„Voi stinge pentru tine trecutul cu-a lui pară  
și tu vei stinge ziua ce va veni, călcînd  
cu patimă-n picioare descompusul sînge.  
Din timpuri fără nume  
tu ești asemeni floarei puternice de-aloes  
în mine concepută.

Ca spumele cascadei  
te-ai aruncat arzînd  
din virful stîncii moarte”.

Și-acum, privește ! Fără a se întuneca  
vrăjite, două inimi înalt se-avintă pînă  
la veșnicia soarelui.

„O viață, șterge țărna pe chipurile noastre  
și fă să pirguiască mărșul spic de aur  
al dragostei, această supremă vară-a lumii”

Tăcu uimitul murmur ;  
Corole de ciclamen sub mușchi înăbușite  
scilpesc însingurate.

Apoi sorbiți deodată de ierburi și frunziș  
ce-acoperă pămîntul,  
cei doi au dispărut în funduri de prăpăstii

În românește de George POPA



# Ironia estetică (III)

AI. CĂLINESCU

Deși în *Prometeu rău înălțuit* (1899) accentul cade pe dezbaterea unor principii etice, ironia și verva parodică inscriu această carte în seria ilustrată strălucit de *Paludes*, *Demitizarea* și utilizarea anacronismelor au făcut carieră în literatura secolului XX; *Prometeu* lui Gide își păstrează prospețimea și savoare, grație în special firescului narațiunii care, obligându-ne să acceptăm convenția, își îngăduie cele mai delectabile și mai „absurde” fantezii. *Prometeu* coboară din înaltul Caucazului și se duce la Paris ca să se plimbe pe bulevardul ce leagă Opera de biserica Madeleine; un lanț de întâmplări, la început în aparență fără legătură între ele, dar apoi constituindu-se într-un adevărat „lanț”, îl determină pe *Prometeu* să-și modifice anumite credințe morale și filozofice. Prilej pentru Gide de a pune cap la cap o serie de „micro-povestiri”, în interiorul cărora își fac loc altele: tehnică ce a stîrnit interesul criticii structurale și a fost comparată acelor păpuși rusești care se introduc unele în altele. Nu știu dacă cineva a mai remarcat prezența procedurii numit „emboîment” în scrierea lui Gide; el ni se pare definitiv pentru structura povestirii. Legătura dintre micro-narațiuni e asigurată de reluarea unor personaje și de stabilirea unei interdependențe a evenimentelor; acestea din urmă însă sînt corelate într-o manieră care duce, în planul cauzalității evenimentiale, la efecte neașteptate: un fapt mărunț, petrecut la începutul povestirii se dovedește, în final, a fi fost de cea mai mare importanță. Ceea ce se întâmplă (și cite nu se întâmplă!) în *Prometeu rău înălțuit* pare a sta sub semnul hazardului (aceeași impresie, rezultat al unei tehnici similare, o produc și *Falsificatorii de bani*); dar autorul leagă abil firele acțiunii și ne demonstrează că nimic nu se petrece fără motivare, fără a avea urmări, oricît de tirzii... Orgoliu al autorului — demiurg, stăpîn absolut al lumii căreia îi dă naștere! Orgoliu dar și auto-iluzionare, de care Gide era, fără îndoială, conștient, căci ghicim, în spatele acestei narațiuni perfect construite, ironia: înălțuirea faptelor apare ca un mecanism ce funcționează prea bine, prea exact pentru ca să nu ne dăm seama că scriitorul știe că este vorba de o convenție, și o tratează ca atare, denunțînd, iarăși „din interior”, facilitatea anecdoticului.

Și din *Prometeu rău înălțuit* se pot extrage frazele cele mai de seamă; lista ar trebui, desigur, deschisă de: „Nu pe oameni îi iubesc; iubesc ceea ce îi devorează”. Omul trebuie să se considere, deci, „nu un scop ci un mijloc” (Jean-Jacques Thierry), existența individului trebuie să se subordoneze unor idealuri, unor credințe. Esențial este ca omul să fie conștient că există; ambițios, el va voi să-și găsească și o rațiune de a fi. Conștiința, rațiunea, iată „vulturul” fiecăruia: „istoria omului este istoria vulturilor”. „Vulturul” apare ca o fatalitate, el permițînd individului să existe și în același timp „devorîndu-l” încetul cu încetul: ca să se impună, ideile cer sacrificii umane. Omenirea, spune Gide în *Literatură și morală*, este „punerea în scenă a ideilor pe pămînt”. Morala care se desprinde din *Prometeu* este o morală a revoltei: eroul lui Gide învinge destinul sfidînd zeei și devorîndu-l — el — pe vulturul său: omul fără „vultur” — iată mitul libertății absolute, situarea dincolo de bine și de rău, dincolo de orice norme etice. Idealul, ar fi, deci, permanenta disponibilitate... Cit de des a reluat Gide aceste idei se știe, după cum nu trebuie să uităm că la fel de des le-a negat, le-a combătut, s-a străduit să arate ce urmări nefaste poate avea această lărgire, mult peste limitele îndeobște admise, ale conceptului de libertate. În ceea ce-l privește pe Gide, oricît de liber s-ar fi vrut el, nu a putut scăpa niciodată de „vulturul” său: literatura: „Prometeu n-a făcut decît să-și schimbe vulturul, și nu exigența morală este aceea care îl devorează, ci exigența estetică, nu mai puțin imperioasă; tinărul hughenot care nu credea că s-ar putea trăi fără vultur și fără să te lași devorat găsisse în literatură un vultur de schimb, care va semăna mult cu celălalt căci se va împodobi cu penele acestuia” (Jean Delay). Să înțelegem de aici că la Gide dezbaterea etică se unește cu (dacă nu cumva, adesea, se convertește în) o dezbatere estetică.

(continuare din pag. 9)

legi specifice, determinate de curgerea apei, deplasarea vîntului, rotirea elicei, așezarea — schimbătoare de la zi la zi — a grindurilor. Este sensibil, pînă la rănirea orgoliului, de acei specialiști care vor să-i asimileze nava, cu un mijloc oarecare de locomotie terestră, camion sau — ce infamie! — buldozer! Manevra vasului e — imponderabilă virtuozitate — ca și cîntatul la vioară, ce nu poate fi dirijată prin ordine date de un necunosător. De aceea, ori cu cîtă devotîune s-ar încadra în angrenajul șantierului, marinarul-constructor păstrează, în cînta cea mai ascunsă a sufletului său, dorul aventurii și al riscului, care, dacă ar fi înăbușite definitiv, i-ar anula și vocația fundamentală pentru profesia însăși.

Uneori îl găsești — imprezibil dar cît de omenesc — afectat negativ de rezultatele muncii constructive la care a contribuit nemijlocit și de care se mîndrește sincer. Marele lac de acumulare, care s-a suprapus vechilor cataracte, e o realitate grandioasă, desigur, dar care îl lipsește de romantismul luptei cu primejdiile fluviului nedomesticit și de care el nu era mai puțin mîn-

## Marinari în flota Porților

dru. Veteranii apei, în momentele de sinceritate, nu se sfiesc s-o afirme fără ocoliș: „Dunărea la Porți a devenit un fel de baltă. Acum o poate străbate oricine, fără nici un risc”.

Sînt cuvintele unui bătrîn căpitan de vas severinean, marinar de trei generații, Victor Iovaneli. A avut, în timpul războiului, trei naufragii, fiind bombardat de aviația hitleristă. Un văr de al său a pierit, ca un erou, tot atunci, în timp ce transporta prin cataracte, către frontul din apus, un vas încărcat cu torpile. Căpitan de vas, el a trebuit, potrivit codului marinăresc, să rămînă pe punte pînă la ieșirea ultimilor fochiști și, așa, a fost înghițit de vîltoare.

Anchete, fișe, chestionare, mii de întrebări formulate în termenii dialogului clasic sau în sistem programat, prelevări de eşantioane din diverse medii umane — „subiecți”, interpretate direct de investigatori sau prin intermediul tehnicii mecanografice a calculatoarelor electronice. Oricum, stilul dominant al interpretării este statistic. Sociologia și-a alcătuit un domeniu special, sociologia educației, prin care s-a instalat cu precădere în perimetrul educației culturale de masă.

Nimeni nu neagă, evident, interpretarea sociologică a datelor la scara unui sistem educațional. Pot fi reliefate o serie de fapte semnificative și de substanță cu privire la nivelul de cultură și de educație al unui organism social amplu și prin conexiuni și raportări la cerințele și tendințele unei educații moderne, perspective, bazate pe concepția marxistă și pe etica socialistă — poate fi dimensionată aria de extensie a edificului educativ de mîine.

Elaborarea unor soluții, fundamentarea unor măsuri de perspectivă doar pe investigația sociologică, fără studii interdisciplinare, fără acțiunea corelată a celorlalte discipline din sfera științelor educației — psihologia educației, antropologia, didactica formării adulților — înseamnă însă risipă de eforturi într-o tentativă lipsită de sorți reali de izbîndă.

Oare s-ar putea să primești un răspuns, capabil să fundamenteze un plan de perspectivă, la întrebarea: care este conținutul și forma acțiunilor culturale-artistice preferate? — dacă cei investigați nu au de ales decît în cadrul unui singur model, cu un avantaj foarte restrîns de forme în majoritate anchilozate sau anchilozante. Sau să luăm exemplul unei anchete sociologice pe tema reciclării, perfecționării și policalificării: putem afla dintr-o investigație bine orientată ce carențe grevează pre-

## Sociologie în exces

Mircea HERIVAN

gătirea celor interesați, în raport cu actualele lor solicitări profesionale, dar în nici un caz nu le putem cere să proiecteze ei înșiși structura propriei pregătiri profesionale pentru o activitate viitoare. Căci, evident, modul cum se va munci mîine într-un sector pentru care reciclăm cadre se va deosebi net de activitatea actuală. Altfel, reciclarea n-ar avea obiect.

Desigur, la un examen superficial lucrurile apar de o comodă simetrie: concluziile studiilor întreprinse corespund integral ipotezelor. Este vorba de vreo imperfecțiune în concepție? Nu, pur și simplu, concluziile sînt cuprinse în ipoteze. Se cere cine știe ce cercetare aprofundată pentru a conchide că majoritatea beneficiarilor de acțiuni culturale de masă preferă spectacolele de teatru sau filmele? Sau că publicul este mai interesat de acțiunea complexă a unei brigăzi științifice decît de o conferință ex cathedra?

Abstracție făcînd de asemenea soluții implicate, logica faptelor

demonstrează pînă la limita evidenței că este un non sens să cerem beneficiarilor de cultură să elaboreze singuri tipologia și structura tematică a acțiunilor subordonate educației adulților.

Formulată net, ideea va naște imediat proteste: „Nici nu ne gîndim să le cerem așa ceva!” Dar, cercetarea atentă a întrebărilor din chestionarele multor anchete sociologice dezmințe această categorică... dezmințire.

Să o spunem mai limpede — răspunzînd cu anticipație unei posibile obiecții: este realizabilă și necesară asocierea beneficiarilor culturii în adoptarea unor noi moduli în educația adulților. Aceasta însă doar oferindu-le, în prealabil, cel puțin un nou model de structură sau un evantai de forme, cu articulări complexe, din cadrul cărora să se poată opta asupra unor grupe mai ample sau mai restrînse. Educația unor asemenea combinații de formule va fi verificată apoi în instituții-pilot.

Chiar și într-o asemenea eventualitate se cere multă circumspecție. Să nu uităm că educația dispune de una dintre cele mai rezistente structuri, că atît educatorii practicieni cît și educații, dispuși să accepte dintr-o strîngentă și evidentă necesitate un conținut sau o formă nouă, pot respinge din considerente diferite — în primul rînd dintr-un tradiționalism al mediului respectiv — alte valoroase idei noi. Deci este necesară perseverență, pe parcursul unei activități mai îndelungate, pentru evidențierea noilor forme și tehnologii educaționale. Căci nu puține au fost în ultimele două decenii sistemele educative violent amendate de practică pentru că, în conceperea lor, viitorul a fost proiectat după modelul prezentului. Abordarea prospectivă, interdisciplinară a educației permanente este opusul, științific fundamentat, al acestei tendințe, în timp ce acordarea unui gir exclusiv sociologic, valabilității deciziilor poate determina validarea unui asemenea proiect greșit.

În „Călătoriile lui Gulliver”, Swift relatează întîlnirea eroului său cu bizarul croitor de pe insula zburătoare Laputa care utilizează segmente de cerc și compase, luînd, pentru confecționarea unui costum măsura secțiunilor romboidale. Cum erau îmbrăcați cei asupra cărora se exercitau asemenea metode hiperștiințifice nu aflăm de la satiricul brit. Sînt sigur însă că purtau costume demodate, croite pe dimensiuni prestabilite sau fanteziste. Ne-am întîlni astfel cu o analogie asupra căreia ar merita să medităm.

## În editura „Junimea” au apărut:

- „Lui Eminescu” (antologie de versuri)
- Nichita Stănescu: „Măreția frigului”
- Gheorghe Drăgan: „Corabia argonauților”
- Max Sebastian: „Detectivul duce tava”
- Nicolae Țațomir: „Manuscrisul de la Marrakech”



Corneliu IONESCU:

„Portret cu clepsidră”





file de arhivă

## REDACTIA „ROMÂNIEI“

Cea mai prestigioasă publicație românească din timpul primului război mondial a fost cotidianul ROMANIA, apărut la Iași (și în ultima perioadă la București), de la 16 februarie 1917, până la 16 ianuarie 1919. Nici unul dintre ziarele pe care le-am avut în trecut nu s-a bucurat de colaborarea unor condeie atât de valoroase ca ROMANIA. În paginile sale au scris atunci, împotriva cotoptorilor țării, cei mai de seamă prozatori și poeți ai noștri: Mihail Sadoveanu, Al. Vlahuță, Octavian Goga (acesta apare cu articolul de fond al primului număr, intitulat Spre biruință, — îndemn la luptă pentru alungarea vrășmașului care ne-a încălcat hotarele), Corneliu

Moldovanu, I. Agirbiceanu, Eugen Herovanu, George Gregorian, Delavrancea, Radu Rosetti, N. N. Beldiceanu, C. Ardeleanu, P. Locusteanu, Ion Minulescu, I. Găvănescu, George Ranetti, Mircea Rădulescu. În primul număr, Mihail Sadoveanu scrie în articolul Armata: „Ca și în trecut, s-au sculat asupra-ne puterile întunericului și robiei și s-au năpustit asupra noastre puhoaiete neamurilor rele... Au respins cei vechi valorile: le vom respinge și noi. Armata noastră e tare prin dreptatea pe care o apără; ea se va întoarce asupra cotoptorilor ca o furtună răzbuțitoare. Și va trebui să biruască!“.

Medicii: Botescu, Severeanu, Eu-

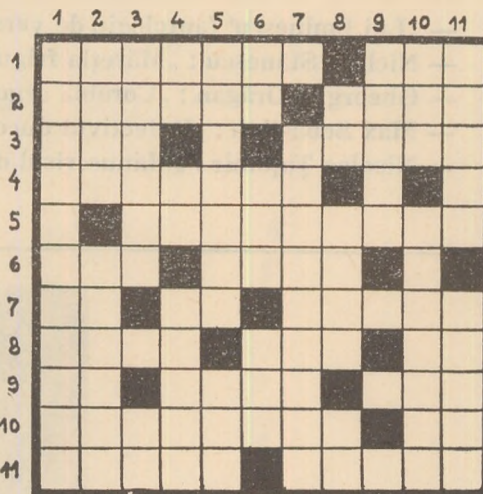
gen Petrescu și I. Șt. Furtună, redactau rubricile cu sfaturi medicale, iar pictorii: N. Mantu și Stoika semnau, zi de zi, desenele cu scene de luptă, care apăreau pe prima pagină. Poezii patriotice au semnat în ROMANIA, printre alții: V. Voiculescu, P. Cerna, Al. T. Stamatiad, G. Talaz, Andrei Brâniște, Demostene Botez, I. U. Soricu. Marile personalități militare străine — între care și generalul american Pershing — și-au exprimat, în coloanele ziarului, admirația pentru ostașul român, demn și brav în luptă. În fotografie: cîțiva dintre scriitorii din redacția ziarului, în 1917. În centru: Mihail Sadoveanu.

ION MUNTEANU

## POLICROMĂ

ORIZONTAL: 1. A cîntat în versuri verdele crud și amurgul violet — Negrul dintr-o insulă misterioasă; 2. Contribuie la relevarea alb-negrului — Porțiune diferit colorată pe fond omogen; 3. „Marea“ cu unde aurii — Omul negru cu noroc; 4. Flori răsărite din paleta lui Luchian; 5. A scris o „Romanță policromă“ în poeziile „Prin gările cu firme-albastre“ și „Acuarelă“; 6. Ofițer otoman — Tînăr cu linii încintătoare; 7. Clar! — Colorat pe margini! — Culoarea corpului care nu reflectă lumina; 8. Aureolă celestă sau fotografică — Fără pete la raze (abr. med.)... — la raze!; 9. F! — Cea plastică utilizează forme și culori — Fluviu asiatic; 10. Liră de argint în viziunea eminesciană — Numeral; 11. Albumul multicolor al planetei noastre — Negrești și Alba-Iulia.

VERTICAL: 1. Față negricioasă; 2. Maestru român al paletelor — În miezul creionului; 3. Loc de evoluție pentru „Submarinul galben“ — Horia Lovinescu; 4. De pe vremea lui Roșu Impărat (abr.) — Încep mizgăliturile! — Cîmp alb pentru oile negre; 5. Cîtorăia albastrului neegalat — Eres!; 6. Interior lila! — Nufăr tăiat! — Roșită dar... fără pic de culoare!; 7. Compozitorul și interpretul melodiei de muzică ușoară „Albastru“; 8. Fir albastru într-o cizmă aparentă — Negru... ca abanosul — Crîmpel de curcubeu!; 9. Cu un nas respectabil; 10. Albă



la tivitul minciunilor — Un renumit teatru de revistă pe scena cărăua a fost lansată melodia „Iubito cu ochi verzi ca marea“ de Ionel Fernic; 11. Autorul poeziilor „Aura“, „Umbra“ și „Păunul“ — Gri- vița Roșie.

Viorel VILCEANU

## AL. CLAUDIAN

continuare din pag. 3)

tonesciene cînd, efectiv, țara se afla în prada trupelor hitleriste — nu a fost un ezitant și cu atât mai puțin un conciliant. Atitudinea fermă nu i-a lipsit, cum o dovedește, de altfel, nu numai opera, dar și publicistica sa militantă, și gestul elocvent al semnăturii depuse pe memoriul intelectualității pentru încetarea războiului. Acțiunea sa a fost efectivă pe tărîmul creației științifice ca și pe acela al educației, pentru că a reușit să transmită convingeri, în măsura în care timpul și vîltața l-au îngăduit să lucreze cu acea paslune care-i mobiliza mai ales pe cei mai apropiați dintre studenți.

Îmi amintesc de ultimul examen susținut înaintea liceului. Eram trei candidați la „Sociologie politică“: împreună cu mine, poetul G. Mărgărit și colega noastră Rodica Botez (care își pregătea teza

cu subiectul semnificativ, ales de profesor: Dictatura ca fenomen social). De la 10 dimineața pînă la ora 15, am discutat. Uitasem de oboseală, de foame, de emoțiile examenului. Cred că toți am învățat atunci mai mult decît am putut noi învăța în anul cit pregătisem această materie.

Pasiunea ideilor, pasiunea unei activități duse potrivit cu temperamentul său, pasiunea poeziei cred că l-a apropiat și pe Al. Claudian de Iași, orașul despre care Sadoveanu avea să spună după război că a fost totdeauna leagănul unei „nobleți a intelectualității“. În cartea sa, Vl. Krasnaseschi reproduce o foarte interesantă și edificatoare scrisoare adresată la 7 februarie 1929 de tînărul, pe atunci, asistent, Al. Claudian, lui D. Gusti, titularul binecunoscut al catedrei de sociologie de la București. Era, în fond, o renunțare la perspectivele universitare bucureștene, ce l-ar fi plasat, firește, în cadrul școlii gustiene. În toamna aceluiași an, tînărul de 31 de ani devine asistentul lui Șt. Zeletin la Iași, și profesor la Liceul Militar.

Legătura cu Iașul avea să fie organică și definitivă, fapt care, pentru un spirit mai degrabă meridional, oltean prin ascendență, născut la Cernavoda, învățînd la Craiova, Caracal, Buzău și București (potrivit cu peregrinările legate de activitatea tatălui ajuns general în 1912) ar fi de natură să intrige. După G. Topîrceanu, la fel ieșean prin adopție, Al. Claudian se pare că a găsit aici nu numai prieteni de idei în mediul universitar, dar și acel climat al devoțiunii intelectuale, impregnat de valorile inimii și ale rațiunii, un climat în care judecata obiectivă, rezultat al cercetării profunde și îndelungate, avea să garanteze și acel echilibru interior, pe măsura aspirațiilor cărturarului și poetului care a însumat, cum spunea și A. Baranga și spune și autorul monografiei de față, atîtea opoziții interioare laolaltă, rămînd, dincolo de acestea toate, unul și același, omul. Omul de adîncă vibrație, de răscolitoare și totală dăruire semenilor săi, vieții și țării pe care a onorat-o prin gîndirea și creația sa.

## POȘTA LITERARĂ

ION BALA — Poeziile inspirate „din lumea țîrgului“ sînt interesante ca idee, dar nerezistente artistic (decît pe alocuri). Ce vrea să însemne: „Pasărea șerpuie-n cer/ sîngerindu-mi călcîiul privirii/ cu peșterile-ntoarse-n stalagmitele clipei“ — și altele pe care nu le mai citez! Totuși, **Curcui, Mereu** și mai ales **Inscripție pe o armă îngropată** sînt texte aproape „încleiate“ care vă îndreptățesc să perseverați.

VASILICA A. — Cu spiritul dv. de observație ați fi putut să remarcați că nu publicăm versuri umoristice decît o dată în an (cînd, întîmplător, e Anul nou). Personal, m-am amuzat citindu-vă „cronica rimată“ și o păstrez pentru ocazia aceea unică.

FILARETA DORU—OPREA — Cînd nu scrieți „cronică rimată“, vă apropiați tot mai mult de o poezie despovărată de podoabe, mizînd pe un lirism esențializat. Am reținut **Dacă vii, se pierde lumina. Din Tu ești degetul de aer viabil** e doar titlul.

ION DUMITRESCU — Cîmpina — Ca mai sus. Pasionant jocul „de-a pseudonimele“.

ANCA ARMAS — Discursul dv. liric se desfășoară destul de fluid, într-o bună dozare a melancoliei cu ironia. Dar senzația unor „lungimi“ există. Remarcabile: **Morile de vînt, Plîngeri, Adio**.

CHAHULA GHEVAZII — Dincolo de stăpînirea superficială a limbii e un pășunism ce se refuză lecturii. Citez la întimplare (corectînd dezacordurile): „Pe treptele timpului flăcăii urcă/ nori vuitori cu glasuri înțepenite/ Gonesc uriașii cu frunți de mătase/ ce filfite pe catargul zării“.

NICA PREPELICARU — Mergeți otova prin ortografie, dîndu-ne totuși dezlegare să punem noi ghilimele, puncte, virgule, etc. acolo unde trebuie. Am pune, dar n-avem pe ce.

MIHAI IZVORANU — Vă scâlțați într-o apă prea limpede. Nu poate fi vorba de o „eventuală publicare“.

ION MARC, — Todireni — E o infuzie de parfumuri florale, care pînă la urmă, sufocă poezia. Cite un vers reușite să se desprindă din această grădina edenică, plutînd grațios: „Adormisem pe-un nor, mică și albă etajeră; Casteluri de înghet, lăcaș de roci prea dure“. Dar e prea puțin.

H. IONICA — Intre timp ați devenit mesianic, dar nici rolul acesta nu vă prinde. Aproape fiecare vers enunță o enormitate, plus nedoritele efecte hilare: „Într-un pustiu rănit cu frunze veștede și cruci/ copaci aeriени privesc/ cum toamna-n fundul lui dispăre“. În noaptea aceea este singurul text în care (chiar dacă e scris într-o gamă bacoviană — sau poate tocmai de asta), cel puțin „perlele“ nu vă mai scapă din condei.

N. T.

## TIMP LIRIC

### Pasărea

Pasărea —  
limpede chip de fecioară  
mă caută-n gînd  
mă ccut-atară

Pasărea —  
bocet îngropat în cușit  
mă caută-n lut  
mă caută-n mit

Pasărea —  
hoț de buzunare  
mă caută-n trunze  
mă caută-n izvoare

Pasăre bocitoare

Îți cer iertare  
Pasărea mea cîntătoare.

### La răscruci de aer

În spațiile noastre  
Doar aripa ta-i liră,  
În răsuciri de aer  
Înouri de vertebre  
Șopirle suspendate —  
Vechi cumpeni putrezite  
În golul din tîntini,  
Spre spațiile noastre  
Ne avîntăm mereu  
Tu cumpănă, eu cerul  
Și pașii sună-n cer  
Ca noaptea în pervaz  
Cînd stau și-ascult tăcerea  
Cu ochiu-atît de treaz.

Emilian MARCU





## valorificări filozofice

Reținem din nr. 7 al revistei „Transilvania” — număr în general bine gândit, studiul „Unele aspecte ale raționalismului și umanismului în gândirea lui D. D. Roșca din perioada interbelică”, sub semnătura lui Marin Panait, Cercetărilor de pînă acum asupra operei gânditorului clujean, datorate lui Gh. Vlăduțescu, li se adaugă astfel câteva pagini noi, deosebit de prețioase. Dezvoltarea operei lui D. D. Roșca are, am putea spune, un destin asemănător cu aceea a lui Tudor Vianu sau Mihail Ralea. Este vorba de faptul că opera acestor gânditori elaborată în perioada dintre cele două războaie mondiale apare puternic marcată de dimensiunile raționalismului și umanismului, ceea ce a făcut ca, ulterior, cînd acești oameni de cultură trec pe pozițiile marxism-leninismului, între vechea și noua etapă a creației lor să nu apară un hiatus, ci să avem o relație de continuitate. „Existența tragică” este — după cum înțelege D. D. Roșca realitatea și omul-cariera unui adevărat imn al rațiunii eroice; ideea de „tragic” în viața autorului nu are nimic comun cu esența „tragicului” din concepția existențialismului, a unui Heidegger de pildă, pentru care omul apare în ultim fapt ca o „propensiune spre moarte”, ci ea vizează un sens pozitiv al raportării omului la infinit. Marin Panait are meritul de a realiza o decantare nuanțată a sensurilor gândirii celui analizat. Astfel, semnaland pe bună dreptate faptul că la D. D. Roșca este „exagerat rolul pe care gânditorul i-l atribuie „neliniștii metafizice” în viața și activitatea omului”, precizează totodată că acesta „n-o rupe totuși de nevoile practice”. Aceeași analiză nuanțată o înțelegem și în cercetarea celorlalte aspecte filosofice ale operei lui D. D. Roșca — de la elementele de gnozeologie pînă la cercetarea vieții sociale și a personalității umane, cu referiri la ideea de progres, problema libertății și a umanismului. Relevind valoarea raționalismului și a umanismului lucrărilor lui D. D. Roșca, în același timp Marin Panait formulează aprecierea — pe care o considerăm esențială — că în concepția gânditorului clujean, privită din perspectiva operei dintre cele două războaie, filosofia este înțeleasă ca avînd un caracter activ, concepută ca „filosofie în acțiune”. Pentru D. D. Roșca, cunoașterea nu este oglindire mecanică, pasivă, nu înseamnă contemplare, ci trăire și angajare; ea este participare activă în dialogul cu natura cu existența, angajare în planul istoriei, în lupta de idei a epocii. „De aici pînă la afirmația lui Marx că ideile devin o forță materială atunci cînd cuprind masele — constată Marin Panait — nu mai este decît un pas. E adevărat, un pas pe care D. D. Roșca nu-l va face în perioada interbelică, dar pe care nu va ezita să-l facă după aceea. Și-l va face cu atât mai hotărît cu cît de pe acum avea convingerea mărturisită că revoluția este în mod necesar calea transformării, a progresului”. O concluzie, desigur, exactă și definitivă cu privire la viața și opera gânditorului profund și original care este D. D. Roșca, personalitate de reală vocație în cultura noastră filozofică.

## În „Steaua”

Aurel Gurghianu, poet de luciditate și de cerebralitate sentimentală, divaghează savuros în „Folietoane de duminică” („Steaua”, nr. 21). Umor, ironie, clasificări spirituale, aciditate — iată cum autorul știe să ni se apropie dintr-un unghi care nu-l dezavantajează, profund tentația vivace și neiertătoare a publicisticii.

## pledoarii

N-am văzut piesa Vlad Tepeș în ianuarie de Mircea Brădu, reprezentată în premieră pe țară de teatrul orădean. Am citit însă cronică despre text și spectacol — în Tribuna, sub semnătura lui Radu Enescu — și ne-a plăcut pasiunea cronicarului, căldura cu

# M O M E N T

care se apropie de actul dramatic. Ne-a plăcut modul în care au fost extrase și scoase în evidență sensurile patriotice ale lucrării, valențele ei educative. Ne-a plăcut de asemenea faptul că R. E. nu se sfieste să fie entuziast în fața textului unui debutant, că nu se retrage prudent în spatele rezervelor convenționale, că acordă credit superlativ unui autor încă necunoscut, dar pe care sîntem făcuți curioși a-l cunoaște.

Cealaltă cronică dramatică din același număr al săptămînalului clujean aparține lui Ion Cocora (Acți venetiană de Camil Petrescu, la Arad). Se reține oportunitatea ideii de opțiune repertorială, în afara compromisurilor valorice și în afara întîmplării.

Două cronici, o singură tendință: sensul actual al spectacolelor.

## centenarul Tutoveanu

La Birlad au avut loc mai multe manifestări menite să readucă în actualitate personalitatea poetului și animatorului cultural George Tutoveanu, de la nașterea căruia s-a împlinit un veac. La festivitatea de deschidere a „zilelor Tutoveanu” au participat Const. Chiriță și Ion Hobana, secretari ai Uniunii Scriitorilor din R.S.R., Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației Scriitorilor din Iași, prof. Grău Novac, președintele filialei Birlad a Societății de științe filologice, activiști culturali, membri ai cercurilor literare etc. După cuvintele de salut adresate de către Ion Hobana

(din partea Uniunii Scriitorilor) și Mircea Radu Iacoban (din partea Asociației scriitorilor din Iași), au omagiat amintirea lui George Tutoveanu scriitorii George Lesnea, Dan Deșliu, Cezar Ivănescu, Grigore Sălceanu, Mircea Micu, Adrian Beldeanu, G. G. Ursu, C. D. Zecelin ș.a. Alături de scriitorii invitați și-au dat concursul membri ai cercurilor literare birădene. A mai avut loc, în prezența unui numeros public, o sesiune științifică în cadrul căreia au fost prezentate mai multe comunicări menite să reconstituie, din unghiuri diferite, atmosfera „Academiei birădene” al cărei suflet a fost poetul George Tutoveanu.

## ozana în paranteză

Ozana are acum altă identitate: o plăcuță albastră nouă o denumește sobru Rîul Neamț și doar o minusculă paranteză amintește că senu-mea cîndva OZANA. Să nu mai fie oare frumos curgătoare și limpede ca cristalul de s-au miniat ediliu orașului pe numele său sonor? S-au hotărîrea face parte dintr-un vast plan de modificări topografice după care Humuleștii se vor chema Tg. Neamț II, iar Cetatea Neamțului, Tg. Neamț III?

## rectificare

Intruț în numărul trecut al revistei, la pagina dedicată activității cenaclurilor literare din jud. Vaslui s-a produs o greșită grupare a versurilor,

precizăm că poezia „Apus” aparține lui Cezar Stegaru și nu lui Nicolae Ghinghină, cum s-ar putea deduce.

N. IRIMESCU

## tv.

Nu cred că, în acest caz, gradele de comparație și-ar avea rostul. Oricum, nu ele se impun cu prioritate, pentru că nu e vorba atît de un prim plan mai bun decît altele, fiecare cu meritele (și defectele) lui, ci de unul, ca să spunem așa, funcțional prin excelență. Ceea ce s-a mai întîmplat poate și altădată, dar în mod sigur nu la nivelul și cu semnificația celui la care ne referim. Deci nu unul mai bun ci altceva: Pentru că, de astădată, ceea ce ni s-a înfățișat nu contura atît profilul unui om, în sine, cît al unui substanțial integrat colectivității careia îi aparține și realităților pe care, prin destinul său, le ilustrează, și încă în mod exemplar. E vorba deci de un prim plan în care individ și colectivitate apar într-o semnificativă unitate dialectică, ilustrîndu-se astfel nu doar destinul unui om, ci al unei colectivități, mai mult chiar, al unei umanități evoluînd sub zodia anilor de efervescență construcție. Un inginer care participă la realizarea primului tractor românesc — unicul în acea dată, întîmpinat cu zimbete de către cosmopolitii epocii, dar și de firmele străine — și care se livrează astăzi cu contagi-oasă jovialitate aducerilor aminte, panoramizate din piscul realităților contemporane, cînd România exportă competitiv

## SPORT

## INTERVIU CU TITI TEAȘCĂ

Fraza lui nea Titi I-ul trebuiește minuită cu precauțiuni de infirmier: fără veste, în muștelul cuvintelor blajine apare picătura de nitroglicerină, apoi predicativa-fiti și consecutiva—flacăra. Teașcă fără amorse n-ar fi Teașcă. Foc!

— Fotbalul nostru — ne spune cel mai mare pitic din lumea antrenorilor — nu zîmbește celor care doresc să crească jucători. Sînt dispus să stau 20 de ani la o echipă, să-mi iau jucătorii de la grădinița cu orar redus și să-i aduc pînă-n echipa națională. Imposibil: noi, toți, creștem fotbalisti pentru alții. Uite ce am pățit la Galați: l-am promovat în echipă pe un anume Chihaiia. Gălățenii l-au dădăcit vreme de 15 ani. Promitea. Dar a călcat strîmb și, într-un oarecare meci, a jucat pentru adversar. Normal, clubul nostru l-a suspendat. Ce credeți că a făcut Federația, care trebuia să ratifice sancțiunea clubului? L-a... transferat pe Chihaiia la „Sportul studentesc”, deși cererea lui de transfer, alcătuită pe moment, era mult ulterioară suspendării dictate de clubul nostru. L-am rugat pe Chihaiia, să scrie pe o hîrtie motivele pentru care dorește să plece de la Galați. Mi-a înșirat patru rînduri, în care a pus punct după fiecare cuvînt și a început așa zisele propozițiuni cu literă mică. Acuma, joacă la „Sportul studentesc” și e... student.

— Stai așa, nea Titi, am obiecții de fond: pîi cum l-a crescut Galațiul 15 ani, dacă n-a învățat să scrie? Ce-i aia „crescut”? Crescut în greutate?

— Știi ceva? Ia mai slăbește-mă cu frazele goale! Noi sîntem un club de fotbal. Într-o vreme, cluburile se ocupau de toate (studii, case, diplome, grade ș.a.m.d.), iar de fotbal, în ultimul rînd. Și eram judecați după felul în care jucătorii se mișcau pe teren, nu după rezultatele la carte... Să nu crezi că n-am adus odată pe teren toți premianții unui liceu: s-au speriat de minge.

— Păi dacă sari dintr-o extremă în cealaltă...

— În pofida așa zisei „obiecții de fond”, problema rămîne aceeași: legile existente în fotbalul nostru sînt valabile pentru unii, dar nu și pentru ceilalți. Ați pățit-o și voi, la Iași, cu Iordache.

— Parcă numai noi? Parcă numai cu Iordache?

— Te-ai gândit vreodată ce se întîmplă cu jucătorii studenți care fac parte din echipe ne-studențești? Tot ce era posibil la un club universitar devine imposibil vis-à-vis de interesele unui club orășenesc. Un jucător al meu, Marinescu (prezent și în lotul național de tineret) a fost lăsat repetent din pricina colocviului (atențiune! nu examenului, ci colocviului!) la... desen. La colocviu n-a căzut, ci n-a fost primit. Din pricina absențelor. Absențele le are din cauza fotbalului. Mă lupt de o lună la Minister, ca să-i obțin dreptul de a se prezenta la colocviu.

Adică de ce trebuia numaidecît ca Iordache să fie legitimat la „Steaua”? Există un regulament special pentru echipele militare? Atunci să facem și un regulament special pentru fotbalisti—păstori, afectați de transumanță: cînd le vine sorocul să coboare cu oile la șes, să li se dea automat dreptul de joc în echipele din Bărăgan. Eu înțeleg legile ca acțiunile uniforme, în toate cazurile, indiferent de categoria în discuție, indiferent de situația de moment. Ce-ar fi dacă legea circulației ar permite ca militarii și studenții să circule pe stînga? Ni s-ar părea normal? Nu cred. Atunci de ce, în fotbal, să ni se pară normale drepturile pe care și le auto-acordă, cu sprijinul tacit al unor regulamente defectuoase?

— Dacă înțeleg bine, pledezi pentru rigoare, egalitate și intransigență. Într-o vreme, vorbeai despre necesitatea unei mai pronunțate democrații în lumea fotbalului...

— Vorbesc și acum. Dar la alt capitol. Adică de ce, voi, scriitorii, să vă alegeți conducătorii prin vot direct, iar noi, truditorii pe ogorul fotbalului, nu? Cîte odată mă trezesc la meciurile mele cu observatori federați de care n-am auzit în viața mea, oameni care n-au călcat de cînd se știu pe gazon purtînd ghețe cu cramponi. Cine-s ăștia? Ce știu să observe? Părerea mea este că un observator federal trebuie să fi reprezentat ceva în istoria fotbalului românesc. Acestea nu-s nici posturi onorifice și nici privilegii pentru voiajuri de plăcere. Eu nu spun că acești oameni ar fi, doamne ferește, rău intenționați — afirm doar că fotbalul, avînd subtextele sale, uneori foarte greu descifrabile, trebuie observat și comentat dinăuntru, nu din afară. Eu unul n-aș avea curajul să mă prezint ca observator ministerial la o fabrică de pompe dințate. Fiindcă nu mă pricep. Dar la fotbal se zice că s-ar pricepe oricine. Fals. Foarte fals.

— Cum e fotbalul în B?

— Foarte prost. Rezultatele în sine nu reflectă prea multe.

— Vorbești cifrat?

— Ei, așa! În B se joacă pe descălțatelea. Publicul, de multe ori, nici nu pretinde altceva. De cite ori n-aud din tribună: „Rupe-l!”, „Arde-l!”, „Rade-l!”... La Tulcea, de pildă, joacă și arbitrul. Am cerut F.R.F. să-mi aprobe rejucarea partidei cu „Delta Tulcea, deoarece împotriva mea au jucat doi fotbaliști gălățeni care primiseră dezlegarea de la clubul... „Dunărea”, nu de la mine. Clubul „Dunărea” nici n-are secție de fotbal! În schimb, și F.C. Galați și Dunărea Galați dispun de aceeași clădire, de aceeași secretară, doar ștampilele sînt diferite. Tulcenii au profitat de această situație și au comis o ilegalitate flagrantă.

tractoare în 70 de țări. Tractoare de tipuri tot mai diversificate, atestate ca valoare și funcționalitate pe șesurile Indiei, dar chiar și ale Californiei. În toate aceste tractoare, tot mai moderne și mai adecvate nivelului tehnic contemporan, este încorporată ceva din fantezia bonomului inginer brașovean, prezentat în prim plan, dar, în același timp, și ceva din aptitudinea creatoare a poporului nostru.

Și cine altcineva ar fi putut semna acest prim plan decît Carmen Dumitrescu, excelentă reporteră, care știe atît de bine cînd să tacă și cînd să întrebe, cînd să zîmbească și cînd să-și mărturisească propria-i, foarte omenească-i uimire. Să adăugăm că totul a fost construit din cele mai simple cuvinte, din care n-au lipsit „nu știu”, sau „nu-mi amintesc”, fără ca prin aceasta prim-planul să piardă ceva din expresivitate sau elocvență. Dimpotrivă, așa spune, pentru că au stat de vorbă cuceritor de firesc doi oameni, unul care avea de întocmit o emisiune—celălalt de a participa la ea. Dar aceasta era cu totul altceva, era doar un punct de plecare, dialogul antrenîndu-i în așa măsură pe amîndoi, încît au uitat și ei, și am uitat și noi, de microfon și de camerele de luat vederi, abandonîndu-ne cu toții laolaltă reveriei pe marginea drumului parcurs, de la primul tractor românesc — care a pornit, mai întîi, de la prima cheie, capricios, nevoie mare, totuși—și pînă la coloanele de tractoare care poartă azi plugul pe mai toate continentele, afirmînd rodnicia și creativitatea românească.

— Cam așa a fost...

Spus simplu, de la om la om. Și noi telespectatorii ascultam cu emoție, tresărînd cu omenească încintare atunci cînd în mod firesc se folosea, în cadrul convorbirii, pluralul majestații: noi!

Adică, NOI!

AL. I. FRIDUȘ

M. R. I.



JANY HOLT  
LA 60 DE ANI:

## O clipă în marea trecere a timpului!



Jany Holt în filmul francez „Logodnica tenebrelor” de Serge de Poligny (1944) alături de Eduard Delmont

Strada Dumbrava Roșie, undeva în București: o casă din cele construite pe la 1900, cu peron și frontoane frînțe, dintr-un baroc căzut prea devreme în desuetudine. Interiorul e cu totul altceva: la parter un salon cvasi-ministerial, și într-un colț, furișată, o scară îngustă ce surprinde un vag demi-sol cu camere de mansardă. Într-una din ele, pasager pentru câteva zile, JANY HOLT — personaj enigmatic al filmului și teatrului francez. O voce de aur cu intonații grave, un fizic oarecum sever, ochi stranii...

Jany Holt așează o simplitate care te dezarmează. Un stil făurit în patruzeci de ani de carieră teatrală și cinematografică. În filmul francez, roluri mai mult sau mai puțin gravate pe primele pagini de generic, dar memorabile pentru cinefili: Anne din „Baronul fantomă” de Serge de Poligny (1942), Thérèse din „Ingerul păcatului” de Robert Bresson (1943), Sylvie — fetișcana resemnată din „Logodnica tenebrelor” de Serge de Poligny (1944) și multe altele — vreo 30 — de la „Golcm” de Julien Duviervier (1935), la „Mănușile verzi” de Rudolf Maté (1951), un palmares de calitate. Oricite alte roluri am cita aici, ele nu ne-ar oferi decât o imagine parțială despre personalitatea marelui actrițe. Personalitatea Jany-elt Holt întrece cu mult faima vedetelor de paradă al căror nume coplesese pentru scurtă vreme așezele teatrelor și cinematografele. Și vom vedea din ce anume motive:

— Se spune despre dv. că întotdeauna sînteți în rol! Ce semnifică în fond această identificare cu profesia pe care ați ales-o?

— Exact ceea ce bănuiți și dv. A fi în rol întotdeauna înseamnă pentru noi actorii să muncim, să construim, să făurim, să facem în fine ceva util, să ne justificăm pe noi înșine! Da. Asta e! Nu știu ce gîndesc alți oameni de teatru despre meseria lor. Răspunsul meu e cel pe care l-ați auzit!

— De acord! A ține pasul în teatru sau în cinema e altceva decât a ține pasul cu moda! Teatrul e cum spunea Gaston Baty „o dugheană expusă tuturor privirilor” în care fiecare gest își are sensul său!

— Nu vă contrazic. Baty avea dreptate. Observația sa e justă. Și eu gîndesc oarecum la fel. Sînt de modă veche: în pasul cu tot ceea ce cred că face parte din firescul existenței noastre. Am învățat teatru cu Gabrielle Fontan, cu Charles Dullin, cu Pitoëff și Jouvet. De la ei știu ce înseamnă tirania scenei, a regizorilor, a spectacolului, a luminilor și a umbrelor chiar...

— Cum ați ajuns actriță de teatru la Paris?

— Printr-o întimplare: pe cînd aveam 14 ani, o rudă mi-a dăruit niște bani — 1500 de franci! Atît cît să-mi plătesc trenul și să iau primele lecții de dicțiune cu Gabrielle Fontan. După vreo doi ani, am început să dau tircoale scenei. Așa am ajuns să „dublez” mari actrițe la Teatrul Porte Saint-Martin. Era epoca înnoirilor, epoca „renașterii” teatrului parizian, vremea lui Baty, Lugné-Poe, Jouvet!

— Știu că o vreme ați oscilat între rampă și platoul de filmare. A fost o „condiție” obligatorie sau mai curînd tentația ecranului?

— Nu. Nici una, nici alta, ci o experiență de viață. În fiecare compartiment profesional am aflat o nouă meserie. Eu am rămas totuși credincioasă teatrului, adevăratului teatru. Dar, știți prea bine, nu poți rămîne toată viața, pe scenă, fetișcana îndrăgostită. Teatrul e mai mult decît o vîrstă. E un fenomen pur omenesc care ne privește pe toți, poartă amprenta personalității noastre. Sîntem niște firi pasionate, și teatrul pe care-l vom sluji va fi același. Sîntem plictisiți, blazați și teatrul nostru va semăna cu noi. Poate de aceea găsim un suport trainic în clasic. Universul meu e mereu acest teatru numit Shakespeare. Literatură mea: Dostoievski, Tolstoi, Baudelaire. Fantezia mea: Eugen Ionescu, Beckett, Brecht...

— E o aluzie la experiențele din ultimul sfert de veac de teatru și o referință la această vogă numită cînd Brecht, cînd Artaud, cînd „Hapening”, cînd violența?

— DA! Un reper în discuție. Dar

v-aș ruga să priviți opiniile mele cu toată rezerva. Cunoașteți formula: „personajele și întîmplările evocate în acest film sînt imaginare; orice asemănare e opera hazardului”!... Ei bine, slujesc teatrul de multă vreme, dar n-am așternut pe hîrtie un singur rînd de critică. Iar așa zisa estetică a acestui compartiment al artei, acolo, la Paris, îmi scapă adesea! Ionescu, Beckett, Brecht, Artaud sînt încă la modă. Autori cu public. Și totuși! Există un totuși și în teatru: teatrul tradițional, tradiția care continuă să supraviețuiască cu obstinație. Și nimeni nu se gîndește să o trimită la ghilotină. Tradiția coexistă cu „spectacolul total”, Livingul, Happening-ul, Café-teatrul. Inexplicabil dar asta e! Oamenii merg și vor merge mereu la teatru. Nu pentru a fi triști!

— Cu alte cuvinte și teatrul de azi — cu toate extravaganțele sale — nu este decît un capitol al celui tradițional, clasic?

— Se pare că da! Nu se poate altminteri. Moda, după cum știți, pîrjolește o vară și apoi moare treptat, dacă nu subit. Știți desigur ce a spus un oarecare sociolog american — David Riesman — despre aceste experiențe: „Vom face mereu teatru clasic, dar pe o notă ceva mai înaltă, la un alt diapazon!”... Nu se poate face „teatru modern” absolutizînd conceptul de inovație și fără a ține cont de lecția predecesorilor noștri. Dacă mi s-ar oferi prilejul de a susține toată viața pe scenă roluri „clasice”, n-aș putea refuza. În Dansul morții de Strindberg am jucat cinci ani, și nu m-am simțit o clipă ostenită. Cred că perseverența în teatru e ceva pozitiv, are o funcție formativă, e însuși drumul spre perfecțiune, spre cunoaștere, spre acele secrete ale meseriei de care nimeni nu-ți vorbește.

— Ați jucat cu Gérard Philipe, Brasseur, Von Stroheim, Jean Gabin, Raimu, Yonnel. Ați colaborat cu regizori ca Bresson, Gance, Duviervier, Delannoy... O asemenea companie de ași ai profesiei a avut un efect stimulatînd sau dimpotrivă?

— A fost un câștig moral imens. Am beneficiat de prezența și experiența lor. Acum, mi-ar fi cam greu

Convorbirea cu Jany Holt nu s-a oprit aici. Am auzit cuvînte bune despre mulți actori de teatru și film de la noi (Cotescu e înimitabil, în felul său; Marinescu face figură aparte!... etc.). Apoi opinii severe, dar juste, despre realizările regizorilor bucureșteni, despre reușita și nereușita unor lucrări artistice semnate de scenografi, pictori etc. Și multe altele pe aceeași temă a muncii și dăruirii, desăvîrșirii și izbînzii. Am selectat aceste frînturi de gînduri, fugitiv exprimate de interlocutoarea noastră. De transcriem azi din mai multe motive: Jany Holt este româncă de origine — amănunt deseori trecut cu vederea de biograful său, dar relevant de numele său adevărat: Ecaterina-Ruxandra Vlădescu-Olt, vîlstar al unei familii de intelectuali din Slatina. Un alt motiv e de natură aniversară: Jany Holt a împlinit recent 60 de ani.

George CUIBUȘ

glob

## ABORIGENII

La începutul acestui an, chiar în ziua în care primul ministru australian William Mac Mahon, făcea o declarație importantă asupra politicii guvernamentale față de aborigeni, trei militanți ai mișcării „Black Power” au instalat un cort pe peluzele din fața Parlamentului din Canberra, denuinduo-l „ambasada” aborigenilor. Obiectivul acestei „ambasade” era de a manifesta în favoarea „drepturilor la pămînt” ale aborigenilor.

În Australia — informează săptămînalul „Le Monde Diplomatique” — trăiesc în prezent 140 000 de persoane de origine pură sau parțial aborigenă, ceea ce reprezintă aproximativ 1 la sută din populația totală a țării. Jumătate din cei 140 000 aborigeni trăiesc pe teritoriile rezervate și în misiuni; în nord există rezervații de aborigeni care se întind pe o suprafață de 244 000 km.p. În total cele 350 rezervații independente din Australia cuprind o suprafață echivalentă cu jumătate din teritoriul francez. În momentul de față, puțini sînt aborigenii care să nu se găsească într-un contact oarecare cu populația albă, un număr destul de mare dintre ei fiind instalați chiar în orașe. În decurs de cinci ani, între recensămîntul din 1961 și cel din 1966, populația aborigenă din marile orașe s-a dublat.

Majoritatea revendicărilor aborigenilor sînt fondate, în esență, pe dreptul pe care li-l conferă istoria. Înainte de sosirea, în 1778, a primilor coloniști europeni, insula-continent era populată de aproximativ 300 000 locuitori. Impotriva lor a fost promovată, încă de la început, o politică de așa-numită „protejare a indigenilor”, formulă care ascundea de fapt o atitudine de discriminare evidentă. Pînă la o dată relativ recentă, aborigenii s-au bucurat mai degrabă de un interes științific decît de unul vizînd ameliorarea situației și absorbirea lor de către societatea australiană. De altfel, numeroși antropologi și intelectuali se interesează în general de problemele aborigenilor și fac aceasta mai ales dintr-o curiozitate academică decît din dorința stringentă de a îmbunătăți soarta aborigenilor sau de a căuta un mijloc pentru a-i aduce la o asociere realistă cu restul comunității australiene.

Acesta este fundalul pe care campania pentru dreptul la pămînt a dobîndit importanță; printre partizanii ei, studenții albi, de exemplu, au fost influențați și cuprinși de o indignare generală față de întreaga istorie de nedreptăți sociale suportate de aborigeni.

Potrivit poziției oficiale, satisfacerea imediată a revendicărilor principale a aborigenilor — recunoașterea așa-numitului „drept al lor față de pămînt”, cu alte cuvinte despăgubirea pierderii, în urmă cu 200 de ani, a teritoriilor pe care le dețineau — nu constituie modul cel mai adecvat de a se repara „greselile comise timp de două secole”. Guvernul apreciază că există probleme înfînt mai urgente — locuințele, locurile de muncă, asistența sanitară etc. — ce trebuie rezolvate. Potrivit argumentului cel mai frecvent formulat al oficialităților, acordarea „dreptului față de pămînt” ar duce la o și mai profundă separare, la o dezvoltare marginală a aborigenilor. Dacă s-ar satisface această cerere, se declară, s-ar pregăti terenul pentru un fel de apartheid australian.

Raportul primului ministru, de la începutul acestui an, a conținut, „o declarație asupra obiectivelor” în cinci puncte care trasează țelurile politicii ce trebuie urmate față de aborigeni. În rezumat aceste obiective sînt: în primul rînd, să se asigure că aborigenii au acces totalmente liber la drepturile și înlesnirile de care se bucură ceilalți australieni; în același timp să-i încurajeze pe aborigeni să-și păstreze și să-și dezvolte propria cultură ca un element al ansamblului culturii australiene. În al doilea rînd, se va recunoaște dreptul aborigenilor de a hotărî în ce măsură și în cît timp se identifică cu această societate... În al treilea rînd, programele vor trebui să țină seama de dorințele și aspirațiile aborigenilor înșiși. Cel de-al patrulea punct i-ar încuraja pe aborigeni să se ocupe de propriile lor probleme, în măsura în care este posibil, pentru a dobîndi o independență economică mai mare și, în general, pentru a atenua lipsurile în materie de sănătate, locuințe și învățămînt. În sfîrșit, există promisiuni de a suprima cele câteva legi recente de discriminare împotriva aborigenilor.

Apreciînd că principala cerere a aborigenilor nu are șanse de a fi satisfăcută în viitorul apropiat, „Le Monde Diplomatique” relevă însă, că, în ceea ce privește celelate revendicări, există un consens cvasigeneral asupra necesității de a se depăși stadiul actual al declarațiilor de principiu. De aceea, este de așteptat — cu atît mai mult cu cît campania electorală în curs de desfășurare a făcut din această problemă un subiect de largă dezbateră — ca, într-un viitor nu prea îndepărtat, la Canberra să fie adoptate măsuri mai substanțiale în vederea ameliorării situației aborigenilor.

Radu SIMIONESCU

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU

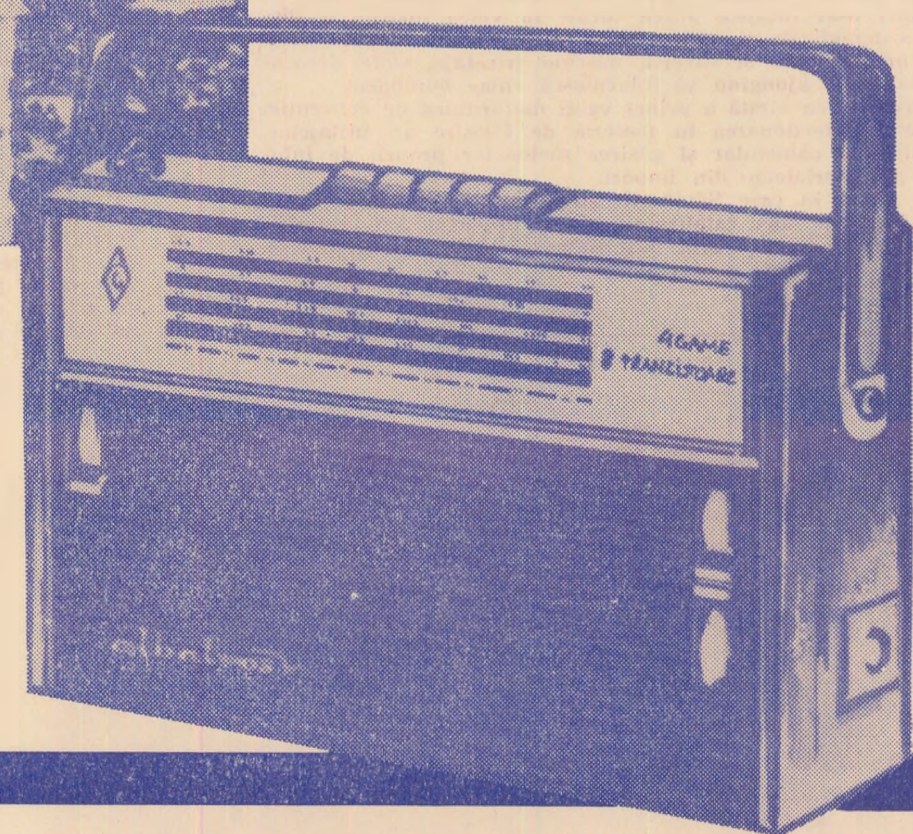




*Ideal pentru excursie, radioreceptorul portativ are trei lungimi de undă, se alimentează la baterie, sau la priză și dispune de o cască miniaturală care permite și o audiție individuală.*

**26817**

*Un prieten al tuturor virstelor  
— radioreceptorul ALBATROS*



**albatros**

Prețul de vânzare — 800 lei  
poate fi cumpărat și cu plata în rate lunare.

**ALBATROS** ● ● ● ● ● ● ●  
● ● ● ● **ALBATROS** ● ● ● ● ●  
● ● ● ● ● ● ● **ALBATROS**



## Virstele uzinei

Intr-o țară agricolă e normal ca uzina să se nască între lanuri de griu și măguri ale turmelor de oi. Cind au început primele escavații la Săvinești, în prundișul din valea Bistriței, li se prosterna mulțimea floarei-soarelui și părea uimită secara cu spic țintat. Apoi construcțiile au crescut tot mai semețe, măsurindu-se cu dealurile vecine, ambiționind să privească departe, spre vălurile creste ale munților. Implantate în peisaj, ele i s-au integrat o dată cu trecerea anilor pentru ca astăzi platforma de la Săvinești să facă organic parte din priveliștea nemțeană. Ea cheamă parcă o anumită lumină și transmite cadrului o infuzie de forță și de încredere în viitor.

Săvineștii cresc și, deci, prind contur în etape. Sint, de fapt, virstele uzinei în evoluția ei spre împlinire. Perdelele plopilor punctează un anume perimetru ce trebuie îmbogățit cu volume și culori, o cerc estetica peisajului, judecînd din afară, așa cum un tablou preține în cadru colo o tușă de pastă, dincolo accentuarea unui contur.

Pe de altă parte, privind lucrurile din rosturile lor înteroare, aceste etape nu sint numai ale uzinei în sine, ci și ale oamenilor care muncesc aici, și ale mentalității generale. Săvineștii au devenit o stîină în care au intrat, la numărătoarea simbrei tradiționale, milioane de oi. Au venit turne de pe toate plaiurile carpatine și transilvane, aducînd cadență de baladă și transformîndu-și lina în relon, melană și alte denumiri sonore asemeni numelor de fete.

Și din acel început chimia inflorită la marginea pășunilor a început să-și estimeze vrednicia în unitate de măsură pastorală. De pildă, tov. inginer Valeriu Momanu, director general al acestei Centrale de fibre sintetice, deosebește patru mari etape în dezvoltarea Săvineștilor. În prezent putem vorbi de trei mari obiective ce iau ființă sub ochii noștri: instalațiile de coprolactamă, de fibre polimide și de fibre polinitrilacrilice, toate urmînd a produce în 1973. Ca să evite aceste denumiri de specialitate, directorul general le numește relon IV sau melana IV; ca să fie însă și mai explicit, spre a ne lămuri că prin intrarea în funcțiune a noilor instalații producția se triplează, directorul general privește lung spre căruntele braniști carpatine și aproximează: va fi echivalentă cu lina tunsă de peste zece milioane de oi.

Și parcă auzi aflînd de pe toate versantele țării, ca o apă neobosită, mioarele țigăi și berbecii țurcani, cind de fapt nici n-ar încăpea atîtea turme în valea îngustă a Bistriței sistematizate și nici în toate văile vecine. Lina lor însă trece prin fuioare și suveici, născînd tricotațe, stofe decorative, covoare, ajungînd să înlocuiască chiar bumbacul.

Următoarea virstă a uzinei va fi maturitatea de concepție, deci autoperfecționarea în materie de folosire a utilajelor, specializarea oamenilor și găsirea metodelor proprii de înlocuire a materialelor din import.

E virsta în care Săvineștii au și început să facă primii pași, fabricînd aici catalizatori ce se importau sau valorificînd diferite deșeuri. Sint pași siguri și spre o țintă precisă.

AL.

# CENTRALA INDUSTRIALA SAVINESTI

## O citadelă a indus

In urmă cu aproape 16 ani, pe cîmpia stearpă a Săvineștilor, începeau lucrările de construcție ale primei uzine de fibre sintetice din România.

In 1959, au intrat în funcțiune primele instalații ale uzinei, care produceau fire sintetice poliamidice denumite relon. Acestea au fost de fapt, primele roade ale conlucrării celor două ramuri industriale moderne: petrochimia și industria de fibre sintetice. Ulterior, uzina a crescut, în capacitate, prin noua unitate de fibre poliacrilonitrilice MELANA. Astăzi, această veritabilă citadelă a industriei noastre chimice are în componența sa trei unități pentru fabricarea relonului, trei pentru producerea melanei, trei în care se fabrică materia primă pentru producția relonului (monomerul acestuia, denumit caprolactamă) precum și numeroase alte instalații anexe, pentru realizarea acidului adipic, a sulfatului de amoniu (îngreșămint chimic), a poliamidei praf și în bloc.

Dinamica dezvoltării va cunoaște însă noi amplitudini în actualul cincinal, prin intrarea în funcțiune a unor noi unități de relon, melană și caprolactamă.

„RELON”, „RELONTEX” și „MELANA” — mărci de prestigiu ale produselor realizate la Săvinești

Dacă în primul său an, uzina producea o gamă restrînsă de fibre melană sub formă de pale sau puf și fibre relon, actualmente aici se realizează peste 50 de sortimente printre care fire texti-

le continui relon monofilamentare și polifilamentare, fibre relon de tip lînă, fibre tehnice relon cu multiple întrebuințări în industrie, granule poliamidice relon utilizate în confecționarea a numeroase repere pentru mașini, fire supraelastice și voluminoase relontex, rețele cord pentru anvelope, fire de pescuit, corzi pentru perii, sulfat de amoniu precum și o gamă variată de produse chimice utilizabile în industria farmaceutică.

In prezent, caprolactama (monomerul fibrei relon) produsă la Săvinești este una dintre cele mai bune de pe piața mondială, cu caracteristici superioare multor produse similare realizate în țări cu veche tradiție industrială: Anglia, Elveția, R. F. a Germaniei, Austria, etc. țări în care se exportă caprolactama românească.

Firele și fibrele textile de relon produse la Săvinești sint utilizate, îndeosebi, în industria textilă ca înlocuitoare pentru mătase (în confecționarea lenjeriei fine, a cio-rapilor de damă etc.), bumbac (în realizarea de tricotațe și țesături supraelastice artificiale) și chiar pentru lînă.

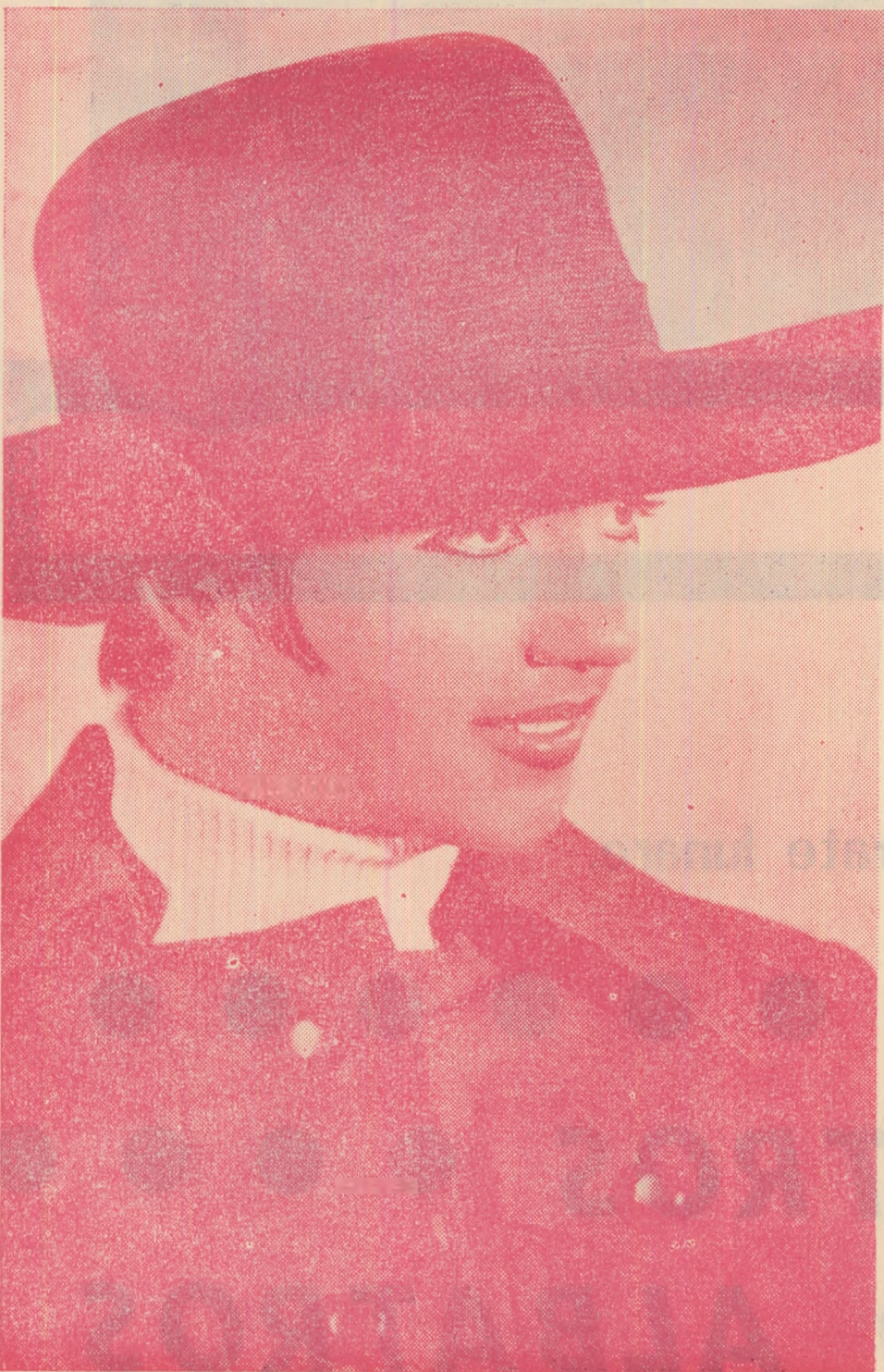
Țesăturile de relon se pot spăla foarte ușor, au o bună rezistență la rupere, nu putrezesc și nu sint atacate de molii (așadar, economii de... naftalină!).

Încadrîndu-se, în totalitate, în cerințele calitative impuse, fibre-

le relon sint deosebit de solicitate la export și bine înțeles, a industria noastră ușoară. In prezent, se livrează fibre relon în R. F. a Germaniei, Austria, Bulgaria, Turcia etc., beneficiari de partea căroră s-au primit aprecieri deosebit de favorabile în privința calității.

Fibra acrilică melana sau lînă artificială, cum i se mai spune realizată în baza unor cercetări originale de către specialiștii uzinei, se distinge printr-o strălucire deosebită a culorii dezvoltate. Tușelul său se compară cu cel al lînii de Cașmir; în plus melana are și cîteva proprietăți caracteristice față de lînă naturală. Rezistență la microorganisme și în secte, stabilitate dimensională după spălare, o excelentă rezistență la expunerea prelungită în aer liber, greutate și voluminozitate redusă, iată calități care o recomandă din plin. Adăugați, la aceste faptul că fibra este călduroasă nu se șifonează.

Iată cîteva domenii de utilizare a acestor fibre: fabricarea de purturi și cuverturi, tricotați jerseu simplu pentru cămăși bărbătești și pentru copii, realizarea de cămăși tușeli vopsite sau imprimare, confecționarea covoarelor (cu randament optim de 98% față de 85% cit prezintă lînă naturală), imit



Centrala industrială de fibre sintetice chimice Săvinești (Pavilonul I)



# DE FIBRE CHIMICE

# PIATRA NEAMT,



## iei noastre chimice

de blănuri naturale, pansante tricotate (ideale, deoarece sunt atacate de bacterii, pot fi rășate ușor și refolosite), confecționarea corturilor, prelatelor și jachetelor pentru sporturi de ră.

### RODUSE MAI PUȚIN CUNOSCUTE

Iată acum și alte câteva proese, mai puțin cunoscute, realizate la Săvinești:

Praful de poliamidă este un produs valoros, întrebunțat, îndeosebi, în industria construcțiilor de așini ca mijloc excelent de protecție anticorozivă a diferitelor pere, contribuind — totodată — în mod semnificativ la îmbunătățirea rezistenței la eziune și fricțiune.

Poliamida bloc, una dintre cele mai rezistente mase plastice, rigide, cu aspect cornos, divers colorat, este utilizată ca izolator (datorită rigidității electrice foarte mari) precum și la confecționarea unor repere în industria construcției de mașini (roți dințate, lațire, elici etc.), în special în zone cu umiditate și coroziune, unde prezintă materialul ideal.

Fibrele tehnice de mare rezistență realizate în uzină pot fi utilizate la confecționarea de frînghii parime pentru nave — nefiind afectate de apa mării, ulei, mușchi sau de insecte — apoi la confecționarea de corzi pentru alpi-

nism, frînghii pentru hamacuri, plase pentru fotbal și volei, prelate pentru corturi, camioane și automobile.

Corzile pentru perii tip „R” sunt întrebunțate atât la perii industriale (pentru etanșare la ușile turnante, pentru curățirea șoselelor, a vagoanelor sau autobuzelor) cât și la cele de uz casnic (perii pentru curățat sticle și damigene etc.).

Acidul adipic, realizat în baza cercetărilor efectuate în uzină, pe instalații pilot și apoi pe cele industriale, este un intermediar deosebit de util în sinteza lacurilor și a vopselelor, a maselor plastice, fibrelor sintetice și a plastifianților.

### MIINILE DE AUR ALE UZINEI

Media de vîrstă a colectivului de pe platforma industrială a Săvineștilor nu trece de 27 de ani. Așadar, tinerețea reprezintă una din caracteristicile esențiale ale chimiștilor. Iar tinerețea înseamnă inițiativă, hotărîre și dinamism.

Dovadă elocventă — numărul mare de inovatori din uzină, de permanenți căutători ai noului și ai eficienței economice.

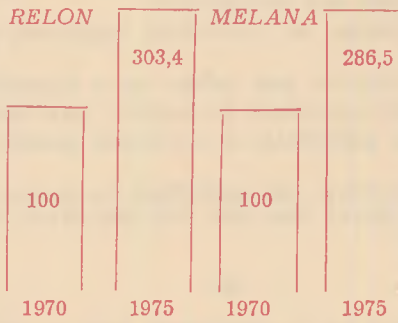
Trebuie remarcat, în primul rînd, faptul că numai prin invențiile brevetate și aplicate, în acest an, în străinătate, de către specialiștii uzinei, la Săvinești s-au obținut beneficii de peste 1 000 000 lei valută.

### MIȘCAREA DE INOVAȚII

5.151.104 lei = Economii post-calculat ca urmare a aplicării în producție a inovațiilor, în perioada I.I.—30.IX.1972.

6.000.000 lei = Economii antecalculat preconizate a se realiza anul viitor prin aplicarea inovațiilor omologate pînă acum în 1972.

Producția de fire și fibre sintetice va crește spectaculos în anul cincinal:



În 1975, producția de fibre melana va fi echivalentă cu lina produsă de o uriașă turmă de aproape 9 milioane de oi.

Numai în trei trimestre din acest an, s-au înregistrat 75 de propuneri de invenții, inovații și raționalizări. Autorii lor sînt muncitori (34), maeștri și tehnicieni (30) și ingineri (48).

Printre cele mai valoroase inovații aplicate anul acesta, se numără:

— Procedeu de sinteză a acrilonitrilului din acetilenă și acid cianhidric (autori: inginerii Alex. Pascariu și Valeriu Jumanca), aplicat în secția monomer a uzinei; valoarea economiilor post-calculat este deosebită = 3 783 000 lei.

— Instalație de fabricare continuă a ciclohexanonoxinei (autor: colectivul condus de ing. Adrian Rusu), prin care s-a realizat, în secția lactamă, economii post-calculat de 1 722 000 lei.

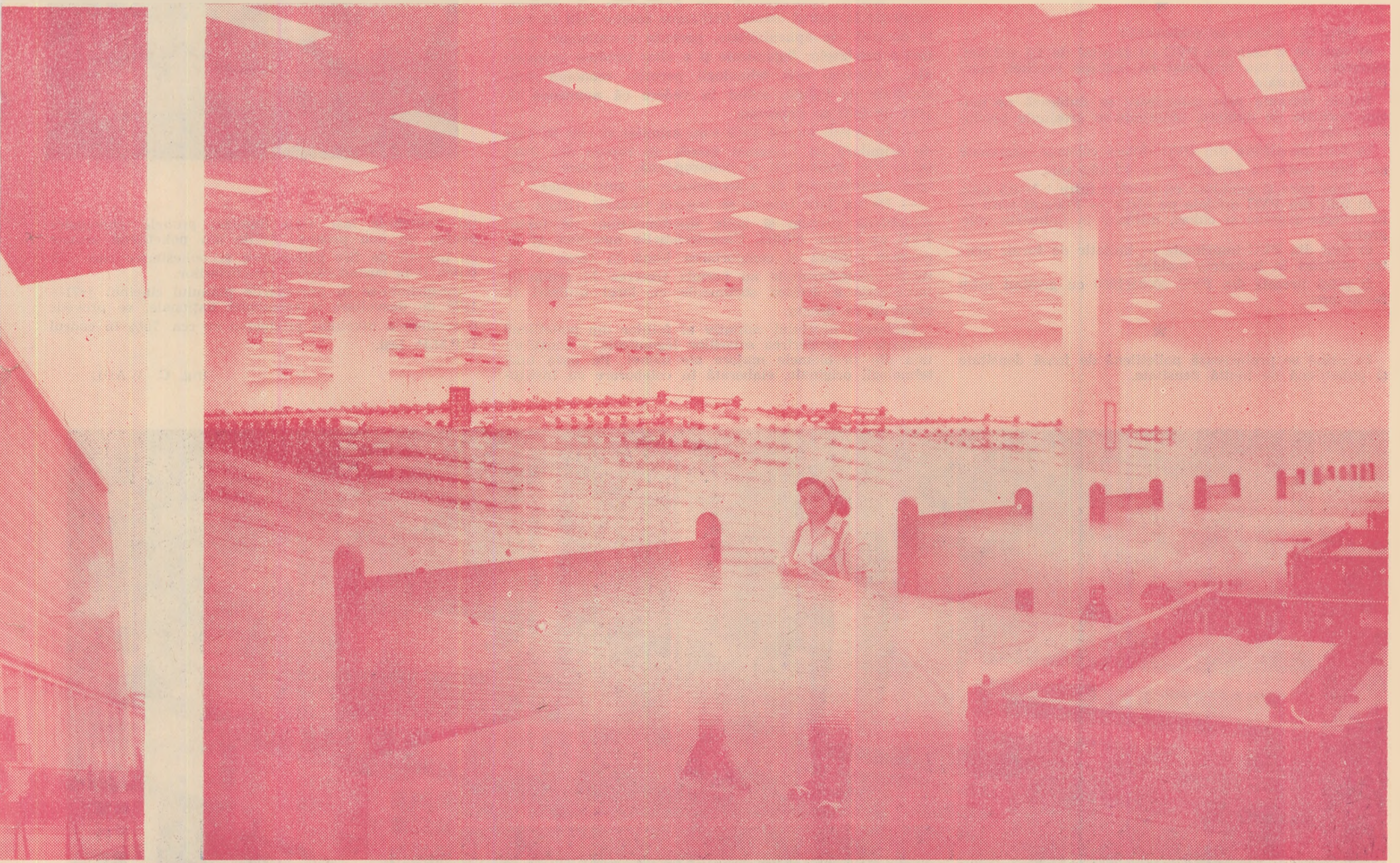
— Procedeu de recuperare a carbonatului de etilenă (autor: colectivul condus de ing. Ion Tătaru), aplicat în secția melană II; valoarea economiilor antecalculat = 1 400 000 lei.

Numai trei exemple de inovații cu o eficiență economică avînd atributul spectaculosului! Un atribut izvorît din conștiința harnicilor chimiști, din capacitatea lor creatoare.

Hărnicia și spiritul de inițiativă ale colectivului uzinei s-au manifestat și în cadrul acțiunilor de autoutilare.

Răspunzînd chemării lansate, cu prilejul Conferinței Naționale a P.C.R., de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, chimiștii au realizat, în perioada care a trecut de la începutul anului, utilaje și piese de schimb în valoare de aproape 25 000 000 lei. Uriașe rezervoare și coloane, retorte și recipienți, turnuri-giganți, a căror greutate totală trece de 160 tone, iată opera colectivă a chimiștilor săvineșteni.

REP.



Secția filoxe cord



# MOLDOPLAST

## UZINA DE PRELUCRARE MASE PLASTICE IAȘI

În cei 9 ani de existență, uzina a reușit să se afirme atât în țară cât și peste hotare, prin varietatea sortimentelor produse și prin nivelul calitativ superior al acestora.

Dotată cu utilaje la nivelul tehnicii mondiale, fluxurile și procedeele tehnologice aplicate reprezintă soluții dintre cele mai moderne, fapt care permite obținerea unei înalte productivități.

Produsele uzinei sînt solicitate atât în țară cât și în străinătate, în peste 20 de țări printre care: Anglia, Belgia, Olanda, R.D.G., R.F.G., R.S.C., R.P.U., U.R.S.S., R.A.U., Grecia, Brazilia, Ghana, Siria etc

În funcție de polimerii utilizați, uzina ieșeană produce trei categorii mari de materiale plastice prelucrate din:

- policlorură de vinil;
- polietilenă
- polistiren și copolimer ABS.

Din policlorura de vinil sub formă de praf se realizează prin extrudere — (un procedeu de obținere continuă din amestec sub formă de praf sau granule a unor produse finite):

Se obțin:

- țevi tip ușor (U), mediu (M) și greu (G), cu diametre de la 32 la 280 mm.
- plăci ondulate opace sau translucide cu grosime de 1,2 și 1,7 mm., lățime 1.500 și lungime 2.000 mm., în culori pastel.
- tuburi de PVC, înlocuitoare de tuburi Bergman-Pantzer cu diametre între 13 și 50 mm.
- profile din PVC neplastificate și plastificate cu utilizări în industria mobilei, industria electrotehnică și construcții.
- tuburi flexibile pentru carburanți.
- granule PVC utilizate în scopuri electrotehnice, încălziminte etc.

★

Prin Calandrare se realizează:

- covoare și dale din PVC cu grosimi de 1,5 și 2 mm. marmorat, uni sau imprimat cu imitație parchet, marmoră sau mozaic.
- Foliile obținute prin calandrare se dublează pe mașini speciale de dublare, obținându-se grosimile produsului finit.
- folii plastificate din PVC divers colorate, șagrenate sau imprimate cu grosimi între 0,2—0,5 mm.
  - folii dure și semidure cu grosimi între 0,2—0,5 mm.
  - folii din PVC dublate pe hîrtie — Poligraf vinil — în diverse șagrene și culori, utilizate în industria poli-grafică.
  - folii din PVC imprimate — imitație de furnir pentru utilizări în industria mobilei.
  - plăci presate din PVC 2000×1000 cu grosimi între 2—20 mm.

★

În uzină se prelucurează polietilenă de joasă densitate și polietilenă de înaltă densitate.

Produsele cele mai importante din polietilenă realizate de uzină sînt:

- folii suflate din polietilenă simple și tubulare cu grosimea între 0,03—0,4 mm și lățimi între 150—1000 mm.
- saci pentru ambalarea îngrășămintelor și altor produse, imprimați sau neimprimați.
- pungi și sacoșe din polietilenă imprimate și neimprimate.
- recipienți obținuți prin suflare cu o capacitate între 17—200 l. din polietilenă de înaltă și joasă presiune.
- tuburi din polietilenă cu diametrul cuprins între 5—114 mm.
- folii contractabile din polietilenă cu grosimi între 0,04—0,08 mm, lățimi între 300—700 mm grade de contracție 30—60%.

★

Polistirenul anti-șoc și copolimerul ABS se utilizează pentru obținerea plăcilor extruse. Se obțin astfel plăci extruse cu dimensiuni între 1000×1500 mm și grosimi între 1 și 6 mm.

### Preocupări și perspective

— Folosirea materialelor plastice în industrie s-a extins an de an. Proprietățile fizico-mecanice cum ar fi: rezistența la tracțiune, duritatea, suplețea, transparența, ușurința în manipulare, montare și exploatare, au permis înlocuirea unor materiale tradiționale cum ar fi lemnul, sticla și metalul.

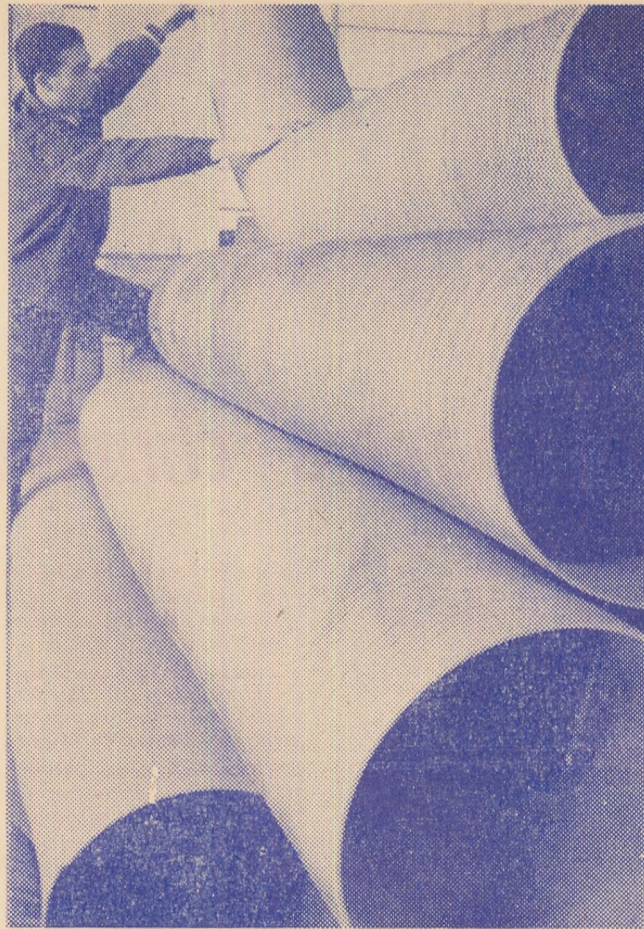
— Mergînd pe linia asigurării unor produse competitive pe plan mondial, a înlocuirii unor materiale deficitare în economie sau a înlocuirii unor materiale din import, specialiștii uzinei au în centrul preocupării lor asimilarea de noi produse precum și modernizarea celor existente.

— Un colectiv sub conducerea inginerului șef Sechi Ioan, a elaborat o tehnologie originală pentru fabricarea filmelor contractabile din polietilenă pe utilajele existente în cadrul uzinei. Utilizarea acestor folii cu vaste domenii de aplicabilitate, permite o ambalare estetică a produselor legumicole și a altor produse industriale. Aplicarea noii tehnologii permite economii substanțiale de valută, avînd în vedere că asemenea tipuri de folii se importau.

— În cursul anului 1972 s-au asimilat și sînt în curs de asimilare un însemnat număr de repere din PVC, poliamide, poliacetali și polipropilenă, necesare industriei constructoare de autocamioane și autoturisme.

— De un larg interes se bucură tuburile riflante din polietilenă precum și noile tipodimensiuni de tuburi PVC cu pereți subțiri. Caracteristicile mecanice și de curgere precum și comportarea bună în teren a loturilor experimentale au permis trecerea la producția industrială a acestor sortimente cu largi utilizări în lucrările de drenaj.

Ridicarea nivelului calitativ al foliilor din polietilenă utilizate la acoperirea solarilor legumicole a constituit una din problemele majore ale uzinei. Pe baza unei tehnologii originale, elaborată în colaborare cu Institu-



tul Politehnic Iași, s-au finalizat probele tehnologice pentru un nou produs: foliile din polietilenă armate cu inserții de fire poliamidice și poliesterice care vor putea fi în curînd oferite beneficiarilor.

Încadrîndu-se în prevederile planului cincinal 1971—1975 de dezvoltare a economiei naționale, se prevede o creștere a nivelului producției cu cca. 70% în cadrul U.P.M.P. Iași.

Ing. C. WADL

