

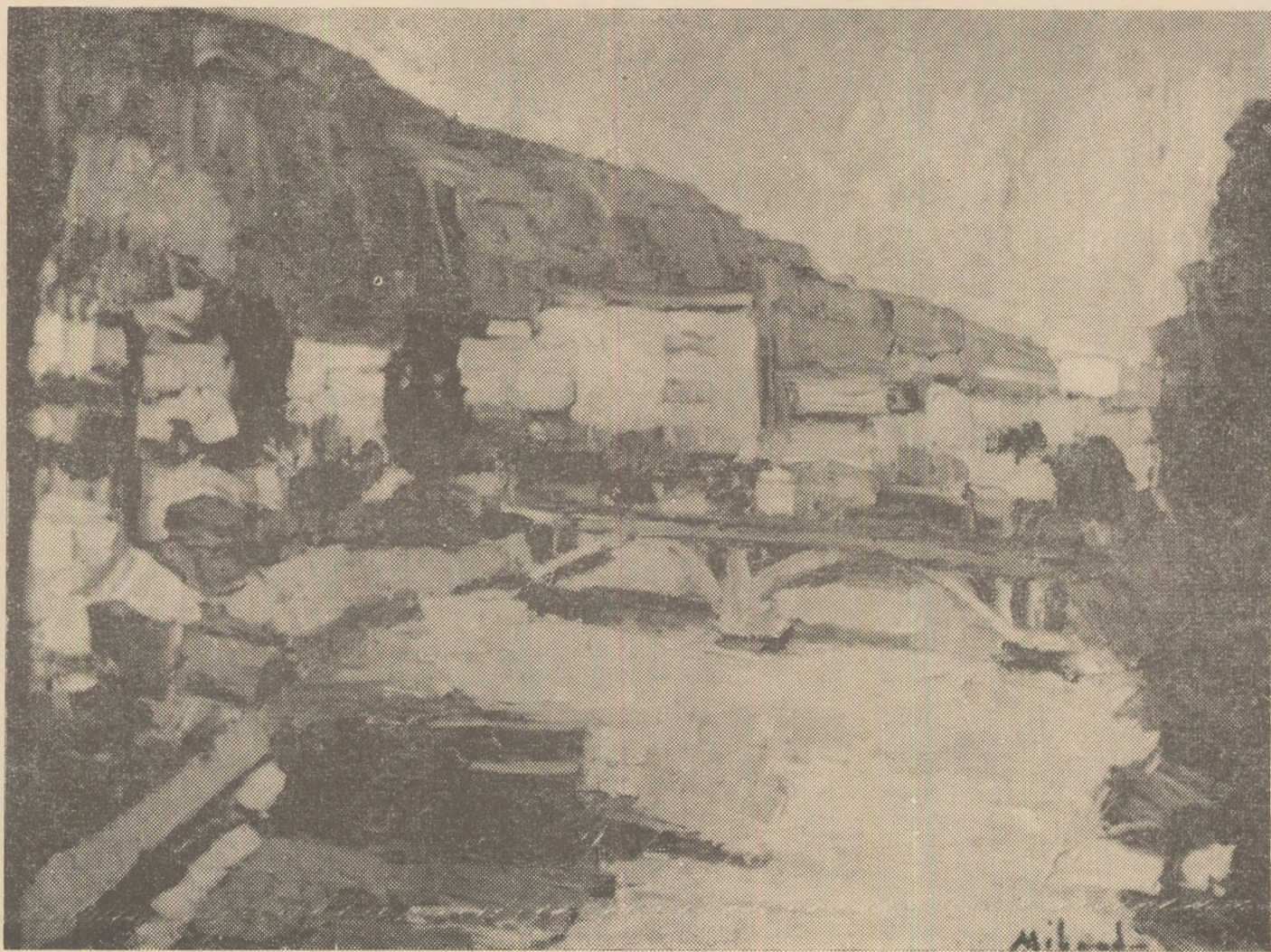
## ETICA CRITICII

S-a împlinit de curind un an de la Conferința Națională a partidului, eveniment epocal în istoria României contemporane, angajate în opera de construcție a societății socialiste multilaterale dezvoltate. În acest an s-a făcut simțită cu și mai multă pregnanță preocuparea Partidului Comunist Român de asigurarea condițiilor corespunzătoare cu epoca pe care o trăim, în vederea satisfacerii nevoilor vieții materiale și spirituale. La Conferință s-au fundamentat principiile eticii și echității socialiste care guvernează relațiile în societatea noastră și favorizează expansiunea liberă, creșterea, a personalității umane. Literatura a beneficiat și ea de acest climat stimulat, înscriindu-se ca un factor activ în modelarea omului nou, în perfecționarea trăsăturilor sale de caracter. Parte integrantă a literaturii și a culturii socialiste, critica s-a manifestat ca o prezență responsabilă și matură, contribuind la receptarea autenticelor valori, la născutarea unui climat favorabil vieții literare.

Atunci cînd ne referim la critică, ne gîndim la activitatea desfășurată atît pe plan editorial, atît și în cadrul publicațiilor periodice care au avantajul de a surprinde mai exact și mai prompt pulsul creației literare cu împlinirile și minusurile ei. Așa cum critica, pentru a se transforma într-o adevărată magistratură, preinde cu obligativitate, din partea mandatarilor ei, talent și o înaltă profesionalitate, ea le cere, în aceeași exigență, probitatea fără de care orice udecată eșuează în arbitrar. Aceste componente sînt inseparabile și absența uneia anulează acțiunea critică în totalitatea lui. O scurtă privire retrospectivă ne arată cu evidență cum critica și-a îndeplinit cu răspundere rolul său selectiv și educativ, cum și-a formulat în propriul său program principiile eticii socialiste. Stau măruie progresiunea studiilor de valorificare în spiritul învățaturii marxist-leniniste, a moștenirii literare, cuprinderea tot mai largă, dintr-o perspectivă sintetică, a creației contemporane. Critica are, prin esență, un rol pozitiv, de afirmare a valorilor, înțelegînd aici și nu-ul decis pus producțiilor văduvite de talent și idee.

Putem pune tot la activul criticii riposta horribilă dată acelor tentative de minimalizare a unor mari personalități din trecutul depărtat sau mai apropiat, făcute mai mult din teribilism exegețic decît din dorința sinceră de a duce mai departe o cercetare istorică. Desigur, accidente, deloc ilustrative pentru tendințele de ansamblu ale criticii și istoriografiei literare românești, după cum tot accidente sînt și improvizările care ne mai întîmpină în comentarea fenomenului literar contemporan. Avem în vedere anume acele articole scrise de autori ocazionali, neilustrați pînă atunci nici de cea mai modestă recenzie și care dispar brusc din cîmpul publicisticii după ce au dorit să se afirme cu un material de atitudine sau chiar de îndrumare. Ei își îndreaptă tirul necruțător împotriva scriitorilor în curs de afirmare, de obicei de provincie, împotriva debutanților, în timp ce scriitorii cu răspunderi la edituri sau reviste sînt conștienți de elogiul împins pînă la flaterie. Critica noastră răspunde cu aceeași decizie unor asemenea improvizări și abilități. Ele nu au nici acoperirea vocației, nici pe cea a pregătirii temeinice și cu atît mai puțin pe cea a talentului. Simple note stridente pe o partitură armonioasă, ele sînt trecute acolo unde le este locul, mîrginaș și diletant, și eliminate din cîmpul ultimei. Etica a fost totdeauna o constantă a criticii literare românești. Încă de la 1840, Mihail Kogălniceanu formula în „Introducere” la aceluia literar principiul unei alese etici: „Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica dreptea, iar nu persoana. Vrajmași a arbitrarului, vom fi arbitrari în judecările noastre literare”. Acest principiu a prezidat activitatea marilor critici ai literaturii române și el figurează la un loc de onoare în critica actuală.

Critica și-a adus o contribuție prețioasă la constituirea și dezvoltarea literaturii umaniste și socialiste. Au participat și participă critici din toate generațiile, diferențiați prin pregătire și referințe, dar conduși de aceeași orientare ideologică și însuflețiți de aceleași convingeri ale eticii comuniste. În acest fel se explică succesele criticii literare românești a cărei nobilități minime, călăuzitoare și educativă a fost atît de prințator sintetizată de secretarul general al partidului: „Critica de artă are un rol de mare semnătate, atît în promovarea creației artistice cu un înalt conținut educativ, cît și în educarea estetică a maselor populare. Pentru a răspunde acestor cerințe, criticii de artă trebuie să știe totdeauna în spiritul principiilor marxist-leniniste”. Este formulat aici un veritabil program, un îndreptar al criticii literare pentru ea să-și poată diversifica și accentua participarea la edificarea culturii în România socialistă.



N. MILORD :

„Peisaj”

## VASILE MIHĂESCU

### patria — fruct, sublimă încarnare

„Dar vine o liniște mîngietoare :  
în lacrimi de somn atîta de reci  
ținînd în ramuri — arborele-timp îți apare —  
fructe divine ce din veci, de din veci.

„Arbore-timp, îngîn în neștire,  
amurgul în tine perfid se ascunde  
și carii lui suavi cu mare iubire  
te vor zvîrli în alte melancolice unde.  
Nu-i păcat de fructele tale  
ce le dăruie visătorului însetat  
și de risipa de petale  
în care fructul s-a fost aflat ?”

„Visătorule, visătorule privește  
creanga-mi în somn cum apune,  
dar fructul, fructul te desăvîrșește.  
Veșnic e fructul, el îți rămîne.”  
Tu fruct minunat, tu mîntuire,  
cu miezul dulce și albastru în care  
sufletul meu în desăvîrșire  
plutește ca o lotcă de ninsoare,  
adînc univers cu pielea sfîntă  
și raze de purpură, tu fruct minunat  
mă binecuvîntă

în miezul tău înmiresmat.  
Dar fructul cel mai iubit te conține  
el viața adîncă fiind  
și cuvintele există de-a pururi  
în sfera lui de argint.

Înăuntrul lui ploi de raze  
cresc simburii, melancolicii muguri  
plini de miresme îmbătătoare,  
vița purtătoare de struguri

înăuntrul lui de zăpezi îmbătate  
cîmpiile unduie și trec pătimașe  
cu singele și mîngierea trupului  
în semințele de aur gingașe.  
Da, fructul cel mai iubit te conține :  
în razele rătăcitoare,  
munți de cuvinte, cîmpii ca de vis,  
femei și bărbați, însingurare.  
Vecia dansează în toate aceste,  
cum gîtul lebedei peste ape plîngînd,  
încît vocalele toate se trag spre ea  
ca spre-un arhetip de somn, binecuvîntînd.  
Binecuvîntat fii fruct, tu  
a sufletului sublimă încarnare,  
lacrimă, abur auriu,  
conturînd răsărituri de soare.  
Fericit sînt ca un zeu  
că totul există și piere  
în fructul neamului meu  
zămislit din lacrimi și miere,  
că purpura cărnii nu s-a pierdut  
avea în cercuri, pe ape  
și că visător m-am născut  
cu fructul dumnezeiesc sub pleoape...  
Fericit voi fi cînd m-oi duce  
după muzica ce o aud chemîndu-mă  
în adîncul fructului dulce  
să slujesc în temple de humă.  
Binecuvîntat fii fruct, tu  
sublimă încarnare  
a sufletului care  
neamul meu — lacrimă strălucitoare.



IOAN ALEXANDRU:

# Imnele bucuriei

Mai mult decât în celelalte volume, în Imnele bucuriei (Editura „Cartea românească”, 1973), Ioan Alexandru caută poezia la izvoarele ei străvechi. Aceste imne, cum îi place poetului să arhaizeze un plural fixat altfel de mult, poartă gîndul la producțiile poetice care-i puteau servi ca model: imnurile biblice, indiene sau grecești. De altfel, după cum declara recent în „Convorbiri literare” (v. Dicționar literar autobiografic), poetul lucrează la un nou volum de Imne și-l traduce pe unul dintre cei mai de seamă imnografi bizantini, Romanos Melodul. Lectura atentă a romanticilor germani, autori de imnuri, ca Novalis și Hölderlin, se amestecă cu cealaltă mare lecție de poezie pe care Ioan Alexandru a învățat-o odată cu vechi limbi de cultură ca ebraica și greaca. Encomionul grecesc și mai ales Epinicile pîndărice puteau să-și trimită ecourile în Imnul lui Ștefan cel Mare, Imnul lui Avram Iancu sau în Imnul lui Constantin Brîncoveanu. De altfel, în mai multe locuri din acest volum, se poate observa un fel de mîndrie care dezvăluie apartenența la o cultură străveche a răsăritului, cu centrul de iradiție în Bizanț (Hagia Sophia, Justinian împăratul). Nu considerăm aceste surse (unele au fost amintite și de Nicolae Manolescu) ca determinante în noua orientare lirică a poetului. Ele îl fixează unei familii căreia îi era predestinat prin alcătuirea sa interioară, manifestată liric într-o rară capacitate de extaziere. De altfel poetul aparține, prin elementele esențiale ale poeziei sale, tradiționalismului românesc și, operînd o limitare mai atentă, am putea spune că în primul rînd celui din Transilvania, profund transformat în sens modern de Blaga.

Ioan Alexandru se lasă pradă, în aceste Imne, unei dulci confuzii între spațiul imaginar al mitologiei biblice și cel concret, din Transilvania. Mărturisim că ne simțim mai puțin ispitiți să-l urmărîm pe poet în adorațiile lui mistice și ne cîștigă mai mult încercarea sa temerară de a reconstitui liric, cu o intensitate pe care rar am întîlnit-o la alți poeți, orizontul spiritual al țăranelui din Carpați. Ca și alți poeți din Transilvania, Ioan Alexandru are avantajul unei extraordinare memorii ancestrale. Credințele naive devin metaforele prin care se exprimă de fapt un spațiu geografic și uman-istoric foarte concret, acela al Transilvaniei și al țării eterne: „Cîteva dealuri împodobite cu pămînt / Mai mulți păstori de veghe în munți lingă cuvînt / Mihai Viteazul Eminescu Ștefan cel Mare / În limba latinească se-ndreaptă după soare / Și norii vin într-una și-abia din cînd în cînd / Se-aude cite-un fluture plîngînd / / Impărtășescu-ți soarta cu inima și-ți spun / Că dăruit sînt ție cu tot ce am mai bun / Poeții sînt ai limbii mai mult decît ai lor... (România). Ne preocupă, așadar, mai puțin dezlegarea unor simboluri mitologice din aceste poezii, sau iconele căzute din imnurile altora, cit călătoria poetului într-un univers familiar.

Satul la care se întoarce poetul este copleșit de amintirea umbrelor care străjuiesc vatra căutată în tot lungul călătoriei, simbol pentru trecerea prin viață: „Voi coborî, mă voi întoarce / Și voi fi iar la vatra mea. Acolo unde toți urmașii din moși strămoși / În jurul focului stau muși / Stafii acolo în neștire, umbre, năluci / La foc, în vatră strînși / Tot neamul meu de Daci războinici / Fiii lor blînzi și blonzi haiduci. / Preoții în temple mari de piatră, săpate / Adînci în peșteri din Carpați. / Acolo zeul mut Zamolxe / Și preotesele venind mînate de / Erinii pe calea trasă din Grecii / Unde sînt frații, unde-i sora? / Unde sînt sfintele lor firi / Unde e maica ce ne-nvăța plînsul / Unde-i groparul cel bătrîn / Nebunul cu a sa neturmă / De capre negre unde-o fi?” (Intoarcerea poetului). Ambizia poetului este de a localiza mitologia într-un cadru românesc. Din aceste atingeri se ivesc viziuni fantastice tulburătoare: „Nu se mai aude decît fuința / Omenească. Nu mai arde pe coline / decît hora pruncilor / Și curățenia fecioarei / Nu mai cîntă pe lume / Decît cîntecul. / Numai trăiesc decît / Nemuritorii / Nu se mai sting decît întunecimile / Inaștează doar valea de oase, / Cîmpia sicută de vedenii din capul profetului. / O de-aș putea porunci muntelui acest / Ce-mi stăruie pe cap să pogoare / Oleacă mai jos cu fața sa blindă / Pe gura pămîntului” (Imnul Carpaților). Punctul de plecare în descrierea acestui sat arhaic este de multe ori Topa natală: „Să se oprească iarăși cîntărețul / Un imn curat rostit în zori / La fiecare poartă și-n fiecare casă. / Sate cu nume bune cum le știm / Topa graiul mirelui departe / Intr-o pădure numai vînt”. Elogiul țării se face într-un stil de predică, cu gigantice imagini geografice în care se infuzează și o mare dragoste, confraternă, cu natura: „Intii ce-apar călătorului / De departe sunt munții. / Cu păduri multe și mari / Munții noștri în care mișună / Sălbăticiunile. Ursul și cerbul / Și caprele mari de stînci prin / Lăcașuri ascunse. Bourii s-au mutat / În văzduh. Dar îi știam din stemele / moldovene Apoi vin turmele. Drumul / Oii peste mare trece

pină la munte / Fecioarei peste macedonii. / Apoi florile cu vremea lor / Cine le știe neamul slăvitor / De pe fața pămîntului”. Aceleași mari imagini geografice ne întîmpină și în Duhul Transilvaniei: „Spre miazăzi e poartă și temeul / Unei patrii ce-o bănuim venită peste / Mări din gura Pelicanului. / Lucrează încă pînă nu e noapte Meșterul Manole cu doisprezece ai săi / în jurul Argeșului. La Sinai se ține / Templul treaz trimese călătorului. / Transilvania. Așa suntem noi divin / Imprejmuiți și-n mijloc cortul...”. Încercarea de a se căuta în strămoși apare împinsă pînă la hotare supranaturale, într-o arheologie fantastică.

În „veghea” poetului, care rămîne mereu cu privirea întoarsă către credințe și tradiții ancestrale, se arată oamenii acestor locuri (Transilvania), povestind „despre-ntîmplări și zile” ca în poemul lui Hesiod: „Acum pe deal oamenii-cep culesul / Viilor. În coșuri mari i-adună laolaltă / Și povestesc despre-ntîmplări și zile / Și nopțile și ceasul vieții lor”. Lumea nu este decît un „Prag de sat lăsat să-l treci / Cu cuviință, să-ți aduni bruma / De răbdări, să-ți-l așezi umbrîș în soare / Să te pogori în soarta lui și să aștepți”. Satul este cuprins în mișcarea anotimpurilor, ritualurile transumanței (numeroase aluzii vorbesc de „drumul oii”) și ale recoltării: „Griul e strîns de mult zvîntat / Pe scoarțe-ntins și-ales la umbra / Din livadă și morile încep / Povestea lor de toamnă. / Primele pîini s-au și-arătat / În albele ștergare pe masa sârbătorii / Lumina-i bună acum ca apa de izvor / Și nu-i greu s-ajungi la neamuri / De departe să trimeți din vreme veste / Că ești pus pe drum și vei ajunge / Prin păduri degrabă”. Peste acest sat poetul așează umbrele lui Coșbuc și Goga, dar, mai cu seamă, pe aceea misterioasă a păstorului zdrobit din baladă. Cu toate înțeleșurile dincolo de experiență pe care încearcă să le scoată de aici, tablourile de viață sătească sînt desenat în linii surprinzătoare de concrete: „Acolo-i casa noastră din lemn și din pămînt / Clădită anevoie în sudoare / Pe dealul nostru molcom transilvan / Sărac în dobitoace și grîinare / / S racii oameni seara de pe cîmp / Rămîn oleacă în ocol la tine / S-așează istoviți pe jgheabul de a-dăpat / Și-ntreabă ce mai facem și de bine... (Casa părintească). Orizontul transcendent înconjoară o experiență care se face mereu simțită și din astfel de alăturări șocante își scoate poetul nota particulară a lirismului său, care se definește prin ușurința și firescul cu care este trăit, într-un univers concret țărănesc, miracolul. Dacă izolăm aceste versuri: „Mielul fătat abia îl ieri cu grijă-n pumn / Și ud îl storci de nări și de picioare / Cum storși am fost și noi în alte nopți / Născuți aici pe vatră în sudoare / / Oaia își trage soarta prin casă singerînd / Și behăie speriată după mială / Și tu o culci îndată jos și-i scoți / Cu sula cleiul din țîța virginală / / Apoi bagi sfircul țapăn mielului în git / Și mielul smulge din rădăcina sacră / Și oaia maică geme behînd / Și pruncii dorm în bunzile de piatră...” (Imnul vedeniei), cu greu ne-am putea închipui că poetul pregătește, în insistența cu care descrie această scenă păstorească, privirea pentru a o lăsa să cadă spre mitul biblic al năvălirii. Aluzia biblică este subsumată, pînă la pulverizarea ei în elogiul maternității, și în Naștere. Această impletire a mitului cu scenele de viață țărănești, transformate în metafore inedite, formează axul pe care se clădesc cele mai multe din aceste Imne: Imnul stejarului, Drumul oii, Imnul lui Ioan de lemn. Uneori imaginea mitologică, așa cum se întîmplă în Pustia umblătoare, cade copleșitor peste cea țărănească, și o atrage la un hotar fantastic. Alteori drumul este parcurs în sens invers, ca în unele pasaje din Imnul lui Ioan de lemn. Intotdeauna poezia se naște însă, în Imnele bucuriei, din alăturarea acestor praguri.

Lirica lui Ioan Alexandru anterioară Imnelor nu ne făcea de loc să ne gîndim la un poet monocord. Cu Imnele în față, nu putem să nu observăm că același val, egal cu sine, se revarsă mereu în această poezie în care simbolismul mitologic este chemat să comunice sensurile adînci, nevăzute, ale existenței. Revărsarea opulentă a versurilor, în care se reiau mereu aceleași simboluri din mitologia biblică, contribuie mult la întărirea acestei impresii. După psalmii din Cuvînte potrivite, Tudor Arghezi a scris, „cu unghiile de la mîna sîngă”, rarele și ațîțătoarele Flori de mucigai, ca să se mai reînnoiască de cîteva ori după aceea. Exemplul acesta, care este și o invitație la schimbare, ar putea părea nepotrivit dacă ne gîndim la structura deosebită a celor doi poeți. Nu știm, așadar, dacă opera de imnograf a lui Ioan Alexandru este doar o etapă, un port de sosire, cum ne lasă să credem unele indicii, sau unul de plecare. Știm însă cu siguranță că este o experiență hotărîtoare pentru poet, că cele mai multe din roadele ei sînt de-a dreptul fascinante și că lirica română contemporană iese îmbogățită de aici.

## Poezie : FLORIN MIHAI PETRESCU, OVIDIU GENARU

Const CIOPRAGA

Intr-un substanțial eseu despre spiritul francez, germanul F. Sieburg făcea observația că „literatura franceză nu vrea să abordeze universul cosmic”. În poezia românească, lucrurile stau altfel. De la Miorîța pînă la Eminescu, iar în zilele noastre la Blaga, Arghezi, Philippide și alții, se poate urmări o continuă deschidere spre infinitul cosmic. Florin Mihai Petrescu este un consecvent explorator al spațiilor astrale, un romantic iubitor de înalt, al cărui vis perpetuu tinde spre transcendent, Perpetuu opoziție deci între teluric și transrizontic. Titluri de volume precum *Intre pămînt și stele*, *Perspective* sau, recent, *Vis și simetrie* („Junimea”, 1973) acreditează ideea unui program. Viziunile astrale, tentațiile aeriene, predominanța cromaticii luminoase, împletirea constantă a visului cu muzica aparțin, la acest poet, unui romantism orientat spre puritate, spre candoare, spre voluptățile spiritului. Elocvență e, în special în ultimul volum, relația dintre *Vis* (un vis de certă nuanță romantică) și *Simetrie*, aceasta din urmă traducînd nevoia unei ordonări clasice. Formal, versurile poetului atestă rigoarea stilului clasic, însă prin sensibilitate, prin lecturile moderne, el își arogă libertăți felurite. Anumite metafore vorbesc privirii. Dar este Florin Mihai Petrescu un poet al formelor plastice? Ochiul său nu percepe amănunte, ci caută distanțe imense. Înregistrează „Adîncuri stranii”, reține „esența”, e încântat de impresii generale. Visul se desfășoară muzical, cîntecul fiind la Florin Mihai Petrescu un stimulator al reveriei. Ieșirea din concretul banal înseamnă o apropiere de *Inalta liniște*, ori un mod al imersiunii în muzică: „Amurgul singur psalmii și-i murmură / Izvoru-aduce lumii, cristalîn, / Inalta liniște din munți, mai pură...” Ajungem astfel într-un tărîm rarefiat, nu abstract, totuși unul în care prin decantări succesive totul pare sublim. Alabastrul, înaltul, stelele simbolizează un imperiu ideal, sacralizat, motiv de perpetuu adorație. De pe „țărnu-n veci deschis nemărginirii”, lumini miraculoase sînt proiectate în universal, iar muzica întreține mirajul. Lumina, nemărginire, vis, iată coordonatele poeziei...

În posesia cuvîntului magic, transfigurarea cosmosului devine sistem. Pelerini „dornici de frumusețe” călătorînd în „nave de-argint placcate cu-aluminiu”, își văd „profilul în eter”. Niște banale oglinzi (motiv stors de simbolizii) reflectă în apele lor „străvezimi profunde”. Se succed tinuturi fermecate... Grație unei alchimii profunde, „poveștile se schimbă-n amintiri / Și amintirea trece în poveste”. Ajunși la „țărnu liniștii”, preafiericții călători își scaldă sufletul „în ploaie de puritate”. Dacă s-ar înregistra statistic frecvența termenilor fundamentali, este sigur că acela de puritate s-ar situa în frunte. În fond, la autorul volumului *Vis și simetrie* puritatea implică un cumul de valori congenere, între care *limpezimea, înaltul, lumina, clanul spiritual*. În cele trei strofe din *Esențe* ne regăsim întrunit, ca un echivalent al purității desăvîrșite: „Esențe, calm, desăvîrșire, / Pierdere-n propria lumină / Și în eterna devenire, / Esențe, ordine senină...”. Primăvara și toamna reprezintă motive de bucurie, plătiri în „ora nemărginită”. Nici o depresiune autumnală; dimpotrivă, sufletul care a înmagazinat anterior lumină, o proiectează acum în afară. „În gînd cu chipul verii și proaspăt bronz pe fețe”, visul modifică liniile mohorâte: „Culorile încep mai stîns să ne cheme... / Noi le răspundem dintr-o statornică lumină” (*Cu raza blindă-a toamnei*). Florin Mihai Petrescu, acum la maturitate, și-a compus un stil sobru, expresiv, pe măsura liricii sale senin-meditative.

La Bacău, Ovidiu Genaru, care nu este un depresiv, reia vechea temă a „provinciei”. Un poem, *Unde nu se întîmplă nimic*, evocă prin titlu un roman de Sadoveanu. Titlul de volum *Patimile după Bacovia* („Cartea românească”, 1972) evocă, la rîndu-i, fantoma unui poet tragic, dar și muzica pe texte biblice a unui compozitor francez (La Passion selon Saint Jean). Nota dominantă a volumului este un sarcasm reținut, dizolvat în patetic. Poetul se apropie sau se detașează de Bacovia, vorbește prin înaintașul său sau, uitîndu-l, reacționează liber, încît originalitatea meditației ține de tranzițiile de la un registru la altul. Se referă Ovidiu Genaru numai la trecut? Nu cumva, la braț cu Bacovia („preafiericitul” incununa postum cu „aura sfinților), poetul „patimilor” împrumută limbajul acestuia privind echivoc în prezent? Dacă în *Muzeu* reapar „măhălăile dărăpănate”, dacă în *Nervi de primăvară* se fac aluzii la „temelia fabricii de curent electric” plătita cu vieți jertfite odinioară, dacă alte stampe de epocă evocă „suferința și fericirea morților de altădată”, ori „strada principală”, frecventată seara de „micii-burghezi”, — provincia păstrează totuși anumite însemne, darabile în timp. Cine e „profesorul” din *Vino la căsuța ta albă*? Este poetul *Plumbului*? sau e însuși autorul *Patimilor*? Ori poate trebuie să-i privim împreună? „Vino în provincie mi-au zis vino / profesore / la căsuța ta albă, în micul orașel / prizonier vei juca gajuri cu porunci deocheate / în societatea unor văduve fără prejudecăți”. În *Ziua mea de naștere*, în *Tapiserie* ori în *10 noiembrie 1934* e clar că „patimile” nu-l mai privesc pe Bacovia. „Unde orașul își deversează ambalajele / se prepară uritul / nimic delicat în ziua mea de naștere / 10 noiembrie 1934”. Firește, prioritate are vechea provincie ou „crenvurști și bere”, cu „cereali și băcani”, cu „magazii” inestetice, peisaj generator de tristețe, re-trăit în nota lui Bacovia. Poezie de atmosferă? Ovidiu Genaru extrage cîteva esențe, punînd accentul pe stereotipia mișcărilor sufletesti. În decorul vechii provincii, locul comun, mecanizarea gesturilor, lipsa de orizont traduce sclerozarea colectivă. Oamenii se învîrt în cerc închis: „În grădina socială, pensionarii citesc ziare cu ferpare / și fanfara își freacă almurile / pentru vesele marsuri funebre, / nimeni nu știe cine vine la rînd / și, copii, cîntăm / privind spre fluturi, ave maria...”

Din referințele de pînă aici, a putut rezulta ideea că simbolurile utilizate de Ovidiu Genaru sînt similii-bacoviene. Să precizăm însă că patimile sale nu sînt niște variațiuni pe teme mai vechi; patimile presupun reinventarea unui Bacovia personal, din perspectivă originală. Temperament nu numai decît congener, Ovidiu Genaru s-a instalat lent în spiritualitatea lui Bacovia, și-a asimilat dramele acestuia, pe care apoi le-a restilizat la modul mitologic. Altfel spus, prezența lui Bacovia în aceste *patimi* e cam de aceeași natură cu aceea a lui Sysif din mitologia Heladei. Tot ce a fost biografie exactă în existența lui Bacovia, s-a estompat, încît patimile, adică „pătîmirile”, devin subiect de meditație largă, de melancolie, de aspirație spre o „pajiște luminată...”. Este posibilă evaziunea, iată întrebarea? Ultima pagină a volumului aduce o rază de speranță: „Primăvara cîntă haendel, bach, vivaldi / în plin soare un țaran își ară grădina / cu doi fluturi înjungați la plug / o luminoasă forță pură l-a-mbătat desigur / acesta este începutul sfîrșitului tristeții...”. Ultima pagină din *Patimile după Bacovia* este, sub raport artistic, poate cea mai elocventă. Volumul, în ansamblu este cartea de vizită a unui talent.



Red.: — E o certitudine că industria modernă își are drumul ei precis, luptând să producă prin forțe proprii cât mai mult și — bineînțeles — cât mai perfect, termenul incluzând și valențe estetice. La rândul ei, arta modernă depune eforturi pentru același țel, în perfectul ei intrând și valențe ale utilitarului. Iată, deci, un punct de convergență pe care — în ultimul timp — îl ilustrează o serie de manifestații sub egida *Industriei și artă* sau invers *Art'Ind*. Astfel, vom enumera experimentul pictorilor Corneliu Vasilescu și Lucian Georgescu la Fabrica de rulmenți — Birlad, unde au expus în Hala de rectificare lucrări inspirate din formele și volumetria produselor fabricii. A urmat la Birlad simpozionul „Artă și industrie”, iar la București expoziția cu același titlu a studenților de la Institutul de arte plastice (Sala Art. Ind. din Calea Victoriei 91). Concomitent, la Întreprinderea Nicolina — Iași a avut loc o expoziție de artă decorativă și desigur, urmată de inaugurarea unui club „Artă și industrie”, cu care prilej s-au înfălișat pictura și literatura sub semnul noului în creație. La Fabrica Victoria din Iași colectivul de creație încurajează aplicația elevilor Grupului școlar de industrie ușoară în direcția creației de imprimeuri și tapiserie: la Fabrica de mobilă din Iași s-a format un grup de sculptori în lemn prin grija Școlii populare de artă așa cum la I.A.S. Cotnari nucleul de artiști sculptori înfrumusețează budanele. În fine, la Uzina de utilaje și piese de schimb Suceava pot fi admirate sculpturi realizate de muncitori din materiale specifice întreprinderii, la Fabrica de confecții — Botoșani se simte necesitatea creației de modele proprii, la Piatra-Neamț graficienii dezbate probleme legate de înnoirea prin artă a spațiului industrial, exemple ce pot continua.

E cert, deci, că industria începe a fi convinsă de necesitatea umanizării producției cu ajutorul artei, iar arta capătă o anumită prestanță aflându-se în miezul fierbinte al producției.

**Al. Dumitrache:** Cred că întotdeauna utilul a fost mai util fiind și frumos, iar termenul modern nu poate fi conceput fără colaborarea esteticii, după cum sint convins că o fabrică nu poate evolua numai prin contribuția utilajului.

**Mircea Simovici:** Utilajul impune evoluția elementului uman.

**Al. Dumitrache:** Adevărat, omul pus în fața utilajului automatizat și a mașinei comandate electronic nu poate suporta condiția de inferioritate, după cum, invers, tehnicianul evoluat detestă utilajul depășit. De aceea, problema reprofiliării unei fabrici este foarte gîngășă, operația privind în primul rînd elementul uman. Iar formarea cadrelor, de bază trebuie făcută din mers, premergînd regimul de lucru ce va veni, pretențiile mașinilor, ritmul lor de activitate și specificitatea producției noi. Astfel, putem conchide că gradul de modernitate al întreprinderii comandă nu numai modul de acționare al omului, ci chiar concepția sa despre viață. Noi, la Nicolina, ne aflăm în stadiul configurării unei asemenea concepții avansate pe toate coordonatele — în întîmpinarea dotării planificate. Bineînțeles, mizăm mult pe educarea prin artă, deci considerăm arta ca pe ceva indispensabil în viața colectivului.

**Dan Hatmanu:** — Tehnica modernă conferă — la modul general — triumful imaginii în viața colectivă, îi dă acesteia o pregnanță obiectivă. Cred că de aici descinde și tentația pentru decorativ. După cite am înțeles la Birlad s-a făcut un experiment privind crearea unei ambianțe plăcute și stimulatoare la locul de muncă, deci o contribuție la reconfortarea spirituală prin armonii stenice de culori, la

## Masa rotundă

# ARTĂ ȘI INDUSTRIE

Participă :

**Ing. AL. DUMITRACHE**, director al Întreprinderii Nicolina — Iași.

**Ing. MIRCEA SIMOVICI**, director al Fabricii de rulmenți — Birlad.

**DAN HATMANU**, pictor, conferențiar universitar.  
**MARCEL MUREȘEANU**, vicepreședinte al Comitetului județean Suceava pentru cultură și educație socialistă.

**IULIA HĂLĂUCESCU**, pictor — Piatra Neamț.

**Ing. DORINA CEGUȘ**, Șefa Serviciului plan la Fabrica de confecții Botoșani.

organizarea plastică a mediului grav, mineral.

**Mircea Simovici:** Metalul are o anumită influență asupra omului, mai ales cînd îi solicită încordarea la valori infinitesimale. Acest oțel aspru trebuie încălzit prin ceea ce e omenesc în noi pentru a urca spre acea umanizare a producției caracteristică fazei estetice a revoluției industriale.

## A conduce timpul tău

**Al. Dumitrache:** Pe de altă parte, să nu uităm că o trăsătură a umanismului artei contemporane e apropierea de științele exacte.

**Iulia Hălăucescu:** Desigur că nu în sensul metamafinii lui Tinguely care pictează automat, a tuburilor lui Kowalski care imită acuarea prin cascade de lumină boreală sau a virtualității grafice de ordonator propusă de Honegger.

**Al. Dumitrache:** Mă refeream la problema de fond. De pildă ogîndirea tainelor din interiorul celulei sau din granulația minerală în opere de artă care — uneori — depășesc stadiul observației științifice. Apoi, mă gîndesc la atitudinea politică devenită formă sau culoare. Cineva pretindea că arhitectura trebuie să fie un discurs politic. De ce numai ea?

**Iulia Hălăucescu:** — Ce spuneți dv. îmi amintește cartea „L'art et la monde moderne” a lui René Huyghe în care autorul presupune că artistul aplică din instinct facultățile sale predominante la structuri corespunzătoare. Îndrăgostit de fixitatea perfectă, el este atras în mod irezistibil spre formele pe care natura le-a construit, dar nerăbdător de a se proiecta în timp, el reinventează aspectele pe care le descoperă. Aceasta este, de fapt, antrenarea artei în aventura cuceririlor umane.

**Red:** Și tot Huyghe scrie că știința și mașina au dat omului un nou sens al puterilor sale, au rupt subordonarea față de natură. Artistul devine creator de forme și de viziune, cerînd naturii să li se conformeze acestora. Și cum artistul aparține prin excelență timpului său...

**Marcel Mureșeanu:** ...Dar nu în sensul de a-l urma la modul pasiv, ci de a conduce acest timp. Or, a conduce timpul

tău înseamnă în primul rînd a-i asimila specificul.

**Iulia Hălăucescu:** Iar specificul timpului nostru e amploarea a tot ce înfăptuim, avîntul către măr , îndrăzneala de a modifica geografia și a supune natura.

**Mircea Simovici:** După cum simbolul civilizației noastre e mașina. Ea ne molezează existența în raport de ritm, viteză, uniformitate, complexitate etc. Or, arta nu poate ignora acest adevăr. Numai astfel poate rămîne la... volanul timpului.

## Incidența design—marketing

**Dorina Ceguș:** Eu lucrez într-o fabrică de confecții. Deși executăm în serie mare doar 8—10 modele pentru export, nu rămînem indiferente la gustul cu care au fost create prototipurile, adică la valoarea lor artistică. Or, fetele noastre vor să dea lucruri bine făcute. Și de aceea, sîntem conștiente că perfecțiunea noastră de fabricare e, de fapt, o perfecțiune... imperfectă. De ce? Fiîndcă cheltuirea noastră afectivă nu are loc decît ca executant, deși poate că uneori am găsi soluții mai fericite decît cele impuse centralizat. S-a discutat aici de înfrumusețarea locului de muncă o treabă foarte românească deoarece țaranul nostru e un artist în materie. Dar tot el se pricepe să-și facă plăcute uneltele de muncă .fusul, cofa, ulciorul, furca, grebla etc.), deci e un precursor al designului. Desigur că o înfrumusețare forțată, înzorzonată, strică și e obositoare. Dar e timpul ca produsele fabricilor noastre să capete o identitate, să fie recunoscute fără emblemă. Să aibă, deci, o frumusețe simplă, poate descinsă din tradiție, poate corespunzînd gustului general, fără granițe. Moda nu e un moff, e o sinteză a gustului colectiv dintr-o epocă, ea caracterizează societatea respectivă. Desigur că a realiza bun și frumos nu e prea ușor, tocmai de aceea e o provocare la muncă.

**Dan Hatmanu:** În această direcție, producția de serie trebuie gîndită de oameni ai artei, eventuali consultanți, tocmai spre a se investi personalitate în obiecte.

**Dorina Ceguș:** Da, însă și prin colaborarea cu executantul, spre a-l obliga să cheltuiască afecțiune pentru ceea ce are

pe bandă. Să-și însușească frumusețea prototipului.

**Al. Dumitrache:** Un termen de largă circulație în economia contemporană e marketingul. Or, există o incidență design-marketing, ea trecînd prin cointeresea morală a fabricantului și ajungînd la captivarea materială a clientului. Cu cît corespunde mai bine funcției sale, cu atît obiectul este mai perfect și cu atît este mai perfect ou cît e mai frumos. O inutilitate nu poate fi frumoasă.

**Marcel Mureșeanu:** Referindu-mă la firmația tov. ing. Alex. Dumitrache privind modernizarea capitalului uman, cred că trebuie să începem de la educarea estetică a celor de la care așteptăm utilul frumos. Deci manifestații artistice în uzine, un climat de culturalizare și sensibilizare artistică în centrele muncitorești. E un domeniu în care s-a făcut puțin. De exemplu, la Suceava nu putem cita decît Uzina de utilaje și piese de schimb, unde sub îndrumarea graficianului Vigh s-a constituit un cerc de sculptură și au fost realizate din deșeuri lucrări de o forță sugestivă. Oamenii de acolo au ținut să-și înfrumusețeze parcul, dorind ca arta să facă parte intrinsecă din existența lor. Cred că asemenea forme născute, din specificul industrial pot simboliza fiecare uzină. Mă gîndesc chiar că, evoluînd pe această linie s-ar ajunge la o „culoare” specifică fiecărui județ.

**Red.:** Suceava către ce ar tinde?

**Marcel Mureșeanu:** Știu eu? În orice caz ceva născut din puritatea aerului care înviează culorile și din maiestatea albastrului voronețian, ceva sugerînd vitalitatea locurilor.

## Educație la modul general

**Dan Hatmanu:** Cred că pentru a asigura prezența activă, nu doar formală, a artei în uzină, așa cum uzina se află la ea acasă în artă, trebuie o preocupare largă pentru încetățenirea artei în mediul colectiv de viață. Deci, artă în orașe (statui, mozaicuri, reliefuluri, fresce, vitrine, cinetism) și artă la sate, dar fundamentată pe tradiții și încadrată în ambianța locală.

**Iulia Hălăucescu:** În continuare pledez pentru înfrumusețarea cadrului industrial cu opere care să fie exemple și prin aceasta arta căpătînd bilet de intrare în uzină. Bineînțeles mă refer atît la arta monumentală cît și la cea de șevalet. Cîte uzine din Moldova se pot lăuda cu vreo operă care să confirme că viziunea artistică dublează experiența de laborator sau vederea pur științifică, depășind adesea noțiunea rezultată din calcule și cercetări?

**Marcel Mureșeanu:** O observație critică foarte justă. Trebuie completată cu grijă pentru educația estetică a maselor prin cursuri, conferințe, expoziții etc. Noi, la Suceava ne-am propus recent un curs de intarsie în lemn și crearea unui muzeu al ceramicii din Moldova.

**Dorina Ceguș:** Și la Botoșani avem unele acțiuni, dar încă timide. Dat fiind specificul fabricii noastre, fetele rîvnesc spre șezători literare de poezie și concerte educative. Le așteptăm.

**Mircea Simovici:** E ceea ce la Birlad s-a realizat în oarecare măsură prin formațiile uzinale și prin colaborarea cu teatrul de stat.

**Red.:** Mulțumindu-vă pentru osteneală, putem conchide că arta pătrunde în uzină nu ca invitată de ocazie, ci pentru o colaborare ce se întrevede de largi perspective.

Din partea redacției,

AL. ARBORE

## antract

# DIN STAGIUNE

N. BARBU

Încă o stagiune de teatru s-a derulat pînă la capăt, cu emoțiile, dorințele, naivitățile, avînturile, regretele și, în fine, cu efectivele ei ciștiguri. Dar sint, oare, ciștiguri? Scepticii vor contesta, ca de obicei, optimiștii, mai încrezători în statistică, vor alcătui liste complete cu titluri de piese, cu cifre reprezentînd spectacolele, spectatori și — poate — încasările, cu turneele efectuate peste hotare și cu citatele cele mai caracteristice, complete sau nu, din presa străină. Apoi, se va așterne iar liniștea, o liniște temporară, suficientă, însă, pentru ca, uitînd de mai vechi neajunsuri, răfuieii și promisiuni solemne, s-o luăm de la capăt, cu aceleași speranțe, dacă nu și cu aceleași vorbe, cu aceleași frison de emoție pentru viitoarele ridicări de cortină.

Însă dincolo de aceste ceremonialuri, dincolo de rapoartele, de... micro sau de macrointerviurile celor avizați, stînd strîmb și judecînd drept, cred că s-ar putea vorbi acum de o tendință spre gravitate și seriozitate (ceea ce nu-i tot una cu suficiența încruntării). Este stagiunea în care au apărut *Un fluture pe lampă* (Everac,

**Puterea și Adevărul** (Titus Popovici) și un număr de alte piese care se înscriu unei organice abordări de către dramaturgi a istoriei noastre în mers. Mai citez: **A doua față a medaliei** (I.D. Sîrbu), **Casa care a fugit prin ușa** (Petru Vintilă), **Preșul** (Ion Băieșu), **Femeia fericită** (Corneliu Leu). Repet, aceste piese, chiar dacă nu reprezintă, cele mai multe dintre ele, evenimente epocale, marchează un reviriment de ansamblu al scrisului pentru scenă prin efortul de concentrare spre faptele semnificative, spre substanța gîndirii și a convingerilor unor personaje caracteristice epocii. Mai demult, unii autori cărora buna credință nu le lipsea, s-au grăbit să împrumute teza eronată a netezirii ideii de conflict dramatic, paralel cu presupusa dispariție a contradicțiilor antagoniste din societate, în țările care atinseseră stadiul socialist. Rezultatul? O serie de piese dulcege, căldute, de un neoidilism cu totul fals într-o epocă a marilor energii desfășurate pentru transformarea lumii și a omului, o epocă a pasiunilor deschise dezbaterii lucide, o epocă de responsabilitate și de totală angajare civică și etică. Decalajele între realitate și naivul entuziasm al poleitorilor au fost atît de evidente încît cariera respectivelor confecțiuni după rețete a devenit, în scurtă vreme, imposibilă.

Concomitent, nu putem neglija, au continuat să apară și piese al căror adevăr a impus în primul plan conflicte reale, subiecte de o acută gravitate, încorporate în destine umane mai puțin rectilinii, deloc banale sau idilice. În teatru, însă, insuccesul datorat neaderenței la adevăr este mai vizibil și mai repede sancționat de public. De aceea, probabil, neizbînzile unora umbresc, la un moment dat, un întreg domeniu. Nu s-a repetat de atîtea ori și nu se mai repetă și azi, cu o destul de indoielnică in-

dreptățire, că dramaturgia se situează valoric în urma liricii sau a epicii? Afirmăția sa devenit un loc comun, al cărui adevăr se cerc revizuit.

În realitate, peisajul dramaturgiei actuale s-a modificat considerabil, și argumentul unei evoluții favorabile nu stă numai în numărul pieselor noi (dintre care nu le-am citat mai sus decît pe cele apărute în ultima stagiune), ci mai ales în acea schimbare de optică care a condus la evaluarea mult mai profundă și mai subtilă a raporturilor între viața adevărată și viața artei. Aceste raporturi relevă astăzi corelarea unor zone care se determină una pe alta, pe de o parte concretul istoric dovedind încărcătura universalității și a generalității, a eternului uman, iar proiecțiile subiective, pe de altă parte, avîndu-și trimerile și punctele de susținere în acele realități care dobîndesc dimensiunile umanității.

Nu se putea ca aceste preocupări orientate spre sensurile adevărului să nu determine și în arta spectacolului accentuarea responsabilității față de idee, adică, în ultimă instanță față de text. Spectacolele cele mai ample, mai răscolitoare, au onorat, în cea mai mare măsură textual. Atît Horea Popescu, în piesa menționată a lui Everac, cît și Liviu Ciulei în **Puterea și Adevărul** au impus prin profunzime analitică, înlesnind veritabile performanțe actoricești. Rebenguc, Em. Petruț, Florin Piersic, Petru Gheorghiu, Ciulei-actorul, O. Cotescu. Tot așa, precum la Iași, într-un nou spectacol cu **Petru-Rareș** de Horia Lovinescu, Sorana Coroamă a căutat să filtreze acel adevăr lăuntric care rezumă și sensul istoriei noastre, ocazionînd o performanță actoricească protagonistului (Teofil Vălcu). Sperăm în orice caz, să se poată vorbi și în acest sector, al regiei atentă la text, de o tendință.



ALEXANDRU LUNGU:

## Armura de aer

Deși activitatea literară a medicului Alexandru Lungu se întinde de-a lungul a mai mult de un secol de veac — socotind de la volumul *Ora 25*, tipărit în anul 1946 și încununat cu premiul „Ion Minulescu” — circumstanțele critice în care au apărut cărțile sale de versuri, de atunci încolo, nu au fost dintre cele mai fericite. Nu vreau să spun că, la lansare, volumele n-au fost luate în seamă, ba chiar lăudate, dar lui Alexandru Lungu nu i s-a „oficializat” un loc în spațiul literaturii contemporane, nu a devenit un autor „de referință”. Este poate consecința unei anumite reticente a breslei în fața așa-ziselor „intruși”. Totuși, lăsând la o parte amănunțele nesemnificative, Alexandru Lungu dovedește, prin toate scrierile sale, că și merită locul în literatură.

Cu toate că este posesorul unui fond afectiv nuanțat, exersând cu perseverență versificația clasică într-un șir de volume anterioare *Armurii de aer* (Ed. Cartea românească, 1973), poetul demonstrează vâdite înclinații formale (precizăm că folosim acest cuvânt departe de orice înțeles peiorativ). Și, o dată în plus, această ultimă carte pledează pentru aceeași idee. Chiar dacă poemele *Armurii de aer* sînt dominate în exclusivitate de vers-librism, autorul își satisface gustul pentru formă printr-un aranjament special al cuvintelor în pagină, amintind de caligramele lui Apollinaire. Sugestia ritmică și auditivă din mai vechile exerciții de factură simbolistă („In racla neagră-a vechilor cutii / cu catifeaua putred subțiată / melancolia-și naște puii vii / gestați din nicăieri și niciodată” — „Natură moartă” în volumul *Ninsoarea neagră* (Ed. C.R., 1970), este înlocuită acum prin sugestia vizuală. Versul este spațializat, descompus în fragmente, unitatea sa de bază ajungînd să fie, uneori, chiar litera.

Dar mutația cea mai importantă pe care o aduce *Armura de aer* se face simțită în partea ideatică a poemelor. Dacă în volumele anterioare o imaginație stufoasă, foarte puțin controlată, aproape că rătește cu totul „firul roșu” al semnificației, acum fiecare piesă din carte reprezintă o construcție finită, încheiată. Aderența imaginilor la ideea de bază a poemului este mult mai puternică: „Șarpe de văzduh trandafiriu / trecînd spre mine / o punte răcoroasă de miresme / măr rostogolit de uitare / pe iarba timpului / stol de păsări înclinat / lunecînd mereu / spre polul magnetic al tăcerii / și noi rătăciți amîndoi / în sărut / cînd echinocliul de toamnă / cumpănește / lumina și umbra / cu umerii tăi / într-un nevăzut și cosmic balans” („In sărut”). O mențiune specială merită desenele copiilor pictori din Vulturești-Argeș, care ilustrează volumul lui Alexandru Lungu, contribuind astfel la realizarea unei adevărate cărți-spectacol.

EMIL NICOLAE

MIHAIL DIACONESCU:

## Culorile singelui

Timpul istoric a fost adesea neglijat în romanul modern, prin subiectivizare extremă. În proza „tradițională” istoricitatea este aplicată în sens larg nu numai faptelor ce țin de ordinea exterioară, obiectivă, ci și caracterelor. Din această categorie face parte și romanul istoric *Culorile singelui* de Mihail Diaconescu, apărut la Editura „Cartea Românească”, 1973.

Acțiunea cărții este plasată la începutul secolului al XVIII-lea în Țara Românească, sub domniile fanariole ale fraților Nicolae și Ion Mavrocordat; epocă frământată, plină de culoare și tulburări caracteristice: jafuri, trădări, crime odioase. Cartea este o scriere acaparantă, atît prin densitatea epicii, cît și prin evoluția destinului personajului principal Pîrvu Mutu. Renumit portretist, cunoscut atît pentru picturile sale murale, cît și ca iconar, Pîrvu Mutu a fost una dintre cele mai interesante personalități din arta medievală românească. Mihail Diaconescu creează un erou complex, plin de contradicții, devorat de pasiunea pentru munca sa. Staroste al zugravorilor, se dovedește a fi un bun conducător, abil diplomat, temut de dusmani. Substanța epică a cărții o constituie nu perioada de relativă înflorire a carierei personajului principal ci nenorociri din amurgul vieții: incendierea bisericii de la Lerești, surghiunul, fuga femeii iubite cu Radu, ucenicul cel mai prețuit și mai apropiat sufletește, moartea tragică a acestuia ca și sfîrșitul credincioasei sale soții, întîmplări ce-l determină să se retragă la mînaștire unde va picta și va traduce cărți, căutîndu-și liniștea în așteptarea morții.

Prozatorul e preocupat, în mod deosebit de redarea atmosferei și culorii locale. Atent mai ales la documentele timpului, Mihail Diaconescu, realizează o viziune proprie asupra eroului principal apropiată de cea din monografia *Pîrvu Mutu zugravorul* a Teodorei Voinescu. Descrieri de costume, de ceremonii și praznice, viața la curte, intrigile și politica domnească, închisori, tabere de luptă, incendieri, răpiri etc.; toate se armonizează într-un amestec ponderat de mister și real, de violență și acalmie, de lux și sărăcie, sugerînd o lume în lentă descompunere, nu lipsită de spectaculos. În același scop, limba e arhaizantă dar fără exces. Uneori, încerci senzația că anumite scene le-ai mai văzut, c-ai mai citit ceva asemănător. Un plus de inedit ne-ar fi plăcut.

Evoluția personajelor este citeodată previzibilă: Pîrvu Mutu, Radu, Ileana, Nicolae și Ion Mavrocordat, Gheorghe Cantacuzino, au mentalitatea veacului lor dar, în același timp într-o anumită măsură, sînt „moderni” prin neliniști, alienare și seducția trăirilor intense. Dincolo de reconstituirea trecutului, din roman se desprinde o viziune actuală asupra istoriei.

CARMEN VERICEANU

Este cunoscută ideea cu care G. Călinescu își încheia prefața la Compendiu: „Un mare scriitor, chiar vinovat civic rămîne mereu mare scriitor. Rebreanu este Rebreanu oricum și oricînd. Arta este o expresie a libertății prin definiție, căci ea nu acceptă limitele istoriei. Ea ne învață a privi lucrurile de sus, ca pe niște fenomenalități, în perspectiva uriașă a morții. Arta garantează cea mai nobilă dintre libertăți: libertatea de a fi, o oră pe zi, singuri și inactuali”. Și tot G. Călinescu afirmă altădată: „Între contemporan și actual este de făcut această distincție calitativă. Contemporan este ceea ce trăim sub ochii noștri în acest minut, actual — ceea ce, pornind din contemporan, rămîne multă vreme în actualitate”. Există vreo contradicție între cele două afirmații (care după opinia noastră constituie punctele de plecare ale eseului despre conceptul de actualitate din Dicționarul... lui Adrian Marino)? Nicidcum. A fi inactual o oră pe zi înseamnă de fapt a te afla în actualitatea perpetuă a literaturii, ca expresie a istoriei umane. A te abstrage din orice contingent și a te plasa undeva pe o culme (nu pentru a te izola, ci pentru a vedea mai bine) de unde se poate contempla întreaga perspectivă a istoriei, care firește nu este decît o succesiune de momente și fenomene, o succesiune în care a intrat timpul altora și în care intră timpul tău. Dar actualul se naște din contemporan — spune G. Călinescu — cu alte cuvinte, actualitatea literaturii, deci perenitatea ei se sprijină pe contingent, se naște dintr-un timp istoric limitat, acela în care a trăit și a creat scriitorul. Deci singura șansă, pentru scriitor, de a rămîne actual, ceea ce în acest caz e sinonim cu etern, este aceea de a se afla în miezul timpului, al epocii sale. Și la urma urmei, fiecare epocă istorică păstrează în ea măcar o parte din esența celor care au precedat-o. Astfel istoria însăși este un monument, o coloană a infinitului înălțată necentenit de oameni, o coloană a continuității pe verticala timpului.

A fi actual înseamnă mai întîi a fi contemporan, dar a fi contemporan nu e suficient pentru a aspira la actualitate. Nimeni și, deci, nici scriitorul nu-și poate alege momentul în care să se nască, așa cum nu-și poate alege părinții; sîntem contemporani cu epoca noastră în mod obiectiv, independent de voința noastră. Dar la o asemenea treaptă, a fi contemporan nu spune nimic esențial, căci ne interesează tocmai latura subiectivă, tocmai participarea, angajarea resurselor sufletești, consonanța cu contemporaneitatea. De intensitatea și complexitatea unei astfel de participări, altfel spus de trăirea la cel mai înalt grad a problemelor esențiale ale timpului scriitorului depinde actualitatea operei acestuia. A fi contemporan deci, înseamnă a fi implicat spiritual, conștient, în epocă, în epoca umanității și în epoca patriei tale, în climatul psihologic și social-politic al ei. Un scriitor adevărat, contemporan și produs al vremii lui în sensul amintit, creează în perspectiva universalității, a clasicității. „Intrucît spiritul clasic este orientat fundamental spre esență (scrie Adrian Marino în monumentalul său dicționar) esența actualității își asociază toate notele definiției ale acestui concept” În acest caz actualitatea este și un criteriu axiologic, irefutabil, cu profunde implicații atît ideologice, cît și estetice. „Inactualitatea” de care vorbea G. Călinescu este de fapt actualitatea neîntreruptă a operei literare în ceea ce-l privește pe scriitor și senzația de a trăi la dimensiunile istoriei, prin mijlocirea operei, în ceea ce-l privește pe cititor.

A fi actual — iată o calitate proprie atît marelui scriitor, oricum celui autentic, cît și cititorului, prin urmare și a celui cititor avizat care este criticul. Confuzia între efermer și actual este posibilă. Și afirmația poate fi ilustrată cu numeroase exemple. E. Lovinescu — se știe — prevedea teatrului lui Caragiale o viață de cel mult cinci decenii. Faptul a fost pe deplin înfirmat de universalitatea crescîndă a operei lui Caragiale. Recent, Șerban Cioculescu relatează într-un articol că spectatorii de pe un îndepărtat continent — Australia — au recunoscut în Scrisoarea pierdută

## Actual și contemporan

Constantin COROIU

tipuri și moravuri proprii societății lor. Dar actualitatea lui Caragiale nu trebuie înțeleasă numai în sensul restrictiv al fenomenului evocat de relatarea amintită. Caragiale va fi mereu actual chiar dacă vor dispărea să zicem de peste tot practicile, „sentimentele” satirizate de el. Căci opera sa e un document artistic în mișcare, un document însușit, cu un mesaj ce interesează umanitatea de oriunde și de oricînd. După cum Ion al lui Liviu Rebreanu nu-și va altera actualitatea — nu atît grație evenimentelor ce le descrie — ci datorită eternului sufletesc al țăranelui român pe care-l surprinde cu o inegalabilă artă. Căci prin oricîte transformări revoluționare va trece societatea, oricîte mutații va cunoaște fărănime ca clasă, acest etern rămîne; și e de altfel adevărat că înseși mutațiile nu se petrec în afara lui.

Un volum de poezie politică — cunosc „esteți” pe care-i sperie sintagma, ca și cum marea poezie românească dintotdeauna nu ar fi, cel puțin în parte, politică — cum este cel semnat de Adrian Păunescu, *Istoria unei secunde*, este edificator din punctul de vedere al actualității. Despre ce scrie Adrian Păunescu? Despre Bălcescu, despre Anton Pann, despre patrie, despre istoria ei, despre noi cei ce trăim aici, cu marile noastre calități și defecte, cu bucuriile și necazurile seculare, cu inteligența, umorul, puterea noastră de dăruire și de sacrificiu, cu arta noastră inconfundabilă de a fi știut și schimbăm, prin vreme, tristețea în veselie, necazul în haz și să ne bucurăm cu gravitate. Toate acestea văzute bineînțeles dintr-un unghi de vedere profund contemporan. Secunda trimite metaforic la ideea de veșnicie. O picătură din apa oceanului cuprinde în ea principalele elemente ale întregului acvatic.

Granița între contemporan și ocazional — în înțelesul la care ne referim în aceste însemnări, este destul de labilă. Unde începe ocazionalul, și invers? Problema se complică și mai mult atunci cînd, a-

runcînd o privire asupra literaturii naționale și nu numai naționale, observăm că scrieri ocazionale au devenit actuale. Dar vom constata că fenomenul s-a produs numai cu acele scrieri ocazionale care au fost declanșate de evenimente reprezentative. Hora Unirii a lui Vasile Alecsandri e un poem ocazional, adică inspirat din evenimente și oameni din vremea lor de vreme ce au participat direct la viața societății, s-au implicat în frământările acesteia, în năzuințele ei cele mai nobile. Nicolae Labiș, fiul unui ev apins, a scris numeroase poeme inspirate de evenimente, idei și oameni aparținînd unei epoci noi, revoluționare aflată la început. Dar lirica sa nu este ocazională. Poezia adolescentului de la Mălini e poezia comunismului în general, iar Labiș va emoționa și va fi considerat mereu glasul cel mai pur al unui romantism revoluționar exemplar, pentru că el a captat în stih „săgetarea de idei” specifică momentelor cruciale ale istoriei unui popor, dînd a nemuririi sale vamă celei mai frumoasei revoluții ce s-a petrecut vreodată pe pămîntul românesc. Nu un plan, cu perspectivele sale totuși foarte limitate (un poet a scris, cîndva, un cîntec pentru tovarășul plan) îl impresionează pe Labiș, ci Istoria contemporană cu semnificațiile ei adînci.

Un poet sau un dramaturg, fără simțul selecției și fără intuiție, riscă, mai mult decît un prozator, să rămînă în sfera ocazionalului, a s' actualului, după cum orice scriitor, indiferent de genul în care se produce, din necunoaștere a problemelor de fond ale vieții și ale timpului său, evadează trist în perimetrul atemporalului și aspațialului. Producțiile sale rămîn în acest caz de o perfectă gratuitate.

Literatura contemporană românească în ceea ce are mai izbutit, cu deosebire cea scrisă și publicată după 1960, își asumă întrebările fundamentale ale epocii socialiste, acele probleme ce țin de filosofia de concepția noastră despre lume și viață. Dacă în ce privește dramaturgia e mai dificil să descoperim lucrări cu șanse de a dura în perspectiva actualității, a clasicității, romanul și poezia ultimilor ani ne oferă mari certitudini din acest punct de vedere. Este dincolo de orice îndoială că epoca noastră va fi cunoscută și judecată de urmași și prin operele unor prozatori, poeți și dramaturgi care trăiesc și scriu în mijlocul nostru, sub ochii noștri. Continuînd firul celor mai bune tradiții ale liricii și prozei naționale interbelice, numeroși scriitori români contemporani vor oferi cititorului de mîine, cititorului de la răscrucea dintre milenii, și celui de după tulburătorul prag, posibilitatea de a fi măcar o oră pe zi... „inactual”, adică sentimentul de a fi contemporan cu noi, cu el și cu cei ce vor veni după el, cu istoria. Este mesajul nostru, mijlocit de scriitorii de azi, este mesajul umanist al unei epoci încorporată prin valorile ei materiale, dar și prin cele spirituale, în viitorul patriei, al nesfîrșitei deveniri românești. Aceasta înseamnă perenitate, adică actualitate.



N. MILORD :

„Șah în grădină”



# Interviu cu CELLA SERGHI, la reeditarea romanului „Pinza de păianjen“

— Ca să contrazicem o uzanță devenită convențională, pornind această discuție în mod efectiv de la prezent „mi-aș îngădui să vă adresez mai întâi inevitabila întrebare de la sfârșitul oricărui interviu: la ce lucrați în clipa de față? Ce alte proiecte aveți?

— Iar eu „ca să nu contrazic formula convențională a prea optimistei rubrici „Șantier literar“, vă răspund cu inevitabilul „am predat Editurii“. Deci am predat Editurii „Eminescu“ o nouă versiune a romanului *Fetele lui Balotă*, apărut în 1958 și epuizat după câteva zile. Sînt cincisprezece ani de cînd nu mai există. E deci ușor de înțeles dorința mea de a o reda cititorilor. Am lucrat trei ani la această nouă versiune. Va apare cu alt titlu, asupra căruia încă nu m-am hotărît.

Proiecte, desigur, Interesul pe care l-a stîrnit în public amintirile mele despre Camil Petrescu, despre Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, prietenia care mi-a arătat-o E. Lovinescu, mă îmbie să scriu o carte legată de debutul meu literar.

— V-ați îngăduit vreodată pauze? Mă refer la pauza scrisului zilnic, disciplinat și nu la o pauză a procesului de înregistrare și filtrare a experienței, proces care constituie de fapt, prima treaptă a creației.

— Scrisul zilnic, în ce mă privește, presupune existența unei prime versiuni. Nu-i o disciplină, e o obsesie. Dar această primă versiune, pe care o putem numi prima treaptă a creației, presupune multe caiete cu note, zile în aparență pierdute, care nu sînt nici pauză nici recreație, dar nici ore de muncă sever disciplinată.

— Credeți că universul moral (sau sufletec) contemporan este mai amplu, mai bogat?

— Nu cred. Dacă ai obiceiul să-i recitești pe Shakespeare, pe Dostoievski, Tolstoi, Thomas Mann, vezi că universul a fost totdeauna amplu, bogat. Poate că astăzi altfel e pus reflectorul asupra acestor bogății, altfel e distribuită lumina, altfel e redat ritmul vieții. Influența filmului e evidentă.

— Dacă nu s-a schimbat esențial conținutul sufletec s-au schimbat oare mecanismele înseși sau procesele sufletești superioare (modurile afectivității, ale gândirii și acțiunii)?

— „Contemporanii noștri, — spunea Ilya Ehrenburg, — cunosc la precizie orbita pe care va evolua un satelit în drumul său spre cosmos. Dar nu cunoaștem încă spre ce orbite evoluează sentimentele și faptele omenești“.

— Ne-ar interesa părerea dv., ca prozatoare consecventă, asupra posibilităților de evoluție a romanului. După ce „noul roman“ și-a cam îngustat resursele pînă la sleire, după ce — în alte părți, dar și la noi — l-au aglomerat încetșările, supra-punerile de planuri, monologul interiorizat în care se contopesc ca într-un vis, momente și personaje disparate, trăiri aproape halucinante și fapte cotidiene — care ar fi viitorul romanului?

— Cred că nu vom merge pe calea pentru care a pledat cu atîta înverșunare Nathalie Sarraute. Dar din tot ce a fost la un moment dat prea căutat, prea nebulos, prea excesiv, prea alambicat, prea șocant, cu alte cuvinte prea modern, rămîne ceva ciștigat. Ceva care ne împiedică să ne întoarcem la stilul lui Balzac, cu atît mai puțin la Victor Hugo. Așa cum suprarealismul în pictură a însemnat ruperea unor zăgazuri dar, găsindu-și cu timpul un alt echilibru, a făcut un pas înainte.

Viitorul romanului, îl văd modelat de istorie, revoluționat. Mereu alte îngrădiri sînt rupte, mereu altfel irumpe viața în conștiința oamenilor și în reflecția ei artistică. Mereu alte tab-uri dispar și alte realități se impun. În teatru s-a renunțat la faimoasa unitate de timp și spațiu care părea de fier, la prezența confidentului, valet sau subretă. În poezie, la rimă cu orice preț. Furtuna stîrnită de boneta roșie a lui Victor Hugo pe vechiul dicționar, a fost necesară. Dar viața, în schimbările ei, în marile ei cotituri, a avut nevoie de Balzac, apoi de Proust și de alții... D. H. Lawrence protestează împotriva neînțelegerii contemporanilor săi, dar e complet opac și refractar față de literatura lui Proust și Joyce. Sub ochii noștri au fost neînțeleși Brăncuși și — în parte — George Enescu. Supărătoare rămîne mimarea artistică, lipsa de sinceritate, automatismul, supralicitarea modernismului cu orice preț. Dar timpul va cerne

neghina din grîu. Din încetșări și monolog interior, din supra-puneri de planuri, trăiri aproape halucinante și fapte cotidiene, condeiu un mare scriitor, forța și sinceritatea lui, poate să dea o carte mare. Romanul viitorului poate să se scrie în prezent. Cititorii trebuie să fie pregătiți să-l aștepte, să-l înțeleagă și să-l recunoască. Accesibilitatea implică și cultură. Romancierii care au fost considerați prea moderni la apariția lor au rezistat timpului, au devenit treptat accesibili: Dostoievski, Proust, Virginia Woolf, Faulkner. La noi, Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu n-au fost prea accesibili marelui public, la apariția lor.

— Considerați că romanele dv. s-ar putea înscrie în categoria prozei obiective?

— Despre romanele mele, ceea ce știu precis este că, pînă în prezent, au rezistat timpului. Și dacă, după treizeci și cinci de ani, *Pinza de păianjen* e atît de iubită de cititori, căutată, prețuită, înseamnă că proza mea, în aparență subiectivă, e foarte solid ancorată în realitate, deci foarte obiectivă. De altfel, nu cred că se pot stabili granițe precise între obiectiv și subiectiv.

— Cei care cunosc bine literatura dv. au riscat să întrevedă în câteva personaje principale ale romanului *Mirona prototipuri din viață*. De pildă, ce raporturi ar fi între *Mirona* și *autoarea ei*?

— Aceeași sensibilitate, aceeași optică, aceeași curiozitate și dragoste de a se apropia de oameni și a înțelege evenimentele, de a lua din viață materia primă pentru paginile unei cărți, același chin de a prelucra materia primă.

— Există vreo înrudire între *Pinza de păianjen* și *Mirona*?

— Nu sînt surori gemene, dar sînt surorile mele.

— La care dintre cărțile dv. țineți mai mult?

— Diana din *Pinza de păianjen* s-a îndepărtat, *Mirona* s-a a-

apropiat. Mă leagă de ea anii de război, suferința evenimentelor prin care am trecut, pasiunea și chinul de a scrie.

— Există un raport de sens sau de structură între proza dv. și cea a lui Camil Petrescu sau a Hortensiei Papadat-Bengescu (ca să ne referim la apropiată cînaclului Iovinescian)?

— Țin să precizez că am apărut în cînaclul Iovinescian în 1938, cînd Camil Petrescu nu-l mai frecventa, iar Hortensia Papadat-Bengescu venea destul de rar. Ei n-au fost accesibili marelui public de la început, fiindcă erau prea moderni atunci. Dar au destelenit un drum, în literatura noastră. Totuși vase comunicante existau între literatura noastră și cea universală: Gide, Proust, Huxley. Eu citeam proza lui Rilke, a Caterinei Mansfield, a Rosamundei Lehmann. În 1934 l-am descoperit pe Ilya Ehrenburg și, cu mult înainte, pe Panait Istrati. Cred că nu se ține seama de faptul că am apărut în preajma celui de-al doilea război și n-am avut răgazul celor douăzeci de ani de pace, în care au scris Hortensia Papadat, Camil și alții. Aceste simplificări mi-au adus (și-mi aduc) mari neajunsuri.

— Care ar fi preferințele dv. din proza actuală? Ce reproșuri aveți de făcut structurilor literaturii contemporane?

— Ceea ce e sigur e că nu ne putem întoarce la Paul și Virginia nici chiar la *Romeo și Julieta*. Dar ne cutremură *Romeo, Julieta și ntunericul*. Și ce altceva e *Love story*, decît *Romeo și Julieta* zilelor noastre. Chiar dacă sîntem departe de valoarea capodoperei lui Shakespeare, participarea tineretului lumii la aceeași poveste de iubire a zilelor noastre e impresionantă.

— În ce măsură critica literară a pătruns sensurile și valorile creației dv.? Dintre criticii de mare autoritate, care considerați că v-a intuit mai exact?

— Critica nu s-a oprit prea mult asupra cărților mele. De ce, nu știu. Din cînd în cînd se

întreabă și criticii între ei: de ce? Sigur, sînt excepții: Ovid S. Crohmălniceanu, Eugenia Tudor, Valentin Tașcu și chiar revista dv. au spart ciudata tăcere din jurul meu. Profesorul Edgar Papu nu a scris, din păcate, dar a vorbit admirabil cu prilejul prezentării romanului *Mirona* la librăria „Minerva“. După cum au vorbit cu înțelegere și entuziasm Nicolae Carandino și Al. Paleologu despre *Gentiane* și respectiv *Pinza de păianjen*. Dar „verba volant“...

— Credeți în eficiența unei critici competente?

— Mărturisesc că nu pot să fiu subiectivă, fiindcă am fost prea ignorată.

— Ce credeți că-i lipsește criticii actuale?

— Pasiunea pentru fenomenul literar, indiferent de semnătură. Curajul de a scrie despre un scriitor și despre o carte numai fiindcă merită.

Cititorii sînt consternați de unele tăceri, și sînt refractari a celor surle și fanfare care vor să-i convingă neapărat (și într-un limbaj destul de alambicat) că același scriitor și aceeași cărți sînt geniale.

— V-ați manifestat, ca scriitoare, numai în domeniul prozei. Totuși, lectura cărților dv. sugerează multora o vizualitate și o intuiție a mișcării personajelor care trădează un virtual dramaturg. De ce nu ați scris sau nu scrieți teatru?

— Poate din timiditate. Contactul cu publicul în sala de spectacol e mai direct. Spiritul meu supracritic mă inhibă. Aș vrea să scriu o piesă care să reziste timpului cît *Nora* de Ibsen sau să nu o scriu.

— Intr-un număr din anul trecut al „Vieții românești“ ați publicat emoționante amintiri despre Camil Petrescu. Nu v-ați gândit, date fiind cunoștințele dv. în lumea scrisului, să vă îndreptați și spre memorialistică?

— Mă gîndesc mereu... Acum i-a venit rîndul.

— Ca traducătoare, — ipostază mai puțin cunoscută de cititori — selectați cărțile în funcție de preferințele dv. sau de alte solicitări? După „Casa de hirtie“ de Françoise Mallet-Joris (tradusă „într-o românească plină de suc și duh“, cum pe bună dreptate remarca Nicolae Balotă în nr. 38 din 1972 al revistei „România literară“) mai aveți în perspectivă vreo lucrare?

— N-aș putea să traduc o carte pe care n-aș fi vrut s-o scriu eu. Și nici să solicit editurile. Cînd am să mai fiu chemată am să răspund: prezent.

Radu Șt. MIHAIL

## NADINA BOICULESI

### primele descoperiri

„Acesta e pomul cel mai frumos!“ Am închis ochii și am ales, la întîmplare, unul. Era bradul. Și am îndrăgît pădurea.

Intr-o seară am descoperit luna și am iubit-o, nu pentru ea, ci pentru că mă simțeam aurită și nu-mi părea încă rău de nimic.

Apoi mi-a părut rău că Moș Crăciun era de fapt tata și am căutat s-o țin pe soră-mea cît mai mult timp departe de acest adevăr.

Dar ea n-a observat, sau nu mi-a mărturisit-o încă.

### pe aeroport

Deoarece este știut că nu există o sosire definitivă a tuturor avioanelor, trebuie să rămîn pe aeroport mai mult timp, să aștept.

Totul e să nu părăsesc nici o clipă aeroportul.

S-ar putea întimpla ca, tocmai atunci, avionul — mult-șteptat — să sosească.

## ca oricare alta

Aș dori ca cineva să mă întrebe:

— Cum ai dormit noaptea asta?

— A fost o noapte obișnuită, ca oricare alta, de ce mă întrebă? — m-aș preface eu că nu înțeleg și aș mușca o bucățică din fericire, ca la împărțisanie.

— Ca oricare alta, ca oricare alta... mi-ar cînta sufletul și — sprijinită în coate — mi-aș ronța pe îndelete fericirea.

## ERNEST GAVRILOVICI

### ceea ce iubesc

Ceea ce iubesc de cînd mă știu este un Harap Alb cu al cărui armăsar am învățat să zbor, înainte de Apollo 11, pînă la lună și înapoi, împărțind frățeste tainul de jărătic.

Ceea ce iubesc de cînd mă știu este prima iubire cu ochi de ierburi de la a căror înțepătură mi se împletește și astăzi cerul.

Ceea ce iubesc de cînd mă știu este orașul natal, ieșit de curînd din preistoria insalubrității triste și uneori prea frumoasă.

Ceea ce iubesc de cînd mă știu se numește Dunăre care începe din Trotuș și Carpați trăgîndu-se din Cireșoia bătrînă așezată pe oasele unor vechi cascadori golite de singele primului război mondial.

### legende fără meșterul

#### manole

Această carte, ale cărei cîntece se rup mereu, noapte de noapte, în cărămizi de nesomn și cărămizi, sîngerînd în cuvinte, nu am mai putut-o scrie din pricina Anei mele care a fugit cu Negru Vodă.



Galați

## EDOUARD PIGNON

Muzeul de artă modernă și contemporană românească din Galați găzduiește în cursul acestei luni expoziția pictorului francez Edouard Pignon.

Născut în 1905 la Bully les Mines (Pas de Calais) într-o familie de mineri, îmbrățișează de la vârsta fragedă de 15 ani, meseria tatălui, angajându-se apoi ca muncitor la uzinele Citroën, Farman, Renault. Între timp își completează studiile prin cursuri serale de pictură, se dedică intens activității artistice, expunând la numeroase expoziții din Franța și din străinătate, fiind adesea premiat. Este prieten cu Pablo Picasso, pe care îl apreciază în mod deosebit, considerând „secolul XX, secolul lui Picasso”. Aderarea sa încă din 1933 la Partidul Comunist Francez, are o importanță deosebită asupra evoluției sale ulterioare.

Expoziția gălățeană cuprinde tablouri care sînt rodul unei activități de peste 40 de ani. Din epoca Ostende în tablourile: „Reparatul plaselor de pescuit”, „Ostende gris”, „Muncitorul mort”, chipurile de mineri și

pescari sînt redat monumentale, în suprafețe ample și tonalități armonioase. Seria peisajelor cu trunchiuri de măsline și podgorii apare într-un dialog sonor și dinamizant al culorilor, în tușe largi, suprapuse, în tonuri efervescente. Trunchiurile copacilor par corpuri omenești, contorsionate, avînd viață intensă, alături de aceea a oamenilor. Patima și încrîncenarea din seria luptelor de cocoși dezvăluie pasiunea și exaltarea pictorului pentru mișcarea dezlănțuită în cadrul vieții tumultuoase. Munca asiduă, depusă de agricultori la treierat în arșița caniculară a verii, precum și seria scufundătorilor este exprimată de artist în armonii reci, siderale, tratate în mod unitar, concentrat. Artistul se contopea parcă cu munca țaranilor, cum însuși o mărturisește: „Eram în plin centru, în praful de paie, de la ora 5 dimineața pînă la unu după amiază, mort de oboseală din cauza soarelui, și desenînd în viteză oameni, devorînd mișcărilor lor, atît de încorporat în acest ansamblu delirant de zgomot, de senzații și de mișcare încît, cînd

mă opream, aveam senzația că mă prăbușesc într-o groapă...”

Prin tablourile ilustrînd capete de războinici și pe „Stăpînii războiului”, Edouard Pignon se ridică cu vehemență și ură împotriva războiului ucigător, în general, și împotriva războiului din Vietnam în special. Ciclul împotriva forțelor distrugătoare ale războiului cuprinde panouri protestatere redat prin îmbinări de culori reci cu explozii cromatice de roșu și galben, organizate spațial.

E. Pignon în seria marilor nuduri „Toaleta”, „Nud cu măsline”, „Studiu pentru nuduri” construiește distinct volumele contopite în armonii subtile, în linii unduoase.

Opera sa în permanentă evoluție, apare în opoziție cu curentele ce predomină în epoca noastră. Profesiunea de credință a pictorului este: „Tot ceea ce vreau este să creez o lume. Și fiecare tablou reprezintă o lume prin el însuși. Ea se deschide. Orice dogmatism o ucide. Și orice afirmare continuă a ei. Trebuie să găsești libertatea de a te lăsa în voia tuturor tentativelor, fără să te lași vreodată reținut de ceva. Atunci vei putea să ai acces la un alt aspect, acela al timpului nostru”.

Olga UNGUREANU



„Flori galbene”

București

## NICOLAE MILORD

Adunînd lumină și vitalitate în penel, apreciatul pictor N. Milord a reușit din nou să aibă o bună primire cu expoziția sa bucureșteană (Calea Victoriei 88) în care a coborît, ca totdeauna, prospețimi montane, flori robuste și portrete ale tinereții efervescente. Peisajele sale nemțene au o gravitate solemnă în care dezinvoltura tușei largi, sigure, cucerește prin autenticitatea atmosferei și prin spontaneitatea descriptivă. N. Milord a preluat de la profesorii săi (Șt. Dimitrescu, N. Tonitza, Aurel Băeșu) lirismul discret transmis deopotrivă mineralului și vegetației: aceea lumină molcomă ce tremură în aerul pur și calmînd privesc, îi conferă o noblețe de unicat. Impresionismul paletei sale viguroase îl conduce la îndrăznele cromatice tipice lui Milord, recunoscibile tocmai prin rezolvarea meșteșugită a ecuațiilor de șevalet. Or, succesul picturii sale constă tocmai în sinceritatea lirismului care susține echilibrul cromatic, o anume esență de poezie autentic transfigurînd și cea mai banală priveliște. Muntele său e somnoros, ursuz, dar zîmbetul orașului multiplicat în lacul Bitca e cel care comandă ritmul cadrului; pădurea e vertical înțepenită și ar fi tristă fără soarele risipit pe alei și — mai ales — fără tinerețea care o însuflește; strada ar părea o geometrie oarecare de n-ar interveni sonata măiestrit ritmată a culorilor, totul pedalînd pe o transfigurare izvorîtă din bună dispoziție.

Apoi, florile lui Milord. Sînt flori sănătoase de răzor, deorînd de sevă și culoare, generoase în a ilustra viața: dumițe, nalbe, dalii, crizanteme... În mod deliberat, artistul le lasă toată forța de comunicare, penelul său subliniînd doar ceea ce au frust și elegant, încît Alecu Ivan Ghilia remarcă pe bună dreptate: „Florile lui Milord trăiesc ca la Luchian, cu prospețime și farmec, petalele lor vibrează încărcate de inefabil, de o lumină dulce, nostalgică. Petuniile și crizantemele lui sînt încărcate de fiorul grădinilor nemțene, păstrează în ele, ca pe un omagiu discret, căldura și duioșia minilor gospodinilor orașului care dau tocmai acea strălucire edilitară „perlei Moldovei”.

Dintre compoziții, se detașează prin dinamism Munca voluntară a studenților, prin forța de sugestie Greviștii, dar cea mai reprezentativă pentru virtuțile cromatice rămîne în grădina Și de astă dată, Milord își impune ritmul cuceritor, a anumită veră expozițivă ce declanșează neliniștea penelului, vibrația pastei, dar totul e realizat în tonuri calme cu virtuți ce amintesc uneori fresca.

În galeria portretelor e suverană tinerețea, adică o energie exprimată net în atitudine și în luciul ca de smalț al pastei, totodată, un aer de naivitate ce dă farmec virstei poetului, utecistului, sportivei, turistei, cooperatoarei și, în general, multelor fete observate cu simpatie de artist.

Cu prilejul acestei expoziții pe care o putem considera monografică, Nicolae Milord poate fi din nou citat ca exemplu, al consecvenței față de artă și de sinceră dăruire frumosului. Luînd cunoștință de tot ce se înovează, mergînd în pas cu evoluția tehnică, crescînd odată cu orașul său și cu țara, artistul interpretează faptele și ni le prezintă în viziunea unui pictor stăpîn pe limbajul său și structural, același. Milord nu poate mima, nici poza. Cert, e un artist cinstit cu el, cu arta, cu publicul său. Poate și indicat drept un cîntăreț al orașului în care trăiește, însă de fapt, el cîntă viața în esență. De aceea, pictura sa place și autorul ei nu va cunoaște melancoliile bătrîneții cît timp va fi pe lume tinerețe mereu proaspătă, flori ale fiecărui anotimp nou și priveliști în veșnică transformare, dar afectiv rămînînd aceleași.

Nicolae Milord e o punte peste generații, o punte arcuită elegant, cutezător. Vine din buna tradiție a robustului peisaj de școală moldoveană, sub lumină de miere blondă și a portretului susținut de logica liniei. Tînde spre un impresionism modern, cu exacerbari ale pastei bine strunite și cu exprimare tranșantă. Opera sa e, de fapt, atitudinea morală și politică a pictorului.

Aurel LEON

Iași

## ÎN AER LIBER

Acum citva timp discutam în paginile revistei noastre despre cea mai bine găsită soluție privind esplanada din fața Teatrului Național Iași. Ni se pare că între timp proiectanții au și lansat unele propuneri privind amplasarea unei sau unor clădiri pe acest patruleter de largă respirație. Pînă una alta, sub egida Casei județene a creației populare, trei tineri profesori de desen, în ordine Eugen Mircea, Dan Hudescu și Ion Maftei, au luat o inițiativă foarte interesantă: o expoziție în aer liber.

E vorba de doi pictori și un sculptor în lemn care vin să innobileze spațiul esplanadei, ademenindu-ne între răzoare, expunînd pe margini de havuz sau pe trepte de piatră galbenă. E cert, că toți trei au simțul frumosului și că ceea ce fac respiră o dăruire deplină în slujba artei. Au apărut aceste lucrări, deși puține ca număr, și dintr-o dată spațiul a căpătat viață, sugerînd un atelier în aer liber, ceva de tabără pentru creație artistică dar și expunere gen malul Senei. Marele public trece, devine curios, se abate din drum și întîrzie. Se nasc discuții cu cei trei tineri expozanți, lucrările sînt comentate, unii simt nevoia să se așeze între ele, pe dalele de piatră, și să rămînă în reverie.

Eugen Mircea poate fi considerat un nume cunoscut, de oarecare circulație printre amatorii de pictură ieșeni, Hudescu mai puțin, Maftei deloc.

Sînt trei profesori în vacanță, dar nu concep să se odihnească. Mircea are o expoziție a elevilor săi la Liceul Energetic din Iași, Hudescu lucrează un mozaic la clădirea nouă a școlii sale din com. Scînteia — Iași, Maftei cioplește o compoziție în atelierul său din Rădăuți. Și-au dat însă întîlnire la Iași pentru acest experiment. Eugen Mircea aduce pictură de recunoscută valoare (*Datinii, Bătrînul, Autoportret, Nud*) în care sobrietatea de construcție e încălzită de arderea interioară a pastei cu străluciri de catifea și aur; de asemenea, acuarele în care aparenta libertate a culorii sugerează constituirea sub ochii noștri a atmosferei de un puternic dramatism (*Vine furtuna, Drum prin pădure*). Dan Hudescu apare încă timid, complexat de anumite canoane, poate de aceea mizînd pe virtuțile decorativului. În orice caz, îi stă bine în umbra lui Eugen Mircea.

Foarte captivantă soluția aleasă de Ion Maftei de a lăsa pădurii aplecarea spre fantastic, el avînd meritul descoperirii și al finisării. În felul acesta din forme informe el reușește să sugereze *Hăulita, Blestemul, Prometeu, Icar, Barbu Lăutaru, Nud, Balet, Victoria* — cu trimiteri precise, dar într-un mod poetic de subtilă asociere. De aici încolo imaginația noastră are friu liber, putînd prelungi sau schimba propunerea artistului. E în acest lemn vechi o forță a fantasticului primar de reverie silvană, ceva foarte românesc, deși tematica propusă e cea de mai sus.

Principalul e că trei harnici profesori și artiști vin să propună, se pare, cea mai apropiată vieții ieșene contemporane soluție privind funcționalitatea esplanadei care așteaptă.

AI. ARBORE



Eugen MIRCEA:



Ion MAFTEI:

„Balet”

„Vine furtuna”



În Istoria ieroglică, veritabil pamflet politico-social de aleasă formă filosofică-literară, există o mențiune a lui Dimitrie Cantemir peste care au trecut cu ușurință toți cercetătorii istorici și muzicali de până acum: ieromonahul Ieremia Cacavelas, eruditul om de știință cretan și principul de piedină al familiei Cantemir la Iași, apare în susnumita „istorie secretă” a lui Dimitrie Cantemir sub înfățișarea... privighetorii, pasărea cu cele mai apreciate virtuți „muzicale”. De ce acest surprinzător epitet a dresat tocmai lui Ieremia Cacavelas, distinsul savant cu studii de scriitor, filosof, medicină etc. teorii de vază la curțile din Occident, Orient și Țara Românească? Nu cumva este o aluzie la pregătirea muzicală și la talentul de cântăreț al dascălului „printelui moldan”?

Deși viața și activitatea multilaterală a lui Ieremia Cacavelas au format obiectul unor amănunțite cercetări istorice interne (C. Erbiceanu, N. Iorga, C. Caradja, P. P. Panaintescu, A. Camariano-Cioran) și mai ales externe (C. Sathas, Gh. Zaviras, D. Procopiou, H. Serafidis), totuși nimeni nu a subliniat până acum pregătirea muzicală a acestuia ieromonah. Bogăția mențiunilor muzicale din lucrările de tinerețe ale lui Dimitrie Cantemir ne-a determinat să-l urmărim mai îndeaproape pe dascălul Ieremia Cacavelas.

Investigând unele surse străine în Bibliotecile din Frankfurt pe

Documente muzicale  
ieșene în arhivele  
străine (III)

**ORAȘUL IAȘI,  
LEAGĂNUL EDUCAȚIEI MUZICALE  
A LUI DIMITRIE  
CANTEMIR?**

Viorel COSMA

când a revenit în patrie — educația muzicală sub îndrumarea sa. În ce domeniu al artei sunetului l-a instruit pe urmașul neamelui Siliștenilor? Ce fel de muzică a „compus” Ieremia Cacavelas? Preocupările muzicale și etnografice timpurii ale viitorului domnitor nu s-au născut oare din contactul fructuos cu acest „compozitor de muzică” în capitala Moldovei?

rit la Krakovia: în articolul Dimitrie Cantemir inserat în Encyklopedyja Powszechna S. Orzelbranda, tipărită în 1874 la Varșovia, se precizează că muzicianul român posedă „slavona bisericească” (p. 142), limbă greu de învățat în capitala imperiului otoman. Amănuntul capătă o semnificație dublă: pe de o parte ne poartă cu gândul la etapa studiilor tinărului Cantemir în sec. XVII (când limba slavonă era încă predominantă în cântarea bisericească din Moldova) iar pe de altă parte îl leagă pe Dimitrie Cantemir de muzica noastră psaltică, de Iași, singurul loc unde ar fi avut posibilitatea să aude și să învețe „slavona bisericească”.

Dar Ieremia Cacavelas era în egală măsură și un muzician de cultură europeană (studiasse la Leipzig și Viena, călătorise prin Italia și Anglia). De asemenea stăpânea cultele greco-orientale și catolice, după cum ne-o dovedise prin acea Disertație asupra celor cinci diferențe care există între Biserica Greacă și Biserica Română. Așa dar, este greu de respins ideea că acest „compozitor de muzică”, posesor al limbii italiene să nu-i fi dezvoltat tinărului Dimitrie Cantemir nimic din frumusețile artei muzicale europene. Fără a intra acum în detalii, ținem să subliniem că în lucrările realizate până în 1705, autorul Istoriei Ieroglife făcea dovada unei remarcabile pregătiri în cultura muzicală occidentală.

Desigur că aceste documente asupra educației muzicale la Iași în secolul XVII trebuie completate cu atmosfera artistică familială de la curtea tatălui său. Cronicarul Franz Joseph Sulzer în primul volum din Geschichte des transalpinischen Daciens, 1781, p. 396, ne vorbește despre pasiunea lui Constantin Cantemir pentru muzică și de felul cum își alina dorul, cîntînd din caval („auf walachische Kawalle gennet”).

Deci, în educația muzicală a lui Dimitrie Cantemir toate aceste noi izvoare au datul de a schimba radical locul și data unei preocupări ce s-a transformat în epoca maturității în profesie. Căci Dimitrie Cantemir nu a fost un umanist cu „preocupări muzicale, ci o personalitate muzicală de prestigiu european, un teoretician și interpret profesionist, care a realizat în moștenirea sa științifică o sinteză între cultura europeană și orientală. Leagănul educației muzicale a „transferat valah” constantinopol la Iași, fapt esențial care va răspunde de viitorul multipelele din întreaga cultură muzicală, folclorică și etnografică a lui Dimitrie Cantemir.

P.S. În articolul nostru din nr. 22, 1 iunie 1973, ultimul rînd din coloana 1-a se va citi: studii prin dulcea (süsse — n.n.) și plăcuta ei vocalizare”.

crochiu

**OCHIUL, TEXTUL**

Val GHEORGHIU

- Vreau să mă inițiez în pictura modernă...
- Și?
- Cineva să-mi spună cu ce să încep. Să mă trimită către studii adecvate.
- Dacă te gîndești că eu aș putea fi acela, atunci nu-ți pot fi de nici un folos.
- De ce?
- Deoarece nu cred că o inițiere de substanță trebuie să înceapă de la studii, de la referințe mai mult sau mai puțin exacte la pictura să-i zicem modernă, deși nu i-aș mai pune așa picturii noi, termenul părîndu-mi-se, prin întrebuintare abuzivă și neadecvată, golit de sens, de semnificații. Dar să nu cădem în speculație terminologică, pentru că nu despre aceasta e vorba acum. Dorești să începi o inițiere, dar te-ai invita, mai înainte de toate, să te întrebi cu seriozitate dacă dorința de a pătrunde sensurile picturii contemporane își are sorgintea într-o necesitate imperioasă, într-o sete, într-o pasiune captivantă. Dacă nu, atunci capul la citeva texte de inițiere, dacă se poate citi mai simplu, cel mai sîmbetizat, este absolut, suficient. Cu ce vei citi în aceste texte, vei putea foarte bine să duci o discuție în societate, și lucrul nu e puțin, deoarece sînt extrem de penibile situațiile în care bunul simț este dat la o parte de intervențiile suburbane, de admonestare în bloc a artei noi.
- Deci nu mă trimiti la studii despre pictură.
- Nu. Și am să-ți spun de ce. Pentru început ai avea dintr-o dată de luptat cu două necunoscute, cu două himere, cu pictura pe care, din spaime, o numești modernă, avînd însă totdeauna grijă să zîmbești ironic, și pe care nu o înțelegeți iar apoi cu referirea mai doctă sau mai puțin doctă la această pictură, deci cu referirea la ceva ce îți este necunoscut. Pentru că, să-ți spun, referirile la pictura contemporană sînt adesea texte de specialitate, vehiculînd o terminologie specifică, iar apropierea de aceste texte este ea însăși o încercare dificilă.
- Atunci?
- Fă feș și intră în expoziții, în muzee, răsfoiește albume. Cred că fără acest început pe viu, nu vei putea realiza nimic. Pictura se adresează mai întîi ochiului. Ei bine, ochiul trebuie obișnuit cu pictura nouă așa cum îl obișnuim, dîndu-i un mic răgaz, atunci cînd intrăm în ora de cinema, după ce filmul a început să ruleze. Treptat, treptat, din hăul negru se desprind forme, pe care le înțelegem și după care, ghidîndu-ne, ne putem ocupa și locul, dacă vrem. Sau putem rămîne în picioare... Imi dai voie să-ți prezint o experiență personală în inițiere?
- Te rog.
- Pentru că veni vorba de muzee. Fiind student, am avut privilegiul să frecventez instructivele seminarii pe care le ținea veneratul profesor N. I. Popa. Instructive, pentru că, deși erau seminarii de literatură, ele deveneau zone de interferență a diferitelor arte. Nu voi uita vizitele pe care seminarul le făcea muzeelor, expozițiilor, monumentelor. Intr-o astfel de vizită, la Muzeul ieșean, cînd ne aflam în fața compoziției lui Tonitza, Dezertorii, am încercat să observ stingăciile formelor, sau, mai exact, ceea ce mi se părea mie atunci a fi stingăcii, în raport cu tipul de compoziție grigorească, bazat pe un echilibru clasic, în care desenezul, cu toate atribuțiile sale academice îl comportă. Veneratul profesor s-a arătat surprins de observația mea și nu au mai fost necesare lămuriri, deoarece din acel moment, ușor rușinat, am înțeles că trebuie să văd mai mult decît văzusem. E de prisos să spun că această pinză a lui Tonitza, o pinză de factură cu totul nouă, mă convinsese astăzi deplin de clasicitatea ei compozițională. Nu mai văd în ea nici urmă de stingăcii, de forme care să-mi contrarieze înțelegerea, receptarea.
- Deci...
- Deci prește multă, multă pictură nouă. După care, obligatoriu, e necesar să te adresezi textelor despre pictură.

**CANTEMIR, DIMITRIE.** — Principe di Moldavia e storico, nato il 26 ottobre 1674, morto il 21 agosto 1723 in Russia. Figlio di Costantino C. principe di Moldavia dal 1684 al 1693, diede sin da giovane brillanti prove d'ingegno molteplici e vivace, e si rivela con gli anni tipico esempio di erudizione enciclopedica settecentesca. Studiò filosofia, matematica, musica, con vari illustri maestri stranieri, fra i quali primeggia E. Cacavela, poliglotta famoso compositore di musica e abile disegnatore. Il nome del C. si fece presto

Mențiuni despre compozitorul Ieremia Cacavelas dascălul lui D. Cantemir în sec. XVII-lea.

Main și Krakovia ni s-au dezvoltat fapte excepționale care aruncă un fascicol de lumină strălucitoare asupra lui Dimitrie Cantemir: studiile muzicale ale savantului nostru au început la Iași sub îndrumarea lui Ieremia Cacavelas!

În Enciclopedia italiana di scienze, littered'arti, publica scotte l'alto patronate di S.M. il Re d'Italia, de către Istituto Giovanni Treccani în 1930, se spune — printre altele — despre Dimitrie Cantemir: „Studio filosofia, matematica, musica, con vari illustri maestri stranieri, fra i quali primeggia E. Cacavela, poliglotta famoso, compositore di musica (s.n.) e abile disegnatore” (p. 777).

Deci între 1691—1700 cit timp dascălul cretan a slujit la curtea Cantemirilor în Iași „beizadea Dumitrașcu” și-a făcut — în anii

Posedînd la perfecție limbile greacă și latină, practicînd cîntarea de strană la mănăstirea Plăviceni-Olt și Sf Sava în Moldova, dascălul cretan nu a întâmpinat dificultăți în dezvoltarea muzicii bizantine. Surprinzătoare ne apar pretutindeni în lucrările lui Dimitrie Cantemir mențiunile despre cîntarea religioasă românească, pe care cu greu ar fi putut-o învăța la Constantinopol (dacă se vor infirma — așa cum a demonstat Ariadna Cameriano-Cioran — studiile lui Dimitrie Cantemir cu Meletie de Arta la Marea Școală a Patriarhiei din Constantinopol, atunci punctul de greutate al educației bizantine a autorului Descrierii Moldovei trebuie mutat în țară, la Iași).

Un argument în plus ni l-a oferit un alt document, descope-

cartea de artă

DORU POPOVICI:

**Corespondențe spirituale**

Cartea lui Doru Popovici, apărută în editura „Albatros”, conține o suită de eseuri — reflecții personale asupra unor compozitori și asupra artei și criticii muzicale în general.

Inchegate, textele cuprinse în cele trei părți ale cărții I Simboluri, II Evocări, III Nuanțe, impresionează superior. Sînt imnuri închinare cu muzicii.

Intr-o succesiune impresionantă de idei se trece spectaculos de la Beethoven și Wagner la Jora, Mihail Andricu, Dimitrie Cuclin, de la „Tannhäuser” și legenda lui Lohengrin la cea a Mioriței sau a Meșterului Manole. Bucățile se pot citi separat, totuși ele alcătuiesc în lucrarea lui Doru Popovici un tot reținînd prin permanențele corespondențe dintre muzică și celelalte arte. Rețin mai cu seamă atenția eseurile din partea a doua a lucrării, „Evocări”. Artistul vorbește despre oamenii de muzică cu a căror activitate a avut contact direct,

despre cei care i-au impresionat vocația. Cuvinte simple, auzite odată, stăruie în sufletul și mîntea lui Doru Popovici amplificîndu-se și căpătînd rezonanțe de necrezut.

Textele din partea a treia, Nuanțe conțin reflecții asupra esteticii muzicale. Accentul se pune pe vechiul raport tradiție-inovație considerîndu-se drept punct de plecare în creația muzicală românească de acum și de oricînd folclorul — fundamentul pe care se înalță muzica românească în consonanță deplină cu marile imperative ale epocii.

Eseurile cuprinse în Corespondențe spirituale nu sînt studii de pură specialitate. Ele pot fi citite și înțeluse de orice necunoscător în domeniul artei muzicale, datorită deselor divagații în afara muzicii. Muzica înseamnă filozofie. M. Ralea încerca chiar o clasificare muzicală a sistemelor filosofice, după „timbrul stilului”. Doru Popovici întărește această corelație interesantă. Kant—Bach, Nietzsche—Wagner, Schopenhauer—Berlioz etc.

Există în cuprinsul volumului câteva capitole interesante prin generalizare. Eseul Spiritul vizionar al criticului muzical este o profesie de credință a criticului Doru Popovici. Concepțiile sînt tradiționale, aproape nimic nou, dar original și antrenant este modul în care sînt spuse, prin referiri la Eminescu, Bacovia, Blaga, Călinescu, Blaga e un „personaj” principal al cărții, ideile sale fiind mereu solicitate în explicarea unor creații, a unor gesturi creatoare.

În concepția lui Doru Popovici, muzica se reduce la două dimensiuni: bucuria și durerea. Acestea determină rezonanțe multiple în sufletul omenesc.

GABRIELA BOSINCEANU



N. MILORD :

„Aspect de la Piatra”



# SUFERINȚE

Andi ANDRIEȘ

In compartiment e cald, foarte cald, pentru că e sfârșit de mai și pentru că ventilația nu funcționează.

Eu fiind al șaselea, tac în colțul meu. Primii cinci vorbesc mereu și, din câte îmi dau seama, sînt cit se poate de suferinzi și cu mare experiență spitalicească.

— Ficatul e periculos.

Inregistrez noutatea și simt o înțepătură în dreapta, sub coastă. O pun pe seama travelselor.

— Eu folosesc niște prafuri alcaline pe care mi le-a recomandat profesorul șef de clinică.

Cunosc și eu un profesor șef de clinică. Incep să mă gîndesc intens la el.

— Cu chefir e minunat. N-ai încercat cu chefir? Te simți alt om, ai așa un fel de...

Ardeam de curiozitate să aflu ce fel de om te simți după cîteva înghițituri de chefir. Nu mi-a fost dat.

— Eu nu iau chefir fiindcă-s nervoasă și n-am răbdare s-aștept pînă se face.

— Păcat. Cu chefir e altceva.

— La gastrita mea laptele e sfînt.

Și eu care credeam că sînt unii oameni care n-au nimic sfînt.

— Iau lapte pentru că e bazic și neutralizează.

In subconștient, am optat imediat pentru lapte. Dacă nu era bazic, nu. Dar dacă e bazic, da.

— Numai că în cazul colitei, gata cu laptele.

Gata cu laptele. Trecem la intoxicația tabagică.

— Mie intoxicația de nicotină îmi dădea stări de vomă. Și-acum cînd îmi aduc aminte îmi vine să...

Nu i-a venit, oricît și-a dat silința. Cazul a rămas nedemonstrat.

— Anume unde?

— La vertebra C-5.

Sau C-6, nu rețin.

— Vertebra asta apasă pe nervii lombari.

— Eu am nervii lombari mai în față. Mi-a spus profesorul. Una din vertebrele mele s-a simțit datoare să protesteze.

— Brîul. Prin brîu, reumatologia lasă impresia că stă pe loc, deși de fapt progresează.

— Trebuie ceva cald la șale. Eu am o pernă electrică cu prelungitor. Priza e în hol.

— Și nu vă-mpiedicați cînd ieșiți noaptea?

— Nu.

— Eu am soția caldă în spatele meu.

O glumă bună. Primii cinci rîd, soția caldă suride recunoscătoare, e un compliment totuși, de-aceea e recunoscătoare. Pe mine mă cuprind vagi presentimente reumatice.

— Dar vara nu merge cu brîu. Fierbe pielea. Priviți.

Privesc și eu fără convingere, vîd o bucată roșie de abdomen, dar pielea nu fierbe. Deci omul minte.

— Vara nici de pernă electrică nu prea e nevoie.

— Soția cea blindă îngălbenește.

— Ba e nevoie, e nevoie. Perna electrică și căldura în genere sînt mai bune decît pastilele cu salicilat. Alea nu merg la boala de stomac.

Stomacul începe să mă doară sincer.

— Cu chefir e minunat. După chefir analizele ies perfect.

— Da, dar se umflă picioarele. Și jos, și sus. Jos vîd. Sus nu, deși am ocazia.

Problema analizelor multiple îi preocupă și mă preocupă un timp, colesterolul, viteza de sedimentare, sputa, urina, și altele chiar — apoi în compartiment se face mai cald. Cînd vreau să deschid geamul, toți protestează. Organismul lor n-ar fi rezistat.

Era un colectiv de suferinzi.

La stația de destinație mă simt la rîndul meu foarte bolnav. Beau un suc cald, bun pentru amigdale, dar mă îngrozește gîndul că ar putea fermenta.

Conceptul de cultură generală, conținutul său istoric concret și înțelesurile moderne ale acestui concept rezultă din raportarea la anumite realități de ordin material și spiritual în contextul cărora se mișcă. El poate fi privit în raport cu:

1. definierea cit mai exactă a însuși conceptului de cultură (ceea ce am încercat să fac în cercetări anterioare), acesta fiind genul proxim al noțiunii de **cultură generală**, precum și a **culturii profesionale** care reprezintă diferența sa specifică.

2. evoluția diviziunii sociale a muncii în epoca modernă și nevoia obiectivă a unei specializări riguroase de înaltă calificare;

3. adîncirea și diversificarea maximă a cunoștințelor științifice, constituirea a numeroase discipline științifice noi, de intersecție și, ca urmare, creșterea imensă a volumului de cunoștințe de care dispune societatea;

4. idealul modern socialist al unei personalități multilateral dezvoltate.

Sînt numai cîteva coordonate esențiale pe care, după părerea mea, nu le poate omite o dezbatere rodnică a problemei. În funcție de cerințele și economia prezentei lucrări, mă voi opri doar asupra unor aspecte.

Conceptul de cultură generală este legat atît de cerințele obiective ale progresului social cit de structura personalității omului. „Cultura umană cea mai generală este aceea care cultivă toate facultățile omului și tinde astfel a face omul complet... este deci, în același timp, cultură fizică și cultură intelectuală, estetică și morală. Cultura dezvoltă facultățile, calitățile, aptitudinile. Ea permite a-l ridica pe fiecare dintre noi pe scara valorilor, ea facilitează adaptarea individuală la mediu și împrejurări.

Cultura generală nu este contrară, ci mai curînd complementară culturii speciale. Mai ales pentru că o formare a spiritului e utilă tuturor oamenilor, tuturor specialiștilor. Experiența arată net că cel mai bun specialist este cel care adaugă la cunoașterea profundă a specialității sale, o anumită cultură generală“ (Louis Favre. **Culture générale. Methode scientifique. Esprit scientifique**, Paris, 1922, p. 3).

Deci cultura generală, avînd o **finalitate umanistă**, nu se opune **culturii profesionale**, ci stă la baza acesteia.

În viziunea lui Tudor Vianu, conceptul de cultură nu se confundă cu **cultura totală** a sufletului, ci este o mobilare a minții cu cunoștințe de tot felul, din toate domeniile spiritului omnesc. „Cultura generală este o instrucție mai mult sau mai puțin completă, în legătură cu aspirațiile noastre către valorile intelectuale și care poate să nu țină seama de celelalte ținte ale vieții omenești, cum este adîncirea morală sau cea estetică și religioasă a sufletului. Cultura generală, bun indispensabil al omului, nu este deloc întreaga cultură“ (**Filosofia culturii**, Editura Publicom, 1944, Buc., p. 28).

De acord cu ultima propoziție, dar pe alte temeuri decît Tudor Vianu. Întrebarea care se pune este dacă putem limita cultura generală la cultura intelectuală, fără cea sufletească? Este oare îndreptățit să excludem din conceptul de cultură generală latura sa etico-formativă?

Această problemă a relației dintre cultura profesională (speciali-

# ȘTIINȚA — TEHNICA — OMUL

Al. TÂNASE

zare) și cultura generală nu a fost cunoscută nici în antichitate, nici în evul mediu, nici în Renaștere. În concepția aristocratică feudală, competența specială într-un domeniu limitat era apreciată ca nedemnă de un nobil, incompatibilă cu tipul uman reprezentativ al epocii, cu **l'honnête homme**. O asemenea atitudine era legată de poziția mai generală de dispreț și desconsiderare a oricărui îndeletniciri practice și îndeosebi a valorilor muncii productive, creatoare de bunuri materiale. Cu toate progresele realizate, mai ales pe plan cultural, Renașterea nu a făcut în această privință saltul necesar spre o concepție modernă asupra „dinamicii valorilor intelectuale“. Este un moment în care diversificarea disciplinelor intelectuale și artistice cunoaște o înflorire fără precedent dar nu atinge nivelul unor specializări înguste, strict delimitate. Tipul uman al Renașterii era, dimpotrivă, incompatibil cu profesionalismul din perioada capitalismului, dar și cu principiul îmbinării muncii fizice cu munca intelectuală. Fără a nega existența unor personalități de acțiune care, asemeni lui Leonardo da Vinci sau Machiavelli, se străduiau să-și realizeze în practică ideile științifice și social-politice, caracteristică pentru Renaștere este contradicția dintre practica social-economică, nivelul scăzut al producției și relațiilor sociale, care nu solicitau încă un producător multilateral dezvoltat, și sfera producției intelectuale, în care s-au afirmat personalități de geniu, creatori multilaterali de valori culturale-artistice. Acest fenomen interesant și complex are desigur o cauzalitate socială obiectivă, pe care nu e locul s-o analizăm aici. Să reținem însă că nici **sincretismul cultural** din fazele incipiente ale societății, nici **integralismul filosofic nediferențiat** al cunoștințelor omenești din antichitate și nici chiar **enciclopedismul cultural** al Renașterii nu-și puneau problema de a distinge formația spirituală multilaterală de cea profesională.

Wilhelm Meister, cunoscutul erou al lui Goethe, reprezintă prima expresie literară a unui nou ideal de umanitate pe care epocile anterioare nu l-au cunoscut. O cerință esențială pe care o implică realizarea acestui ideal constă în aceea că orice om trebuie să fie bine instruit într-o anumită specialitate. În **Anii de ucenicie a lui Wilhelm Meister**, acest ideal este astfel formulat: „Orice om trebuie să se priceapă într-o direcție bine precizată, să știe să facă ceva într-un chip cu totul remarcabil, iar în **Anii de călătorie a lui Wilhelm Meister**, găsim o formulare nu mai puțin limpede: „Legea fundamentală a comunității noastre este că trebuie să stăpînești în mod temeinic o specialitate oarecare“.

O concepție mai veche asupra culturii generale pune pe prim plan bogăția cunoștințelor clasice, obținute pe cale pur livrescă. Un

om cult era mai ales cel ce știa a citi în greacă și latină. Dar încă prima **revoluție industrială** a dinamizat această concepție, impunînd o altă care are în vedere o lărgire a **cîmpului social al culturii** dar adesea în dauna **calității** sale, o mai largă sferă de cuprindere dar adesea fără adîncime în varietate și cu deformări determinate mai ales de caracterul anatomic al progresului tehnic. Drept urmare, se reduc interesele de „cultură generală“ la cunoașterea campionilor sportivi, a stelelor de cinema, a mărcilor de automobil.

Conceptul modern de cultură generală, considerat în raporturile sale dialectice cu cultura profesională, trebuie examinat în funcție de imperativul cultural al umanismului științific, dar și în funcție de modul în care evoluează diviziunea muncii. Căci revoluția științifică-tehnică influențează viața umană, statutul existențial al omului în primul rînd prin modificările pe care le produce în sfera muncii. Într-o lucrare intitulată semnificativ **Où va le travail humain?** (Paris, 1950), Georges Friedmann se întreba acum mai bine de două decenii, vorbind despre noile aspecte ale muncii din era mașinismului, care sînt preferențele intervenite în demnitatea personală a muncitorului și perspectivele culturii în civilizația tehnică? Încotro se îndreaptă munca omenească?

Într-o primă etapă a acestei noi ere — numită de obicei **prima revoluție industrială**, al cărei **mediu tehnic** se caracterizează prin folosirea mașinii cu abur, are loc sub presiunea **diviziunii tehnice sau tehnologice a muncii**, destrămarea vechilor meșteșuguri tradiționale, „degradarea dibăciei“ profesionale. Fenomenul a fost descris încă la începutul revoluției industriale de Adam Smith.

Firește că meșteșugurile nu au dispărut nici atunci și nici mai tîrziu, după triumful celei de a doua revoluții industriale, chiar și în țările cele mai dezvoltate, dar tendința principală a progresului economic o constituie de aici înainte producția manufacturieră și apoi marea producție de fabrică cu tot ceea ce aceasta implică pentru statutul profesional și social al muncitorului.

Este adevărat că încă de pe atunci s-a afirmat, cel puțin potențial și ca necesitate, și o altă tendință, corespunzătoare umanismului modern: dezvoltarea multilaterală a personalității umane. Industria modernă, cu ajutorul mașinilor, al proceselor chimice și al altor metode „transformă continuu, o dată cu **baza tehnică** a producției, funcțiile muncitorilor și combinațiile sociale ale proceselor de muncă. Prin acest fapt ea revoluționează și mină neîncetat mase de capital și de muncitori dintr-o ramură a producției într-alta. Natura mării industriei presupune deci schimbarea felului de muncă, fluiditatea funcționării, mobilitatea multilaterală a muncitorului“ (K. Marx, F. Engels, **Despre educație și învățămînt**, Editura didactică și pedagogică, Buc., 1960, p. 190).

tremurate comori sub un scut de granit, — într-o orgă lumina-ți descîntec...

lată devin un soldat de cuvînt  
cu o raniță-albastră din munți moldoveni  
— pe deasupra cerul cu streșini de lut —  
ploile calde cad peste oasele anilor mei...

lată devin într-o clipă izvor  
cu cranul alb de nopțile țării  
o doină plînge și pe-o gură de ulcior  
cîntă cernoziomul în amiezile pîinii...

lată, devin un tînr poet angajat  
purtînd alături un cerb alb — întoarce  
o apă limpede sub urma noastră de așfalt...  
Făream suflați în cristalinul acestor roșii goarne...

lată devin în republică-mi cîntec  
roditor ce coboară peste coama cerului greu,  
un glas amețitor doamnă țară, cum marea  
acestui cîntec doarme peste ochiul meu...

## CĂTĂLIN BORDEIANU

### devenire în țară

lată devin în țară și-s tînr,  
peste coaja cerului glasul meu urcă,  
îți scriu pe nisipul izvorului conturul  
cu-n umăr o baladă preface liniștea adîncă...

lată devin un fluier de os  
înfipt în izvoarele țării, — cuprins  
în inelu-ți de ape cu smaraldul întors  
cum aburii timpului, ochean insorit...

lată devin un pește de-argint  
peste-oglinzile pleoapelor cîntec



# ÎNTREPRINDEREA CINEMATOGRAFICĂ — IAȘI

## Premierele lunii august

### Parașutiștii

Film în culori, realizat de studioul cinematografic București, în regia lui Dinu Cocea.

Având un scenariu semnat de Gh. Bejancu, L. Tarco și M. Oprea, imaginea semnată de Gh. Voicu și muzica lui Richard Oschanitzky, filmul se ocupă de un grup, prin ocupație, mai puțin „pămîntean” și anume o unitate de parașutiști. Urmărind în primul rînd curajul de care dau dovadă eroii, în evidențierea „formidabilului” atît din timpul salturilor cu parașuta cît și din viața particulară a parașutiștilor.

Nu trebuie pierdută ocazia revederii unor actori ca Florin Piersic, Silviu Stănculescu, Dana Comnea, Emanoil Petruț și Valeria Seciu, actori care și cu această ocazie dau dovadă de calitățile cunoscute și apreciate de public.

### Jandarmul la plimbare.

Coproducția franco-italiană cu acest titlu este o comedie la fel cu celelalte comedii din seria „Jandarmilor” realizată de Jean Girault cu același agreabil grup în frunte cu Louis de Funès.

Făcînd parte dintr-un serial cam prea întins, comedia a ajuns, deci, puțin... răsufletă. Trebuie văzut cel puțin pentru protagonist și... culoarea peliculei.

### Tu, Eu și micul Paris

Producție a studiourilor „Defa” — Berlin.

Un film fără staruri, fără nume sonore, dar cu tineri care vorbesc despre tineri. Este o pledoarie pentru a face în viață numai ce este folositor și nu „tot ce-ți place”.

### Antoniou și Cleopatra

Producție a studiourilor engleze.

Avîndu-l ca coscenarist pe... William Shakespeare, Charlton Heston, a dorit să intre în istoria cinematografiei prin interpretarea unui rol Shakespearian de asemenea anvergură.

Oricum, în opera shakespeariană, oricînd avem ceva de învățat, de admirat și de aceea nu trebuie să pierdem ocazia oferită de film.

În distribuție mai distingem pe HILDEGARD NEIL (în rolul Cleopatrei), ERIC PORTER, CASTLE și alții.

### Cu copii la mare

Producție a studiourilor din R.P. Bulgaria.

### Cartea junglei.

Desene animate.  
Producător : „Walt Disney”.

### Sălbăticia albă.

Producție „Walt Disney”.

Un film despre viața grea dar și frumoasă a gerului veșnic care a acumulat mai multe premii de prestigiu printre care amintim :

Premiul Academiei de științe a S.U.A. pentru „Cel mai bun documentar de lung metraj” (1959).  
Premiul „Ursul de aur” — Berlin 1959.  
Diploma de merit — Edinburg 1959.

Cu asemenea aureolă și cu asemenea prestanță a casei producătoare, orice film trebuie văzut.

### Acea pisică blestemată.

Producție a studiourilor „Walt Disney”.

O comedie ușoară și reconfortantă în care eroul principal este o pisică siameză de toată frumusețea. Cu un subiect de parodie polițistă și deși în unele cazuri se mizează chiar pe grotesc filmul realizat în regia lui ROBERT STEFENZON, care are la bază un roman se face plăcut. Mai ales pentru faptul că... „e bine cînd totul se termină cu bine”.

### Clasa muncitoare merge în paradiz

Producție a studiourilor italiene.

„Marele premiu” (ex-aequo) — Cannes 1972.

Un film cu multe semnificații realizat de ELIO PETRI după propriul scenariu (în colaborare cu UGO PIRRO) care îi oferă apreciatului actor GIAN MARIA VOLONTE să-și etaleze marile sale posibilități interpretative.

### Distratul.

Producție a studiourilor franceze.

### Monte Carlo.

Producție a studiourilor „Paramount” — S.U.A. Regia : KEN ANNAKIN (care semnează și scenariul alături de JACK DAVIES).

Inchinat acelor... „oameni minunați în mașinile lor...”, filmul este o încercare de a reedita atmosfera primelor raliuri automobilistice de acum cîteva secole.

O comedie cu multe mașini de cele mai diverse tipuri și în cele mai „comice” ipostaze care dau multă bătaie de cap organizatorilor și concurenților.

Se rîde sănătos aproape jumătate din film alături de : BOURVIL, TONY CURTIS, MIREILLE DARC și alți „automobilști” virtuoși.

### Jucătorul.

Coproducție a studiourilor din U.R.S.S. și Cuba. O pledoarie pentru munca cînsită, împotriva îmbogățirii peste noapte și prin orice mijloace.



„ACEA PISICĂ BLESTEMATĂ”



„PARAȘUTIȘTII”

„MOBRA” = 50 cmc

„MOBRA” = 4 cai putere

„MOBRA” = suspensie hidraulică

„MOBRA” = stabilitate și confort

„MOBRA” = 100 km de relaxare cu numai 5 lei

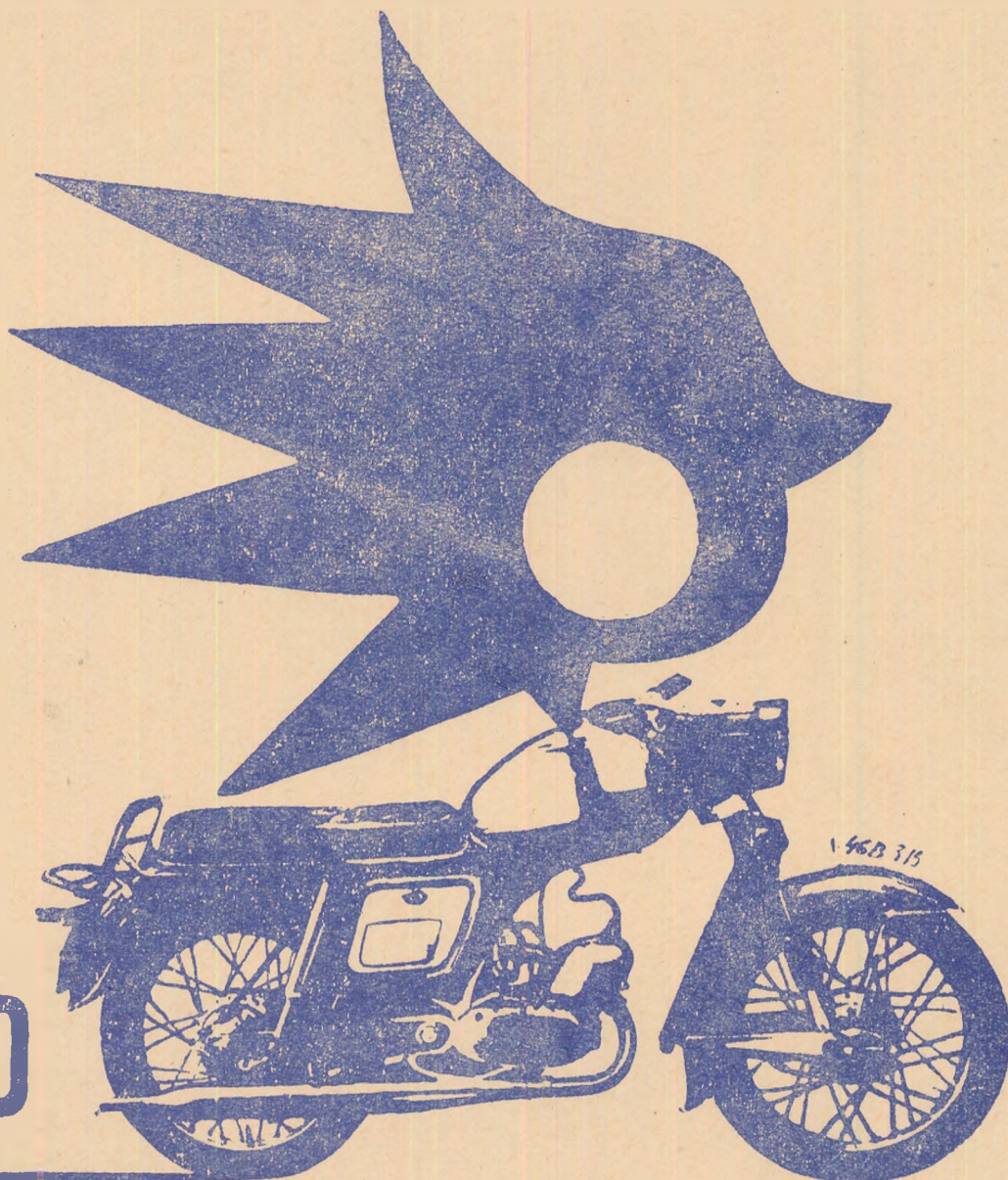
„MOBRA” = parcare fără dificultăți

„MOBRA” = 6 325 lei

Motoreta „MOBRA” — utilă în orice călătorie !

Motoreta „MOBRA” se poate cumpăra și cu plata în 24 rate lunare, cu un avans minim de 950 lei.

# mobra 50





# Vă prezentăm FABRICA DE PIELE ȘI ÎNCĂLȚĂMINTE „STRĂDUINȚA” — SUCEAVA



## Tineretea unei

## întreprinderi veterane

— În anul naționalizării, la „Străduința” se produceau două modele de încălțăminte; astăzi numărul lor este de 136, din care 27 se exportă.

— Producția anului 1949 se realizează într-o singură zi.

— Un angajament mobilizator: îndeplinirea actualului cincinal în 4 ani și 3 luni.

— Asemenea întregii industriei, fabrica „Străduința” a cunoscut an de an perfecționări, a urcat pe calea modernizării și dezvoltării sale.

— La numai un an de la naționalizare, de pildă, urmare a îmbunătățirii procesului tehnologic, producția fabricii s-a du-

plat, pentru ca în 1959, deci după 10 ani, să sporească de cinci ori.

Tînăra ingineră Silvia Ironic, șefa unuia dintre importantele compartimente ale fabricii, își identifică propria biografie cu cea a fabricii. „Am beneficiat de posibilitățile de formare și de afirmare asigurate tuturor celor de vîrsta mea. Am absolvit facultatea drămuindu-mi timpul fiecărei zile între obligațiile de salariată și cele de studentă. De aceea cred, nu mi-a scăpat nimic din ceea ce numim evoluția fabricii, formarea și chemarea unui minunat colectiv de muncă cum este al nostru”.

Reținem câteva dintre comparațiile care bucură nu numai pe interlocutoarea noastră:

— Producția de încălțăminte a crescut în perioada 1952—1972 de 11,4 ori, iar cea realizată de secția tăbăcărie de 8 ori;

— câștigul mediu al fiecărui salariat a crescut, în aceeași perioadă, de 4 ori;

— numai între anii 1955—1972,

productivitatea muncii a sporit de 2,2 ori;

— în fine, „Străduința” numără anume 1667 salariați dintre care jumătate s-au calificat în ultimii cinci ani.

Ing. Traian Amariei, directorul fabricii, care deține această funcție din 1962, ne prezintă două dintre preocupările de stric-tă actualitate ale colectivului:

— reînnoirea sortimentelor produse și dezvoltarea capacității atelierului de amestec de cauciuc;

— Cum și cu ce avantaje?

— Simplu și fără investiții prea mari. Vom produce noi sortimente de încălțăminte pentru bărbați și femei prin reprofilarea unei linii tehnologice de încălțăminte vulcanizată. Vom face pantofi mai ușori, mai flexibili și mai frumoși. În acest scop prezentăm o colecție de 20 de modele noi pe care o etalăm la târgul internațional de la Moscova. Mai fabricăm acum 136 modele din care 27 pleacă la export în S.U.A., Anglia, R.F.G., Belgia, Austria, Olanda etc.

Cît privește dezvoltarea atelierului de amestec de cauciuc, ne

vom face singuri o serie de utilaje. Reușita acestui proiect înseamnă asigurarea fabricii cu tălpi și semifabricate și, deci, soluționarea optimă a unei dificile probleme de aprovizionare.

La atelierul de creație aflu de la ing. Corneliu Buzdugan, nou-tățile de ultimă oră:

— sortimente și modele deosebit de frumoase de ghetușe pentru copii (proiectate a se realiza din economii).

— pantofi pentru bărbați și femei, la care se vor folosi atît pielea cît și înlocuitori și textile;

— sandale pentru femei și cizme pentru bărbați.

Preocupările actuale sînt ilustrate și de modalitatea în care și-au propus oamenii de aici să concretizeze angajamentul luat de a îndeplini cincinalul, în numai 4 ani și 3 luni.

— în 8 ore de lucru să fie realizată producția aferentă perioadei de 10 ore și 30 secunde.

Acest angajament se bazează pe rezultatele obținute pînă acum, pe hărnicia oamenilor, a tuturor celor care lucrează aici.

GEORGE DRAGOȘ



## Străduința pentru superlativ

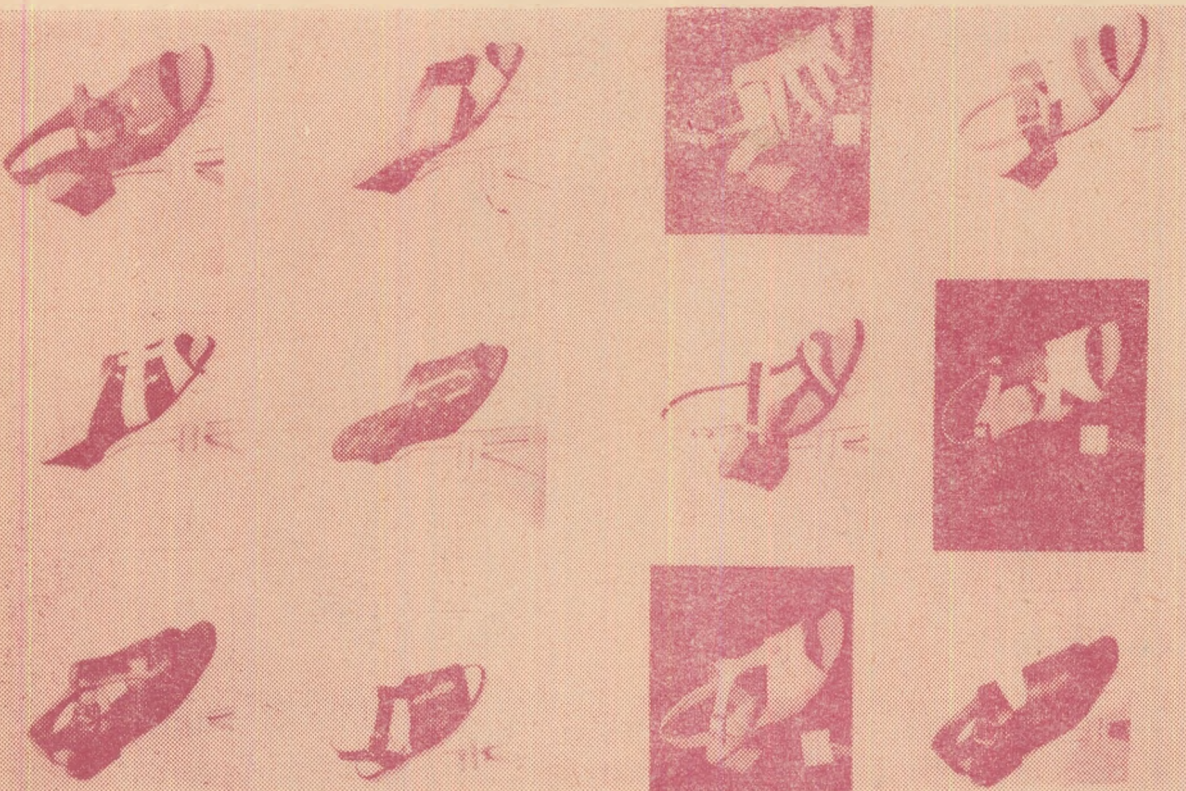
La Casa de cultură din Suceava am avut prilejul să urmărim filmul „Novatori — 1972” realizat de Mihai Ungureanu, Liviu Burac și Mircea Cosmin. Astfel, am făcut cunoștință cu toți cei antrenați în puternica mișcare suceveană de îmbunătățire a utilajelor, de economisire a materiei prime și de realizare a unei producții cît mai superioare. Ingineri, tehnicieni și muncitori din zeci de uzine și întreprinderi deprind să gîndească producția pe care o comandă și devin prieteni ai mașinei. Și printre întreprinderile evidențiate, Fabrica de piele și încălțăminte Străduința din Suceava. S-au realizat aici ameliorări, inovații legate de specific, îmbunătățiri, ca de pildă la mașina de confecționat șanuri (Vasile Buzdugan și Anton Raischi), privind rezistența unor piese de mașini (Severin Bejenaru) sau tiparele pentru încălțăminte din deșeuri (Gh. Pohoățu). M-a impresionat plăcut însă prezența acestei fabrici în tovărășia marilor uzine sucevene și ambiția oamenilor de la Străduința de a contribui cu talentul și pricepera lor la modernizarea întreprinderii. Că această ambiție e însoțită și de aplecarea spre artă, avem să mă conving parcurgînd o dare de seamă a Comitetului județean Suceava pentru cultură și educație socialistă, în care erau evidențiate activitatea brigăzii artistice și a teatrului de păpuși, de la Străduința.

Așadar, pe deoparte grija pentru producție, pe de alta, hrană a sufletelor. Oamenii de la această veche fabrică sînt moderni structural și e sigur, deci, că întreprinderea lor nu poate produce decît încălțăminte frumoasă. Ei se străduiesc pentru un superlativ general privind munca și viața lor. În consecință, produsele ieșite din mîntea și mîna lor rîvnesc spre același superlativ. Încălțăminte cu emblema Străduința, de la bocancii de excursie și de iarnă grea, pînă la sandalele estivale, e solicitată tot mai mult atît pe piața internă, cît și la export. An de an, întreprinderea suceveană și-a apropiat tehnici noi de utilizare a unor materiale complementare pielei și a creat o gamă de modele elegante, surprinzătoare prin gustul îmbinării cromatice și al specificului materialelor. Durabile și bine finisate, aceste modele încîntă clientela, constituind o prestigioasă carte de vizită pentru Străduința.

Suceava e considerată cetate a lemnului, respectiv a celulozei și a mobilei; Suceava debutează în metalurgie: Suceava are și minieră. Dar, neștiută pînă acum cîtiva ani, Fabrica Străduința a urcat repede în competiția internațională și adaugă un nou titlu de mîndrie județului din obcine. Directorul ei, inginerul Traian Amariei, împlinește curînd o duzină de ani de cînd conduce întreprinderea. În schimb, pentru târgul de mostre de la Moscova au plecat de două ori pe atîtea modele noi, create la Suceava.

Jupinițele din cetatea de scaun purtau conduri, aduși de la Lwow sau mai de departe, din țara franțuzului și de la Viena. Astăzi cetatea modernă a Sucevei trimite conduri pînă în America și culege laude de la Viena, Bruxelles, Londra, Leipzig. E o revanșă care ne onorează.

Date fiind calitățile miilor de oameni care muncesc aici, nu se putea o denumire mai potrivită cu însușirile acestui colectiv decît Străduința. Denumire pe care ei țin să o onoreze din plin.





# Fabrica de rulmenți BÎRLAD



Rulmenții sînt ai Brașovului și ai Birladului. Se vor mai înființa fabrici de rulmenți, dar pentru noi Birladul va rămîne cetatea rulmenților românești. Aceasta fiindcă orașul e vechi, o vechime pierdută în hrisoave, dar rulmenții l-au redeșteptat la o viață nouă. Birladul modern s-a născut și crește oglindit în luciul albăstrui al oțelului transformat în bijuterii rotunde. Stivele de roate mari, roate mici, din hala de control calitate, multiplică lumina și aduc zîmbetele mulțumire pe chipurile oamenilor. În adevăr, Birladul are cu ce se mîndri. Și nu numai Birladul, ci viguroasa industrie românească, întrucît produsele cu emblema F.R.B. circulă astăzi pe drumurile a 53 țări din lume.

Semnificativ ni se pare faptul că în competiția mondială rulmenții românești, respectiv birlădeni, au pătruns chiar în țări cu veche și recunoscută tradiție în materie, cum ar fi Elveția, Italia, Anglia, Franța, R.F. Germania, Statele Unite, căpătînd deci un plus de prestigiu în arena internațională. Firește că o asemenea circulație obligă, iar miile de oameni din slujba bijuteriilor albe de-ouă eforturi spre a justifica încrederea acordată. De aceea, ori de cîte ori încerci o situație bilanțieră a acestei fabrici, ai impresia că e mereu alta, că în tinăr de care te miri ce voinic a rescut.

F.R.B.-ul nu mai e o începătoare în materie, a căpătat experiență, începe să

se vorbească aici de tradiție, deși fabrica nu a împlinit decît două decenii de viață. Referindu-ne la ani, desigur că e o virtută a începuturilor, dar gîndindu-ne la cele petrecute în acești 20 de ani, mai precis la modul cum s-a ajuns la profilul definitiv (ciclul încă neîncheiat) al uzinei, începem a fi impresionați de energia, talentul și entuziasmul cheltuite aici.

Să ne gîndim, doar, că au trecut pe mesele de control tehnic, au fost stivuite în lăzi și expediate nici mai mult nici mai puțin de 45 milioane de rulmenți fabricați în peste o mie de variante. Ar urma, pentru exemplificare concretă, să vedem de cîte ori ar putea încercui globul pămîntesc acești rulmenți. N-o facem, pentru că realizarea lor înseamnă ceva mai mult: însușirea unei tehnici pe care n-o cunoaștem, apoi perfecționarea ei și intrarea în marea bătălie competitivă.

La această oră, F.R.B. întregindu-și ultimele secții, colaborează cu tehnica japoneză. Maiștrii birlădeni fac practică în țara soarelui răsare și li se pare ceva obișnuit. Nu-i sperie distanțele, nu-i uimesc tehnicitatea și civilizația niponă.

Aceasta e cea mai mare realizare.

Rulmenții birlădeni sînt utilizați în structurile utilajelor medicale, la vagoa-

nele de cale ferată și miniere, autocamioane, tractoare, vapoare, utilaj petrolier, mașini-unelte, mașini agricole, electrice etc. adică vorba butadei: „astăzi, numai carul mare din cer nu merge pe rulmenți“.

— Producția noastră crește de la un an la altul, ne comunică tov. ing. Mircea Simovici, directorul fabricii, ca urmare a unui proces de dezvoltare și modernizare a secțiilor început în 1967. De pildă, în acest an vom livra în peste 400 de tipuri din trei mari grupe: cilindrici, axiali și oscilanți. Mereu în „ton“ cu pretențiile tehnicii moderne, specialiștii noștri asimilează tot mai multe tipuri, omologhează noi produse. De pildă în acest an au fost omologate 150 de noi produse, adică o cifră dublă față de anul trecut. Aceasta ar însemna că, practic, aproape fiecare zi s-a soldat cu un produs nou. Dintre rulmenții asimilați remarcăm cîteva tipuri: pentru autoturismul „Dacia 1300“ și pentru autocamionul românesc „Roman-Diesel“ care pînă acum erau importați; apoi rulmenții oscilanți cu role butoi pe două rînduri cu canal și găuri de ungere, destinați unor sucursale europene ale firmei „Fafnir“ din S.U.A.; sau rulmenții N.J.

212 E, W 33 și alții cu indicative la fel de sibilice dar solicitați insistent.

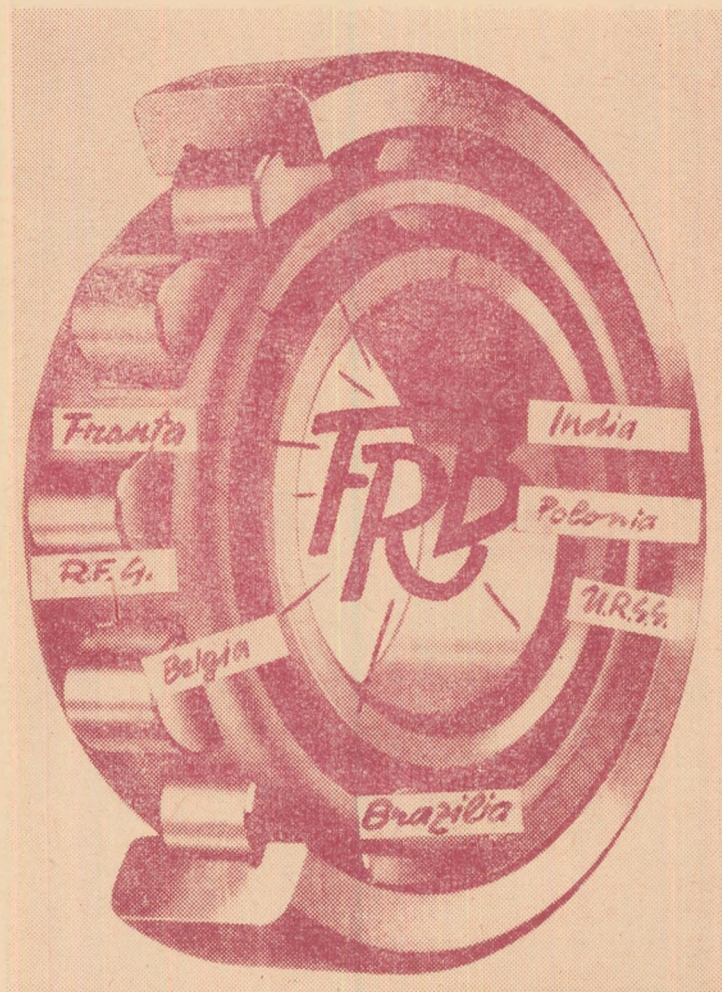
Prestigiul actual al F.R.B.-ului descinde din încordarea continuă pentru perfecționarea tehnologiilor, pentru modernizare. Ca urmare, a fost sporită durabilitatea rulmenților în condiții grele de funcționare și — de asemenea — gradul de silențiozitate.

E cazul că remarcăm cele mai recente realizări ale colectivului de creație: ștanțarea fină a inelelor de rulmenți axiali din bandă laminată la rece și procedeu original de turnare și prelucrare a coliviei monobloc pentru rulmenții de vagoane destinați exportului. Ambele au efecte și în direcția economisirii metalului.

Uzina birlădeană și-a luat angajamentul de a realiza cincinalul în patru ani și jumătate. În adevăr, primul semestru s-a încheiat cu 6.000 bucăți peste plan. În general, producția crește, lunar, cu circa 500 rulmenți pe muncitor la secția rectificare, ceea ce e un indiciu privind productivitatea muncii pe fabrică.

Așadar, nu rulmenții birlădeni, ci Birladul oraș al rulmenților.

Rep.







# Fabrica de confecții Botoșani

Cocheta fabrică din centrul orașului Botoșani și-a împlinit profilul, noua secție fiind dată în folosință. Astfel, privită din exterior, clădirea cu fațadă dantelată are un echilibru arhitectonic și desigur că, după ce i se va oferi un spațiu de respirație, va constitui una din podoabele orașului. În general, are un aer de cochetărie feminină cuceritoare și o cromatică seducătoare, impresie care se accentuează atunci când parcurgi noile săli albe în care mașinile conversează surdinizat și fetele în halate de un albastru grav, tonic, nu văd altceva decât piesele care circulă ca pe bandă rulantă.

De la ultimul nivel al Confecției ai orașul ca în palmă, vezi departe satele cu înclinări molcome de pe plaiurile lui Mihai Eminescu. De la nivelul ultimelor expediții cu emblema F. C. Botoșani vezi însă mult mai departe: în R.F. Germania, Elveția, Austria, Iordania, U.R.S.S. — deci în toată lumea. Aceasta fiindcă peste 70 la sută din producția acestei fabrici merge la export. Ca o exemplificare: două mari firme din R.F. Germania au propus să preia întreaga producție anuală a miilor de mîni și mîini agere de la Botoșani. Numai pentru Elveția, au fost expediate conform contractului 100.000 perechi de pantaloni de diferite categorii; de asemenea, în Uniunea Sovietică și în R.F. Germania. Pe de altă parte, cămășile confecționate aici au mare căutare în Iordania.

— Faptul că lucrăm atât de mult pentru export, ne spune tov. director adjunct Const. Loghin, ne obligă să fim foarte atenți la evoluția modei și la pretențiile pieșelor respective. Orice confecție livrată trebuie să fie și o realizare de gust, deci să aibă o valoare artistică. De aceea, colectivul nostru de creație condus de ing. Violeta Frai lucrează intens la acomodarea modelelor după jurnalele de modă din țările respective și la crearea de modele proprii. Așa se face că la Tîrgul de mostre București '72 fabrica a expus 14 modele de pantaloni pentru femei, 23 pentru bărbați, și 8 de copii, cucerind foarte bune aprecieri. Trebuie să realizăm modele pe gustul clientelei fiindcă fiecare țară ne cere altceva.

— Ce se află în prezent pe banda de fabricație?

— Piese pentru 5 firme din R.F. Germania, pentru Uniunea Sovietică, Elveția, Libia, Tanzania și alte țări. La modul general, toate modelele de pantaloni și cămăși, lenjerie din materiale superioare și cămăși trainice, de lucru.

\*

Fabrica de confecții Botoșani și-a propus realizarea cincinalului în patru ani și 3 luni. E un angajament al tinereții, in-

trucit media de vîrstă a personalului e ceva peste 20 de ani. Numai în ultimele luni, ca urmare a intrării în producție a secției noi, au luat loc la mașini 400 de fete între 17 și 18 ani — calificate la locul de muncă. Această tinerețe debordantă de energie impune un ritm cuceritor întregii fabrici, fiind acordată cu nuanțele pastel ale confecțiilor ce merg la C.T.C.

— E firesc să urce, îmi spun fetele de la finisaj. Fabrica noastră a intrat în profil normal, a atins parametrii proiectați. Or, pentru noi normal înseamnă a da cit se poate mai mult și mai frumos. În primul semestru 1973 planul a fost realizat în proporție de 107 la sută. Acum dăm bătălia pentru al doilea semestru. E un plan mare, dar cu atât mai mobilizator.

Vrașul de confecții înaintează ca un talaz de vegetație crudă, tot mai împlinit pe măsură ce mîinile agile ostenesc pe fiecare piesă. Fetele zîmbesc, schimbă cuvinte, dar privirea rămîne pe goana acului, care desenează frînturi de arc, gonind fără oprit.

La nucleul de creație, modelieri, desenatori, creatori, stau aplecați asupra planșelor. Inginera șefă propune modificări, acomodări prospectind cataloage și reviste de modă străine. O parte din lenjerie e lucrată cu materialul clientului, deci din import, alte piese cu produsele Industriei textile Pitești și ale Fabricii Argeșana. Modelele sînt create și în raport de materiale. Deviza generală a fabricii e valorificarea fiecărui centimetru de material, adică o politică de bună gospodărire. În această direcție, specialiste de la croit sînt foarte solicitate spre a îmbina formele așa fel pentru ca deșeurile să fie infime.

\*

Confecția Botoșani nu mai e doar o mîndrie a orașului din Moldova de sus. E o firmă de prestigiu național și o carte de vizită elegantă a fetelor care muncesc aici și ambiționează să se știe datorită căror mîini purtăm lucruri atât de bine executate.

Le acordăm întreaga noastră recunoștință.

AL.



Un interes deosebit stîrnesc în rîndul viitorilor cumpărători, produsele Fabricii de confecții din Botoșani.



Foto: MIHAI ANDREESCU



Arhimede îi privea pe cei din Consiliul cetății cu scîrbă, cu aceeași scîrbă cu care îi privise, de fapt, întotdeauna; îi știa lași, cruzi (ca mai toți oamenii lași), bănuitori, intriganți, oportuniști, în mod alternativ: agresivi și împăciuitoariști. De privea figurile buhăite și inexpressive, îl enerva, pentru a căta oară, aerul bătăran al mișcărilor și felului lor de a vorbi.

Doar Kymon, Anthester și Anoth (acesta, pipiriu și ironic caraghios și aparent umil, era, de fapt, creierul grupării lui Kymon) păreau dispuși „să stea totuși de vorbă” și să respecte măcar de formă, normele ședințelor Consiliului, viața politică a cetății Syracussa în general.

Bineînțeles, că războiul declanșase extrem de multe patimi, răscolise multe gunoaie, produsese nenumărate leceptii și „dușuri reci”.

Trădaseră în mod evident tocmai cetățeni care, în timp de pace, la banchete, în piețe publice, la baie, în baș, declaraseră credință veșnică Syracussei. Gîndindu-se la toate astea, observîndu-i cu un dispreț abia disimulat. Arhimede, bunul cetățean, îi trecu mental în revistă și pe cei executați de Eutropius, în noaptea aceea de pomină și recunoscu faptul că toți cei exterminați ca bănuți agenți ai romanilor aveau rude de gradul I sau II printre cei din gruparea lui Kymon, că practicau de multe luni o politică echivocă și începu să aducă în focarul atenției lui pe cei executați, unul pe altul, comparîndu-i cu rudele lor din Consiliu.

În apărură în fața ochilor repede, fără nici un efort leosebit de memorie: Xylos, profesorul de retorică, cel care-și otrăvise prima soție ca s-o moștenească, fălco-l Tytyros, deșirat și rău, incult și foarte bogat, rece ca o reptilă, agramat, flecarul de Artemidor, subtil și vanicard, roz în obrazi, sprîncenat, care rîdea într-una izbucind de parcă ar fi chițcâit un șobolan, pederast nveterat, vag încurajator al artelor (citiți al artiștilor ineri, frumoși și cu șale tari), Pselos și Agathocles, neespărțiti, caricaturali, proști, plini de inele de vară și de toamnă, înăcritul Athanase dezgustătorul, cămătar eghizat în prieten generos.

În încăperea limitată destul de estetic de colonete și piatră verzuie, răcoroasă, cu doi pereți pictați — redominau albastrul și un roz cald. — era tot mai cald, arca prea mulți oameni se mișcau, respirau, transpirau, vorbeau, se lamentau, amenințau, promiteau.

Mirosea încins, a bărbății asudați, un aer zăcut treura sub tavan, o clipă, oripilat de acest spectacol Arhimede se întrebă dacă nu cumva, chiar dacă prin ceea ce făcuse, călcase flagrant legile sacre ale cetății, vioul Eutropius nu făcuse bine beregînd pe cîțiva între umflații respingători, care, și acum, în ceasul al disprezecelea al rezistenței cetății, se pregăteau să se șele, să trișeze, să obțină cît mai mult profit, mimînd oralitate și exact în clipa cînd se gîndea la toate asta se ridică Kymon și începu să vorbească.

Vorbea cu voce cam voalată, însă atent impostată, splică atent la termenii că abuzul de putere în situația „atît de specială a cetății” probat de Eutropius, mîna dreaptă a distinsului nostru Strateg” era cu atît ai de condamnat.

Fuseseră (se indigna el), ei bine fuseseră, lucru de nezăcut, asasinați oameni cinstiți, pașnici, oameni nevinoși, cetățeni de frunte ai Syracussei și asta de cîte vreme? De cîte un tinerel, un oarecare ofițer de carieră și apucături dictatoriale, obsedat de disciplina săbiei, și judecata pripită și singeroasă, de edicte și de hotărîri ale unor stări de urgență.

Din cînd în cînd, la pasajele mai acuzatoare, Kyon, care, e drept, se perfecționase mult în arta oratoriei, ridică vocea, și-o îngroșă, o tremura, într-un cînt, procedea ca un actor de mîna a doua, care vînea aplauze. Se vroia autoritar și metalic, calculat și reastic.

Dinspre banca partizanilor lui străbăteau pînă la a a lui Arhimede strigăte, gîfuituri, fluierături de aobare, exclamații.

Gașca lui Kymon se comporta ca la întrecerile ortive, jubila înconștientă, ca la un spectacol, unul între ei, cu un cap mare, chel, se prefăcea chiar că inge emoționat, alții își plesneau palmele ritmic, miînd o admirație și o adeziune fără rezerve. Peste vreun sfert de ceas de la începerea discursului i Kymon, un individ cu părul roșu se ridică și-l scui, de la distanță, cu foarte multă dibăcie, pe acuzat, Eutropius, pe față.

Saliva îi se prelinse acestuia pe nas, dar el nu catacși să facă nici o mișcare pentru a și-o șterge. Unii laudară performanța celui cu părul roșu.

Eutropius zîmbi, cineva strigă răgușit: „Ne sfidează și de căteia, să-i zdrobim fluierul picioarelor!”.

Cerînd liniște, Kymon continuă să vorbească, ridicînd tonul tot mai mult, umezindu-și buzele, înroșindu-se puțin el perora: „Cetățeni, o, cetățeni! Indivizi jecți și teribili (aici Kymon se îneca de emoție, sau, r și simplu, se întrecu pe sine ca actor)... acești... șmani ai cetății noastre... desfid în mod mirșav le noastre și chiar pe cele ale zeilor și incapabili de

DAN MUTAȘCU

## Bunul cetățean Arhimede

(fragment de roman)

luciditate și generozitate, cu acel bun simț tradițional care ne caracterizează pe noi,, elinii, se reped ca fiarele asupra puterii ca și cum ar vrea s-o înghită!”.

La această mediocră figură de stil, partizanii lui Kymon își pierdură capul cu totul, începură să răpăie palme în delir, să-l aclame; demagogul îi privea mulțumit, își făcea cum se cade dator, se înclină, își duse mîinile la inimă, la frunte, aplecă de mai multe ori, sfios, umil, capul:

... (continuă el în crescendo)... doresc și obțin pe căi condamnabile puterea pe care o folosesc împotriva noastră...”.

Urmără alte aplauze, răcnete, șuierături și apostrofe adresate Strategului, dar mai ales celui de pe banca acuzăților: Eutropius.

Plictisit, Eutropius făcu un gest neașteptat, de a se ridica, sau pur și simplu, de a se așeza mai bine și imediat, cei doi soldați, care stăteau în spatele lui, reacționară, agitară sulilele, vîzînd însă că acuzatul rămîne pe bancă și nici n-are de gînd s-o părăsească sau să întreprindă cine-știe-ce, soldații se calmară și coborîră sulilele la picior.

Kymon, care se întrerupsese, reîncepu imediat să vorbească, și imediat reîncepură și vociferările. Strategul, la care Arhimede se uita mai toată vremea, rămăsese impasibil, finalul patetic al discursului lui Kymon urma cu voce stridentă:

„Dacă nu vom fi prudenți, peste tirania legală și înțeleaptă a familiei regretatului nostru Hieron, urmat la tron de fiul său, delicatul nostru tiran de azi, Hieronim, se va instaura, pe căi violente — cred că vă dați foarte bine seama de asta —, se va instaura, zic, o tiranie îngrozitoare, militară, obtuză, tirania unor indivizi ca acest Eutropius! Vă conjur cetățeni ai mult iubitei mele Syracussa, nu fiți naivi și indolenți! Vegheați și luați măsuri totale pînă nu va fi prea tîrziu! Și mai ales începeți eradicarea cu Eutropius! V-o cer!”.

Arhimede se uita mereu la Strateg și-l vedea crîncen, încordat, abia stăpînindu-se, apoi se întoarse și spre Eutropius și-i admiră calmul palid. Vacarmul sălii devenea între timp de nesuportat.

Deodată se făcu liniște. Strategul se ridicase și începuse să răspundă, ținînd sub brațul stîng sabia goală, încordat, abia stăpînindu-se, apoi se întoarse și spre Eutropius și-i admiră calmul palid. Vacarmul sălii devenea între timp de nesuportat.

Deodată se făcu liniște. Strategul se ridicase și începuse să răspundă, ținînd sub brațul stîng sabia goală, încordat, abia stăpînindu-se, apoi se întoarse și spre Eutropius și-i admiră calmul palid. Vacarmul sălii devenea între timp de nesuportat.

„Nu sînt însă absolut deloc de acord cu ele. Ba mai mult: le desfid! Le resping! Mă refer — urmă o pauză — la cele adresate, în primul rînd, mie! Ca militar, dar în primul rînd ca cetățean le resping cu indignare! Vă rog să luați notă de asta. Nimeni n-a vrut să dărîme ordinea legală a Syracussei, nimeni n-a vrut să instaureze cu forța alte legi! Nici aghiotantul meu Eutropius n-a dorit nici o clipă asta! V-o garantez!”.

„Aiurea” se auzi iar o voce din grupul lui Kymon; era a celui cu părul roșu, care-l scuipea pe Eutropius.

Ceea ce urmă se petrecu fulgerător. Strategul se lansă spre rîndul doi de bănci și-i trase o palmă răsunaătoare individului cu părul roșu. Acesta încercă să riposteze, dar mai urmă o palmă, parcă și mai puternică și încă o lovitură, dură, înfundată, cu mînerul săbiei în cap. Consiliul cetății încremenise.

Cu mișcări, dintr-o dată potolite, suflînd greu, Strategul se întoarse la locul lui și inspirînd zgomotos, își conitnă răspunsul, avertizînd:

Și-ntr-o logodnă de semințe rodul se recheamă

Bună diminea patrie, oglindă de polen!

### poarta

Mărului, poartă de vis — întoarnă-i cuvintele  
poamele crud ard în pleoapele serii  
și încă lucește iarba fiarelor din copacii cerului, —

întinile cresc pe umerii apelor mari  
tu singură ascuți noaptea curgînd  
fiecare trunză a plopului clătînat

cum peștii subțiri ca un obur în adîncuri  
într-o mare cîntec fals al ființei, —  
tu curgi într-o luncă plină de meri în floare...

— o grădină sălbatică-i aceasta, iubită, eternă, —  
mărului, poartă de vis, întoarnă-i cuvintele, —  
încă pleoapele mici ale rîurilor ard în pleoapele serii...

„Băgați de seamă, cetățeni, eu n-am întrerupt pe nimeni...”.

Mai înalt și mai spătos decît majoritatea celor din sala de consiliu, Strategul îi domina, privindu-i amenințător cu ochi mijiți, țuguindu-și buzele cam groase și făcînd mici gesturi de revoltă cu umerii lui lași. Pe urmă, Strategul își puse cu un clinchet sever sabia în teacă.

Se mișca studiat, amenințător de încet, sala îl urmărea cu sufletul la gură; desigur că el ar fi putut chema garda de afară și garda n-ar fi ezitat să-i execute ordinele, ostașii îl iubeau, îl iubeau chiar periculos de mult, se purtase întotdeauna cu ei ca un frate mai mare, dar el nu chemă garda, ci spuse:

„Am spus exact ceea ce cred! Faceți acum ce credeți cu aghiotantul meu Eutropius. A fost însă, credeți-mă, bine intenționat. E un om cinstit, indiferent ce prostii s-au spus despre el aici, e un om, fără îndoială, cinstit, chiar dacă trebuie pedepsit, și într-un fel sau altul, pentru că a călcat legile cetății. Faceți-vă datoria, deși vreți să ucideți de fapt pe cel mai bun militar din cetate, poate mai bun decît mine...”.

Imediat, un ropot de aiureli, de aberații, de cereri urlate, de amenințări se revărsară de pe bănci spre Strateg.

Strategul ar fi vrut să-l salveze, ar fi vrut să le spună că Eutropius e un mare syracussan, și mai presus de toate un om foarte consecvent cu el însuși, să le povestească despre Eutropius că acesta iubește păsările și manuscrisele istorice păstrate în tuburi de metal, că înțelege mai bine decît trei sferturi dintre poezii și filozofii cetății cuvintele lui Socrates: „Doresc să am un prieten, mai mult decît să am comorile lui Darius, decît pe Darius însuși, atît de pătimaș doresc eu prietenia...”, că fuge zilnic, sau mai bine zis, că fugea în timp de pace, cîteva zeci de stadii, pentru a-și menține corpul într-o perfectă stare sportivă, că știe să deseneze pe vase de lut și are un real simț al culorilor, dar știa că toate aceste detalii despre Eutropius n-ar fi ajutat la nimic, aghiotantul lui fusese prea rigid, prea devotat cauzei apărării cetății, un incoruptibil, chiar Eutropius știa că toate aceste amănunte n-ar fi ajutat la nimic.

Se vedea asta după felul semeț în care ținea capul, după felul în care se străduia să zîmbească, cam decolorat, dar încă batjocoritor, băncilor înșesate cu politicieni veroși și gălăgioși, mult mai înconștienți decît își puteau închipui oamenii obișnuiți, orbiți ca întotdeauna de umbra pentru ei amenințătoare a unei ordini severe și realiste, ordini de război pentru libertate, care nu mai exista de mult în cetățile Heladei și de aceea Helada decădea tot mai mult și de aceea ordinea romană, dură, ofensivă, expeditivă le domina; Eutropius ceru cuvîntul cu o voce incoloră și chiar Kymon, de pe banca lui, zbireră:

„Să fie lăsat să-și spună ultimul cuvînt!”.

Ofițerul făcu, sculîndu-se, o jumătate de pas înainte și atunci, un cetățean îmbrăcat într-un himation prăzului rise și el slab; în clipa aceea apără un ofițer de-al Strategului, văduful, posomoritul Hyppodamos, tucuriu, cu o ciupercă vineție pe față, cu foarte pușină piele a obrazului neacoperită de cască și barbă, un urs cu platoșă, întunecat și amenințător, strecurîndu-se printre coloanele reci și simetrice ale sălii de consiliu, mormăind și lovîndu-și mînerul săbiei de scutul din mîna stîngă:

„Sîntem aici și așteptăm ordine, Strategule!”.

„Vedeți?! Iar ne amenință! Politica forței deci...” se auzi o voce pițigăiată din rîndul patru de bănci.

Hyppodamos se uită lung într-acolo, hîrîi, mîna i se cam albise stringînd mînerul săbiei. Vocea de sus, din grupul lui Kymon, se stinse. Altele vociferaseră cîteva minute. Mirosea tot mai tare de politicieni asudați.

Strategul se întoarse către Arhimede și-l interogă din ochi. Bunul cetățean Arhimede îi susținu prieteneste privirea, era un dialog mut, ferm, cu atît mai singular și mai lucid în vacarmul din jur.

Eutropius se așezase la loc pe banca lui de acuzat, scîrbit, cu o scurtă grimasă, clătînd din cap, finalul era irecuzabil, sentința fusese dată încă înainte de simulacrul de ședință a Consiliului.

Strategul ridică iarăși mîna dreaptă și ceru să se facă liniște. Se făcu, în sfîrșit, liniște.

„Vă mai întreb o dată — articulă el anevoie. Și dacă acest cetățean, acest ofițer al armatei noastre e totuși prea pușin vinovat, dacă el a acționat numai în interesul statului nostru syracussan, dacă el n-a vrut nimic altceva decît să ne salveze?”.

„Palavre!”

„Sunteți deci înțeleși?”.

„Încerci să ne forțezi mîna”.

„Ești ca el, poate chiar tu l-ai pus să facă ce-a făcut...”.

„La moarte!”.

„Minți, Strategule, o să-ți vină și ție rîndul! N-ai nici o grijă!”.

„Militarilor le trebuie o lecție!”.

„Tăceți! — vocea Strategului era exasperată, dură: tăcură. Ascultați-mă o dată! Aș fi putut foarte bine să mă opun hotărîrii voastre idioate și oare... (rumoare). Aș fi putut să vă constrîng să vă schimbați părerea. (strigăte: Il auziți? La moarte cu Eutropius! Și cu protectorii lui! Ce ne pasă? Să fie aplicată legea! Să fie tăiat în bucăți...) Am ostași în clădire și în jurul ei... (Altă cască besmetică de urlete. Și din nou liniște) Dar n-am făcut-o... Vreau ca legile cetății să fie respectate. Asta-i tot. De voi mi-e silă... Ați merita să vă castrez, să vă vînd ca sclavi în Cartagina... Dar vreau să respect încă o dată legile cetății noastre... Voi n-o să înțelegeți asta niciodată, însă. Mi-e silă...”.

Ciudat. Nu mai vocifera nimeni. Se auzeau respirațiile precipitate ale zeilor de membri ai Consiliului Cetății o muscă mare, borțoasă, de culoarea apei stătute bîzîia supărător, ea coborî pe fruntea acuzatului, Eutropius n-o alungă, rămase ca de obicei nemîșcat, ascultă tot ce spunea Strategul, cîrîd acesta termină ceea ce avea de spus, Eutropius se sculă în picioare, bărbia îi tremura, privea fix, era de o rigiditate impresionantă, probabil că era mai emoționat ca oricînd și îi dădu comandantului său salutul militar;

(continuare în pag. 13)



„Proiectul de norme ale vieții și muncii comunistilor, ale eticii și echității socialiste” — fundamentat pe baza tezelor Conferinței Naționale a partidului din iulie 1972 — a devenit tabela de valori fundamentale a educației comuniste a masei de oameni ai muncii.

Programul îmbunătățirii educației marxist-leniniste a întregului nostru popor, rod al gândirii creatoare a partidului comunist, este întemeiat pe cercetarea științifică multilaterală a relației om-condiții sociale. Realizarea planului moralei de mîine, întemeiat în lumina acestui amplu program, are o dublă semnificație și garanție: este în strînsă legătură cu condițiile obiective ale existenței noastre socialiste, și se traduce în viață în acțiunea conducătoare a politicii, care dirijează intervenția activă a conștiinței în ordinea existenței.

Continuînd linia Congreselor al IX-lea și al X-lea ale P.C.R., Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971 a stabilit căile principale ale trecerii necontente către o moralitate și civilizație spirituală superioare — de la relațiile de familie, muncă, însușirea modelului democrației socialiste și pînă la apărarea pe plan mondial a civilizației umane, printr-o politică de colaborare pașnică, de respectare a independenței și suveranității naționale, a egalității în drepturi a tuturor popoarelor și a luptei ferme, hotărîte împotriva imperialismului. Documentele de partid au indicat principalele măsuri pentru educația morală în domeniul muncii și al retribuției, al păstrării și apărării avuției obștești, al promovării gândirii și invențiilor, al întemeierii personalității pe valorile disciplinei, muncii și creației. Ele au subliniat necesitatea unei atitudini active în fața vieții, rezultată din înțelegerea profundă a acțiunii legilor sociale obiective: „... studiem legile sociale obiective — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu pentru a adopta o poziție fatalistă față de acestea, ci, dimpotrivă, pentru ca, înțelegînd sensul lor, să putem acționa în interesul progresului social, în interesul oamenilor, al victoriei socialismului și comunismului”. În documentele de partid s-a subliniat cu consecvență ideea că socialismul se întemeiază pe tendințele istorice obiective, dar fără a fi o devenire pasivă a istoriei, ci constituind rodul activității conștiente a poporului. Fără a nega rolul esențial al forțelor de producție, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, „noi pornim de la teza, de asemenea marxistă, că la rîndul ei conștiința poate exercita o puternică

În dezbateri Proiectul de norme ale eticii și echității socialiste

## O SINTEZĂ SUPERIOARĂ A ETICULUI, POLITICULUI ȘI JURIDICULUI

înriurire asupra mersului înainte al societății, că ideile înaintate, cucerind masele, devin o uriașă forță a progresului”. Tocmai o asemenea conștiință cere restabilirea distincției depline dintre obiect și subiect. Vechea credință într-o ordine obiectivă care rezolvă problemele sociale în locul omului a favorizat, în unele cazuri, renunțarea la atribuțiile și răspunderea personală, lăsîndu-se totul pe seama forței colective concepută abstract. De aici rezultă necesitatea unei atitudini deplin responsabile în viața socială, atitudine eliberată de vechile tare ale fatalismului. Partidul este forța conducătoare a societății noastre, dar el nu rezolvă problemele vieții sociale în locul oamenilor, așa cum s-a crezut, în unele momente, că le-ar rezolva. Evoluția obiectivă. Forța partidului stă în legătura cu masele, iar rolul său conducător constă în a mobiliza masele, în a le deschide drumul istoric și a le organiza activitatea. În concepția P.C.R., clasa muncitoare nu este o masă de executați, ci o clasă conducătoare. Partidul depune un mare efort pentru a îmbina conducerea unitară cu inițiativa masei. Copiii, tinerii trebuie educați în acest spirit. Atitudinea subiectivă, arbitrarul sînt combătute de partid în aceeași măsură. După cucerirea puterii politice, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, „... am făurit și făurim noi legi, corespunzătoare societății socialiste (...) trebuie să acționăm cu toată fermitatea pentru respectarea lor. În această privință nu este admisă nici o abatere, nici o încălcare”. Găsim aici unul din marile temeiuri ale educației civico-morale.

Relațiile sociale socialiste și politica socială și națională a P.C.R., au consolidat unitatea morală a raportului. Educația civico-morală are obligația de a cimenta această unitate, de a realiza deplina unitate de feluri, aspirații și comportare. Fără îndoială că omul de mîine, aparținînd unui tip moral unitar, trebuie să fie

unic și inimitabil sub raport științific, tehnic, artistic. Știința, tehnica, cultura, arta trebuie să-și îndeplinească funcția lor de diversificare și dezvoltare a fondului nativ al oamenilor, făcînd din comunistul de mîine, sub acest raport, un unicat. Unitatea morală realizată pînă acum a făcut ca în documentele de partid să se poată aprecia: „Alături de realizările care au îmbogățit și înfrumusețat chipul patriei, înfăptuirea cea mai mare, cea mai de preț, este făurirea omului nou, a conștiinței înaintate a muncitorilor, a țăranilor, intelectualiilor (...) care au creat toate valorile, toată bogăția noastră națională”.

Proiectul de norme ale vieții și muncii comunistilor, ca proiect al unui cod moral elaborat de forța politică conducătoare a societății noastre, partidul comunist, anunță o epocă de reunire într-un plan superior a eticului cu politicul și juridicul, fapt posibil și necesar în virtutea relațiilor de proprietate socialistă și a unității moral-politice a poporului. Astfel, Proiectul ni se prezintă ca expresia efortului pe care partidul îl face pentru introducerea în viață, în relațiile dintre oameni, în activitatea politică, economică și juridică, a principiilor eticii și echității socialiste, a principiilor morale ale socialismului și comunismului. Această reunire dă sens afirmației că în centrul tuturor preocupărilor partidului și statului stă omul și înseamnă, pe de o parte, manifestarea unui real umanism al politicii și al dreptului, iar pe de alta garanția eficienței moralei prin sprijin juridic și politic. Chiar elaborarea acestui Proiect și dezbaterea lui publică, preluarea lui de către comunisti reprezintă un sprijin politic masiv acordat moralei. Prin aceasta, reunirea dintre etic, politic și juridic reprezintă și cadrul necesar și firesc al dezvoltării personalității comuniste. Ca tip istoric, comunistul se distinge de celelalte ti-

puri umane în primul rînd ca adept al unor relații social-politice și juridice specifice propriității socialiste. Iar sub raportul umanului el se realizează deplin numai prin atributul moral „de omenie”, în sensul pe care documentele P.C.R. l-au conferit acestei noțiuni.

Proiectul de norme ale vieții și muncii comunistilor începe prin a afirma că partidul — forța conducătoare a societății noastre — sînt oamenii, că istoria și conștiința lui sînt acelea ale oamenilor care îl compun și care au rol decisiv în făurirea noii societăți. Prin aceasta, Proiectul pune omul într-o poziție activă și responsabilă față de lume, afirmînd valoarea intervenției factorului subiectiv în

ordinea existenței obiective. Este semnificativ că Proiectul se intitulează nu al „moralei comuniste”, ci „al comunistilor”, desemnînd astfel pe comunisti, pe oameni drept modele purtătoare și forțe propulsoare ale făuririi moralei comuniste. Această intervenție este una disciplinată, colectivă, organizată și în cunoștință de cauză, intruchipată în rolul conducător al partidului în societatea noastră. Pirghia principală a acestei intervenții este democrația socialistă, care presupune ca omul să participe în egală măsură la elaborarea, executarea și controlul îndeplinirii sarcinilor. Construirea socialismului nu este posibilă fără studierea și cunoașterea legilor obiective ale dezvoltării sociale, legi care nu acționează ca o fatalitate, ci trebuie dirijate în mod conștient. Așa cum se arată în documentele P.C.R., construirea socialismului rămîne opera conștientă a poporului.

Omul făurește istoria, societatea ca pe o realitate a sa proprie, dar numai acționînd în mod organizat și în cunoștință de cauză.

Punînd omul în poziție activă și responsabilă față de lume, Proiectul face astfel cea mai mare operă de afirmare a esenței umane

I. ROMAN



H. MILORD :

„Liniste”

cartea științifică

## FILOSOFIA MILITANS

Aplicarea filosofiei asupra vieții are aceeași valoare, cred, cu însăși nevoia de a filozofa. Și nu numai în sensul că, pentru filozofie, încă de la întemeierea sa și, probabil, atîta vreme cît va dăinui, problema sensului vieții constituie — la intersecția tuturor planurilor reflexiei, de la domeniul ontologiei și pînă la cel al axiologiei — o chestiune fundamentală. Ci și pentru faptul, egal în semnificație, fără îndoială, că filozofia se preocupă efectiv de însăși viața concretă a omului real, de viața cotidiană. De altfel, acest ultim aspect este și faptul care asigură filozofiei, în drumul ei spre spiritul de comprehensiune a conceptelor și a discursului teoretic, vitalitate. Cu lucrarea *Convingeri filozofice* (Editura Albatros, 1973), Petru Pânzaru realizează o convingătoare demonstrație a acestui, atît de vechi, dar și mereu nou adevăr. O demonstrație pe care aș numi-o, dacă poate fi spus astfel, practică. Așa cum remarcă Dumitru Ghișe, în *Cuvîntul înainte* la această lucrare, „Convingerile filozofice, avînd rădăcini bine împîntate în solul fertil al timpului și istoriei noastre, pledează cu căldură pentru cauza și necesitatea filozofiei adevărate, a filozofiei marxist-leniniste care, fără a întoarce spatele vieții — o privește în față, fără să zboare în vid — se ridică la înălțimea adevărilor generale, fără să fie chinată de canoane și predicții — ține seama de rigoarea conceptelor, fără să inventeze o falsă pudoare — discută omeneste problemele cele mai grave și complicate”. Intenționînd o asemenea pledoarie, Petru Pânzaru a dorit ca lucrarea s-o presupună interior, nu s-o expună, așa-dar s-o implice organic, în întimitatea structuralii sale.

În viziunea autorului, filozofia și viața se presupun reciproc, într-o unitate dialectică, indestructibilă. Formele vieții — practice și spirituale — sînt multiple. „Filozofia — notează Petru Pânzaru — este una dintre formele vieții spirituale a societății, a unei societăți concret-istorice, cu

problematica ei atît general-umană, cît și specifică, particulară, corespunzătoare stadiului de evoluție în care se găsește”. A spune „filozofia și viața”, consideră Petru Pânzaru, înseamnă a postula, oarecum, existența a două sfere aparte pe care, apoi, te străduiești să le corelezi; de aceea formulei „filozofia și viața”, autorul îi opune expresia „filozofia ca formă de viață”. Filozofia ca formă de viață înseamnă, într-o relație de implicație organică, atît situația reală a gândirii filozofice a absorbitor viața, cît și faptul că, avînd ca izvor viața însăși, ea înlesnește crearea, mai devreme sau mai tîrziu, a noi forme de viață social-politică, spirituală și morală, a unei civilizații materiale și spirituale superioare celor precedente. Acesta este însuși destulul filozofiei marxist-leniniste. Propunîndu-și, și realizînd treptat, modificarea realului conform legilor sale imanente, filozofia marxist-leninistă își vedește în cel mai înalt grad „calitatea de direcție esențială a vieții spirituale, sociale și politice a contemporaneității”, fiind astăzi, ca formă de viață specifică integrată în realitatea vieții umane, „formă de societate concret-istorică vie, de cultură actuală și de viitor”. Dintr-o atare perspectivă, ea vizează concretul de viață în toată bogăția și diversitatea sa — atît concretul ca dialectică a realului, cît și concretul ca dialectică a gândirii — fapt ce angajează cunoașterea și transformarea omului, integrat societății, în totalitatea determinărilor sale istorice: politic, economic, social, ideologic, moral, spiritual etc.

Volumul *Convingeri filozofice*, întemeindu-se pe pozițiile materialismului dialectic și istoric, se caracterizează prin aceea că, o dată cu preocuparea pentru cercetarea unor teze și principii de importanță fundamentală ale marxismului, realizează totodată o interpretare a filozofiei ca formă de viață în contextul realităților concret-istorice din țara noastră, în condițiile actualei etape istorice de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate. De o deosebită actualitate sînt referirile la problemele fundamentale ale politicii partidului nostru, relevarea semnificațiilor pe care le dobîndesc societatea și omul în lumina acestei politici profund științifice. Autorul subliniază, în acest sens, valoarea deopotrivă filozofică și strategică a conceptului programatic de societate socialistă multilateral dezvoltată, rod al creației partidului nostru, concept ce definește orînduirea socialistă ca o nouă civilizație materială și spirituală în istorie.

Există în lucrarea *Convingeri filozofice* multe alte idei care se cer subliniate, dar în cuprinsul unor simple notații devine imposibil pînă și faptul de a le aminti pe toate. Se impune, totuși, să fie amintită neapărat una dintre ele, și nu numai pentru că este de mare actualitate, ci mai ales pentru nuanța sa originală. Este vorba despre rolul pe care îl au științele sociale în societatea noastră și de aprofundarea acestui rol o dată cu fundamentarea și dezvoltarea științei conducerii societății socialiste. Autorul consideră că edificarea acestei noi științe va determina practic o adevărată revoluție în științele sociale: „Îndrăznim să afirmăm că elaborarea și aplicarea științei conducerii social-politice este de natură să provoace în sfera științelor sociale o adevărată revoluție, comparabilă cu revoluția produsă în ultimele decenii în științele naturii și tehnicii”. Definind știința conducerii ca avînd în vedere „optimizarea corelațiilor dintre toate elementele componente ale sistemului socialist și din interiorul lor”, Petru Pânzaru consideră că în perspectiva acestei științe „se conturează o revoluție în domeniul vital al legăturii dintre teoria socială și practica transformatoare, o apropiere ce tinde spre contopire între momentul descoperire-concepție și momentul aplicare și generalizare în viața socială a ideilor științifice noi”.

Nu vom sfîrși aceste constatări fără a remarcă, totodată, vocația polemică a autorului: o polemică de rezonanță, pe care Petru Pânzaru o dezvoltă nu numai în confruntarea cu diferite poziții de gîndire nemarxistă, sau care se revendică de la marxism, dar și cu prietenii apropiați întru reflexia filozofică. Mai mult, autorul este polemic, principial vorbind, cu el însuși; *Convingeri filozofice* este astfel un consecvent și vibrant dialog al autorului cu sine. Ceea ce pentru cititori înseamnă, implicit, o participare vie la dialog. Cele exprimate în *Mărturisirea ce însoțește volumul*: „Conțin paginile cărții în destul de limpezii răspunsuri la întrebări posibile, dar mai ales îndeajuns de multe nuanțe și teme de meditație, de controverse și dialog?”, constituie într-adevăr, pentru autorul lor, „întrebări care... se stivuiesc sub bolta rece a îndoielii carteziene”, dar reprezintă totodată, pentru cititor, fapt care se răsfrînge și asupra autorului, încununînd frămîntările sale, o autentică certitudine a realizării.

Vasile CONSTANTINESCU



## CONFUZII ȘI ERORI

### PRIVIND LIMBA DACILOR \*

„Săptămîna culturală a Capitalei“ (în continuare, pt.) a publicat, în nr. 126 (vineri 4 mai 1973), la brica *Aveți cuvîntul!*, p. 15, un fel de replică a lui rdache Moldoveanu (mai departe, I. M.) la articolul nostru *Progresele cercetărilor de tracologie*, tipărit în „Cronica“ (în continuare, Cr.), nr. 9 din martie 1973. I. M. se referă, cu acest prilej, și la: studiul nostru *Descifrarea limbii traco-dacilor (farsă sau parodie?)*, I—II, apărut, în două numere, 22 și 24/1971, și hebdomadularului ieșean; apoi la cartea *Studii de lingvistică generală*, publicată de noi la Editura „Jumeca“, Iași, 1972 (abreviat: SLG), în care un capitol special, și anume al III-lea (p. 91—124), este consacrat *elementelor dacice din limba română*. Ceea ce a determinat să luăm cuvîntul, acum, a fost mai puțin tonul rîndurilor lui I. M., plin de expresii subtile, străine nu numai corectitudinii literare, ci și spiritului, atmosferei create în prezent omului de cultură la noi. Repet, nu atât acest vocabular grosolan părăzind auzul și ochiul celor ce-au citit (specialiștii nu, ci, îndeosebi, *denaturarea* afirmațiilor noastre în interpretarea cuprinsă în „replica“ lui I. M. în *Săpt.*; *gravele* d-sale *erori* și *confuzii* în problema, spinoasă și delicată, a limbii traco-dacilor, strășnișii preromani ai românilor de pretutindeni; în sfîrșit, nevoia de a restabili adevărul și a pune ordine în mințile celor care au fost înșelați de pretinsele „descoperiri epocale“ ale lui I. M. și încă doi autori moldoveani și Nicolae Aghinii), care nu știm în ce motive nu mai semnează, acum, alături de I. M. Voi releva totuși și câteva insalubrități stilistice, care difuzează în rîndul cititorilor „modele“ de exprimare neliterară, procedee de limbă neîngăduite, unele de redat în scris.

Cei care au citit articolul nostru din Cr., 9/1973 și vizitator la Primul Congres Internațional de Tracologie (ca și cei care nu l-au consultat, dar o pot face), desfășurat la Sofia, în iulie, 1972, se vor convinge ușor, indiferent de pregătire, că acolo au fost propuse, nu numai în mod exact, ci și într-un limbaj academic, realizările științifice ale acestei manifestări. De fapt, nu corectitudinea noastră în legătură cu aprecierile acestui Congres în ansamblu (Secția I: *Lingvistică*) l-a interesat pe I. M., ci, în primul rînd, faptul că ne-am permis să criticăm pretențiile lui de a fi descifrat enigma limbii traco-dacilor. Trebuie să spun, iar, că I. M. a prezentat, la Sofia, un fel de referat, în care repeta ideile cuprinse anterior în câteva articole publicate în *Săpt.* (în colaborare, uneori, cu B. M. și N. A.; vezi mai sus).

În articolele noastre din Cr. (1971 și 1973), nu am spus *inviniuri*, ci am criticat cu vehemență asemenea manifestări fantastice, *pseudo-științifice*, dăunătoare, mai ales că se adresa publicului larg, indus, în acest mod, în eroare de persoane care erau și sînt complet străine domeniului.

Afirmația lui I. M. din *Săpt.* (4 mai a.c.), dar și în „referatul“ de la Sofia, privind descifrarea inscripției de pe inelul de la Ezerovo, care s-ar descompune în trei propoziții alcătuite din 19 cuvinte cu o sintaxă și un lexic caracteristice unei latine rimordiale pe care am numit-o „protolatină“ este total eronată. Soluțiile propuse în trecut (vezi Dimitrie Detschew, *Die thrakischen Sprachreste*, Viena, 1957, p. 566—582), ca și cele ulterioare, chiar recente, entru a desface în elementele lui componente, în cuvinte ca unități lexicografice, acest text (scriptio continua) nu sînt acceptabile, dar au, spre deosebire de antrepriza lui I. M., toate, un suport științific. Ustînem, deci, și azi, că I. M. împarte în mod arbitrar textul inscripției, iar în interpretarea limbii traco-dacilor d-sa nu stăpînește și nici nu respectă riguroasele principii ale lingvisticii și dialectologiei indo-europene, necunoscînd nu numai datele puse la îndemînă de întreaga dezvoltare a acestei științe în secolul al XX-lea, ci, nici măcar, elementele, rudimentele ei așa-zise clasice. Dar, îndeosebi, trebuie repudiată tentativa, *eronată*, a lui I. M. de a califica drept „protolatină“ limba traco-dacilor. (Nu mai insist asupra faptului, fundamental, ignorat de I. M., că *traca* și *daca* sînt limbi diferite, dar îndeaproape rudite; trimiț, pentru aceasta, la lucrările noastre anterioare, inclusiv la SLG, unde oricine se poate informa). Numai cine nu este lingvist (și I. M. nu este) poate să afirme, comițînd însă greșeli grosane, că traco-daca, înrudită, în fond, cu latina, este „latină primordială“. Să-i spunem, atunci, autorului că *traca* și *daca* nu au trecut printr-o asemenea fază, că atât ele, cît și ilira, frigiana, greaca, hitita, eltica etc. seamănă cu latina, dar nu pot fi calificate drept etape, oricît de vechi, din evoluția idiomului care a stat la baza limbilor romanice. Toate aceste limbi derivă din indo-europeană, nu din latină. Confuzia a fost împrumutată de I. M. de la Nicolae Densusianu, care credea, la începutul acestui secol, că limbile indo-europene pomenite mai sus ar fi protolatină. Cît se poate, însă, persista într-o eroare? Pretenția lui I. M. de a fi făcut o descoperire

„de interes național“ pentru noi este, cel puțin, absurdă. Spunea Diderot: „La invective se recurge numai cînd nu există dovezi“. Denaturările și calomniile lui I. M. încep cu alineatul 3, la care trimitem, cu mențiunea că, dacă-l interesează într-atîta aprecierile făcute de specialiști pe marginea celor susținute de noi, să citească și alte numere din Cr. sau „Contemporanul“ referitor la problema supusă cauzei. Se poate adresa și unor publicații străine. Dar nu ne ridicăm monumente... Dar I. M. scrie despre „descifrarea“ limbii traco-dacilor „realizată“ de d-sa: „sute de mii de intelectuali au fost emoționați întrucît noi am ridicat vîlul de pe ceea ce este curat: continuitatea poporului român în Carpați și pe Dunăre — de cîte sute de mii de ani“? Dar, stați puțin, să ne înțelegem:

1. A spune că ipoteza privind „dezlegarea“ enigmei traco-dacice a fost îmbrățișată de mai multe persoane este o *treabă*. (Mă întreb însă cum a calculat I. M. numărul celor care i-au acceptat „teoria“? Poate are o statistică pe orașe, pe regiuni... Ar fi interesant). Este cert însă că ne aflăm în fața unor erori: autorul se înșeală, dar nu ne poate înșela. Că a indus în eroare pe unii cititori, este iarăși evident.

2. A vorbi despre continuitatea poporului român este altceva. I. M. se înșeală însă enorm: noi împărțim (și am dovedit asta în mai multe locuri (vezi, de pildă, SLG) că Dacia nu a fost părăsită după retragerea trupelor lui Aurelian. Am arătat, de asemenea, că populația de la nordul Dunării (înainte de ocuparea ei de către romani) era autohtonă, nu venită de altundeva. Dar este greșit să se folosească termenul *popor român* înainte de cucerirea Daciei. Pe meleagurile noastre am trăit, anterior, populații indo-europene din care s-au format, cu timpul, dacii și, numai după amestecul cu latinii, s-au constituit. cum bine se știe de toată lumea, *limba și poporul român*.

Revenind, acum, iar la modalitatea de expresie a lui I. M., nu pot fi decît indignat nu numai de tonul și destinația cuvintelor, ci și, mai virtos, de *falsitatea* afirmațiilor d-sale. Se spune, între altele, că în articolul publicat de noi în Cr. (martie 1973, în care nu realizez o „performanță“, ci-i pun la curent pe cititorii revistei cu studiul și problematica actuală a cercetărilor de tracologie) am fi făcut unele afirmații, pentru ca ulterior să ne dezicem. Că realitățile, cerle, ale trecutului și prezentului ar dezminți spusele noastre. Mai mult chiar: I. M., denaturînd concluziile mele, simple și clare, își îngăduie să scrie (despre subsemnatul): „Ne înjură și ne fură“. Această depășește orice limită a bunului simț. Aici nu mai pot lăsa la o parte nici expresia, nici conținutul atacului lui I. M. Despre ce este, în realitate, vorba? Să ne explicăm, pentru a risipi orice urmă de îndoială!

Se știe că pelasgii, tracii și ilirii n-au avut o scriere proprie. Astfel, limba pelasgilor (aflați inițial în cea mai mare parte a Greciei și la Creta, înainte de venirea grecilor), care a fost reconstituită din elementele limbii grecești, este evident că nu putea să cunoască scrierea. Traco-dacii, „la fel ca majoritatea populațiilor antice n-au cunoscut și n-au întrebunțat scrierea, înainte de începutul influenței grecești“ (I. I. Russu, *Limba traco-dacilor*, ed. a II-a, București, 1967, p. 37). „Semnificativ este în această privință — spune I. I. Russu, loc. cit., nota 2 — pasajul din Aelianus, *Var. hist.*, VIII 6: la vechii traci nimeni nu cunoștea slovele, iar toate neamurile barbare din Europa scotoeau că este un lucru foarte rusinos să folosești scrierea“. Textul de pe inelul de la Ezerovo, considerat de I. M. a fi fost redactat într-o scriere proprie, de fapt, „este scris cu litere grecești“ (I. I. Russu, op. cit., p. 39). În sfîrșit, limba ilirilor nu este, și ea, cunoscută indirect, „din fragmentele ce au rămas întîmplător în scriere greacă sau latină“ (I. I. Russu, *Ilirii. Istoria — Limba și onomastica — Romanizarea*, București, 1969, p. 48).

Mai departe. Nu sînt un adept al palinodiei. N-am susținut niciodată că triburile indo-europene au venit din Asia în Balcani și viceversa. Ambele ipoteze sînt împărțite de arheologi, istorici și chiar lingviști. N-am spus, *nicăieri*, că indo-europenii ar fi venit din Asia în Balcani. În Cr., 22/1971, am scris doar că *unii* arheologi (nu eu) acceptă, astăzi, această idee. Dar I. M. vrea să denatureze mereu, ciopîrtînd textul pentru a-l maltrata apoi. Și în cercetările noastre precedente, și în mai recentele SLG noi vorbim despre caracterul autohton al populațiilor din Dacia de la început, căci indo-europenii au existat dintotdeauna aici (a se vedea și lucrarea noastră: *Sur les caractères autochtones des populations anciennes de la Dacie: les données linguistiques*, 1971, consacrată integral temei în discuție).

I. M. se înșeală profund cînd pune semnul identității între termenii *protodanubian* și *protolatin*. Primul exprimă altceva, în nici un caz, el nu ne poate duce la ideea că toate neamurile indo-europene din vechime sînt protolatine. Este evident că I. M. nu cunoaște nici măcar valoarea unor termeni de nivel mediu, curenți în manualele școlare. În general, „înșiruirile“ lui recente din *Săpt.* denotă o *totală* lipsă de orientare (și de inițiere) în probleme de protoistorie a dacilor, a altor limbi și popoare indo-europene și incompetentă în materie de lingvistică comparată. În acest context, pretențiile d-sale rămîn ceea ce-au fost de la început: farsă sau parodie (n-are importanță), pură pseudoștiință, aberații care nu seamănă decît confuzii în rîndul cititorilor neavizați, într-un moment cînd setea de cunoaștere este atât de mare la noi.

Prof. univ. dr. Arion VRACIU

\* Cu precizările de față, redacția consideră epuizat obiectul polemicii, atîta timp cît nu apar elemente noi care să permită reluarea argumentării.

## Un cuvînt de altădată: podgheaz

Gavril ISTRATE

Cine citește cu anume intenție filologică opera lui Sadoveanu are, adesea, ocazia să se oprească asupra unui cuvînt rar, de multe ori nemaicunoscut de alți autori contemporani, după cum întîlnește arhaisme care îi evocă pagini din cronici sau din scriitori vechi care s-au inspirat din istorie. Întîlnește, de asemenea, cuvinte cu circulație restrînsă, în graiuri, după cum, alte ori, face cunoștință cu neologisme de dată recentă, neînregistrate în dicționarele românești. Lectura atentă a operei lui Sadoveanu întărește convingerea, în cititor, că în opera marelui scriitor sînt consemnate nu numai toate cuvintele importante din limba noastră, cu diversele lor înțelesuri ci și o serie de explicații pe care nu ni le dau alți autori. Nu este locul să întîrziem, aici, asupra unor amănunte, dar trebuie să spun că, de multe ori, o informație, fără importanță la prima vedere, pe care ne-o aduce unul dintre eroii lui Sadoveanu asupra unui cuvînt oarecare, eventual teoretizarea pe care o face scriitorul însuși asupra aceluși cuvînt, are darul să lumineze nu numai înțelesul ci și etimologia lui.

Cronicarii moldoveni recurg, adesea, în scrisul lor, la substantivul podgheaz, al cărui înțeles era, în trecut, unitate de pradă, eventual incursiune efectuată, peste hotare, de o asemenea unitate. Originea cuvîntului n-a fost încă lămurită deși contextele în care apare el ne duc într-o anumită direcție, pe care e de mirare că n-au observat-o cercetătorii de pînă acum.

Atît în cronicile moldovenești, cît și în opera lui Sadoveanu unde cuvîntul apare relativ des, el este insoțit, din cînd în cînd, de un determinativ care ne indică, în mod sigur, originea lui, ca în următoarele două exemple pe care le-am extras din Frații Jderi: „Argații gospodăriei, care se buluciseră din ogrăzi ca într-o bătaie de vînt, se retraseră rînjind. Nu era nici podgheaz leșesc, nu erau nici tătari în pradă; ci vine iar coconul cel tinerel al lui Ștefan-Vodă“ (Op. XIII, p. 159—160); „Să fie vreun podgheaz leșesc care pîndește asta? N-aș crede; hotarele mării sale sînt bine păzite“ (ibid. 701).

Încă în două jumătate a secolului trecut, în dicționarul său publicat în limba franceză, A. de Cihac pune cuvîntul nostru în legătură cu ungurescul podghyász, al cărui sens este cel de bagaj. Autorii altor dicționare, de mai tîrziu, nu fac decît să-și însușească etimologia lui Cihac și, toți pînă la unul, consideră cuvîntul ca fiind împrumutat din limba maghiară. Ei au scăpat din vedere că determinativul leșesc, din citatele de mai sus și din altele asemănătoare, nu ne indică numai originea oamenilor care alcătuiesc podgheazul, ci și etimologia cuvîntului. Așa cum bulucul, alt termen militar la origine, este turcesc, iar ceambulul ne vine de la tătari, tot așa podgheazul a fost împrumutat din limba poloneză. Și dacă un asemenea argument ar putea părea insuficient, mai există altele, mai convingătoare. Se știe că, la determinarea unei etimologii, un rol important joacă aria geografică pe care este rîspîndit cuvîntul în cauză. Cu ajutorul acestei metode s-au putut distinge cuvintele împrumutate din turcește, spre exemplu, rîspîndite, în general, numai în Moldova și în Muntenia, de cele de origine cumană, cunoscute pe tot teritoriul Daciei.

Aria de rîspîndire a lui podgheaz a fost și este, cu aproximație, jumătatea nordică a Moldovei. Cunoscut tuturor cronicarilor moldoveni, cuvîntul nu apare nici o singură dată în literatura veche istorică din Muntenia. Dacă ar fi unguresc ar trebui să existe în vorbirea din Transilvania unde însă a fost și este total necunoscut.

Față de înțelesul vechi, de unitate militară de pradă, cuvîntul se mai întîlnește, astăzi, în expresia: a umbla în podgheazuri, a umbla fără rost, a pierde vremea, dar iarăși, numai în graiul moldovenesc de nord, de unde a trecut și în „Amintirile“ lui Creangă: „Ia ascultă dascăle Mogorog, nu te prea întrece cu vorba, că nu-ți șede bine. Pe cine faci circaci? După ce-ai purtat ciubotele atîta amar de vreme, umblind toată ziua în podgheazuri și le-ai scrombăit pe la jocuri și prin toate corhanele și coclaurile, acum ai vrea să-ți dau și banii înapoi, ori să-ți fac în loc altele nouă?“ (Opere, 1939, p. 237).

Cu un înțeles asemănător, cuvîntul apare și într-o poezie a lui Vlahuță:

„Strînge-ți gîndurile-acasă, nu le mai lăsa-n poghiazuri“ (Serieri alese, I, 1963, p. 44), după cum îi era cunoscut și lui Eusebiu Camilar, din al cărui roman, Negura, am extras următorul exemplu, în care sensul cuvîntului nu-i tocmai clar: „Răsări soarele și marele fluviu sclipa din toate podgheazurile“ (vol. II, 1950, p. 449).

În sfîrșit, un ultim argument împotriva originii maghiare a lui podgheaz este faptul că în dicționarul lui Lajos Tamás, Etymologisch-historisches Wörterbuch der ungarischen Elemente im Rumänischen, Budapest, 1966, în care sînt adunate toate cuvintele pe care autorul le consideră ca provenind din limba maghiară, în românește, el nu figurează.

După toate cele de mai sus, nu se mai poate susține originea maghiară a substantivului podgheaz, care nu se potrivește nici ca înțeles cu realitățile din limba noastră. Cum s-ar explica trecerea de la bagaj, la unitate militară de pradă? Cuvîntul nu poate proveni decît din polonezul podjazd, al cărui sens este aproape identic cu cel pe care l-a avut și în limba română veche: „detasament de călăreți sau de cercețiși“.





## ERNEST HEMINGWAY

10 ani de la moarte

### După ploaie

Cind am ajuns la suburbiile Genovei, ploua puternic și, chiar mergând încet în urma tramvaielor și camioanelor, stropii de noroi ajungeau pînă la trotuare, încît oamenii se retrăgeau în fața ușilor cînd ne zăreau venind. San Pietro d'Arena, suburbia industrială din afara Genovei, are o stradă largă cu linie de tramvai dublă și am mers prin mijlocul străzii ca să nu împoșcăm cu noroi oamenii care se întorceau pe jos de la lucru. La stînga noastră era Mediterana. Pe mare era furtună, valuri mari se spărgeau de fîrm, iar vîntul arunca spuma pînă la noi. Un rîu, care la sosirea noastră în Italia fusese uscat și plin de pietre, era acum umflat de ape turburi pînă la maluri, iar la gura lui apa mării era decolorată. Spărgîndu-se, valurile se subțiau și se limpezeau, încît lumina putea străbate prin apa galbuie, iar crestele lor, pe care vîntul le rețea, cădeau peste drum.

Un automobil mare ne depăși în viteză, aruncînd o pînză de apă murdară peste geamurile din față și peste radiator. Ștergătoarele automate se mișcau înainte și înapoi, întinzînd stratul de noroi peste sticlă. Ne-am oprit să mîncăm la Sestri. Restaurantul nu era încălzit de loc, așa că nu ne-am scos nici pardesiile, nici pălăriile. Prin fereastră puteam privi afară la mașina noastră plină de noroi, oprită lingă niște bărci trase la mal ca să nu le ajungă valurile. În restaurant era așa de frig, încît respirația noastră se prefăcea în aburi.

„Pasta ascintta” era bună, însă în vin am turnat apă pentru că avea gust de piatră acră. Apoi ospătarul ne aduse friptură de vacă cu cartofi prăjiți. În capătul cel mai depărtat al restaurantului stăteau un bărbat de vîrstă mijlocie și o femeie tînără în doliu. În timpul mesei ea ofta, iar bărbatul se uita cum îi ies aburi din gură, clătînd din cap. Mîncam fără să vorbesc, iar el o ținea de mînă pe sub masă. Era frumoasă și păreau triști. Aveau cu ei un sac de călătorie.

Cum aveam ziarele la noi, i-am citit lui Guy articolul despre tulburările de la Shanghai. După ce termină de mîncat, Guy se duse cu ospătarul să caute un W.C., care nu exista în restaurant. În acest timp, am șters cu o cîrpă geamurile, farurile și numărul mașinii. Guy se întoarse, dădurăm mașina înapoi și pornirăm. Ospătarul îl condusese la o casă veche, de cealaltă parte a drumului și rămăsesse cu Guy să-l păzească fiindcă oamenii din casă se temuseră să nu li se fure ceva.

— Doar nu-s instalator, de ce-or fi crezut ei că am de gînd să fur? zise Guy. La ieșirea din oraș, pe un platou deschis, vîntul era cît pe ce să ne răstoarne mașina.

— E bine că nu ne apropiem de mare, zise Guy.

— Parcă nu tot ei l-au înecat pe Shelley aici pe undeva?

— Nu aici, la Viareggio, zise Guy. Ți-aduci amînte pentru ce am venit în țara asta?

— Da, i-am spus, însă n-am găsit ce ne trebuie.

— Diseară îi zicem la revedere.

— Dacă putem trece de Ventimiglia.

— Vedem noi. Nu-mi place să mergem noaptea pe coastă.

Era încă devreme, după amiază, însă soarele nu se vedea. Sub noi, pe întinderea mării, coamele albe ale valurilor alergau în direcția Savonei, iar în spate, dincolo de cap, apele albastre se uneau cu cele cafenii. Departe,

înaintea noastră, un vas cu aburi mergea în susul coastei.

— Se mai vede Genova? întrebă Guy.

— Da.

— Capul care vine cred că are s-o acopere.

— Nu, o s-o mai vedem mult timp. Încă se vede capul Portofino în spatele ei. În cele din urmă am trecut și de Genova. M-am întors să privesc înapoi și n-am văzut decît marea, iar jos, în golf, un șir de bărci obișnuite, lingă altele de pescuit. Sus, pe deal, se zărea un oraș, iar mai departe, de-a lungul coastei, golurile se înșirau pînă la linia orizontului.

— Acum nu se mai vede, i-am spus lui Guy.

— Eh, nu se mai vede de mult.

— Acum însă sintem siguri.

La marginea drumului apărui un panou cu semnul de cotitură în S, pe care scria: „Svolta Pericolosa”. Drumul ocolea platoul. Printr-o crăpătură în geamul din față sufla vîntul. Lingă fîrm, mai jos de cap, ajunseserăm la drum drept. Vîntul uscăse noroiul și roțile începuseră să stîrnească praf. Trecurăm pe lingă un fascist pe bicicletă; la spate, într-un toc, avea un revolver greu. Mergea prin mijlocul drumului și ne privi cum îl ocolim ca să-l putem depăși. În fața noastră se zărea o trecere de cale ferată însă, cînd am ajuns la ea, bariera era coborîtă.

— Acum nu se mai vede, i-am spus lui Guy.

— Eh, nu se mai vede de mult.

— Acum însă sintem siguri.

La marginea drumului apărui un panou cu semnul de cotitură în S, pe care scria: „Svolta Pericolosa”. Drumul ocolea platoul. Printr-o crăpătură în geamul din față sufla vîntul. Lingă fîrm, mai jos de cap, ajunseserăm la drum drept. Vîntul uscăse noroiul și roțile începuseră să stîrnească praf. Trecurăm pe lingă un fascist pe bicicletă; la spate, într-un toc, avea un revolver greu. Mergea prin mijlocul drumului și ne privi cum îl ocolim ca să-l putem depăși. În fața noastră se zărea o trecere de cale ferată însă, cînd am ajuns la ea, bariera era coborîtă.

În timp ce stăteam în așteptare, fascistul pe bicicletă ne ajunse. Trenul trecu și Guy porni motorul.

— Ia stați pușin, strigă biciclistul din spatele mașinii. Numărul e murdar.

Am luat o cîrpă și am ieșit afară. Ștersesem numărul la prînz.

— Se poate citi, spusei.

— Așa crezi?

— Citește.

— Nu pot să-l citesc. E murdar.

L-am șters cu cîrpa.

— Acum ce mai zici?

— Douăzeci și cinci de lire.

— Cum? Puteai să-l citești. Dacă e murdar, e din cauza drumurilor.

— Nu-ți plac drumurile italiene?

— Sint murdare.

— Cincizeci de lire, zise și scuipe pe jos. Mașina e murdară și tu ești murdar.

— Bine Dă-mi o recipisă cu numele dumitale.

Scose un carnet în care avea chitanțe în dublu exemplar perforate la mijloc astfel încît o jumătate să i se dea amendatului iar cealaltă jumătate să fie completată și păstrată N-avea însă hîrtie de indigo.

— Dă-mi cincizeci de lire.

Mîzgăli ceva cu creionul, rupse chitanța și mi-o dădu. O citii.

— Asta-i pentru douăzeci și cinci de lire.

— Am greșit, zise și făcu din douăzeci și cinci, cincizeci.

— Acum scrie și dincolo, în partea care-ți rămîne.

Îmi oferi un frumos zîmbet italian și scrise ceva în chitanța lui, țînînd astfel carnetul încît să nu pot vedea.

— Hai, dă-i drumul, zise el, pînă nu ți se murdărește iarăși numărul. Am mai mers două ore iar noaptea am dormit la Mentone. Călătoria noastră începuse la Ventimiglia și continuase spre Pisa, Florența, traversînd Romagna spre Rimini și apoi înapoi prin Forlì, Imola, Bologna, Parma, Piacenza, Genova și din nou Ventimiglia. Totul durase zece zile. Desigur că într-un timp atît de scurt n-am putut cunoaște nici țara, nici poporul ei.

In românește de Ion CĂLIN

Un străvechi proverb japonez spune că trăiești doar de două ori: o dată cînd te naști, a doua oară cînd mori. Hemingway, mai sever, dar menținînd aceeași concepție a vieții — ca devenire — reduce viața „adevărată” la clipa morții, singurul moment ce traduce plenar comuniunea omului cu natura. Ultima zi devine astfel apoteoza vieții, un triumf celebrînd împlinirea, reconcilierea ființei cu nonființa. În termeni heracliteeni, această ultimă zi ar însemna împăcarea contrariilor, pînă atunci în continuă opoziție. Universul lui Hemingway se află sub incidența luptei desfășurate pe o gamă întinsă, incluzînd atît nivelul concret (de la războiul ca atare la violența stilizată a toreadorului), cît și cel figurativ (bipolaritatea individului). „Bellum omnia contra omnes”, fiecare luptă cu fiecare sau, în cuvintele lui Santiago (Bătrînul și marca): „crice om omoară într-un fel ceea ce iubește”. Lupta e o notă definitivă, generală, un modus vivendi — mijloc și scop. Grificul ei este determinat de legea ricoșului, traiectoria inițială este dinăuntru înafară dar, în final, ea se convertește într-o mișcare dinafară înăuntru, cum o dovedesc istoriile lui Henry Morgan (A avea și a nu avea), Jake Barnes (Fiesta) sau Frederick Henry (Adio, arme). Omul este, pe rînd sau concomitent, vînătorul și vînatul, ucigașul și victima. Există în el o propensiune articulată spre distrugere, un impuls pîgîn de a se dehora pe sine în speranța vană că astfel va supraviețui. Omul — implică romancierul american — nu-i altceva decît o „hienă clasică”. Rănită în spate în timpul goanei, se rotește nebunește mușcîndu-se și rupîndu-se pînă ce își varsă măruntaiele ca să le mînce cu lăcomie. (Dincolo de riu și printre copaci). Inebunită de „mica moarte nichelată” din ea, hiena își joacă rolul ei „comic”, de loc diferit de spectacolul pe care oamenii îl repetă mereu, neschimbat, din generație în generație. Alegoria lui Hemingway este identică, în esență, cu parabola imaginată de Schopenhauer a unei furnici ce se sfîșie pe sine cînd este flămîndă. Viziunea e, în ambele cazuri, pesimistă. Furnicile de pe bușteanul în flăcări din Adio, arme nu au nici o șansă de salvare, iar condiția soldaților și, prin extensiune, a omenirii, — lasă să se întrevadă Hemingway — nu este de loc mai favorizată. Neafierea unei modalități de scăpare (abstracție făcînd amurgul carierei sale) îl obligă pe scriitorul american să se refugieze în behaviourism — refuzul constant al protagoniștilor de a gîndi și reducerea lor la gestică. „N-am fost făcut să gîndesc”, mărturisește Fr. Henry. Am fost făcut să mînc. Da. Să mînc și să beau”. Totuși, Hemingway nu devine nici nihilist, nici adept al nonacțiunii. El salvează aceeași doctrină care îl adusese în impas. Decît să filozofeze deșert despre vanitatea lumii, mai bine să-ți îndeplinești datoria luptînd pînă la capăt. Dificultățile sint inerente, înfrîngerea e iminentă dar, cu toate acestea, trebuie să lupți. La început, deși cu forțe intacte, ești surprins și copleșit de prima lovitură (ești aplomado), apoi, încă dezorientat și încolțit, te pregătești să înfrunți nenorocirea (ești parado) și, în sfîrșit, lucid, îți aduni forțele pentru a ciștiga sau a pierde frumos (ești levantado). „Nous ferons notre petit possible” spune Generalul Golz (Pentru cine bat clopotele).

A dovedi „grație sub presiune” este cea mai mare virtute și, în consecință, ziua morții este celebrată ca momentul cînd ți se oferă șansa să-ți dovedești „stilul”. Important este numai să afli, să știi precis cînd sosește această clipă căci „nimic nu e mai rău decît nesiguranța” (sfîrșitul lui Hemingway însuși probează cît de înrădăcinată este această teamă de incertitudine). Tragismul izvorăște nu din întrebarea „de ce mori”; ideea morții este asimilată natural, fără lamentări. Rezonanțe mai grave capătă — paradoxal! — gîndul „cînd mori”. Ca să anulezi acest gînd, trebuie să cauți moartea („singura certitudine din viață”), să o obligi să sosească atunci cînd vrei și ești pregătit să o întîmpini. Viața este un joc de-a moartea cu sfîrșit știut și acceptat fără rezerve. Războiul, vînătoria, pescuitul, corida și, nu mai pușin, mîncarea, băutura, dragostea sint moduri de exprimare ale acestui joc, oficerii cu semnificație sacră. Din toate, corida este superioară prin intensitatea trăirii și patetismul înclătării. „Singurul loc unde poți vedea împreună viața și moartea... este arena coridei”. Participînd la luptă, fie și ca simplu aficionados, capeți o „senzație de viață și moarte, de moarte și nemurire” — terenul este un templu iar toreadorul este un șaman sacrificînd o ființă pentru inițierea spectatorilor. Băutura, dragostea, vînătoria sint, fără îndoială, plăceri supreme dar lupta cu taurii este un summum al tuturor acestor compartamente. Pe arenă devii un Charon, un preot al morții, înfrunți moartea tu însuși și, dacă scapi, dacă treci printr-o primejdie reală, devii „unul de-ai lor”. Primejdia este un fapt necesar, un fel de inițiere cu efect terapeutic. Luptînd într-un război sau în arenă, de exemplu, nu mai ești tu însuși, individ — în sine: devii individ — în grup cu reacții nediferențiate față de cele ale speciei. Ești un instrument, un component al unui organism diferit de tine care te subordonează reducîndu-te la el. Finalitatea acestui proces este antinomică: pe de o parte ești anulat ca ființă distinctă ontogenetic, interzicîndu-ți-se accesul la auto-definire, pe de altă parte, ești fortificat psihic, încetezi să mai urăști, dușmanul devine un partener de întrecere iar lupta însăși se transformă în competiție. Cum jocul se termină cu moartea unui competitor, opțiunea privește doar persoana aleasă să moară. „Pește e prietenul meu” declară Santiago „dar trebuie să-lucid... Pește, te iubesc și te respect foarte mult. Dar trebuie să te omor înainte de apusul soarelui”. Adorarea morții este un atribut al vechilor rituri pîgîne, o sărbătorire a identificării ființă / nonființă, identificare generată de confuzia între subiect și obiect. Lupta este, în esență, un ritual magio supus unor anume reguli. Nu altceva sint orgiile sau expedițiile de vînătoria și de pescuit — incantații, farmece să izgonească spiritele rele, să aducă liniște. Este un fel de chirie plătită pentru viață. Cei care refuză să se supună acestor legi nescrise trebuie să moară (ca Ole Anderson din Uciagași). Universul este guvernat de ordine (Diki), iar actul care violează balanța (adikia) determină o reacție contrarie care restabilește armonia inițială, pedepsind pe cutezător. Cea mai bună metodă pentru a evita asemenea contra-acțiuni este să te conformezi codului — un sistem de reguli asigurînd supraviețuirea eroilor într-o lume dominată de violență. Codul este compus dintr-o serie de principii ce accentuează un simț al stilului, implicînd oricărei deprinderi umane. Ca semne ale stilului, demnitătea, onoarea, curajul, stoicismul oferă protagoniștilor o înțelepciune care îi ridică deasupra simpatiiilor personale. Viața ca trăire (Living) este singura viață autentică — o filozofie a acțiunii altoită pe un primitivism sofisticat. Valorile existenței umane sint simple, tangibile; este frumos și „bun” tot ce este natural: „turturele verzi”, „peștii zburători”, „stelele... prietenele noastre”, „un cîmp cu grîu bătut de vînt pe panta dealului”, „un șoim pe cer”, „un vas de lut cu apă în praf” de pe prag”. Și, mai presus de toate, sint frumoase eșecul și moartea — adevăratele probe ale bărbăției. Pentru romancierul american, ca și pentru existențialistii francezi, eșecul este o condiție mult mai interesantă decît succesul. Grandoearea lui Santiago, de pildă, izvorăște tocmai din eșecul său, din convingerea sa că „un om poate fi distrus, dar nu înfrînt”. Eroul lui Hemingway, nu mai pușin ca eroul lui Camus, simte că „revolta lui e fără speranță” dar, „a fi lipsit de orice speranță nu înseamnă a dispărea” (Camus, Omul revoltat). În forma sa „clasică”, eroul lui Hemingway nu este înfricoșat de moarte din simplul motiv că aceasta și-a pierdut pentru el nota de unicitate. Este adevărat că sfîrșitul este ireversibil, dar el nu este singular. Înaintea „mării morții” murim de multe ori. Murim „urît” prin umilință și slăbiciune, lașitate sau frustrare și murim „frumos” prin dragoste, „o mică moarte” cauzată de extincția semenilor. „Moartea oricărui om micșorează” pe semenii săi pentru că oamenii sint „o parte a omenirii”, „bucăți din continent, bucăți din întreg”. Dragostea însăși este o ipostază a morții, căci, „dacă doi se iubesc, nimic bun nu-i așteaptă” (Adio, arme). Iubind mori cîte pușin, te obiectivezi prin exfolierea treptată. Eul se sublimază în non-eu așa că o exclamație ca aceea a Catherinei (Adio, arme) nu pare de loc exagerată: „Nu mai exist. Eu sint tu”. Moartea va completa o aventură cu care ești deja familiarizat căci mori ori de cîte ori iubești ca să renaști din nou, mereu altul, în celălalt. „Cît timp există unul din noi, existăm amîndoi. Tu ești eu, acum” (Pentru cine bat clopotele). Moartea devine, astfel, un fenomen comun, obsedant prin repetiție.

Clipa ce desparte ființa de eternitate este percepută cu naturatețe, fără panică. Viața eroilor lui Hemingway este o continuă pregătire pentru trăirea acestui moment așa că ei pot afirma detașat „Nu mă tem de moarte, pur și simplu o urăsc” (Adio, arme). Exclamația traduce atitudinea unui om care, neputînd face nimic pentru el, a încercat, cel pușin, să facă ceva pentru ceilalți.

Sorin PÎRVU



deea de a crea din viață și din literatură romanul unui oraș, istoria lui reală, și imaginară, de a-i rememora o conștiință dramatică, vie a lui, de a-i constitui biografia, atmosfera, mediul social, specificul, eroii, evenimentele cruciale și se pare cu totul de aplaudat, de încurajat. Criticul și esteticianul marxist Ion Ianoși ne ține în eseul Petersburg-Petrograd-Leningrad editura Univers, Buc., 1972, 227 p.) un autentic și tulburător roman al unui oraș-mit, al unui oraș-simbol, recunoscut în lume ca o tadelă a luminilor și a eroismului revoluționar, al blocadei, al mirificelor nopți albe. Este o povestire cuprinzătoare și bine scrisă, reușește să reinvieze istoria Petersburgului (atestat documentar la 16 mai 1703), să ezinte oamenii lui, arhitectura, monumentele, spațiul lui de mit și poezie. Este o reînnoire care lasă să vorbească realitatea, exactitatea documentelor, dar și memoria legendelor („Mitul Călărețului de Ara-

## PARISUL NORDIC

Zaharia SÂNGEORZAN

este epicentrul Petersburgului mitic“) și, ales, literatura condiționată de existența de mirajul acestui oraș pe care Ion Ianoși cunoaște și îl evocă exemplar. Eseul este, ca pe un întregime, un roman în roman, ceea ce urmărește criticul român e evocă în timp, confruntarea imaginilor (forțe și transmisiuni însă din veac în veac, regularitate) unui Petersburg real cu imaginile orașului din opera scriitorilor ruși a călătorilor străini care-l vizitează (Balzac, Berlioz, Théophile Gautier, Wagner, Johann Strauss ș.a.). Petersburgul a devenit o temă a literaturii, a determinat să ia ființă chiar o literatură, o „literatură petersburgheză“ excepțională pe care criticul român o analizează cu pătrundere, cu finețe, o panoramă critică remarcabilă („Dostoievski va spune că întreaga literatură rusă a ces din Mantaua lui Gogol. Literatura petersburgheză a purces însă neîndoiește Călărețul de Aramă. Umbra lui imenă a acoperit orașul“). De fapt, comentând literatura orală sau scrisă despre Petersburg-Petrograd-Leningrad, Ion Ianoși creează un al existenței rușești și sovietice, filmărilor scenariu este scos din opera literară a lui Pușkin, Gogol, Dostoievski, Gorki, Akovski, Tinianov, V. Vișnevski, Olga Gogol, Anna Ahmatova ș.a. Criticul realizează astfel o monografie literară a orașului, un portret al lui. Toate analizele făcute în raport cu istoria, cu evenimentele ei, cu metamorfozele sociale, ideologice și politice. Poemul lui Pușkin, Călărețul de Aramă este privit și definit în directă recu epoca, cu dramatismul istoriei: „Fiind în esență, problema centrală a Călărețului de Aramă vizează sensul și prețul istoric al victoriilor și înfringerilor, raul componentelor ei sublimă, tragice și este. Câtă necesitate și câtă libertate își are subiectul în această istorie, personajul marcant și individul umil, conducându-l și supusul, călăul și victima? Și dreptul căruia dintre vrăjmași este cea dreaptă. Sau cum pot fi împăcate fericirile, lițiile, adevărurile acestor vrăjmași? Se dă ele oare, se anihilează, se nimicesc? Splendorile unui plan se dovedesc mizerii într-altul?“ (p. 35).

Petersburgul este văzut ca o raș-idee, ca o progresul, a luminilor, ca o ferească deschisă spre Occident, ca o scenă de luptă dintre slavofili și occidentaliști, „moscoviți“ și „petersburghezi“ unde o întregă arie a vieții sociale, căci Petersburgul fusese simbol, portret, peisaj; ia să ajungă și idee. La drept vorbind, se resimțit din totdeauna și ca idee. Mă sau înșositoare. O idee pe care meso sprijini frenetic sau împotriva căreia vine să lupfi pătimas. Fețele schimbătoare ale orașului — de la primele ode în a ziditorului pînă la elogiul pușkinian sau la suspiciunea manifestă gogol — conținuseră toate esențiale „probleme petersburgheze“ a lui „a fi sau a nu fi?“ itoarea dilemă privitoare la caracterul său sau inutil, salutar sau funest al orașului. Și opțiunea în favoarea sau împotriva obligatorie pentru fiecare intelectual rus intru fiecare nouă generație de intelectuali (p. 17). Fiziologia orașului vechi exact și dialectic înțeleasă, reînnoiește „Idea Petersburgului s-ar suna astfel ideii progresului istoric necesar, inclusiv în plan industrial și științific, progres pe care „romanticii“ îl neso și pe care „clasicii“ doar îl visează. Petersburgul înseamnă mișcarea, dinamismul, formarea, superioritatea practicii în rașu teoria, cu nesfârșitele discuții și posterile, în care Moscova abundă și pe numai Petersburgul le poate fructifica. Ite ca la Moscova să fie mai mulți tipologii de fapte; ei le pot aplica însă a Petersburg, în timp ce la Moscova ei dect să discute la nesfârșit ce-ar face ar face ceva!“ (p. 79).

„ul-lumină, Parisul nordic își creează eadă literatură, căci aproape toți clasi și au trăit în el, l-au admirat sau l-au

condamnat, dar nu l-au trădat niciodată în poeme și în romane. Nu poți înțelege opera lui Dostoievski și Gogol fără să nu cunoști și să te pătrunzi de viașa socială a Petersburgului, de morala și de filosofia lui, fără să iei cunoștință de străzile, de circumștile, de Neva și Nevski Prospekt, de Piața Decembrieștilor, de nopțile albe, dar și de calvarul existenței petersburgheze („Petersburgul este pentru mine un infern. E atât de greu, atât de greu să trăiești aici!“ — va scrie sceptic Dostoievski). Scriitorul a intuit, ca și Gogol, „sufletul Petersburgului“, cum n-au făcut-o prea mulți scriitori înaintea sa și nici după el. Orașul Petersburg intră în opera lui Dostoievski ca substanță primordială: „În viața sa particulară și obștească, Turgheniev a fost un tipic petersburghez, fără să dea orașului o viață artistică autonomă.“

Tolstoi a venit rar la Petersburg. Orașul nu l-a obsadat nici ca personaj, nici ca idee, nici ca simbol, cu toate că saloanele lui aristocratice sînt frecventate și de Pierre Bezuhov și de Andrei Bolkonski; cu toate că aici s-a înfiripat dragostea Annei Karenina pentru Vronski...

Cehov a rămas toată viața un „provincial“, străin, asemenea majorității eroilor lui, de capitala fastuoasă și malefică a noii Rusii...

Vraja ei a pus în schimb stăpînire pe Dostoievski. El și-a trăit cea mai mare parte a existenței conștiente la Petersburg, a fost permanent fascinat de el și lui i-a consacrat majoritatea scrierilor sale: Oamenii sârmani, Dublul, Un roman în nouă scrisori, Domnul Proharcin, Gazda, Inimă slabă, Un pom de crăciun și o nuntă, Nevasta altuia și un soț sub pat, Nopți albe, Netșka Nezvanova, Umiliți și obidiți, O întîmplare penibilă, Insemnări din subterană, Crocodilul, Eternul soț, Crimă și pedeapsă, Idiutul, Adolescentul Bobok, Smerita, Poveste de Crăciun“ (p. 88). Pentru a da o impresie mai puternică de verosimilitate, pentru a face să se ștergă orice barieră între lumea reală a orașului și lumea creată de Dostoievski, Ion Ianoși se plimbă prin Petersburg, în diferite anotimpuri și luni, cu personajele dostoievskiene de mînd. E o călătorie stranie, simbolică, unde realitatea și imaginația se suprapun, nu mai pot fi separate, căci viața trece în literatură și literatura în viață. Pentru toți sau aproape pentru toți scriitorii, orașul înseamnă nu numai o temă literară deschisă, ci însăși rașinea lor de a exista („Pentru viața și pentru creația lui Blok, Petersburgul a însemnat totul“), de a crea prin el și din el un personaj literar, o operă fundamentală care reflectă un „focar al dezbaterii străvechi și mereu actuală despre „Orientul occidental“. Dragostea pentru orașul de pe Neva este enormă și și prin această confesiune a lui Viktor Šklovski vorbește nu numai un singur om cu patima orașului intrat în sine, ci și o voce a conștiinței istoriei: „Petersburg, oraș al revoluției, oraș al literelor rusești, a lui Pușkin și Dostoievski, al lui Blok, Maiakovski și Gorki, oraș al cartierelor în dispută, al palatelor și al uzinelor, al fluviului cu gheața de multe ori însingerată — ca Leningrad te iubim pentru toată viața, te iubim pînă la moarte.“

O nemaicunoscută și fundamentală metamorfoză socială și politică cunoaște orașul în timpul revoluției, în epoca profund democratică, dinamică, inovatoare a lui Lenin, epocă care se rășfrînge în toată complexitatea ei, în creația lui Maiakovski, Gorki, Lunavearski, John Reed ș.a. Literatura este și ea de cele mai multe ori la înălțimea evenimentelor istorice, devenind o putere, o valoare activă. Se năștea o lume nouă, se crea din mers și o literatură nouă, revoluționară. Tema orașului-erou este reluată, dar fără să se uite Petersburgul de altădată: „Un deceniu întreg (1929—1939) și-a scris Vișnevski „Epopoea“, fără s-o termine. Războiul nu a fost conceput ca un roman, ci ca un „document epic“, „o enciclopedie artistică-proletară“, „o încercare de a uni drama, proza și materialele științifice“. În opoziție cu gustul lui Remarque pentru tragedia individuală, Vișnevski urmărea să reconstituie tragedia socială, într-o manieră apropiată de a lui Dos Passos, scriitor care, l-a preocupat vizibil: o manieră epic-patetic-monumentală și totodată nervos-dinamic-cinematografică, bazată pe tehnica montării de citate, date, fapte, întîmplări, dialoguri, aprecieri și vizînd împlîntarea prozei cotidiene într-un poem al istoriei“ (p. 202—203). Războiul, cele 900 de zile ale blocadei Leningradului declanșează o literatură dramatică, vitală, optimistă, o literatură în al cărui spațiu descoperim un oraș-om, un oraș-erou, un oraș-comunist. Experiența tragică a blocadei leningradene o va memoriza și descrie poeta Olga Berggolț într-o operă unde „nimic n-a fost uitat și nimeni dat uitării“ fiindcă „nimic nu dispare“, „...atîta timp cît Leningradul trăiește, vor fi veșnic vii și aceia care l-au iubit și au sădit în el viața și credința lor...“

Eseul lui Ion Ianoși te face să iubești (cu toate că nu l-ai văzut, cu toate că nu l-ai cunoscut) un oraș al istoriei, al revoluției, al comunismului, dar și al poeziei, al unei literaturi de o neobișnuită modernitate. Captivantul roman al lui Ion Ianoși, pe lângă caracterul lui de document istoric-literar, de cronică retranscrisă cu sensibilitate, cu talent artistic, ne face să înțelegem și o altă idee deosebit de actuală despre Leningradul de azi: „Orașul a născut cărți“ iar „Cărțile au născut orașul“. Viața și literatura lui comunică, se confundă.

P. LAUBRIET

## Mitul Orașului la Butor în „La Modification“ și în „L'Emploi du Temps“ (III)

Prima plimbare pe care o făcu-se, împreună cu Cecile, prin Roma, începuse cu vizitarea monumentelor baroce; Delmont va vedea la început întregul oraș sub semnul barocului. Arta barocă este pentru el rodul unei concepții dinamice a lumii, a plenitudinii vieții, reconciliind realul și imaginarul, și capabilă, doar ea, să rivalizeze cu ruinele antice; mai mult, Roma barocă îi pare a fi imaginea propriei sale personalități: optînd pentru libertate și iubire, Roma înseamnă pentru el triumful libertății în artă: Roma înseamnă autenticul, locul unde nici munca, nici constrîngerile nici cenzura nu te mai pot înștrăina (nu gîndea Delmont urcîndu-se în tren: „Acestă călătorie ar trebui să fie o eliberare, o întinerire, o radicală reînnoșire a corpului și a sufletului tău“); crede chiar că Roma îi oferă imaginea unei sinteze posibile, deoarece ea ar reuni într-o imensă operă barocă orașul antic, păgîn, creștin, clasic, modern, imagine a propriului său vis de împăcare interioară și de sinteză între Roma și Paris, între Cecile și Henriette. Dar, progresiv, el capătă conștiința imposibilității sintezei și a neadevărului ideii ca Roma ar mai fi încă centrul lumii și că ar mai fi posibil ca, într-un fel sau altul, Parisul să fie legat de acest centru; nu mai există decît o rețea de orașe, despărțite de „toate aceste gări, de toate aceste peisaje“, omul putînd astfel să se elibereze de sub stăpînirea unui oraș și să se regăsească într-un spațiu unde, cum spune Butor, „antinomiile se anulează“.

Greșind în domeniul estetic și istoric, Delmont se înșeală, sau mai degrabă rătăcește dezorientat, și în domeniul religios. Deși simte importanța istorică a creștinismului, îl reproșează, în mare parte influențat de Cecile, care este violent anti-creștină, autoritatea lui, eternele lui interese, imposibilitatea în care îl pune creștinismul de a duce o viață liberă și sinceră; în fapt însă, Delmont se înșeală tocmai opunînd Roma imperială Romei creștine: aceasta din urmă o continuă pe prima, foștii zei sînt de fapt vestitorii creștinismului. Ar trebui să știm, cum spune Butor în *Passage de Milan*, că „orice suflet omenesc este un depozit unde dorm statuile zeilor și ale demonilor de tot soiul“, ceea ce explică legătura mitică a orașe. Sacralul se află la originea oricărui oraș și acest sacral are la bază o crimă: Roma îi apare lui Delmont „în toată roșeața ei profundă, cu singele antic scurgîndu-se din cărămizi, minjind pulberea străzii“; la fel, uciderea lui Abel de către Cain, evocată în vitraliul Catedralei din Bleston, face din Cain un întemeietor de cetate și Butor merge mai departe în *Mobile*, amintind că Washing-

ton-ul s-a ilustrat prin asasinarea lui Lincoln: „cum fiecare oraș din Statele Unite s-a întemeiat pe-o crimă cu greu dar energetic dată uitării, asasinarea lui Lincoln reușește să dea acestei crime origine o imagine strălucită“, crima fiind semnul inaugurării unei noi forme de civilizație. Și astfel orașul s-a încărcat, încetul cu încetul, de imagini diferite în funcție de epocă, de iluzii și visuri, de semnificații și simboluri, de o întregă mitologie grație căreia, cum spune Butor, noi putem „surprinde anumite forme ale realității care ne vor ajuta poate să ne orientăm prin pădurea de semne de care sîntem înconjurați“.

Imaginea folosită aici de Butor ne duce imediat cu gîndul la mitul medieval al cavalerului pierdut în pădurea vrăjită, unde realitatea și fantasticul, trecutul și prezentul se amestecă în chip inextricabil; eroul lui Butor este un cavaler aflat într-o căutare mistică — Revel vorbește în *L'Emploi du temps* despre „acel strat de bitum care mă închidează ca o armură de cavaler“ și are senzația că se află în Bleston „pe un teren plin de capcane, ca în fața unui castel păzit cu strășnicie“. Eroii lui Butor caută ceea ce ei numesc „timpul pierdut“ sau „vîrsta de aur“, împînși de sentimentul insatisfacției și simțînd nevoia unei evadări. Căutarea nu-și află un sens definitiv și adevărat decît în moarte; este punctul final în *Passage de Milan*; în *L'Emploi du temps* și în *La Modification*, moartea este simbolică și se exprimă prin creația literară: aceasta este într-adevăr eliberare, opera fiind totodată speranță într-o existență viitoare, deschidere către viitor și către o posibilă fericire.

În definitiv, ne putem întreba dacă orașul este, în orașele lui Butor, cu adevărat o realitate; în fapt, el nu există decît reflectat de o conștiință; cînd Butor scrie că „*Mobile*“ este un „studiu pentru o reprezentare a Statelor Unite“, el ar putea să scrie același lucru despre orașele care ne sînt prezentate sau mai curînd reprezentate; acest fapt se produce în două direcții: ca viziuni ale unei conștiințe și ca spectacol pe care orașele îl oferă oamenilor. Orașele sînt reprezentate și prin aceea că sînt de nedespărțit de vis, fie că sînt visate de erou, fie că îl incită la visare, puterea viselor pe care le provoacă împiedîndu-ne să vedem orașele așa cum sînt și chiar să surprîndem visele așa cum sînt; de aceea nu mai există nici oraș nici realitate, ci moduri de a visa și de a-și făuri un univers interior ce se va încarna în carte și pe care însăși cartea îl va ajuta să prîndă contur, în așa fel încît noi vom rămîne plutînd în nehotărîrea, în aproximarea și în clar-obscurele mitului.

În românește: Șerban COMNEA

## DAN MUTAȘCU: Bunul cetățean Arhimede

(continuare din pag. 9)

făcile Strategului scrișniră așa de tare încît Arhimede le auzi de acolo de unde stătea.

Apoi Eutropius se ridică și plecă flancat de cei doi soldați, trecu prin fața rîndurilor de bănci de unde nimeni nu-l mai împoșcă cu mășcări și amenințări, mergea drept, alb ca varul la față, umerii îi tremurau ușor sau așa i se părea lui Arhimede, cel cu himation prăzului sughiț din nou, tare, dar nu mai rîse nimeni, în spatele comandantului mergea posomoritul Hyppodamos, ieșiră din sală încet ca-ntr-un ritual. Strategul făcu un semn, Kymon care se uita numai la Strategul înțelese, spuse ceva și cei de pe bănci se ridicară în picioare, vorbind cu voce scăzută, nu votaseră, nu scriseră nimic pe scoici, condamnaseră, obținuseră însă ceea ce voiseră, acum nu mai înțelegeau însă exact ce voiseră și mai ales cui folosea cu adevărat ceea ce obținuseră. Strategul chemă garda, intrară 4 ostași și Strategul trecu împreună cu ei prin fața partizanilor lui Kymon și a tuturor potențailor cetății rece și vindicativ, pe fața lui se întipărise o expresie de amenințătoare silă, le-o și spusese de altfel, că-i disprețuiește, Arhimede plecă singur, nimeni nu-i vorbi, înțelegeau că el era de partea Strategului și cel puțin pe jumătate de partea lui Eutropius, afară Arhimede și Strategul se întîlniră, un copil murdar, care nu știa nimic, căruia nu-i păsa de nimic, așa cum era și firesc, cînta vesel cu o voce guturală.

Strategul ridică fruntea și se uită la văzduh, era inert, scămos, pluteau pe el nori alungiți, ca niște leșuri calde încă, și Strategului i se păru că cel mai frumos dintre leșuri și cel mai tînăr era cel al lui Eutropius...



Spirit larg, George Topirceanu a desfășurat de-a lungul întregii sale vieți o prodigioasă activitate culturală fie ca director de teatru (în 1927) fie ca inspector special teatral pentru Moldova (din 1932 pînă la moarte) — funcție în care Ion Marin Sadoveanu îi recunoaște deosebite merite.

Alături de Sadoveanu, Otilia Cazimir, Teodoreanu ș.a. participă la numeroase șezători literare. Cunoscîndu-i-se talentul de vorbitor este invitat deseori să țină conferințe la foarte diverse asociații și comitete. Cunoscută în această privință sînt conferințele „Cum am devenit moldovean” (19 ianuarie 1933) și „Cum am devenit ieșean” (1935 — în organizarea Universității din Iași).

La toate acestea, cîteva scrieri descoperite recent în arhiva centrală a Casei școalelor scot la iveală o altă latură a activității lui G. Topirceanu: conferențiar propagandist și lector al Casei școalelor.

După cum se știe Casa școalelor a avut un însemnat rol în antrenarea unor intelectuali de mare valoare la o activitate meritorie de culturalizare a masei. Se cunoaște aportul lui Sadoveanu, Coșbuc, Șt. O. Iosif, Iorga, pentru a cita numai cîteva nume, la ridicarea prestigiului acestei instituții. În rîndul scriitorilor citați se înscrie deci și numele lui G. Topirceanu care a desfășurat o activitate mai modestă. Din această cauză, credem, monografiile consacrate lui Topirceanu (de Constantin Ciopraga în 1966 și de Al. Săndulescu în 1958) nu amintesc nimic despre această activitate.

Dosarul 1209/1927 din fondul Casa școalelor (Arhivele Statului București) este intitulat „Activitatea și plata conferențiarului Topirceanu G.” și conține un număr de 8 file care aduc elemente noi referitoare la viața scriitorului în anul 1927.

Interesantă ni se pare scrisoarea pe care G. Topirceanu o trimite administrației Casei școalelor în ianuarie 1927:

Domnule administrator,

„Am onoarea a Vă ruga să binevoiți a dispune să se mandateze prin Ad-ția financiară Iași, indemnizația mea pe luna ianuarie 1927 (8 000 lei) în calitate de propagandist conferențiar al Casei școalelor.

Totodată, am onoarea a Vă aduce la cunoștință că în cursul lunii precedente am ținut la Roman și la Bîrlad (festivalul societății studenților tutoveni) cîte o conferință foarte aplaudată tratînd despre Bacilul lui Koch și mijloacele de profilaxie contra tuberculozei.

## file de arhivă

### G. TOPİRCEANU — conferențiar la casa școalelor

Primiți, Vă rog, Domnule Administrator, asigurarea respectului ce vă păstrez.

G. Topirceanu  
(redactor la Viața românească  
str. Vasile Alecsandri nr. 3 Iași)

Pe lângă știrea referitoare la activitatea lui G. Topirceanu ca propagandist-conferențiar al Casei școalelor (funcție deținută conform deciziei nr. 31047 din 1926) importantă ni se pare mențiunea scriitorului în legătură cu conferința „Bacilul lui Koch”. Atît monografiile cit și edițiile de opere menționează că această conferință „a fost rostită la Teatrul Național din Iași în anul 1927, pentru un festival organizat de Comitetul Societății de profilaxie a tuberculozei” (vezi C. Ciopraga, G. Topirceanu, București, 1966, p. 221). Se pare că această dată este preluată de toți biografii lui Topirceanu de pe foaia de titlu a broșurii pe care G. Topirceanu o tipărește în anul 1927.

Mențiunea scriitorului referitoare la data cînd a ținut pentru prima dată conferința (și pe care noi o deducem — decembrie 1926) aduce o corectură la bibliografia operei ca și la biografia autorului).

Filele 4 și 6 ale aceluiași dosar conțin alte două scrisori ale lui G.T. prin care solicită plata „diurnei” cuvenită pe lunile februarie și martie. Scrisorile, laconice, nu conțin nici un fel de știri referitoare la activitățile desfășurate în aceste luni; de altfel pe una din cereri este o notă „Administrația școalelor cere ca odată cu cererea de salariu și un raport asupra activității”.

Ultima filă a dosarului (fila nr. 8) conține o decizie semnată de I. Petrovici (ministru, secretar de stat, la Departamentul Instrucțiunii) prin care „cu începere de la 1 aprilie 1927 Domnul conferențiar G. Topirceanu va fi retribuit cu o diurnă fixă de lei 4.000”. Reducerea la jumătate a diurnei la numai cîteva luni de la prima decizie este motivată prin „insuficiența fondului înscris în bugetul exercițiului financiar curent”.

Un alt dosar (nr. 5 din 1926) din același fond arhivistic scoate la iveală cooptarea lui G.T. ca lector al Casei școalelor. O adresă din 12 septembrie 1926 are următorul conținut:

Domnului G. Topirceanu  
literat  
Str. Vasile Alecsandri nr. 3 Iași

Pe lângă Casa școalelor funcționează o comisie compusă din: domnii Mihail Dragomirescu, preșident, Liviu Rebreanu, Corneliu Moldovean, Mihail Sadoveanu și G. Murnu, care cercetează operele literare ce sînt prezentate pentru editare.

Pentru o cit mai largă dezvoltare a acestei ramuri de activitate a Casei școalelor și pentru o cit mai întinsă ajutorare a scriitorilor noștri, am hotărît completarea acestei comisii numindu-vă membru... Convinși că veți binevoi a ne da tot sprijinul pe care-l solicităm de la Dumneavoastră în direcțiunea aceea vă rugăm să ne răspundeți dacă acceptați această însărcinare, spre a putea proceda la convocarea comisiei.

Ministru

Administrator

Răspunsul scriitorului ieșean nu se află la dosar însă la fila nr. 23 găsim copia unei decizii semnate de I. Petrovici, decizie în care numele lui George Topirceanu apare alături de scriitorii citați în scrisoarea transcrisă de noi ca și de numele lui A. Bassarabescu, Mircea Rădulescu, Adolf Herz. Numele lui G. Ibrăileanu e trecut alături cu creionul roșu. Cu toate acestea, deși nu cunoaștem ce activitate a desfășurat G.T. în acest comitet, într-o adresă din 16 octombrie 1926, trimisă lui Eugen Lovinescu — numele lui G. Topirceanu apare ca făcînd parte din comisiunea menționată mai sus.

Aceste două dosare din fondul Casei școalelor aduc deci completări la biografia lui Topirceanu, făcînd cunoscute amănunte rămase necercetate pînă astăzi.

Liviu MOSCOVICI

## POȘTA LITERARĂ

CAMELIA MACSIM — „Am vrut să aduc / lumii / mireasma tînără / și cîntec tînăr / și suflet tînăr”. Mireasma și sufletul le-ați adus, dar cîntecul se află încă undeva departe. Dar cînd ești abia în anul al doilea de liceu și se permite să declari: „Am cîntat / cîntecul prometeic / și-am vegheat la erupția veșnicei bucurii / și mi-am închinat cîntecul / tuturor păsărilor / cu aripile unui străbun curcubeu”, chiar dacă orgoliul vîrstei e cu mult mai mare decît cîntecul. Cu vremea, poate, raportul se va inversa.

H. IONICĂ — În „Poiesis” vă întîlniți din cînd în cînd cu caravana mișcătoare a poeziei: „Loc fără ritm / cu dinții ciutură / unde beau morții / veninul pămîntului”. Mulți autori au renunțat cu totul la semnele de punctuație, dv. însă, vrînd să fiți hipercorect (ca să zic așa) puneți virgulă peste tot, inclusiv între subiect și predicat („Scîrție, un scripete-n oase”; „o amintire, tremură”).

L. D. BAROMA — Peste tot spuneți lucrurilor pe nume, dintr-un bun simț elementar, fără nuanțările de ton ce anunță poezia: „Toate-n viață-s trecătoare / Toate intră în pămînt / Însă, cîntul, fata maichii, / Ne rămîne. El, e sfînt”. Să-i respectăm, așadar, sfîntenia.

CUCU M. MURGU — Versurile probează sîrguință, inclusiv în combinarea aleatorie a cuvintelor, dar sînt pletoare, incongruente și, peste toate, foarte greu de descifrat. Nu zic că vă irosiți timpul degeaba (cîteva poezii: *Mi-e inima solie, Purcedere spre văi, Doinitor, doinitor* — sînt în favoarea dv.), căci, poate, după „cetitul cărților” nu este mai dulce și mai de folos zăbavă ca a scrie stihuri. Depinde însă cît har și cîtă miză se investește în această zăbavă. Revenți după o vreme.

OSCAR GIB. ROLL — Sentimentele ce vă animă sînt cu mult mai mari decît posibilitatea de a le exprima în versuri.

STEJA V. — Cu regret, dar poeziile trimise nu sînt „pe măsura filei săptămînalului CRONICA din Iași”, chiar dacă ne promiteți colaborarea „în exclusivitate” și pentru totdeauna. Și risc să afirm că nu sînt pe măsura „filei” nici unei reviste literare.

RAPSODUL DELASABĂOANI — „Și dacă, se spînzură poezii / pe acești magi divini ai frumuseții / cu mine, rău se-ncurcă treaba / cred că mă spînzură chear degeaba”. De data aceasta sintetiți peste măsură de modest! Altminteri, locuiți pe „strada Mitică Lăcătușu” — care nu e altul decît numele dv. de dinainte de a vă supraintitula „Rapsodul Delasăbăoani”. Oricum, dv. ilustrați o specie aparte de rapsod care nu aparține nici folclorului și nici literaturii culte. Rapsodul autentic nu reclamă și nici nu se plînge că nu este publicat, el scrie de dragul poeziei / Și nu-mi scuipl plămîinii, pentru un strop de slavă, / Vreau cu versu-mi, să lecuț era de azi bolnavă / Să ne înfruptăm cu toții din spicul bucuriei” — ceea ce, prin ritm și imagine, trimite la poezia cultă. Și tot dumneavoastră scrieți, ca vechii noștri barzi: „Ear s-a pirguit al țarinilor tezaur / Ear soarele în marea grîului se scaldă / Tot lanul copt acuma, miroase-a pîne caldă! / Spicele sună molcom, parcă-s tîlângi de aur”. Iar în altă parte ziceți: „Frumoase inimi imi cîntă țara / De dimineață, și pînă seara” ceea ce nu-i decît o evidentă adaptare a unei binecunoscute poezii, pe care probabil, ați ascultat-o la radio. Desigur că în „carul” dumneavoastră de versuri se află și cîteva buchete care amiros a poezie, iar cîte o floare răsare precum macii într-un cîmp verde: „Steaua speranțelor e încă la amează”; „Steaua speranțelor este în plină floare”; „De cinci decenii jumătate / Cu tîlpile-mi însingurate / Eu ure calvarul poeziei! / Izvorul sfînt, de apă vie / M-ai ispitit în toată viața, / La bine-tocmai și la rele / Ziua și nopțile cu stele / Eu și-am gustat din plin dulciata / Chiar ș-astăzi în amurgul vieții / mi-aj rămas zîna frumuseții”. Această credință întru poezie vă onorează, dar nu-i cereți mai mult decît îi puteți da.

ILIE IOSIP — Singurul sfat pe care vi-l pot da se legătură cu „scrisul” este: să citiți.

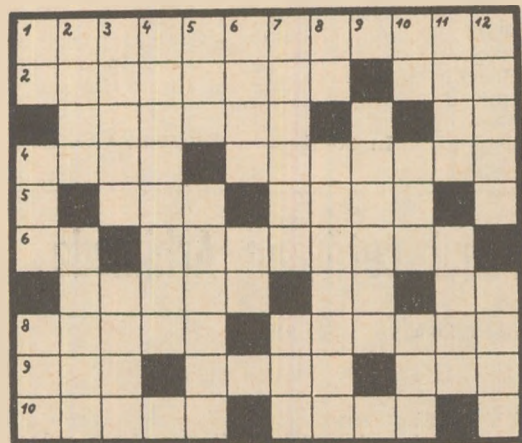
ECHIM VANCEA — Nu v-am regăsit decît în „Arareori”, „În urmă”. Celălalte sînt cochetării.

VASILE ION VASILE — „Clipa lucidității” este prea simplist rezolvată, prea e „schîțată”. Celălalt text nu ne-a parvenit.

NECULAI ARITON, MIHAI CODRESCU, COLEA CORBU: Nimic deosebit.

CALINA EVU, EUGEN AMARIUȚEI, VIOREL GRAUR — De bun augur. Mai trimiteți.

Nicolae TURTUREANU



## GIORDANO BRUNO

ORIZONTAL: 1. Domeniul abordat de G. Bruno în 1582, la Paris, prin două lucrări care-l fac cunoscut regelui Henric al III-lea; 2. Spălătoreasa. Flaulisa, mama lui Giordano Bruno — Unul din secolele Renașterii; 3. În „arsenalul” bisericii împotriva marelui savant — Titan; 4. Cele bisericesti, potrivnice lui G. Bruno — Erou mitologic comparat de Giordano Bruno cu procesul de cunoaștere în lucrarea „Despre eroicele avinturi”; 5. În 1973 se împlinește 425 de la nașterea marelui cugetător — Fica lui Cronos și a Rhee; 6. Spin — Capabil, după Bruno, să ofere „adevărate vedere a luminii strălucitoare a Soarelui”; 7. Mare filosof care, după două secole, relevă importanța concepției lui G. Bruno cu privire la contrarii — Din Renaștere! — La Sarpi!; 8. Una din ipostazele în care s-a

remarcat Bruno — „...cilenic”, adaosul la „Cabela calului Pegas”, lucrări prin care Bruno ironizează, în 1585, dogmele catolicismului; 9. El — Numărul de trepte ale cunoașterii în filosofia lui G. Bruno — Scriitor portughez; 10. Profesorul care, în anul 1848, a descoperit în arhivele Vaticanului șapte depozite ale lui G. Bruno, făcute autorităților venețiene — Localitatea în care a văzut lumina zilei Giordano Bruno.

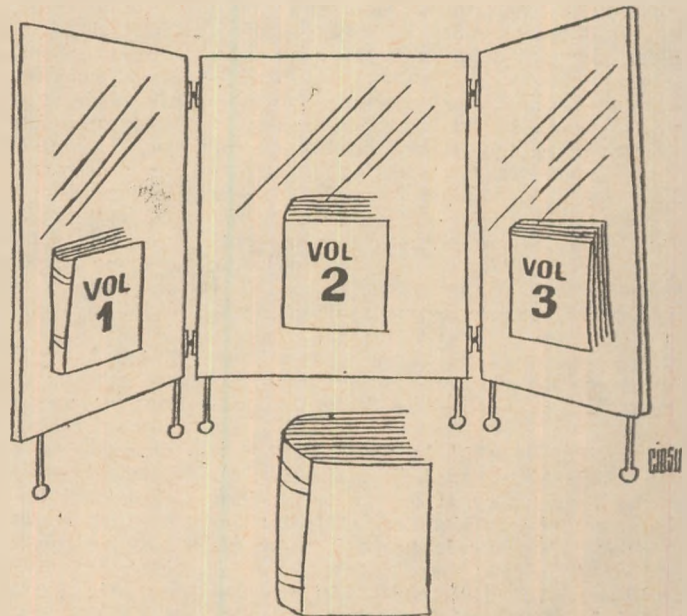
VERTICAL: 1. Mese! — ...Paolo Sarpi, cleric cu vederi largi, care a reușit să amîne cîteva ani predarea lui Bruno închiziției din Roma — Riu în Anglia; 2. Nune — După părerea lui G. Bruno, cea a cunoașterii lumii este observarea atentă și directă; 3. A ocoli — Pseudospațiu astral; 4. Nobil venețian care îl predă pe Giordano Bruno „Sfîntului oficiu”; 5. Trei din scolastici! — Nemîșcați; 6. Im — Cult!; 7. Autorul lucrării de popularizare „Giordano Bruno” (1962) — An!; 8. Stop cabalin — Filosof (1509—1588) a cărui operă antiscolastică a avut o mare influență în formarea gândirii lui G. Bruno; 9. Contrazicerea celor ale profesorului de la Fave îl obligă pe Bruno să părăsească Geneva; 10. Cifra romană — Judecător... infernal — Na!; 11. Librarul care a adus la Veneția „Poeziile latine” de G. Bruno — Invitația lui Moconigo adresată filosofului în 1592; 12. „Despre eroicele...”, lucrare scrisă de G. Bruno în 1585 (sing.) — Bunul... închiziției.

Dicționar: RIB, EAC.

Viorel VILCEANU

Dezlegarea jocului INSTRUMENTE MUZICALE

ORIZONTAL: 1. Bombardoane; 2. Acordeon — Im; 3. Laț — Ab — Oboi; 4. Ar — Duet — R — T; 5. Liră — Cavale; 6. Ancii — Cita; 7. Ia — Recto — Ut; 8. C — Bețe — Liță; 9. Arpă — Pian.





# M O M E N T

## magiu adus artei copiilor

Săliile de la Dalles au primit pentru două săptămâni de „opere” realizate de lini mici și ochi ageri. E vorba de expoziția națională de artă plastică a preșcolarii, pionierilor și elevilor de cea organizată de către Consiliul Național al Pionierilor și colaborare cu Ministerul Educației și Învățământului, C.C. al U.T.C. și Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Lucrările selecționate de juriul republican au trecut prin iscernămintul consiliilor județene pionieresti care sînt rezentate, astfel că expoziția seamnă de fapt sinteza tăntelilor afirmate în toată țara.

Intrucît ea constituie un eveniment în mișcarea cultural-artistică și ne prilejuiește nele concluzii privind acele entere de activitate plastică firmate pînă acum (Vultu-estii—Arges, Gh. Gheorghiu-Dej — Bacău, Horodiștea — ași, Rădăuți, Tg. Frumos — ași, Piatra Neamț etc.) vom eveni cu o cronică pe linia reocupării revistei noastre e comentare a unor asemenea manifestații.



## profesori — cercetători

Flori de nufăr se intitulează culegerea de folclor literar realizată de prof. Aurel Munteanu de la Liceul Spiru Haret din Tulcea și editată de Casa corpului didactic. **Oriizonturi** e titlul colecției de literatură—limbă—folclor pe care editează Casa corpului didactic din Galați. Ambele volume sînt masive și cuprind materiale interesante, confirmînd activitatea variată și serioasă a cadrelor didactice din cele două județe dunărene. Prof. Aurel Munteanu ne propune rodul multor ani de peregrinări în satele tulcene, leci folclor vechi și nou, așa cum arată și Al. I. Amzulescu în prezentarea sa: „un floilegiu onest și reprezentativ pentru modul firesc în care oralitatea tradițională coexistă și se împletește cu actualitatea Dobrogei reînnoite, harnică ziditoare a socialismului a gurile Dunării”.

La rîndul ei, colecția **Oriizonturi** cuprind e Fișe de istorie literară—Folclor și cărți populare—Evocări—amintiri, însemnări—decii o contribuție de considerat pe diferite coordonate.

Dar, de ce aceste volume, în editare locală, apar pe o hîrte groasă, cretată, improprie proșării și de ce **Flori de nufăr** cu zorzoane inutile și eșident pășuniste cînd textele au atîta inefabilă gingășie? Oricum, deosebit de meritorie activitatea cadrelor didactice din Galați și Tulcea care împletesc preocupările de cadredră cu pasiuni ce le caracterizează atît de fericit și care e cer încurajate.

## reviste școlare

Din multe reviste ale elevilor primite la redacție vom emnala două, anume alese ca extreme ale modului de întocmire: **ANOTIMPURI** (Lăleul din Hirlău—Iași) și **CONFLUENȚE** (Liceul nr. 1 Gh. Gheorghiu-Dej).

Publicația realizată la Hir-

lău sub conducerea prof. Maria Stolnicu—Enache dovedește un cert progres, de la un număr la altul, în sensul orientării sumarului spre cîteva preocupări majore (de astă dată: „Elevii noștri—mîndria noastră”, urmîrind exemplificarea contribuției muncii politice în școală și medalionul Zaharia Stancu), în timp ce „Confluente” se află încă în faza de amibiționa cît mai mult și mai variat, fără a anume discernămînt și fără o valorare a materialelor. Nu știm ce nu cuprinde acest număr primit, de la versuri și probleme de fizică pînă la cuvinte incrușitate și foileton pseudopoetice, dar la obiect, deci orientat spre scopul unei asemenea publicații, apare doar suplimentul dedicat practicii în producție (16—30 iulie a.c.).

Firește că optăm pentru formula aleasă de colectivul de la „Anotimpuri”, atît în privința conținutului cît și a hainei grafice. Renunțînd la ambiția excesivei fărîmițări, „Confluente” poate deveni o publicație utilă elevilor.

## sus, la năruja

E a opta vară de cînd Festivalul folclorului vrîncean își desfășoară, între Focșani și Năruja, evantaiul de frumuseți urcate pînă la noi din milenii de viață statonnică. O săptămîna închinată plaiurilor de legendă și baladă din arcul carpatic, acest prag ce domină atît Moldova de jos cît și Bărăganul.

Inceputul a fost, ca întotdeauna, sus, în veșnic proaspăta Năruja, pe ulițele ei curate trectînd în gravă procesiune uimtoarele costume din satele vrîncene: Răcoasa, Paltin, Vidra, Soveja, Vrîncioaia, Birsești, Nistorești, Jitia, Homocea, Vulturul... Fete și flăcăi prinși în ghirlandă vie de flori bătute în fluturi și în rubine de canava au dăruit o duminică—dimineață de feerie cadrului de culmi severe. În sunetele orchestrei „Doina Vrancei” săteni din peste 20 de sate, focșăneni veniți cu noaptea în ochi, turiști din numeroase țări atrași de faima locurilor mioritice, s-au prins în marea horă a celor trei părți de munte românesc.

Apoi festivitățile și-au urmat cursul, cuprinzînd drept toate comunele județului, coborînd deci treaptă cu treaptă spre Odobesti—Focșani. Expoziții de artă populară, colocvii, simpoioane, întâlniri ale meșterilor de artă populară și — de menționat — inaugurarea unui muzeu sătesc în comuna Valea Sării. Miine va avea loc atracția de vîrf a festivalului: marel concurs al formațiilor artistice de amatori și soliști.

Duminică spre seară evantaiul minunatelor costume va coborî de la Năruja și va înnobila din nou străzile vechiului oraș al unirii.



## uzina terra

Printre preocupările majore ale Editurii „Ion Creangă” se inscrie și lara informare a cititorilor în legătură cu evoluția materială și spirituală a socie-

tății contemporane. În colecția **A.B.C.**, adresată copiilor mici, în colecția **Alfa**, destinată școlărilor, în seria **Lucrări practice** apar cărți ce constituie un prim contact al micului cititor cu diferitele aspecte ale științelor, cu fenomenele naturii, cu flora și fauna, cu frumusețea meseriilor practice, cu momente cruciale din istoria patriei etc. „Uzina Terra”, de Aurel Lecca, este un exemplu recent al acestei lăudabile activități de inițiere științifică. Autorul interesantului volum (Editura „Ion Creangă”, 1973) concepe într-o formă accesibilă, atrăgătoare, o trecere în revistă a teoriilor despre univers, ca și o inventariere succintă a comorilor pămîntului nostru, Prezentarea grafică de o eleganță reținută, ilustrațiile, aparținînd lui Petre Hagiu, contribuie în mare măsură la buna impresie lăsată de această apariție editorială.

N. IRIMESCU

## tv.

Mă gîndesc la un posibil ciclu Caragiale, pe micul ecran. Așa cum m-am mai gîndit, de altfel, și la un ciclu Eminescu, ambele — i dei la îndemîna tuturor, dar poate tocmai din această cauză, mai greu de concretizat. Ceea ce nu ne împiedică să revenim. Cine știe?

Așadar, un ciclu Caragiale, în care ar fi prezentate filme, spectacole teatrale (de mare reputație, care ar fi trebuit să fie și ele filmate; dacă nu pentru noi, măcar pentru posteritate), momente dramatizate, într-un cuvînt tot ceea ce ar putea concura eficient la restituirea autenticului Caragiale. Un Caragiale — „urias al condeiului” (cum îl numea Macedonski, reparînd mai vechi nedreptăți), căruia mai avem pînă

la a-i defini sunetul propriu. Mă opresc deci înainte de a-i stîrni ucigătoarea-i vervă, întrebîndu-mă, totuși: cît Eminescu și cît Caragiale cuprind programele noastre de radio și televiziune? Mult, veți spune, socotind cîștit frecvența unor asemenea emisiuni. Puțin, vă voi răspunde, surprinzător de puțin, dacă ne gîndim la mimetismul acestor programe, care preiau de ani și ani aceleași schie, aceleași momente — de la unul — aceleași poezii de la celălalt. Plus fabulosul poem modern, descifrat cu o tulburătoare perspicacitate actoricească, de Ion Caramitru, din primele rînduri ale „Sărmanului Dionis”. Fără a uita (ar fi cu puțință, oare?) „Sara pe deal”, replămădită cu glas de buciom, de către infioratul mag Sadoveanu...

În rest?



Da! Ni s-a prezentat, zilele trecute, „O noapte furtunoasă”, film reușit al cinematografului românesc, realizat cu dăruire de Jean Georgescu și avînd, printre interpreți, și pe un oarecare... Vasiliu Birlic! Prezent într-o secvență în care personajul interpretat asistă, cu o homerică, savuroasă candoare a contrarierii, la acerba discuție prilejuită de lectura din „Vocea patriotului național”, cu tîlcuri afunde desprinse din enigmaticul (și nu prea) cuvînt **sufragiu**. E o secvență antologică, dacă poate fi numită astfel o secvență dintr-un film, în întregime antologic. Ilustrînd așadar cotele la care poate fi transpus pe ecran un clasic precum Caragiale, fără inutile sofis-

ticări, cu care este maltratat, din cînd în cînd, în numele noului, acesta. Bănuia el ceva, cînd afirma „sînt un vechil”, aparent autopersiflindu-se, în realitate manifestînd circumspecție față de gratuitele demolări ale „vechiului”, sub flamura de bufonă piraterie a ireverenței în fața valorilor constituite. Și ce ar fi spus despre chirurgicala operație de expurgare a ceea ce, în opera sa, poate fi definit ca un fel de insolită poezie a grotescului demistificat! S-ar putea, de altfel, ca în asta să stea tot paradoxul: Caragiale biciuiește o lume pe care o vede agîtîndu-se hilar, prizonieră a propriilor ei locuri comune. Din care nu va scăpa decît vinzîndu-și sufletul acestui comedîograf Medisto, pentru un preț nu chiar derizoriu, și anume acela de a fi mutată din panopticum-ul vieții, în viața fără de sfîrșit a teatrului și literaturii. Oricum, idee a renașterii, „lumea ca teatrul” este, prin excelență ilustrată de opera lui Caragiale: galeria sa de tipologii umane este o admirabilă lecție a negării negației, vizînd devenirea ca lege supremă a umanității. E greu de presupus că, pentru Caragiale, lumea se încheia cu Titircă. O asemenea viziune i-ar fi întunecat orizontul! Spectacolul grotesc al epocii era trecător, cum sînt mai toate pe lumea asta, fără numai splendida umanitate, de la înălțimea căreia Caragiale și-a permis să contemple, să reproducă demiurgic și să dea biruinței timpului expresia unui colosal hohot de rîs, atît de contagios, încît îl auzim și azi rostogolindu-se seismic pe mai toate continentele.

Pentru că, după cum spunea Marx, omenirea se desparte de trecutul ei, rîzînd. De ce ar fi cunoscut, atunci, Caragiale molima de dată mult mai recentă, a angoselor, pasageră și ea ca oricare molimă și de care ar fi, poate, timpul să ne despărțim, ca de oricare trecut, rîzînd? În ce fel? În toate felurile posibile. Inclusiv printr-un teleciclu Caragiale, care, din această perspectivă, și nu numai din aceasta, ar avea excelente efecte curative. Ajuțînd, în același timp, la despărțirea apelor (izvorînd din felurite mode), de uscatul autenticității operei. Pentru a-l telecultiva în continuare. Sub semnul perenității capodoperei. Din piscul căreia zîmbetul lui Caragiale luminează, generînd imense calorii de etice și estetice virtuți.

AL. I. FRIDUȘ

## SPORT

## DOAMNA CU RACHETA

Scepticii de profesie, ca și prizonierii ideilor preconcepate, m-au intrigat întotdeauna fiindcă, nu întîmplător, un spirit, cu cît este mai limitat, cu atît se află mai aproape de infinit, vorba lui Zweig.

Am întîlnit-o întîmplător, mai demult, chinîndu-se în exerciții corecte și înghețate pe terenurile, acum aproape în anonim, de la Ștrandul lașilor, acolo unde Nonel Racoviță era un nume glorios în urmă cu trei decenii și mai bine, un tenismen care a dat mai tîrziu, țării jucători de marcă, în frunte cu Tiriac.

Cu conștiința funcției ei de dactilografă mondenă, prea generos concepută, și de specialistă, bineînțeles, în ale tenisului (cazul face prozeliti în toate sporturile, lucrul nu mă surprinde), dumea mi-a vorbit, acum cîva timp, cu o ușoară lipsă de originalitate despre imposibilitatea găsirii unei formule de „Cupa Davis”, de vreme ce se contează, deocamdată, doar pe Ilie Năstase, evident, jucător de excepție. Vorbea pe tonul unui personaj dintr-o comedie de salon, invocînd exasperant calamurul unui stimat scriitor care, evocînd alamburul foarte banal, că femela elefantului poartă puii un timp mai îndelungat decît iepuroaica, se compara el însuși, firește, cu... cea dintîi. În bani mărunți, doamna care bătea doar mingea cu o preț de eleganță rachetă ne sugera ideea că o operă durabilă are nevoie întotdeauna de o perioadă de gestație îndelungată, punct de vedere în principiu rezonabil, care nu trebuie, desigur, absolutizat (e cazul să cităm aici perioadele de gestație prelungită ale unor, în urma cărora s-a zămislit... maculatură?), mai ales cînd este vorba de talent și de acest miraj al secolului numit sport.

E limpede că nu știi de unde sare... iepuroaica, lucru care s-a probat magistral în partidele cu Tom Ocker și cu ceilalți olandezi zburători și s-a confirmat, acum cîteva zile, într-o manieră impresionantă în întîlnirea cu reputații jucători din Noua Zeelandă. Noul val a adus în fața fileului un Toma Ovici plin de rafinament tehnic, care s-a impus printre marii jucători ai lumii și un Ionică Santei, încîntător prin maturitatea tactică, spontaneitatea și ambiția performerului, cu care l-a secundat pe Ilie, anunțînd la orizont un cuplu celebru. Orice comentariu la victoria netă, de mare prestigiu, a noii noastre echipe de „Cupa Davis” ni se pare fastidios. Este, de fapt, cea mai avizată demonstrație a rezorului inepuizabil de talente al tenisului românesc, sport care, curmînd și la noi somnolențele și operînd în ritm de satelit în materie de pregătire a cadrelor, a umplut cu imaginație și inteligență o epocă, fiind acum unanim apreciat pe mapamond. Nu e vorba de un niscaiva miraculum mundi; e, pur și simplu, rezultatul muncii perseverente, fără emfază, a unor oameni dotați și serioși, așa cum sînt atîția sportivi români.

De unde se vede că inimitabil pe nostru mare campion, răsăfatul publicului de pe întreg globul, popularul Iluță, nu este izolat; de pe acum se prefigurează viguros viitorul și partenerii săi.

Cînd am reîntîlnit-o, deunăzi, la Ștrand, doamna cu rachetă era vădit marcată de efortul celor 20 de minute consumate pe terenul cu zgură. A zîmbit, totuși, discret, cu oarecare jenă, și atunci am înțeles pentru ce se ferea să nu izbucnească într-un sincer rîs vesel, autentic și, eventual, autocratic. Cu gura închisă era destul de drăguț.

I. ȘTIRU



# Luminile Bosniei

Autostrada Belgrad-Zagreb se de-rulează monoton. Ceasurile au fost date înapoi cu o oră; e mica satisfacție a călătorului de cursă scurtă cumva solidar, prin acest gest, cu globe-trotierii ce traversează celebrele puncte de transit ale lumii. Abia la peste 350 km de graniță relieful muntos al Bosniei înfățișează un alt tărâm. Fantastic crește privesc, într-o tăcere majestuoasă, furnicarul șoselelor. Sintem în inima mișcării de partizani pe care trei decenii de pace nu au uitat-o. Școlarii poartă bonete de partizani, fostele uniforme inspiră moda adolescenților, se mănincă „pura” deliciosul amestec născocit în bucătăriile de campanie sau „plescavița” amintind înfruptatul pe apucate, din timpul marșurilor lungi prin munți. Fiecare localitate și-a făcut un centru de reculegere dominat de monumentul luptătorilor. La Mostar, mausoleul e zidit din piatra din care se construiesc locuințele pentru ca eroii să se simtă și dincolo de viață „ca acasă”. Mormintele sînt chiar acolo, marcate de sute sau mii de pietre dreptunghiulare. La Tuzla toate cărările parcului duc spre monument, la Mostar el este și locul de întâlnire al tineretului în serile de vară. Casa din Iaițe, în care s-a ținut conferința de constituire a Republicii Socialiste Federative Jugoslavia, își păstrează intact interiorul. Aici e un muzeu sobru străjuit la intrare de statuia lui Mose Pjade. Flori și coroane mărturisesc omagiul vizitatorilor. Dar cultul trecutului apropiat este mai ales încrustat în modul serios și profund cu care sînt abordate aici problemele de viață.

Tuzla, oraș cu o vechime seculară, numără peste 100.000 de locuitori, dar așezarea sa în preajma unor saline, îi amenință stabilitatea. În lupta cu zăvrătirile geologice orașul va ceda; municipalitatea e conștientă de iminența „scufundării” și a pus la punct planul de perspectivă al unei strămutări treptate. E o chestiune de viitor care îi preocupă numai pe specialiști; deocamdată, orașul trăiește intens la toate dimensiunile timpului. Unul din trei locuitori este fost partizan, iar unul din doi învață. Tuzla e centru universitar și tineretea se revarsă contagioasă pe străzile sale înguste înșesate de magazine. La cîțiva metri de hotelul „Bristol”, este „Galeria de portrete a Jugoslaviei”, unica din țară. Creată din inițiativa unor profesori, dornici să dețină un cît mai original material explicativ, Galeria a devenit curînd instituție națională menită să conserve și să promoveze arta portretului ca disciplină aparte. Un comitet din care fac parte personalități de frunte ale țării, îi coordonează activitatea. Pentru că Galeria nu e numai un muzeu, ci un organism viu, cu antenele prezente la tot ce se întîmplă în arta plastică a țării. Biblioteca oferă un amplu material documentar cu privire la fiecare lucrare expusă aici. Oficiul de ghid îl face pictori și sculptori din Republică, ei înșiși colaboratori ai Galeriei. Derișevici Mensur, pictor și portretist, volubil ca mai toți localnicii, ne arată cu mîndrie casa pe care și-a construit-o recent pe coasta abruptă a muntelui, în plină lumină. Majoritatea artiștilor și-au construit case în munți; una din ele este a lui Ismet Muezinovici cel mai de seamă pictor din Bosnia și Herțegovina, cu un renume ce a trecut în multe țări ale lumii. Născut în 1907, la Tuzla, a participat la expoziții internaționale și este deținătorul citorva premii importante. Un portret al președintelui Tito evocă, celui dispus să asculte, povestea fascinantă a unei vechi frății de arme. Președintele este adesea oaspetele artistului și i-a pozat pentru acest portret în puținele ceasuri libere. Muezinovici e un personaj pe care Tuzla îl păstrează ca pe o po-

doabă de preț; locuința e deschisă vizitatorilor, iar semnătura sa se află pe mai multe monumente răspîndite în toată țara. În Galerie, pe același perete cu desenele lui Mestrovici, atrage privirile portretul lui Yehudi Menuhin desenat într-o manieră unică sugerînd vibrația unei coarde de vioară. Cred însă că adevărata vocație a lui Ismet Muezinovici este pictura în ulei; ultima sală a Gale-riilor este ocupată de o retrospectivă a operei sale. Tema favorită — luptele de partizani — se încorporează unei viziuni generoase despre destinul individului.

Tot la Tuzla trăiește și Derviş Sușici romancier și dramaturg, autorul a 15 volume: romane, nuvele, reportaje. Piese, dintre care „Marele vizir” i-a fost jucată și în România de către ansamblul teatrului din Tuzla, sînt tipărite separat în colecțiile de teatru care se bucură în Jugoslavia de prețuirea editorilor și, firește, a cititorilor. Sușici preferă orașul copilăriei deși demnitățile politice cu care a fost investit l-ar fi îndreptățit să se mute într-un centru mai mare. Scriitorul este, la cei 45 de ani ai săi, depozitarul unei bogate experiențe de gîndire. În grădina teatrului, la umbra unor arbori străvechi, sorbind din excelențele sucure de fructe — faimoasă specialitate locală — îl ascult pe acest om pentru care profesiunea scrisului este, întîi de toate, condiția interpretării evenimentelor prezentului. Trecutul Bosniei a fost la fel de furtunos în sec. al XVI-lea ca și în secolul XX. Urmele locuitorilor duși în surghiun de ocupații otomani s-au risipit prin Europa. Profesorul Zvonko Petrovici, de la Facultatea tuzliană de științe sociale, speră într-o colaborare cu Universitatea din Iași, în scopul depistării drumului parcurs de compatrioții săi, exilați cu brutalitate în urmă cu patru veacuri. Profesorul Petrovici cumulează și funcția de redactor-șef al revistei de teorie teatrală „Pozoriște” la care colaborează critici și istorici din cîteva țări. Redacția funcționează într-o încăpere a teatrului; colecția de 15 ani a revistei este o adevărată enciclopedie a teatrului iugoslav și străin.

La Saraievo, departe de zgomotosul bazar oriental, de moscheele asaltate de turiști și de agitația artei comerciale moderne, pulsează o intensă viață artistică. Teatrul Național și Opera au o jumătate de secol de existență, chioșcurile sînt inundate, dimineața, de ziare și reviste ce apar aici, editurile scot cărți de o eleganță grafică excepțională. Sead Fetahagici, critic teatral și scriitor, colaborator la cîteva publicații și la postul de televiziune, deține o notorietate literară recentă, dar bine formată. „Omul gol de stîncă” și „Vineri după luni” sînt două culegeri de nuvele despre care îmi vorbește cel mai mult. Fetahagici e preocupat de tema libertății conștiinței, de relațiile dintre oameni în condițiile societății iugoslave contemporane. De după ochelarii fumurii mă privesc doi ochi neliniștiți; abia trecut de 33 de ani, Fetahagici se situează în aripa cea mai activă a scriitorilor din generația sa pentru care perfecționarea morală a societății se impune ca principal deziderat. Polemicile cu criticii vîrstnici nu au patima ascunsă a invidiei, ci formulează „o opțiune necesară”, conformă cu cerințele prezentului și ale viitorului. Nu e vorba de divergențe fundamentale deoarece unitatea ideologică a societății își găsește expresia și în critica literară, ci de atitudinilor față de multitudine manifestărilor artei naționale. În același cotidian, cronicile



artistice ale lui Sead Fetahagici, de un radicalism care i-au dus faima de „neîndurător”, se întîlnesc cu cele evident moderate ale lui Luka Pavlovici. Publicul discernce. Și știe să o facă pentru că o gradare evidentă a valorilor pe măsura cerințelor vremii, funcționează aproape fără greș.

Între două anecdote despre scriitori, Fetahagici îmi mărturisește că e frămîntat acum de formarea conștiinței tineretului în raport cu marea revoluție tehnico-științifică. Ce va scrie? Un roman, un scenariu sau o piesă de teatru? „Sînt un leneș incorrigibil” îmi spune zîmbind cu tristețe, dar în această mică cochetărie de artist citește modestia și hărnicia unui popor la care aceste virtuți au farmec și autenticitate.

Pe străzile întortochiate din Mostar, lîngă „podul vechi” de pe care tineri bronzăți sînt gata să se arunce spectaculos, de dragul vizitatorilor, artizini de toate felurile scot la iveală minuni de migală și fantezie. În micile ateliere se modelează arama, bronzul și aurul, se sculptează lemnul, se bea ca fea în stilul acela inimitabil al orientului, se ascultă muzică la magnetofon. O boemie activă căreia susurul neînterupt al rîului, de un verde incredibil, îi dă patina timpului. Străvechi meșteșuguri și poeme populare, se întîlnesc în liniile șerpuitoare ale desenelor cum sînt și cele din aceste sculpturi în rădăcina de plută ale lui Miroslav Bokici; e o lume de simboluri fanteziste și pitorești.

La Banialuca în apartamentul lui Iovan Spremo, eternitatea rîului Vrba, care curge în apropiere, își trimite sunetele ritmice să se întîlnească cu chitara scriitorului. Spremo cîntă admirabil, are o voce de tenor, trăiește ca un boem, convins că nimic nu egalează, nu poate egala, viața sufletească... Pășind peste mobile și vrafuri de cărți, privim, la lumina luminărilor, pinzele al căror autor este și care au fost expuse cîndva la Belgrad, la Milano, la Praga și la Bologna... Răsfoim cărțile sale pe care se grăbește să le dăruiască notînd cîte o scurtă dedicație printre picăturile de ceară discute din luminare... Autorul piesei cu cel mai mare succes din istoria recentă a teatrelor din Republică este și romancierul cu cel mai mare tiraj. E plăcut să ai succes, Iovan Spremo? „E grav” — îmi răspunde. Cred că omul acesta vesel și comunicativ glumește rar cu lucrurile serioase. Un roman de 300 de pagini „Cînd pămîntul tremură” este consacrat tragediei din 1969: Banialuca a fost distrus de cutremur. Apreciat și tradus, romanul lui Iovan Spremo nu poate fi decît o epopee a omului în lupta cu natura. Așa este — confirmă el — „Omul rămîne om, deci puternic, indiferent de loviturile naturii”...

Intr-un tîrziu, părăsindu-și cu greu chitara, ne urcăm pe bulevardul Iubirii pînă în cel mai înalt punct al orașului. Monumentul partizanilor cu frescele interioare ale lui Muezinovici, domină în bătaia reflectoarelor, întreaga așezare. Spremo se bucură ca un copil; de sus, vedem Banialuca inundată de mii de lumini. Acest oraș trecut prin șapamă și moarte, e viu, ca o mare metropolă, și tot ce are în el vital, profund și omenesc, se află în acel moment, în bucuria simplă a unui adevărat artist și într-o nesfîrșită întindere de lumini...

C. ISAC

glob

## Indienii canadieni

237.000 de indieni mai populează astăzi întinderile vaste ale Canadei, pe care cîndva o stăpîneau în întregime. Numărul băștinașilor s-a micșorat an de an. Izgonite de pe pămînturile lor natale, sau refugiindu-se în desigurul pădurilor pentru că nu se puteau acomoda modulii de viață al albilor, numeroase triburi duc astăzi o viață extrem de grea, plină de privațiuni. Ziarele canadiene „Toronto Daily Star” și „Journal”, descriind condițiile de viață ale indienilor, au făcut cunoscut că 46 la sută din familiile de indieni au un venit lunar de mai puțin de 80 de dolari.

În ultimul timp, relatează „Frankfurter Rundschau”, indienii canadieni desfășoară o puternică luptă pentru redobîndirea terenurilor lor de vînătoare. La baza acestei lupte, stă hotărîrea autorităților de a construi în decursul anilor viitori, la circa 700 km nord de Ottawa, capitala țării, pe virful sud-est al golfului James, o salbă de hidrocentrale care va cuprinde o duzină de baraje și microcentrale electrice. În afara acestora este prevăzută și construcția unei oțelării, a unei fabrici de cherestea ca și amenajarea a două aeroporturi. „În cazul acceptării proiectului și a înundării teritoriului, a declarat bătrînul vînător, Matthew Meeposh — unul din miile de indieni și eschimoși din nordul provinciei canadiene Quebec, angajați în lupta pentru redobîndirea moștenirii strămoșilor lor — terenurile pentru vînătoare, nimic nu va mai crește aici. Totul va muri, și noi nu vom mai putea trăi de pe urma pămîntului nostru”.

De la anunțarea, în primăvara lui 1971, a proiectului mamut de către premierul Quebecului, s-au făcut auzite suficiente de multe critici. Specialiștii se îndoiesc de faptul că complexul de la James Bay, odată terminat, va fi la nivelul progresului înregistrat de centralele nucleare. Îndoieli serioase împotriva acestui proiect, care urmează a fi înfăptuit pe o fișie de pămînt virgin, au fost exprimate și de diferiți oameni de știință. Ei sînt îngrijorați de soarta oamenilor care viețuiesc pe aceste locuri, ca și a urmărilor posibile pentru mediul înconjurător. Astfel, profesorul Fred Knelman, de la Universitatea „Sir George Williams” din Montreal, atrăgea atenția asupra primejdiei outremurelor, care ar putea fi cauzate în urma construcției careșelor lacuri de acumulare.

Corespunzător planurilor urmează a fi inundat un teritoriu avînd o suprafață de circa 212.000 km<sup>2</sup> care va trece, conform părerii specialiștilor, prin niște transformări climatice și de altă natură. Totodată, pe prim-planul dezbaterilor a trecut tragicul aspect pe care îl va îmbrăca acest proiect pentru una din ultimele comunități de indieni și eschimoși aproape neatînte de civilizație. La fel cum trăiau și strămoșii lor înainte cu cîteva sute de ani în apropierea izvoarelor a cinci riuri din golful James, mai trăiesc și astăzi mii de oameni, din vînătoare, pescuit și amplasarea unor capcane. Chiar și azi, transporturile lor continuă să fie efectuate de canoe și de sania cu cîini. Proiectul trece în ochii lor drept contrar constituției, deoarece îi va priva de baza existenței lor și le va distruge vechea cultură.

Care sînt urmările pătrunderii omului alb pe terenurile de vînătoare moștenite de ei au dovedit-o în fața completului de judecată din sala 515 aflată în ultramodernul palat al justiției din Montreal: inundarea a mai mult de 5.000 km<sup>2</sup> și schimbarea cursului a cel puțin trei riuri vor duce la distrugerea locurilor unde își depun peștii icrele, va distruge cuiburile păsărilor și așezările animalelor schimbînd în mod radical și cărările bătătorite de vînat.

Dar indienii sînt îngrijorați și de soarta monumentelor strămoșilor: „Mama mea și cinci dintre copiii mei sînt înmormîntați pe malul rîului Eastmain. Morții noștri sînt sacri, iar mormintele lor nu trebuie să ajungă sub apă”, implora justiția bătrînul Matthew Ihanush.

După ce în primăvara anului 1972 reprezentanții celei mai vechi minorități din Canada nu au reușit să stepeze acest proiect-mamut, ei speră acum să obțină o oprire a lucrărilor preliminare, care au cauzat deja, o pagubă aproape de nerefacut. „Buldozerele își croiesc drum prin păduri, dinamitărele distrug vînatul, poluarea și schimbarea cursurilor unor ape amenință încă de pe acum pescuitul nostru”, se plîngea indianul Billy Diamond, în sala de judecată. Tribul lui, a declarat Diamond, a fost nevoit să părăsească aproape un sat întreg.

În aceste condiții sporesc tot mai mult vocile care cer să fie căutate soluții pentru satisfacerea cerințelor firești ale băștinașilor, ale căror frămîntări sînt comparate „cu o bombă cu acțiune întîrziată, al cărei fitil devine pe zi ce trece tot mai scurt”.

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 colagiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU