Proletari din toate țările, uniți-vă !

39 (400) ANUL VIII VINERI 28 IX 1973

CRONICA

săptămînal politic - social - cultural • 16 pagini - 1 leu

Ogoarele anotimpului

Ne aflăm în plină campanie agricolă de toamnă. Acum, din acest punct de vedere, scurgerea timpului nu înseamnă decît avuție națională, nu înseamnă decît bunăstarea noastră, a tuturor. Nici una dintre zile, nici una dintre nopți nu pot fi neutre. E un angajament total, de ordin sufletesc înainte de toate, în această dispută a anotimpului recoltei.

Muncile agricole din această perioadă a anului instaurează odată cu ele o legitate a realizării și a devenirii. Adunînd roadele pentru care au muncit, oamenii de pe întreg cuprinsul țării își legalizează într-un fel, odată mai mult, starea lor socială de stăpînitori ai acestui pămînt, de beneficiari ai propriei lor munci și capacități creatoare. Întinderile bogate ale solului românesc produc și oferă în proporție directă cu priceperea noastră de a le face să producă și să ofere. De aceea răspunderea acestui anotimp este evidentă. De aceea zilele și nopțile, orele și minutele chiar devin noțiuni decisive în bilanțul pe care toamna îl alcătuiește cu minuțiozitate.

Se poate vorbi fără nici o ezitare despre participarea întregului popor la acest asalt pașnic al ogoarelor țării. Alături de meșterii pămîntului, alături de cei care profesează zilnic îndeletnicirea sacră a rodului, toți oamenii muncii se consideră factori indiscutabil activi ai campaniei. Muncitori și intelectuali, elevi și studenți, își adaugă efortului lor profesional — munca entuziastă pe care o desfășoară pe ogoare. Milioane de mîini strîng recolta țării, o adevărată mișcare electorală a belșugului este susținută de aceste milioane de voturi.

Porumbul și floarea-soarelui, sfecla și cartofii, legumele, fructele și strugurii — devin în aceste zile norme de exigență colectivă. Strîngîndu-le la timp și în condiții de maximă productivitate, aceste atît de familiare și aparent banale denumiri se concentrează într-un tezaur al îndestulării și al vieții civilizate. Odată mai mult, anotimpul acesta probează proverbiala hărnicie românească, entuziasmul constant al poporului nostru, promptitudinea și devotamentul cu care țara răspunde întotdeauna chemărilor partidului comunist.

Un factor însuflețitor de cea mai mare importanță îl constituie mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu adresat organelor și organizațiilor de partid, de stat, tuturor lucrătorilor specialiștilor din agricultură. Tonul mobilizator cu care, în orice împrejurare, ni se adresează secretarul general al partidului, obține și de această dată intense reverberații naționale: „Îmi exprim convingerea că toate organele și organizațiile de partid, consiliile populare, toți oamenii muncii, vor acționa cu hotărîre în vederea înfăptuirii acestor sarcini de cea mai mare însemnătate, menite să asigure strîngerea la timp și fără pierderi a întregii recolte, precum și obținerea unor producții sporite în anul viitor".

Unor asemenea cuvinte, unui asemenea îndemn în care ne regăsim pe noi înșine, nu se poate răspunde decît prin fapte. Prin fapte care să ateste rodul existent și să-l pregătească într-un spirit de nedesmințită răspundere pe cel viitor.

CRONICA

Dumitru CIONCA : „Preludiu"

dialectica poetică

SINCERITATEA ARTEI

„Sine cera", adică limpede ca mierea fără firimituri de ceară, fără impurități. Opacitatea este imixtiune amorfă, structură eterogenă, pătrundere a neantului în fire. Eclectica, nesistematică, este moartea formei artistice deci și condamnarea adevărului ei virtual.

Claritatea fizică, transparența, transferată semantic în planul valorilor morale a însemnat dintotdeauna, pentru artist, pasiunea adevărului, depășirea ideală a realului, care real conține și absurdul în vechiul vetust și izvorul tragicului ori comicului.

Atitudinea deschisă față de adevăr este curaj existențial, eroica afirmării noului; nu poate fi totuna cu constatarea comodă a lucrurilor îndeobște cunoscute și acceptate. Adevărul are un sens istoric, se conformează dezvoltării nu închistării, de aceea îl numim concret, relativ, perfectibil. Sincer artistul luptă pentru impunerea noului, neacceptat pînă la el.

Lupta grea cu inerția, depășirea rutinei, a locului comun, conștiința devenirii, depășirea de sine, iată vocația marii arte. Creativitatea este în esență sinteză revoluționară, încoronarea unui șir de negații.

Sinceritatea poetică respiră adînc din codul moral al societății noastre, o impune ca ținută faptele edificatoare. Pentru scriitor și pictor, pentru artist în genere, implicația etică a sincerității înseamnă asumarea riscului, a răspunderii, pentru adîncul înțeles al necesității istorice, a ceea ce vine, ca principiu, ca scop colectiv. Sinceritatea presupune acordul deplin dintre conștiința liberă a actului creator și răspunderea socială a efectelor și rezonanțelor imaginii. Ele deschid orizont liber numai în cîmpul necesității înțelese și numai în urma unei acțiuni corespunzătoare, pe măsura idealului propus.

De aceea și este poezia mai filosofică, pentru aristotelici, decît istoria, pentru că are puterea să impună un adevăr sau un ideal general, lumii faptelor și obiectelor concrete și particulare. Poezia nu este construcție prin cuvinte, melodic asociate, sumă muzicală a verbului, ea tinde demiurgic să clădească un univers dinspre subiectivitate spre palpabilul obiectual, iar poetul crede sincer în această putere a sa. Cosmogonia sentimentală, patetică ori filosofic echilibrată se produce rareori și numai odată cu marea artă.

Iubirea dintre adevăr și poezie, formulată figurat în dialectica intuită a esteticii lui Goethe, prietenul lui Hegel pretinde asiduă continuitate, fidelitate atît față de real, care nu-i totdeauna lagoic, cît și față de idealul, logic ori sensibil formulat. Intuiția, sincera intuiție, are aici uneori un rol hotărîtor. Fără sinteza ei, iubirea de frumos, ca oricare altă iubire neîmpărtășită, rămîne în steril.

Nicolae Labiș poate fi un simbol al tinereții spirituale perpetue, a desinvolturii cu care lirica își rostește adevărurile grave, împotriva inerției și a rutinei. Sinceritatea face veșnica noutate a aceloraşi teme și probleme general umane, redescoperite, retrăite, în forme de viață inedită. Acest etern al poeziei, care redescoperă autentic primăvara și iubirea, a fost magistral definit de George Călinescu, în acordul dintre structurile conștiinței sociale, mai ales la nivelul psihologic, și structurile formale individualizate ale artei. Chiar dacă nu a fost atît de succint formulat, axioma acordului deplin dintre axiologie și stil, se impune ca o cerință interioară hotărîtoare a valorii estetice. Acolo și atunci cînd ea se realizează, ca un act de autodefinire a personalității ,emoția este de neconfundat, impresia de sinceritate, de firesc impune pregnant comunicarea afectivă. In lectura de taină, adînc introiectivă, a versurilor lui Ioanid Romanescu, mod propriu al rostirii în rostogoliri bolovănoase, bărbătești, mod propriu al tăcerii, cu implicații meditative necăutate, fără sofisticări și corespondențe livrești, reculeg clipa sincerității.

Sinceritatea artei rămîne aceea a unei reflectări mediate estetic, elaborate conștient, cu fantezie, nu a oglindirii directe, copiate în nedumerire. După obiect sau după modelele celebre se pot alcătui cu fidelitate imagini lipsite de cea mai elementară personalitate, deci lipsite de sinceritate, în care autorul nu spune nimic, nu aduce nimic clar din parte-i. A ști despre alții este bine dar insuficient. A ști despre sine, ce gîndești, ce simți, ce vrei să spui, este hotărîtor în soarta valorii create. Cultura mediază actul creator Ea nu-l produce. Cultura este condiție, nu cauză a creației autentice.

Radu NEGRU

(continuare în pag. 7)

În celelalte pagini:

— C. NOICA: Concepția lui Goethe despre om — Ancheta „Cronicii": Astronomia și cultura generală

— PABLO NERUDA „Versuri"

cronica literară

Liviu LEONTE

Două cărţi de proză

În cea de a doua culegere de nuvele, *Iubiri rele* (Editura Eminescu, 1973), Mihai Giugariu a păstrat naraţiunea care dădea titlul volumului de debut *(Fata şi bătrînul)* recunoscută şi apreciată de critică drept semnul unei autentice înzestrări scriitoriceşti. Măsura de securitate s-a dovedit îndreptăţită, *Fata şi bătrînul* rămînînd şi în acest volum piesa reprezentativă pentru scriitorul tentat acum de experimente, necesare pînă la un punct, dar nevalidate totdeauna de o finalizare valorică. *Fata şi bătrînul* recomandă un prozator stăpîn pînă la rafinament pe mijloacele sale de expresie, implantat solid în real, cu o remarcabilă capacitate selectivă care acordă calitatea sugestiei şi pentru spaţiile albe, neintrate în cîmpul direct al observaţiei. Scrisul nuanţat cu subtilitate nu exclude precizia analitică, exercitată cu luciditate şi atunci cînd naraţiunea se face la persoana întîi şi naratorul nu are încă atributele maturităţii, cum se întîmplă cu „fata" care-şi ţine jurnalul, notînd schimbările unei vîrste şi ale unei mentalităţi. Însuşiri întîlnite, potenţat sau cu un grad scăzut de acuitate, în toate povestirile volumului *Iubiri rele*, reuşind să acorde o formulă unitară unei materii diversificate şi inegale. În *Fata şi bătrînul* cele două jurnale succesive, întîlnite accidental în punctul lor final, relevă nu atît lumi diverse, cît optici diferenţiate, aparţinînd mai mult decît unor vîrste, unor epoci distincte. Una este a generaţiei care se afirmă şi îşi cere, în chip firesc, drepturile. Prin intermediul autobiografiei absolventei de conservator intrăm într-un univers în care exuberanţa şi gravitatea coexistă, dominate de o lucidiate cînd ingenuă, cînd uşor cinică. Cealaltă autobiografie, a „bătrînului", ne comunică, prin imaginile suprapuse ale prezentului şi trecutului, o existenţă aflată în declin, consumîndu-şi decent amintirile, încercînd, cît mai permit rigorile vîrstei, adaptarea. Frizerul omniscient, din familia valeţilor instruiţi întîlniţi în romanele englezeşti, rememorează lumea cosmopolită prin care a trecut, experienţa tragică a războiului, scriindu-şi memoriile cu politeţe distantă, preocupat fără a mărturisi, de spectrul absedant al morţii. Nuvela, în ansamblu, se înscrie în cadrele realismului, cu o simbolistică intrinsecă, recomandată de însăşi materia narativă, cu un fericit echilibru interior.

În nuvelele cu care Mihai Giugariu se prezintă în premieră, tendinţele novatoare predomină. Prozatorul ambiţionează sondarea în profunzime a unor zone mai greu accesibile, surprinderea momentelor de criză, cînd tensiunea ajunge la paroxism. Naraţiunea capătă libertăţi extreme, apelînd la surpriză şi imprevizibil, încălcînd regulile ordinii logice. *Teamă şi dans* este istoria unui interogatoriu absurd, desfăşurat într-o atmosferă stranie, cu intenţia de a descoperi o culpă mult mai gravă decît pare la prima vedere. Succesiunea întrebărilor şi a răspunsurilor reconstituie nu numai actele consumate, dar pune şi ipoteze ale unor alte posibile acte, într-un joc primejdios, cu o gradaţie ascendentă. În descifrarea stărilor ambigui, Mihai Giugariu face un efort de clarificare prin analogii, amintind de modalitatea asemănătoare folosită de Camil Petrescu: „Pentru a doua oară m-am lăsat surprins de greşeala lui. Aşa cum, pregătit să întîmpine o rezistenţă puternică, un luptător aflat în strînsă îmbrăţişare cu adversarul său s-ar trezi deodată cu un corp moale, inert în braţe şi atunci, descumpănit, ar săvîrşi tocmai eroarea pe care strînsoarea puternică a celuilalt l-ar fi împedicat s-o facă" (p. 41). „Precauţia, sau uşoara nesiguranţă erau adevărate şi tocmai în asta constă măiestria lui, întocmai ca un vînător foarte experimentat care se arată cu atît mai temător cu cît prada are mai puţine şanse să scape" (p. 41). „Însă opoziţia era afară din mine, adică începusem deja să mă desolidarizez, în felul în care cineva şi-ar comanda unei porţiuni a corpului, o mînă sau laba piciorului, să cedeze, să se lase smulse, salvînd în acest mod restul" (p. 43). În *Şarpele*, naraţiunea se constituie din succesiunea contrapunctică a unor secvenţe disparate. În *Iarba* reţinem, peste istoria cam năstrşnică pe care nici scriitorul nu pare a o lua în serios, a inovaţiei aducerii finului cu elicopterul, figura eroului, un ingenuu cu comportare bizară, din familia eroilor preferaţi ai lui Marin Preda, asemănător personajelor din nuvelele lui N. Velea şi D. R. Popescu.

Propensiunea către o naraţiune mai liberă este salutară atîta vreme cît scriitorul nu se lasă tentat de o simbolistică inadecvată, care nu creşte din sensurile comunicate şi de o încifrare pînă la obscurizarea totală a mesajului. Finalul din *Frica* alunecă spre simbolul minor, în *Pariul* apare un poliedru-amuletă care absoarbe, pînă la urmă, după legi pe care numai scriitorul le cunoaşte, pe unul din protagonişti. Dacă alunecarea spre simbolul nesemnificativ este mai degrabă, un accident pentru tipul de proză cultivat de Mihai Giugariu, ea însoţind frecvent proza de sorginte folclorică, în schimb abandonarea claritătii pare a deriva dintr-o pornire mai adîncă a scriitorului. El are înclinaţia de a complica inutil lucrurile, fie din dorinţa de a şoca prin imprevizibil, ca în finalul patetic-isteric din *Teamă şi dans*, fie din intenţia de a evita banalul unei comunicări prea detailate. Esenţializarea este, desigur, obiectivul final, dar el nu are nimic comun cu încetoşarea, ruperea punţilor de legătură între idei, pericol care pîndeşte proza lui Mihai Giugariu, a cărui expresie o întîlnim în *Scrisori de dragoste*. Pericol de la care nu s-a putut sustrage nici autorul coperţii, mai potrivite pentru un jurnal de modă, decît pentru o carte de proză, care confirmă prin piesele ei de rezistenţă o certă prezenţă scriitoricească.

La al doilea volum de nuvele se află şi Alexei Rudeanu cu *Ultimul Monac* (Editura Junimea, 1973). Alexei Rudeanu a debutat în 1969 cu *Exilul pisicilor*, culegere de nuvele scrise cu o perfectă stăpînire a mijloacelor de expresie, denotînd un susţinut exerciţiu anterior. Tentaţia originalităţii era atunci prea mare pentru ca prozatorul să nu-i cedeze, ajungînd la obscuritate, la cultivarea excesivă a misterului. Deşi nu dă încă măsura posibilităţilor scriitorului, volumul apărut în Editura Junimea ni-l arată pe Alexei Rudeanu eliberat de tributul plătit începutului. Povestirea reprezentativă este *Tema călătorului*. Din celelalte două, *Ultimul Monac* ne conduce pe firele unei investigaţii psihologice-poliţiste plecînd de la o eroare judiciară, iar *In absolută tăcere* este curat poliţistă, cu toate abilităţile genului, lăsînd însă deschisă în final, potrivit înclinaţiei mai vechi a prozatorului poarta spre alte ipoteze. În *Tema călătorului*, naraţiunea la persoana intîi reconstituie prin notaţiile tehnicianului Nicolae Mohor, lumea în formare socială şi morală a şantierului cu micile şi marile ei drame, o adevărată geneză receptată sub aparenţa unei relatări indiferente. Tehnica este a naraţiunii discontinui, a aglomerării contrapunctice de episoade care configurează universul pestriţ al şantierului, oraşul „fără cimitir" în care se petrec primele întîmplări grave şi care începe a-şi înfiripa o istorie a sa. Jurnalul lui Nicolae Mohor reflectă un proces de maturizare, rezultat al „anilor de ucenicie" un amestec original de receptare directă a „feliilor de viaţă" şi a dimensiunilor poetice ale realităţii banale, totul încărcîndu-se treptat cu semnificaţii. Detaşarea notaţiei accentuează relieful emoţional al episoadelor. Iată o plimbare pe lacul apărut peste o veche aşezare :

„Drumul trecea peste baraj şi am mers pînă acolo, apoi am cotit spre debarcader. Ne-am urcat într-o barcă şi am plutit în lungul malului, descriind un semicerc, apoi Artificierul întoarse barca şi am crezut că are să tragă la mal, unde cine ştie ce cărare ne aştepta. Dar el opri şi privi pădurea, căutînd un punct de reper. Copacii mi se păreau egali şi nu vedeam nimic deosebit, cînd el a împins vîsla în apă şi a încercat să atingă fundul.

— Aici a fost o fîntînă, mi-a spus, şi găleţile de lemn erau grele, putrede, trebuia să le tragi aşa.

Ridică vertical vîsla din apă, trăgînd o ciutură imaginară, pe urmă împinse barca spre larg şi opri din nou. Spuse că am ajuns în spatele casei, de unde-ncepea grădina. Spuse că gardul scund îl făcuse bătrînul lui să apere straturile de zarzavat de năvala porcilor, dar că el, Artificierul, păşea cu uşurinţă peste uluci. Adăugă mirat :

— „Oare peştii trec peste gard sau printre uluci?".

Alexei Rudeanu este un scriitor pe nedrept ignorat de critică.

fragmentarium

URMUZ - după patru decenii (I)

Const CIOPRAGA

În toamna 1923, cînd Dem. Demetrescu-Buzău (fost magistrat prin diverse localităţi, apoi grefier la Curtea de Casaţie) îşi curma viaţa într-un boschet la şosea, autorul lui **Algazy & Grummer** avea patruzeci de ani. Alţi patruzeci au trecut de atunci, timp în care Urmuz, pseudonim sub care a intrat în istoria literară, a suscitat o vie curiozitate. Straniul Urmuz nu poate fi anexat, fiind ceea ce se numeşte un cap de serie, comparat de unii cu Mallarmé, cu Jarry ori Kafka. Frapat de ineditul formulei lui, Arghezi îi publicase în anii 1922 (în **Cugetul românesc**) două proze, **Pilnia** şi **Stamate** şi **Ismail** şi **Turnavitu.** Alte cîteva au apărut postum în **Punct, Bilete de papagal, Contimporanul, Unu** sau în alte periodice ; Saşa Pană le-a reunit în 1930 într-un volum minuscul, sub egida editurii **Unu**. Ulterior, s-au mai găsit fragmente necunoscute, însă în ansamblu scrierile lui Urmuz, reeditate în 1970, tot de Saşa Pană, sub titlul **Pagini bizare,** nu însumează mai mult de patruzeci de pagini. Reticent, temător de litera tipărită, probabil că n-ar fi încredinţat nimic unei reviste, deşi dorea „tot atît de mult să fie publicat — precizează Arghezi — cît se şi înspăimînta de publicitate". Pseudonimul i l-a ales autorul **Cuvintelor potrivite.** „Demetrescu a refuzat într-o zi de patru ori să se numească Urmuz şi de patru ori a acceptat : a cincea oară l-am vîrît în cristelniţă frîngîndu-i genunchii. Se temea ca nu cumva Casaţia să-l găsească mai repede în Urmuz decît în propriul lui nume, despicat din Dumitru (...) În vreme ce ştia că se culege proza lui în tipografie, a trăit o săptămînă atroce. Se scula în toiul nopţii şi trimetea o scrisoare foarte urgentă, ca să mai întrebe dacă virgula de lîngă un **că** nu ar fi mai bine să fie trecută înainte. L-am descoperit noaptea împrejurul casei, sfios, neliniştit, timorat sau în transă de speranţe, dacă se găseşte sau nu un miez în proza lui, dacă nu cumva e vorba de o eroare, îndemnîndu-mă cînd să o public şi cînd s-o distrug..." Scrierile lui Urmuz erau compuse în deplină luciditate, contrar aserţiunilor că ele ar fi rezultatul unei dereglări psihice. Scrupulele privind calitatea vin, de asemenea, din partea unei conştiinţe artistice lucide. S-a exagerat, se pare, asupra fondului psihic bolnav, extravagant, astăzi fiind limpede că prozele urmuziene datează din tinereţe, scrise „în plină voioşie, în deplină luciditate şi discernămînt", neputînd fi vorba „de nici o implicaţie gravă sau tragică, nici de blestem ... nici de vreo agitaţie bezmetică..." Precizarea aparţine Elizei Vorvoreanu, sora lui Urmuz, şi nu sînt motive s-o punem la îndoială.

Există probe că primele **pagini bizare,** elaborate prin 1907—1908, pentru amuzamentul fraţilor mai mici, au circulat întîi printre amici ; în special actorul G. Ciprian, autorul piesei **Omul cu mîrţoaga,** a fost implicat într-atît, încît Arghezi, suspecta pe dramaturg de influenţe urmuziene : „Chirică e al lui Urmuz, Mîrţoaga e a lui Urmuz, totul pare a lui Urmuz, afară de aporturile taciturne, înnodate, compacte şi grele, de origină scandinavă, care strică piesa şi par ale domnului Ciprian..." Neurastenia a venit după război, agravîndu-se, imprimînd lui Urmuz o mască tristă de personaj ermetic, obsedat de ideea absurdului. În biografia intelectualului cu fină cultură muzicală, autor de sonate, cititor de filosofie, frecventator al expoziţiilor, se accentuase în ultimii ani un sentiment al ratării, pe care banalitatea oficiului de grefier nu făcea decît să-l potenţeze. Placheta editată de Saşa Pană în 1930, în plină expansiune suprarealistă, reactualiza imaginea unui creator ieşit din comun, de unde aura de **legendă,** subliniată de editor, ulterior cumulată de alţii cu elemente de senzaţional. S-au rostit atunci aprecieri din cele mai entuziaste, acestea provenind firesc din direcţia modernîştilor. Unii pronunţă cuvîntul **geniu,** direct (Saşa Pană : un editorial din **Contimporanul),** alţii aluziv (Ion Biberi, în timp ce G. Călinescu era rezervat : „nu trebuie să se exagereze, crezîndu-se că Urmuz poate însemna şi un nume". Jocul lui Urmuz, bazat pe „incoerenţă gramaticală şi o vagă asociere externă de imagini şi de idei" îi revela lui G. Călinescu o „strictă logică dementă". De „jocurile unei minţi alienate" vorbea şi Pompiliu Constantinescu, dar în „exerciţiile extravagante" acesta descoperea pe lîngă intenţiile „satirice", un „sens" literar. Despre calitatea de **premergător** a lui Urmuz s-au pronunţat atunci Geo Bogza, Stephan Roll, Pompiliu Constantinescu, iar mai tîrziu Eugen Ionescu, (în **Les Lettres nouvelles,** 1965). Într-adevăr unul din prezentatorii revoltei literare universale, unul din profeţii formelor sociale, ale gîndirii şi ale limbajului din lumea asta, care, astăzi, sub ochii noştri, se dezagregă, absurdă ca şi eroii autorului nostru". De menţionat, din seria ecourilor din epoca, atitudinea comprehensivă a lui Tudor Vianu, care remarca în textele lui Urmuz „un document lingvistic de mare însemnătate", un prilej de a demasca unele din procedeele limbii (...) persiflarea clişeelor" şi a „gesturilor automatice" : Perpessicius, la rîndul său, afirma că Urmuz, „unul din cei mai personali creatori de basme noi", scriitor fantastic, marchează cu cele cîteva schiţe „o dată în istoria scrisului nostru contemporan". Poate fi amintită, în sfîrşit, şi analogia Urmuz-Brâncuşi (în sensul unor afinităţi vizionare), analogie propusă de Ilarie Voronca. Supraestimat sau privit cu zîmbete, dacă nu cu ironie, Urmuz reprezintă fără îndoială mai mult decît un „caz" litigios.

Așteptîndu-l pe tovarășul Zăiceanu...

Un reportaj de Nicolae CÎNTEC

Era o ușă minusculă, discret mascată în spatele secretarei, încît cu greu o puteai bănui cînd intrai de afară în încăperea cam strîmtă care servește drept anticameră biroului directorului. "Intrați aici, spuse zîmbind secretara, tovarășul Zăiceanu vă roagă să așteptați puțin..." și ușița aceea se deschise încet, ca în filmele cu suspens, permițînd să se strecoare prin deschizătura îngustă doar un singur om. Apoi se închise tot atît de încet și ne pomenim dintr-odată în sala de ședințe a stației de înnobilare a nisipului, de fapt o cameră nu prea mare, cu obișnuita masă lungă în mijloc, cu scaune de o parte și de alta, cu scrumiere în care au rămas pînă s-au fumat singure capete de țigări, cu vitrine largi în care se află expuse cele mai diverse obiecte de sticlă transparentă.

Deci să așteptăm dacă tot ne aflăm, într-o dimineață obișnuită, aici și dacă, precum se știe, directorul unei întreprinderi este totdeauna destul de ocupat (de ce ar face excepție cel de la Fabrica de sticlă din Dorohoi?), dacă am fost invitați cu un zîmbet profesional să pătrundem, prin ușița fermecată, în camera cam mică pentru o sală de ședințe (cînd sala fusese proiectată, fabrica de sticlă nu se afla nici măcar pe hîrtie; acum se înalță dincolo de calea ferată zveltă și superbă, cu turla înaltă înțepînd cerul, dacă, în sfîrșit, am pătruns în această încăpere mobilată doar cu două vitrine pe care se găsesc adunate la un loc, ca după gusturile unei gospodine severe, tot felul de servicii de sticlă, vreo 20 de tipuri de abajururi sau corpuri de iluminat cum sînt numite oficial aceste articole.

Deci directorul va veni imediat, ne continuăm gîndul încrezători în zîmbetul și asigurările femeii de la intrare, ignorînd faptul că la venire întîlnisem mai mulți oameni care stăteau afară, neîndrăznind să intre în cămăruța secretariatului, la care ar mai fi trebuit să-i adăugăm și pe cei dinăuntru, pentru că așa spusese secretara: „tovarășul director are cîțiva oameni la dumnealui".

Dar toate acestea n-aveau nici o importanță în dimineața aceea obișnuită de toamnă, cînd în sala de ședințe nu era nimeni și cînd de afară, prin geamul larg deschis, se auzea respirația normală a întreprinderii, uruitul uniform și monoton al instalației de înnobilare a nisipului. N-avea importanță nici faptul că după ce fusesem rugați să așteptăm, ușa se închisese imediat, izolîndu-ne brusc de problemele întreprinderii, de oamenii veniți în audiență la director cu o problemă personală sau de producție, iar acesta trebuia să-i asculte pe fiecare în parte, să dea soluții, sfaturi sau chiar, în sfîrșit, să nu fie de acord poate cu ceea ce cereau unii.

Important era cu cele cîteva minute să treacă repede, directorul să sosească taciturn cum îi este felul (— Ați avut o dimineață grea? — Care dimineață nu e grea la o întreprindere nouă?), să ieșim în curtea largă, să trecem linia ferată, să intrăm în fabrică pentru a vedea din nou miracolul producerii sticlei, să ne amestecăm în furnicarul acela de sticlari care seamănă cu pasărea măiastră din poveștile populare, care se repede să fure cîte un grăunte de soare pentru a-l aduce în dar oamenilor.

La această oră, cuptoarele lucrează din plin, răspîndind pe gurile laterale căldura interiorului lor arzător. Pe estradele lor, sticlarii par o orchestră unică de suflători, o orchestră fantastică ale cărei acorduri se topesc în bîzîitul de bondar al cuptoarelor, în căldura halei sfîșiată de mari baloane roșietice — sticla, incandescentă are această culoare de un roșu violent, palînd apoi spre galben-verzui și în sfîrșit căpătîndu-și mai tîrziu, transparența și strălucirea pe care i le cunoaștem.

La această oră, Vasile Blaga, Vasile Blănuță, sau Carol Botea, toți trei suflători la țeavă, sticlari vechi, sînt pe estrada lor, ciugulind grăunțe de foc, luîndu-le pe țevi lungi metalice într-un fel de joacă de copii care dau drumul baloanelor de săpun de pe balcon.

La această oră, căldura halei joacă în valuri deasupra cuptoarelor de recoacere, cum tremură aerul încălzit al verii în ape transparente și mișcătoare. Sticlarii mai vechi, veniți aici la Dorohoi de la Turda, Mediaș ori de la Pădurea Neagră, lucrează cot la cot cu cei mai tineri, proaspăt ieșiți de pe băncile cursurilor de calificare. Meseria aceasta, spectaculoasă la prima vedere, este neobișnuit de grea și cere calități fizice și psihice deosebite: pricepere și îndemînare, forță și rezistență, abilitate, dîrzenie, voință și perseverență și încă o sumedenie de alte însușiri necesare supunerii și turnării în formele dorite a pastei de sticlă arzătoare.

La această oră, dincolo, în hala imensă, mecanicii Gheorghe Nădejde și Ștefan Dumitrescu cercetează atent articulațiile metalice ale mașinilor, electricianul Ion Aniței sau brigadierul C.T.C. Gheorghe Vlas sînt și ei la datorie, în mijlocul furnicarului de oameni; fetele de la secția gravura stau liniștite la pupitrele lor în timp ce polizorul scrijelează trupul unei vaze sau paharele care se grupează în jurul unei carafe cu gît lung de lebădă. Aici în vitrina din sala de ședințe, paharele și cănile de sticlă au transparența de apă limpede de izvor.

— Ceea ce urmărim în mod deosebit — spunea la o vizită anterioară, tovarășul Zăiceanu, este calitatea sticlei: cu un mare grad de strălucire, limpede și curată.

— Apoi așa pastă, adăugase un maistru sticlar cu vorbă moale și trăgănată de ardelean calm, nici la Turda nu găsești, nu!

La care tovarășul Zăiceanu zîmbise zgîrcit, neuitînd să adauge încurajarea obișnuită la un director care vrea să-și mobilizeze subalternii.

— Intr-un an de zile avem toate condițiile să ajungem și să depășim fabrici de sticlă cu veche tradiție. Trebuie numai să trecem de niște greutăți inerente începutului.

Sala de ședințe e tot liniștită, n-a mai intrat nimeni pe ușa minusculă, discret ascunsă în spatele secretarei de la cabinetul directorului. Prin geamul larg răzbate soarele unei toamne neobișnuit de calde după vara capricioasă a acestui an.

In vitrinele ce străjuiesc doi din cei patru pereți ai camerei se află expuse o parte din cele 80—100 de sortimente pe care le produce sau le va produce fabrica de sticlărie menaj din Dorohoi. Abajururi, bowling cu inscripții algebrice pe ele par a fi confecționate din gheață. Altele, sînt din boabe de struguri translucide. Minutele trec încet, liniștea e deplină, nu se aude nici măcar țăcănitul mașinii de scris din anticamera biroului directorului. In sala devenită brusc prea largă mai răsună încă glasul tovarășului Zăiceanu pe care-l așteptăm, ușor răgușit din cauza tutunului: Noutățile vin să se adauge, într-o ordine firească, altor noutăți anterioare. Toate într-o înlănțuire logică, după niște planuri de mult stabilite.

Timpul se scurge leneș în așteptarea tovarășului Zăiceanu.

Dumitru CIONCA: „Betenie"

antract

A DESFIINȚA

N. BARBU

Auzim adesea acest verb, mai ales în discuții orale, prin culisele publicațiilor, cu sensul de lovitură mortală, de anulare a unei opere sau a unui autor, în totalitate. „L-am **desființat** pe X", sau „Z a desființat romanul lui Y" etc. etc. Confrații se bucură ori se indignează, X răspunde sau ignoră, romanul lui Y, odată „desființat", se întîmplă să fie mai mult solicitat, criticul Z își continuă „opera" desființatoare cu alte opere și cu alți autori, convins că, în felul acesta se **în-ființează** pe sine...

Iluzii. Vane și infantile iluzii. In fond, ceea ce e desființabil, ceea ce poate fi total anulat printr-o sentință critică, înseamnă că nici nu există, deci nu era măcar **înființat**. Loviturile de floretă, corecte ori penalizatoare, vibrează în gol. Efort disproporționat cu cauza, aplauze false, rezultate derutante, mărunt succes de galerie. Mărunt și trecător.

Pentru că, adunate, negațiile nu schimbă de semn. Repetarea lor nu spune nimic despre preferințele, satisfacțiile interioare, bucuriile estetice ale celor care le rostesc. Negația, în acest caz, consemnează refuzul, fără a sugera ceea ce ar fi de acceptat.

Așa se face că, sub semnul indistincției negatoare, sînt refuzate adesea, pe nedrept dar cu o suverană infatuare, opere care merită o avizată discuție analitică.

Eugen Ionescu (pentru că se tot flutură exemplul său) rămînea, după ce și-a tipărit volumul **Nu** („Vremea" — 1934) o promisiune: „în realitate autorul nu se dovedea așa de negativ și-și permitea doar cîteva obiecții ce prevesteau un talent de polemist" (G. Călinescu, **Ist. lit.**, p. 831). Și doar, departe de sentențiozitate, eseul său era o pildă de virtuozitate în argumentare. Fără opera dramaturgului de mai tîrziu, primită cu surprindere, cu amendări, cu distanțări, dar existentă, — noțiunea individuală pe care o avem astăzi a scriitorului Eugen Ionescu nu ar fi posibilă.

Dar negativismul furibund practicat astăzi de unii recenzenți este, pentru ei, mult mai comod. In timp ce exegeza completă, conștiincioasă, presupune spirit analitic adînc și competent, hrănit de cultură filozofică, de experiență și gust literar, — adică elemente ce se sedimentează cu răbdare, întregind talentul nativ, **desființarea** reclamă doar îndrăzneala și promptitudinea reacțiilor, ordonate pe contrastul negru-alb. Și atunci, **metoda** criticului care în genere presupune o sinteză personală a calității cerute de exegeza operei literare, este înlocuită de pedestra metodologie a **imitării** actului critc. Se dau chiar citate, mimînd argumentarea. Dar ele nu se referă la tezele de ansamblu ale autorului (în cazul unei cărți de teorie sau de critică), nu se referă la specificul operei lirice, epice sau dramatice supusă judecății, ci la aspecte disparate, alese în virtutea întîmplării ori a spiritului de șicană.

Strategia trunchierii și chiar a mistificării citatelor este destul de cunoscută. Ea a devenit acum „clasică" — în plus negativ. In ultimul timp, ea cunoaște diverse variante. Astfel, după ce un „primum movens" este obținut pe baza pătrunderii relațiilor extraliterare ale autorului, urmează actul chirurgical: se deschide cartea la întîmplare, cum s-ar deschide un torace ori un abdomen pe masa de operație. Dar închipuiți-vă că, în locul specialistului care poartă cu încordată grijă și chiar cu o nemărturisită, bărbătească, emoție bisturiul, penseta ori foarfeca și acul, un profan indiferent și bun de „glume" s-ar amuza scoțînd afară, spre contemplația gratuită, dincolo de orice preocupări și funcționalitate, organele și aparatele interne ale pacientului... Cam așa se întîmplă cu lectura „în diagonală" cu citatele scoase și comentate anapoda, spre dovedirea unor intenții care-l recomandă pe pseudo-critic (precum falsul chirurg!) dar nu și cartea sau autorul pus în discuție. Unii mai folosesc, recent, și artificiul presupusului acord al „pacientului", la operația „critică", insinuînd chiar, spre satisfacerea orgoliului propriu, posibilitatea unui dialog cu preopinenți iluștri. Alții — sau și aceiași — se specializează în scoaterea din context în general a afirmațiilor de legătură — termenul mediu din raționamente — spre a conchide că autorul în chestiune nu spune decît banalități și nu ajunge decît la reformularea unor lucruri comune.

Mistificația conținutului, a ideilor autorului devine evidentă, după ce se ia act de mai multe tentative de acest fel. Și atunci, **desființarea** rămîne un act iluzoriu, probînd doar umoarea neagră a capricioșilor și pretențioșilor „critici" formați în cultul lui Zoil...

NICOLAE GRIGORE MĂRĂȘANU

Insula

Despre ce putea scrie un poet născut și trăind pe malul Dunării? Era previzibil ca „locul de acasă" să-și lase amprentele pe existența lui și să-i confere o anume specificitate poeziei. În acest sens **Insula** este o carte în care simți bătaia de uriașă aripă a Dunării, duhul fluviului trece din poem în poem, o lume miraculoasă și aspră, „între cerul negru al luptei/ și cerul alb al deznădejdii" palpită în cuvinte și dincolo de cuvinte. Incît, ceea ce poate părea straniu pentru un volum de versuri, **Insula** este o carte de **atmosferă**. Ca într-o „închegare de ape", poezia lui N. Gr. Mărășanu distilează impresii din copilărie, ritualuri și mituri sub tutela cărora oamenii fluviului își duc existența, sonuri de cîntece pescărești se insinuează în verbul poetului, întîmplări vechi și noi, pomenite și ne-pomenite, măști tragice și măști grotești sunt totemurile acestei lumi lacustre căreia poetul vrea să-i dezlege enigma. Un poem oracular, cu transparențe eseniene, surprinde **à rebours** nașterea: Se aprinde-n casă lumînarea nunții/ Că-ntîrzie-n lume gestul meu de fiu./ Patru plopi sădește mama-n jurul curții/ Și se bat mătănii, iar eu tot nu viu.// Se descîntă-n lume într-un os de bărză,/ Se hrănește un pîntec cu cocoși pestriți,/ Untdelemn se toarnă-n candelele nopții,/ îngeru-ntîrzie, îngerii cumpliți ...// Șapte babe sfinte mă visează încă,/ Pe sub crucea nopții trece mama grea ...// Eu pătrund cu sfinții trîmbițînd prin spații, / Voi, tăiați cocoșii întru slava mea!" (**Luminarea nunții**).

Copilăria este retrăită în imaginea „cailor în fluviu": „Înoată caii roibi spre țărmul meu/ De zile-ntregi și n-au ajuns în prundiș./ Li s-au mulat cepitele de ape/ Iar unii îmi nechează prin străfunduri/.../ Adorm strigînd un vechi blestem de ape / Cu fluierat prin frunze vechi de plop / Și mă visez înfășurat în fluviu/ Și sfărîmat de-al cailor galop ...". Adolescența este ca un strigăt „prin spațiul / de la marginea Fluviului", vîrsta cînd „trebuie să cercetez/ drumul/ cu palmele/ la lumină de fulger". Poetul intră în maturitate „obosit, ca urletul lupilor" încît „sufletul meu caută/ trupul popasului". Este vîrsta deplinei conștiințe de sine: „Și eu, între cer și apă,/ între cer și pămînt,/ Miracol și hrană/ a Morții". Astfel se încheagă ideea, cu multiple deschideri, a **insulei** „înconjurată de fluvii", „un pămînt mult iubit" care „își ridică în lumină/ inima-n palme". Poetul este și el o **insulă**, descriind un dans singur pe suprafețele mișcătoare ale existenței: „Eu nu sînt/ Pe-acest țărm/ Decît lianul/ unei singurătăți/ Neliniștite/ Ce intuiesc/ În calmul apei/ Dansul puhoiului/ De taine nenumit". Cercul arhimedic își atinge spirala cu cercul brâncușian, ideea de perfecțiune este întregită cu ideea de ființare perpetuă: „Și după moarte,/ Tot în cerc vom sta/ Ca într-un dig ce apără o țară/ Și nimeni, cei din cerc, n-om regreta / Că vom fi grîu, trifoiri ori secară" (**Cercul**). Cît de integrat este N. Gr. M. acestui teritoriu acvatic se vede din patetismul (bine temperat) cu care își asumă și își exprimă condiția: „Noi sîntem vrednicii plugari/ Ce ară de o viață cîmpul zărilor/ Pe care ochiul nu-l poate cuprinde./ Sămînța noastră, hrana marelui Timp,/ Muzica spațiului dintre viață și moarte" (**Noi**).

Revenind, vom lăuda la acest poet știința de a-și alcătui cartea pe o idee, variațiunile fiind de **sentiment**. Remarcabilă este, de asemenea, posibilitatea lui N. Gr. M. de a sincroniza ritmul poemului cu ritmul ideii, de a exersa în registre diferite — de la poemul într-un vers („Aplauze căzute de pe acoperiș" — **Barză cîntînd**) pînă la poeziile de largă respirație (**Vînătoarea, Intîmplări din marea călătorie pe lacul Furtuna**). O oarecare asperitate a limbajului, folosirea cam abuzivă a lexicului pescăresc (paragate, bachița, usne, talene, barcaze, — într-un singur poem — **Vînătoarea**) precum și, între figurile de stil, dragostea exagerată pentru **comparație**, sunt chestiuni de tehnică, pe care poetul va ști să le estompeze în viitoarele sale vîrste lirice.

HRISTU CÂNDROVEANU

Poeme

Hristu Cândroveanu debutează editorial sub eticheta **criticului care scrie poezie**. Postura aceasta de „îmblînzitor al Pegasului" (cum zice Dumitru Micu, alt critic cu veleități lirice) a fost privită cu circumspecție ori de cîte ori un critic s-a apropiat de „floarea albastră" a poeziei. Dar nici poeții (citește: scriitorii) ce s-au ilustrat (și se ilustrează) în critică nu au fost (și nu sînt) considerați cu mai multă încredere. Pînă aici, deci, egalitate. Rămîne de văzut în care parte prejudecata e mai puternică. Noi am zice că în partea criticii valul de prejudecăți este mai înalt. Recent chiar i se reproșa unui prozator, de către un critic declarat drept incisiv, că a judecat cu subiectivitate cutare carte, ca și cînd judecata de valoare a criticului nu ar conține și ea o inevitabilă doză de subiectivitate, care nu este altceva decît pecetea, culoarea distinctivă a comentatorului.

În împrejurări ca aceea invocată mai sus nu este riscant a recurge la zicale, amintind că există „cîți critici, tot atîtea modalități critice". Cît privește impactul critic — scriitor, scriitor — critic, el trebuie considerat prin **consecințe** și nu prin **premise**.

Se întîmplă un fapt curios: cînd scrie poezie, criticii uită sau ignoră multe din amendamentele pe care ei înșiși le aduc poeților. Și acesta nu e decît un argument în plus că ei se abandonează cu totul clipei de grație, vrînd să o trăiască deplin. Influențele din marii poeți, din poeții **clasicizați**, par ceva firesc, un critic care se respectă necazînd niciodată în unghiul de incidență al „poeților zilei". Dumitru Micu descoperă la Hristu Cândroveanu „rezonanțe blagiene, pe alocuri", „inflecții" argheziene, mai adesea", „uneori luminozități de «țărm clasic», via Ion Pillat". Cele mai multe poezii ale lui H. C. exprimă dorința de a-și transgresa condiția, de a se întrupa în **altceva**, de a se elibera de presiunea cotidianului (**Perpetuum, Slabele puteri ale vrăjitorilor, Perspective**). Un fior cosmic sfrăbate ca o undă magnetică multe din versurile lui H. C., dar aceste versuri par a fi trecute printr-un proces prealabil de depoetizare, rămînînd ca simple enunțuri („Trimitem mesaje,/ le primim înapoi/ Într-un joc sideral nesfîrșit/ Pe drumuri de unde, din noi, / Chinuindu-ne să știm ce-am dorit" — **Joc sideral**). Poetul este mult mai sensibilizat în meditații gen **ergo sum**, în poemele țesute pe diafane pînze de ape, în versurile care vor să surprindă și să umple spațiile dintre lucruri și nu lucrurile înseși, ca în acest **Ciclu**: „Și deodată, ne inundă lumina!/ O-mpuținăm, strivind-o-ntre pleoape/ Și cerul se joacă în ochi./ Pe rînd, mai departe, aproape.// Ne-acomodăm cu minuni/ Precum cu bucate pe masă —/ Și nimeni nu vede, un timp,/ Ce falduri de bezne se lasă.// Pînă cînd, ca pe eșafod,/ o lamă ne fulgeră iar./ Epilog de spectacol./ Reflux de tăceri și de jar".

Fără a-și face o intrare spectaculoasă în poezie, Hristu Cândroveanu, chiar dacă „nu a înălțat nici un dîmb", cum singur spune, ceea ce scrie, indiferent sub ce zodie se află, „nu se reflectă./ așa mi se pare, prea strîmb". Prezența sa lirică depinde de modul cum va ști să se reflecte **pe sine însuși** în oglinzile concave ale poeziei.

NICOLAE TURTUREANU

romane de azi

„Sfîrșitul bahic" și exagerările criticii

Zaharia **SÂNGEORZAN**

Romanul lui Petru Popescu Sfîrșitul bahic *(Editura* Cartea românească, *București, 1973, 225 p.), a devenit tema unor discuții critice, polemice, violente, și pe care, să fim sinceri, le prevedeam, le așteptam, căci un scriitor aplaudat mereu la scenă deschisă rămîne întotdeauna „disponibil" și pentru... fluierături! Tînăr de tot ca vîrstă (și nu ca scriitor), Petru Popescu a devenit un răsfățat al criticii și publicului de astăzi. Opera sa* (Zeu printre blocuri, *versuri, 1966,* Moartea din fereastră, *nuvele, 1968;* Fire de jazz, *versuri, 1969;* Prins, *roman, ediția I-a: 1969, ediția a II-a: 1971, tradus și în limba maghiară în 1973,* Om în somn, *nuvele, 1970;* Dulce ca mierea e glonțul patriei, *roman, ed. I: 1970, ed. a II-a: 1972;* Drum în penumbră, *1973, film, regia Lucian Bratu, scenariul Petru Popescu;* Intre Socrate și Xantipa, *critică literară, 1973;* Șoseaua cerului, *în toamna aceasta) este a unui autentic scriitor profesionist, actual cu adevărat, modern fără complexe, excelînd printr-un realism social programatic, deschis existenței noastre contemporane. Petru Popescu este apoi și un teoretician: programul său din* Idei patetice *(v.* Intre Socrate și Xantipa, *Editura* M. Eminescu, *București, 1973, pp. 13—126) este respectat, concretizat, definit în romanele apărute. Opera de romancier a lui Petru Popescu are un succes bine meritat. Evident, acest fenomen de imediată sincronizare cu un public evoluat, însetat de cărți bune, accesibile, de romane vii, scrise într-o limbă impecabilă, nu asigură integral valoarea estetică a romanelor, ci doar ne face să înțelegem, să așteptăm, să recunoaștem și să difuzăm critic tot mai mult și mai accentuat ideea că Petru Popescu e un scriitor excepțional care răspunde și corespunde unui gust și unei sensibilități actuale. Petru Popescu este, în momentul de față, romancierul profesionist care știe nu numai să scrie excelent, ci și să creeze din viață romane memorabile, adevărate, romane care se cer și care sînt așteptate.*

Care este situația literară reală a scriitorului Petru Popescu odată cu apariția Sfîrșitului bahic? *A încetat peste noapte Petru Popescu să mai fie scriitorul așteptat al generației noastre? Să-i fi dispărut, și tot peste noapte, reputația sa solidă de romancier al actualității? Să fie într-adevăr* Sfîrșitul bahic *un eșec total, eșec care să ne facă, subit, să vedem în apreciatul scriitor o mediocritate? Poziția criticii față de romanul lui Petru Popescu nu a fost și nici nu este identică: o parte a criticii românești a acceptat, cu mici și neînsemnate rezerve,* Sfîrșitul bahic, *iar o alta l-a respins în întregime. Polemica în jurul romanului lui Petru Popescu este instructivă și din punctul de vedere al modului cum se face la noi o discuție critică în jurul unei opere de valoare. Polemica a declanșat-o talentatul critic Valeriu Cristea, într-un text publicat în* România literară *din 16 august 1973, p. 11, după ce Nicolae Manolescu își exprimase părerea sa (și a revistei?) tot în* România literară *din 31 mai 1973, p. 9. Care sînt concluziile lui Valeriu Cristea despre romanul lui Petru Popescu din textul apărut în* România literară? *În esență, criticul condamnă în* Sfîrșitul bahic *superficialitatea, vulgaritatea, preponderența erosului, simplificarea, schematizarea timpului social evocat în roman. Acestor acuzații, și nu numai acestora, criticul Mihai Ungheanu le-a răspuns fără patimă, senin, și la obiect (v.* Inconstanța unghiului de vedere, *în* Luceafărul, *1 sept. 1973, p. 7). El nu apără* Sfîrșitul bahic, *ci respinge, prin opoziție, cu argumente, (v. și cronica literară a lui Mihai Ungheanu la* Sfîrșitul bahic *din* Scînteia, *9 august 1973, p. 4) fragilitatea analizei excesiv de critice a lui Valeriu Cristea și a lui Sorin Titel (v.* Intenții și realizare, *în* Luceafărul, *4 august 1973, p. 7). Valeriu Cristea, al cărui talent critic îl prețuim în mod deosebit, a răspuns lui Mihai Ungheanu (v.* Critica și confuzia valorilor, *în* Luceafărul, *8 sept. 1973, p. 7) nu prea senin (chiar iritat, de sus), analizînd prea puțin ideile lui Mihai Ungheanu, ci, mai ales, cutezanța lui de a avea o altă părere față de romanul lui Petru Popescu decît a sa. Surpriză: Valeriu Cristea nu analizează însă ideile lui Mihai Ungheanu despre* Sfîrșitul bahic, *ci mai ales* critica *lui Mihai Ungheanu din* Campanii *și nu din* Marin Preda, vocație și aspirație *și din* Pădurea de simboluri *(cărți de analiză literară)! Mai mult, Valeriu Cristea se contrazice spunînd că* Sfîrșitul bahic *constituie un artificial măr al discordiei, incapabil, în sine, de a declanșa vreo controversă", căci el însuși declanșează și întreține, totuși (și într-un limbaj aprins, nu o dată defăimător, și într-un articol destul de întins, împănat cu ironii și reflecții care nu sînt în chestiune cu tema abordată)* controversa *în jurul romanului lui Petru Popescu, anunțînd că va reveni asupra* Sfîrșitului bahic *și cu alte analize! Dacă romanul lui Petru Popescu e „incapabil, în sine" să provoace o polemică, să constituie o bază concretă de discuție serioasă, să fie demn de atenția criticii noastre (și nu sînt puțini criticii care s-au pronunțat favorabil despre valoarea acestei cărți), atunci de ce Valeriu Cristea revine și mai dur asupra* Sfîrșitului bahic? *De dragul de a prelungi* o exagerare critică sau de a minimaliza *un roman care totuși nu poate fi taxat ca fiind un eșec lamentabil cum insinua proaspătul și curajosul cronicar literar al revistei* Flacăra, *Aurel Dragoș Munteanu? Să recunoaștem:* Critica și confuzia valorilor *este un articol fermecător, de atitudine deschisă, scris cu multă vervă, impresionînd pe neavizat nu prin adevărul, logica demonstrației critice (care absentează), ci prin temperatura la care a fost elaborat, prin talentul literar pe care l-a investit Valeriu Cristea în discursul său critic. Metoda folosită este însă vulnerabilă: propunîndu-și să justifice, să ne arate încă o dată „mediocritatea" romanului lui Petru Popescu, să definească cu precizie „nivelul estetic exact" al* Sfîrșitului bahic, *Valeriu Cristea ajunge la concluzii exagerate și în dezacord cu ceea ce ne înfățișează și propune cartea. Dacă în articolul din* România literară *din 16 august 1973, p. 11, Valeriu Cristea recunoștea* Sfîrșitului bahic cîteva izbînzi, în textul din revista Luceafărul *din 8 sept. 1973, p. 7, romanul e declarat pur și simplu „...cea mai decepționantă carte apărută în ultima vreme". Concluziile din primul articol, mai drepte, mai ponderate în afirmații devin, în* Critica și confuzia valorilor, *sentințe fără drept de apel: „Petru Popescu nu practică realismul, ci-l simulează, în direcția unei literaturi de consum, după o rețetă, mai mult sau mai puțin proprie, ușor de reconstituit"; „...o proză bulevardieră facilă", un „eșec". Exagerările criticului Valeriu Cristea sînt evidente și intenția noastră nu este de a-l „apăra" pe Petru Popescu, ci de a clarifica, de a descoperi adevărul despre* Sfîrșitul bahic. *Și, ca să fim pînă la capăt consecvenți cu Valeriu Cristea, cel mai înverșunat „detractor" al lui Petru Popescu, să vedem ce urmărește criticul cînd face lectura unui scriitor: „Cînd citesc un prozator mă interesează în primul rînd să constat ce (și cît) știe despre om, și toate problemele lui, despre viață, și toate aspectele ei, despre realitate și irealitate, despre palpabil și impalpabil, adică volumul trăirilor lui, al conștiinței în sensul unei vaste cuprinderi a lumii" (v.* România literară, *22 febr. 1973, p. 11). Cu un astfel de* program modern al lecturii, *Valeriu Cristea ratează totuși (o spunem cu toată sinceritatea)* analiza literară integrală *a* Sfîrșitului bahic. *Ca să fim cît mai exacți să ne întrebăm: respectă oare criticul Valeriu Cristea, citind romanul lui Petru Popescu, aceste principii critice? Numai într-o foarte mică măsură.*

Sfîrșitul bahic *nu este receptat, analizat cu pătrundere în ceea ce are el mai valoros, mai rezistent din punct de vedere estetic:* romanul cimitirului, *poem despre moarte și despre o rasă străveche care își păstrează și respectă ritualurile, credința. Petru Popescu aduce un elogiu acestei lumi, și nu o denigrează. Inexplicabil, Valeriu Cristea ocolește acest roman extraordinar amintind prin nivelul estetic atins, prin frumusețea expresiei rafinate, prin viața autentică a lumii ebraice, de romanul* Grădinile Finzi-Contini, *de Giorgio Bassani. Paradoxal, criticul îi interzice lui Petru Popescu să scrie despre tema aleasă:* Cimitirul. *„De ce tocmai aici?" se întreba revoltat Valeriu Cristea. Credem că un scriitor de astăzi trăind și participînd la viața socială poate și e dator să scrie despre... tot ce caută Valeriu Cristea într-un roman! Să fie* cimitirul *o temă pe care viața și societatea, literatura s-o refuze? Să fie tema* cimitirului incapabilă de a deveni un spațiu de observații morale și sociale pentru un scriitor dotat ca Petru Popescu?

Să mai reamintim și alte acuzații: vulgaritate, superficialitate, pornografie. Ca să compromită romanul, intenționat, credem, Valeriu Cristea alege din Sfîrșitul bahic *acele scene care sînt, e adevărat, în parte,* naturaliste, *fără acoperire artistică, neglijînd voit însă aspectele cu adevărat interesante și profunde ale romanului. E adevărat că, în romanul de la vie, Petru Popescu se grăbește, devine facil, dar nu acest fapt condiționează în totalitate judecata de valoare. Și mai este adevărat că Petru Popescu nu cunoaște suficient viața rurală, satul, și nici nu reușește să ne prezinte un țăran autentic, dar valoarea* Sfîrșitului bahic *nu e de intuit în această existență. „Vulgaritatea" scenei erotice dintre Aurica și cosașul de la marginea pădurii stă în lexic, și nu în sine. Să nu cunoască Valeriu Cristea „naturalismul" vieții de la țară? Scena din frizerie, declarată „vulgară", cînd personajul revine în București și ascultă involuntar dialogul dintre coafeză și tînăra neinițiată, nu e vulgară decît la nivelul expresiei. Cine nu a ascultat, chiar într-o frizerie, atîtea „romane" anonime create pe loc într-un limbaj crud, dar nu trivial? Ce ne facem atunci cu „vulgaritatea" romanelor lui George Mihail Zamfirescu și Eugen Barbu? Și apoi de unde atîta „pudoare" la un critic care, analizînd* Răscoala *lui Liviu Rebreanu, insistă pozitiv, chiar cu plăcere asupra scenei violului Nadinei? Ca să nu mai vorbim despre analiza microscopică făcută unui roman al lui Alecu Ivan Ghilia.*

Analiza lui Valeriu Cristea e unilaterală, tendențioasă, fiindcă renunță (premeditat?) la adevă-

rata literatură pe care Petru Popescu o crează în Sfîrşitul bahic. Şi cum în critică nu poţi fi crezut numai pe cuvînt, să facem şi noi o analiză, sintetică, a romanului. Timpul, epoca descrisă: anii '50—51; personajul principal este exclus din partid în mod abuziv. Eroarea este trăită dramatic, iar eroul se angajează, temporar, la un cimitir evreesc, moment decisiv pentru o sensibilitate şi pentru o conştiinţă lucidă care intră în contact cu o viaţă unde moartea stabileşte alte raporturi între oameni. Personajul cunoaşte lumea artiştilor plastici, satul rominesc, via colonelului Vîscu, o anumită societate de la casa acestuia, abandonînd apoi totul cu luciditate şi ironie. După experienţa de la vie, eroul lui Petru Popescu revine la cimitir, iar apoi e hotărît să-şi reia viaţa într-un alt spaţiu social. Simplificînd foarte mult, acesta e romanul.

In romanul cimitirului, Petru Popescu creează — aşa cum spunea şi Nicolae Manolescu — cele mai bune pagini de proză pe care le-a scris vreodată. Să comentăm — şi mai ales să aducem argumente în susţinerea acestei idei. Exclus din partid, personajul trăieşte sentimentul că ar fi „scoborît o golgotă nouă". Refuzat de societate, neînţeles, respins de metamorfozele revoluţiei, de oamenii ei, eroul lui Petru Popescu trece printr-o puternică criză de identitate morală şi socială, în fond, de adaptare la noile condiţii. Cimitirul unde se retrage şi unde îşi găseşte o slujbă de contabil nu este, cum greşit s-a înţeles, numai un loc de recluziune, ci şi de învăţătură. Lumea morţii este o lume care vorbeşte vieţii. Petru Popescu descrie realist existenţa ritualică a unei rase. Evreii de la cimitir nu sînt simpli funcţionari, ci adevăraţi înţelepţi, fraţi buni cu Lubiş din Nicoară Potcoavă al lui Mihail Sadoveanu, cu Zacharias Lichter al lui Matei Călinescu: „...aveau o bătrîneţe înţeleaptă, şi, deşi rosteau lucrurile cele mai banale, în dosul lor era istoria milenară, care face idei din tăceri şi sisteme geniale din insinuaţii". Lumea ebraică este pentru erou nu numai o experienţă decisivă pentru destinul său moral, ci o şcoală (v. p. 18—19). Personajul trăieşte o metamorfoză morală şi intelectuală profundă. Existenţa pe care o duce e verosimilă (v. p. 20). Personajul îşi exteriorizează reacţiile faţă de moarte într-un stil realist. Eroul cunoaşte adevărul morţii după ce cunoscuse dramele vieţii din afară (p. 23—22). Experienţa de la cimitir îl determină pe erou să privească altfel lumea, revoluţia. Cimitirul este spaţiul în care viaţa întreruptă este judecată cu luciditate, preţuită la dimensiunile ei reale.

Profundă e la Petru Popescu existenţa personajelor, realismul lor psihologic. Sfîrşitul bahic este un roman care trăieşte şi prin cîteva personaje cu totul remarcabile. G. Călinescu recunoaşte pe adevăratul romancier după capacitatea lui de a face ca personajele să trăiască: „Ce este romanul în linii generale? Un studiu al oamenilor în caracterele lor generale şi cu particularităţi individuale. Aceşti oameni trebuie să trăiască. Trăiesc? Bine. Nu trăiesc, n-avem de a face cu un romancier" (v. Romanul liric, *în* Contemporanul, *13 martie 1964, p. 1). Personajele lui Petru Popescu (de ce oare Valeriu Cristea nu observă acest fenomen?) trăiesc, există din punct de vedere artistic şi nu sînt fantome, manechine, Tot prin citate o să dovedim realitatea literară a personajelor, individualitatea lor psihologică. Un personaj care nu se uită este Ilie Iancovici (v. p. 25—26). Ritualul spălării morţilor scoate foarte bine în evidenţă personalitatea fiecărui personaj, modul lui de a gîndi, de a exista. Ritualul, e, pur şi simplu, magistral filmat. Petru Popescu izbuteşte să creeze masca unor personaje deloc dogmatice, ci adevărate. Poziţia lor faţă de moarte exprimă nu numai frumuseţile unui ceremonial dus pînă la capăt cu un deosebit devotament, ci şi o filosofie veche: „Spălatul morţilor îl făcea fiecare în felul lui. Murgu mînuia cadavrele decis, cu forţă, uneori brutalizîndu-le. Era dispreţul viului faţă de mort, al activului faţă de pasiv, al învingătorului faţă de învins. Benţion se lupta cu cadavrul, disperat, condamnat, într-atît de lipsit de puteri părea. Uneori ofta din greu, ori murmura ceva, cu un glas ca o ată, cît pe ce să-şi dea duhul, şi mortul, dacă era unul zdravăn, bine clădit, parcă îi făcea în ciudă. Blumenfeld parcă ar fi avut mîinile ocupate nu cu un mort, cu un semn atît de trist al lumii pieritoare din care şi el făcea parte, ci cu o tarabă minunată din o mie şi una de nopţi, în care sclipesc licurici de aur şi se zbat şoricei de turtă dulce. El era acela care, prin mişcări, uneori prin vorbe, ironiza morţii, făcea aluzii la trecutul şi intimitat ea lor, ne dezvăluia şi nouă ascunzişuri pe care nu le băgasem de seamă, eu din ignoranţă, ceilalţi fiind concentraţi asupra muncii lor.*

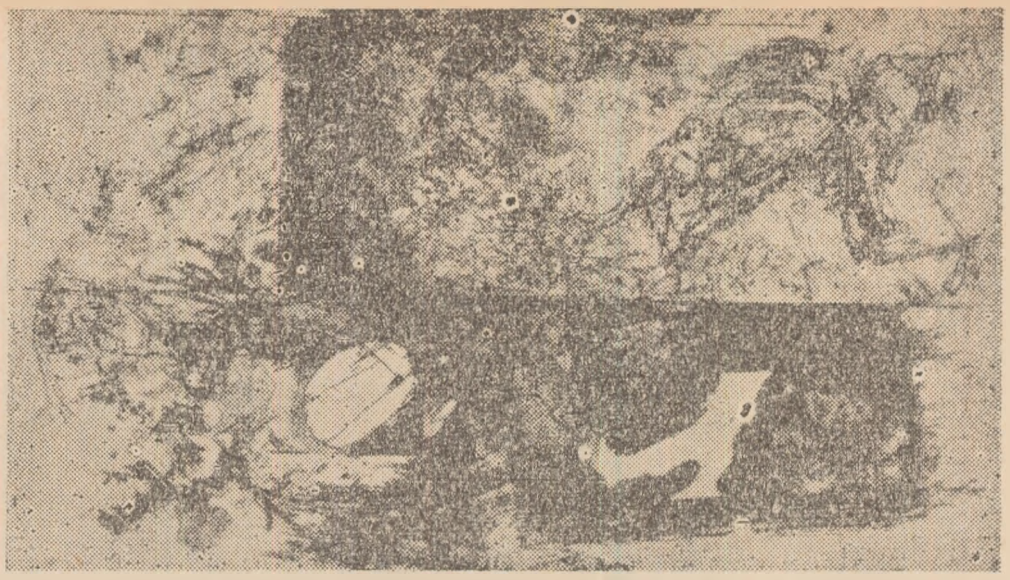
Iancovici însă era de privit. Se vedea în primul rînd că cunoaşte perfect anatomia şi că pentru el omul mort nu e subiect de tristeţe decît pînă la un punct, acolo unde mila se întîlneşte cu filosofia. Indrăgostit de trupul omului, ca de un criteriu al perfecţiunii, Iancovici mîngîia cadavrele, parcă le-ar fi cerut iertare, iar de spălat le spăla ireproşabil şi le scălda într-o privire caldă, intimă, de părinte, dar mai mult decît atît, era în privire o undă mai grea, mai groasă, mai tulbure. Unda aceleiaşi lumi. Ca şi cum mortul n-ar fi murit cu adevărat, ori Iancovici ar fi şi început să facă parte din cealaltă lume, şi între ei ar fi fost un dialog tăcut, făcut din înţelegere, din sentiment, chiar din senzualitate, senzualitatea care îi dilata vocea cînd recita. Dacă spăla copii, scena era absolut de nedescris" (p. 31—32). Să nu fie aici vorba de realism? Ce înţelege oare Valeriu Cristea prin realism cînd e vorba de proza lui Petru Popescu? Personajele scriitorului au fiecare o viaţă şi o idee despre această viaţă; că această viaţă e o eroare, un eşec, iar ideea lor o prejudecată, acest fapt nu are prea mare importanţă atîta timp cît un roman nu-şi alege eroii şi situaţiile, evenimentele dramatice, aprioric, ci şi le creează pe măsură ce compoziţia estetică o cere. Personajele lui Petru Popescu există estetic, au o viaţă şi un destin, îşi cunosc biografia şi puterea. Florenţa Duhan, pictoriţa, este un personaj care, deşi puţin caricaturizat, nu e lipsit de identitate. Portretul ei — foarte bine executat — ne spune exact cu cine avem de a face (v. p. 54).

Personaje excelent realizate estetic sînt: colonelul Vîscu, profesorul Vasilidi a cărui discurs nu credem, să fie în afara realismului social (v. p. 177—178).

Romanul care se petrece la via colonelului Vîscu este inferior aceluia de la cimitir, dar nu în întregime, căci şi aici sîntem martorii unor scene realiste, realizate esteticeşte. Greşeala mare a lui Petru Popescu e că scrie cel de al doilea roman fără să cunoască, fără să se „documenteze" în totalitate asupra vieţii de la ţară, asupra complexităţii psihologiei ţăranului român. Inexplicabil, Petru Popescu face şi confuzii politice (v. atitudinea colonelului Vîscu faţă de revoluţie. Aurel Dragoş Munteanu a semnalat cu obiectivitate eroarea prozatorului). In acest caz, Valeriu Cristea are perfectă dreptate să spună că nu e vorba de realism, ci de un realism fotografic, periferic, banal. Sfîrşitul bahic este un roman care cunoaşte o nepermisă ruptură: de la monografia realistă a cimitirului, Petru Popescu trece superficial la aceea a vieţii de la ţară, a artiştilor plastici văzuţi mai toţi caricatural ca personaje complet „negative"! De un eşec de-abia cu acest roman (care putea să şi lipsească sau să fie publicat separat şi serios rescris) putem vorbi. Petru Popescu nu mai analizează, ci condamnă. Personajele, şi, mai ales, Bruno, Duhan sînt schematice, unilaterale, neverosimile, lipsite de consistenţă. Romancierul şarjează, fotografiază realitatea şi nu mai convinge ca în romanul cimitirului evreesc. Petru Popescu scrie pentru a şoca, pentru a întreţine senzaţionalul, efectele tari. Regia depăşeşte, trădează, scenariul ideile lui. Scriitorul ratează romanul vieţii rurale fiindcă priveşte şi descrie existenţa prin... binoclul colonelului! Există însă şi pagini de mare artă, de un extraordinar lirism, care nu pot să scape nimănui. Petru Popescu este un romancier artist, capabil de cele mai frumoase şi subtile poeme în proză, de cele mai surprinzătoare construcţii epice. Imaginaţia lui însufleţeşte romanul, îi dă aripi, îi asigură un acord profund cu lumea descrisă şi asumată. Romanul Sfîrşitul bahic este invadat de o poezie a vieţii şi a naturii cum rar ni s-a dat să întîlnim în romanele de azi (v. p. 111).

S-o spunem, şi fără teama de a greşi cu ceva, că Sfîrşitul bahic este un roman care nu poate fi considerat un eşec şi nici o carte „...ce trebuie respinsă printr-un simplu gest reflex al criticii". Carenţele descoperite, cu o evidentă rea voinţă (ce repede s-a născut!) sînt mai mult de limbaj decît de concepţie, de atitudine şi nu deranjează, căci Petru Popescu crează chiar din naturalismul vieţii poezia existenţei

Exagerările criticii în faţa acestui autentic roman ni se par cu totul nejustificate, abuzive. Care romancier tînăr de astăzi a fost atît de drastic „comentat"? Cîte mediocrităţi răsfăţate de critică se mai bucură încă de analize de complezenţă? Petru Popescu nu este un scriitor oarecare, ci un mare romancier de mîine despre a cărui operă se va vorbi, şi sîntem siguri de acest fapt, ca despre aceea a lui Liviu Rebreanu şi a lui Marin Preda. Aşteptăm cu mare interes de la talentatul şi experimentatul critic Valeriu Cristea o analiză obiectivă, complet dezinteresată, a temei cimitirului, cu revelarea tuturor semnificaţiilor ei, adică a acelor pagini substanţiale, de neuitat, care fac singure gloria unui scriitor, fie el şi tînăr, şi incomod pentru o anumită critică care exagerează fără motive serioase cînd e vorba să valorifice un roman de Petru Popescu.



rătăcite II"
„Ape
Dumitru CIONCA

DANIEL LASCU

fructe

În amintirea bunului meu prieten
Ovidiu Hotinceanu

Nimic istovit, doar că lumea se-ncepe
cu ţărina noastră mai dedemult;
Miroase a toamnă, a brusture
şi-a suflet abrupt.

Nimic aiurea, ci totul
însîngerat şi fierbinte
ca blana de urs ce acoperă
genele tale pămîntenite.

Şi ce? Parcă noi nu aidoma suntem
leandrului mort
în posesie cu multe cuvinte
şi-n versurile mele fără de rost?

EMIL NICOLAE

poeme din toamna accea

1.

Virtutea dormitează — e un abur
prin care mă strecor mai fantomatic
decît ar trece ziua printre sălcii
cînd împrejur zimţate se rotesc
mulţimi de şoapte urma căutîndu-mi

o sînul verii cade
fierbinte peste lume
şi dincolo de el
abia mai tulbur lacul

2.

Intîi o lumină secretă
răzbate din pleoape adînci
pleoape de apă închise
peste nesigure stînci

cuiburi albastre apoi
tremură-n mari constelaţii
peştii aceştia sînt ochi
ai migratoarelor spaţii

care încep şi apun
fără să mai înţeleg
liniştea orei cînd urcă
în aer un fluviu întreg

3.

Cu degete de sticlă
pot urmări cocoare
pe o albastră filă
urcînd în cercuri rare

apoi revin tot ele
migrînd aşa etern
deasupra vechi lumine
în linişte se cern

cînd sufletu-mi e
lacul acesta (de aproape)
pentru a cîta oară
tîrziul intră-n ape

N. GRIGORE MĂRĂŞANU

elegie la zboina

Stăruie o ceaţă-n talduri groase
Şi un haos verde pe păduri.

Peste clinchet tulburat de oase
Tu, izvor de pace să te-nduri.

Peste firul meu de-auz ca struna
Ce-l înfăşur trudnic peste culmi,
Să se-aplece liniştea pădurii
De pe braţe verzi şi reci de ulmi.

Peste unda ochiului ce-mi cată
Întregirea-n mările agreste
Ca un zvon de tulnic să se lase
Aerul albastru de pe creste.

Şi pătruns şi dus de-aşa magie,
Ca de ape mişcătorul prund,
Ca un dar sfinţit de cununie,
Peste fruntea Muntelui m-afund.

EMILIAN MARCU

poate numai arborele

Poate numai ramul
înobilat cu pecete de păsări
va deschide floarea sub
cupola grea de ninsoare

pe fructul înmiresmat
de parfumuri solemne
din adîncuri se simte
brusca tresărire a minereului

Poate numai arborele
înfrunzit în cristale
prin ramul său sfînt
mai vede cenuşa culcuşului nostru
preschimbat
într-un nor de pulbere sacră.

Festivalul George Enescu

Concertul Filarmonicii „MOLDOVA"

Nu fără motiv, Filarmonica Moldova a făcut parte dintre cele trei orchestre alese să reprezinte tradiția simfonică românească la actuala ediție a Festivalului. Ea s-a impus categoric printre cele mai sudate și mai mature ansambluri orchestrale din țară. Cîteva din concertele sale din anii trecuți, mai ales dintre cele conduse de dirijorul Ion Baciu, vor rămîne memorabile prin finețea, bogăția nuanțelor coloristice, prin tensiunea tălmăcirilor. Poate tocmai de aceea, seara de vineri 14 septembrie m-a îndemnat mereu la comparații. În bună măsură, Filarmonica „Moldova" și-a menținut înaltul nivel artistic pe care l-a cucerit în concertele trecute. Am simțit aceasta încă de la primele note ale *Concertului* de Sigismund Toduță, în sonoritatea omogenă și plină a coardelor, ce „cîntau", în adevăratul sens al cuvîntului, tema generoasă de autentică inspirație populară, apoi în desfășurările polifonice, construite solid și limpede, ca și în puritatea expresiei cu care au fost redate paginile lirice, confesive ale părții a doua (cîtă grație și vervă în scherzino-ul median al aceleiași părți).

Dirijorul Ion Baciu este un artist inspirat și sensibil, iar orchestra îi răspunde cu receptivitate. Muzica lui Ravel (îmi amintesc minunatele interpretări date acum cîțiva ani celor două suite din baletul *Daphnis și Chloe)* se potrivește, cred eu foarte bine, temperamentului său : o muzică de atmosferă, de culori pastelate, sonorități cu sevă iberică, ritmuri pătimașe.

Partitura celor două *Concerte pentru pian* ridică serioase probleme orchestrei. Numeroasele solo-uri dificile, în special cele ale suflătorilor, se împletesc continuu cu glasul pianului într-o densă și rafinată țesătură sonoră. Fără îndoială, orchestra ieșeană are instrumentiști de mare talent, care știu să deseneze arcuri melodice, deosebit de expresive. Am remarcat acest lucru mai ales în părțile lente (în *Concertul în Sol major* în special) mai puțin însă în cele mișcate, unde s-a simțit o nesiguranță, de ordin tehnic în primul rînd.

Ultima lucrare din program, poemul *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, pagină de mare vervă și sugestivitate din literatura simfonică, reprezintă o piatră de încercare pentru posibilitățile oricărei orchestre. În concertul de vineri, unele intervenții solistice, alte ori sincronizarea între grupele instrumentale au lăsat de dorit, lucru care a făcut ca interpretarea să piardă din suflu, unitate, degajare. Au existat însă momente de reală poezie, de plasticitate sonoră, de incontestabilă strălucire orchestrală. Printre acestea se înscrie în orice caz finalul poemului.

Pianistul francez Philippe Entremont nu ne-a satisfăcut pe deplin așteptările. Am preferat interpretarea *Concertului în Sol major* de Ravel unde l-a favorizat, bănuiesc, și factura exuberantă, sclipitoare a scriiturii. Este sigur însă că Entremont poate crea clipe de adevărată încîntare artistică.

Concertul Filarmonicii „Moldova" s-a încheiat cu un neașteptat de lung bis. Suita de dansuri din opereta *Poveste din cartierul de vest* de Leonard Bernstein, străbătută de vigoarea ritmurilor de jazz, a demonstrat încă odată că orchestra ieșeană are mari resurse expresive și tehnice.

Olga GRIGORESCU

„Ape rătăcite"

Date noi cu privire la cursul de interpretare ținut de George Enescu la Siena [III]

George Enescu la 70 de ani

Pînă la George Enescu, cursul de interpretare violonistică de la Academia Chigiana fusese condus, ani de-a rîndul, de Arrigo Serato, iar după încetarea acestuia din viață (1949), de Gioconda de Vito, apoi de Remy Principe. Conducerea academiei dorea însă să încredințeze clasa de vioară unui artist cu mare experiență și, totodată, cu un nume de notorietate universală. Alegerea s-a îndreptat către George Enescu și, la insistențele violoncelistului Gaspar Casado, „marele violonist român" — cum îl apreciază contele Guido Chigi Saracini — acceptă invitația de a veni la Siena. Cum am mai spus, amintirile despre George Enescu au rămas încă vii în memoria celor care l-au cunoscut în acei ani. Bolnav, cu umerii îndoiți de povara anilor și capul aplecat de chemarea viorii, cu pașii grei, intra în clasă punctual și modest. Sala de curs se afla la parter, amenajată special pentru Enescu. Își saluta elevii, apoi începea cursul, de cele mai multe ori așezîndu-se la pian pentru a-i acompania. „Maestrul — scria în articolul comemorativ Guido Chigi Saracini — uita orice suferință atunci cînd își ținea lecțiile și cînd el însuși, așezat la pian, executa, din memoria-i miraculoasă și în mod perfect, orice partitură".

Cine erau elevii înscriși la cursul lui G. Enescu? Nu am reușit să stabilesc numele tuturor elevilor, dar cei prezenți în concertele clasei, demonstrează interesul de care se bucura „profesorul" Enescu în întreaga lume. În acest sens, alături de românul Stephan Romaşcan, astăzi concert-maistru al radioteleviziunii din Lausanne — Elveția) întîlnim, pe Giuseppe Prencipe, Umberto Gabi, Giulio Franzetti, Giulio Barbucci și Franco Antonioni (Italia), Reinhard Peters (Germania) Silvie van Der Hoef (Olanda), Janine Dazzi, Francoise Onfroy, Daniele Artur (Franța), Desmond Brandley (Australia), Bertine Corimby, Joy Brown (S.U.A.), etc.

Am încercat să aflu cum se desfășura o lecție de interpretare la clasa lui Enescu. Observațiile, influențate de trecerea timpului, coincid în linii gererale și dezvăluie, încă o dată, complexitatea personalității marelui artist. Ele coincid și cu observațiile mai vechi ale unor foști elevi (Yehudi Menuhin, Ivonne Astruc) sau ale unor pedagogi care au încercat să sistematizeze aspectele teoretice și practice ale pedagogiei enesciene (George Manoliu). Iată, bunăoară, afirmațiile pianistei Lidia Proietti, care a fost acompaniatoare la clasa lui G. Enescu: „Lecțiile sale erau Muzică, Asculta foarte atent, apoi se așeza la pian și explica. Vorbea foarte puțin, dar cînta cu vocea și se acompania la pin. Erau momente impresionante. Omul acesta care abia mergea, care era mai mult adus pînă la Academie, cînd se așeza la pian suferea o transformare totală, căpăta o forță, o energie care te cucereau, te vrăjeau... Avea o deosebită putere de a sugera, de a transmite gîndul său muzical. Aici, toți îl venerau pentru că reprezenta ceea ce era mai nobil și frumos în muzică, în ființa umană" (23 iulie 1971). Subliniind puterea de transfigurare a lui Enescu și plăcerea sa de a cînta, Sergio Lorenzi mai adăuga: „Nu-i interesau problemele de tehnică asupra cărora elevii mai avea nelămuriri. Pentru el esențială era muzica. O trăia cu toată ființa sa. La clasa lui, cred, nu puteau participa decît elevi cu o foarte bună tehnică instrumentală. Clasa lui Enescu era, de fapt, ceea ce însemnă, ceea ce ar trebui să însemne o clasă de interpretare" (28 iulie 1971). Observații asemănătoare a făcut și Giorgio Favaretto": Am fost la cîteva lecții ale lui Enescu. Se găsea la pian și acompania. Nu-l interesa nimic din ce se petrecea în jur,pentru el exista numai muzica. Avea un elev preferat, un australian, cu care a executat „Poema" de Chausson. Intre ei se realiza o completă comuniune Intr-o zi, cînd am intrat în clasă Enescu executa la pian „Concertul" de J. Brahms. Era transfigurat. Am simțit atunci un fluid, o vrajă care m-a cucerit. Am simțit atunci că mă aflu în preajma unui geniu..."

Sînt, toate acestea, gînduri, aprecieri, amintiri ale unor muzicieni care l-au iubit și admirat, care l-au inconjurat pe George Enescu cu stima și dragostea lor în ultimii și, poate, cei mai grei ani ai vieții sale.

Venerația elevilor și profesorilor Academiei din Siena pentru cel care reprezenta imaginea artistului de geniu și a omului generos, s-a concretizat, la 20 august 1951, într-o impresionantă și caldă manifestare muzicală: o serenadă cu ocazia împlinirii vîrstei de 70 ani. Cu această ocazie, elevi și profesori, au executat pagini din creația unor compozitori ca: Giardini, Purcell, Mozart, Dowland, etc. Patru ani mai tîrziu, îndoliată, Academia Chigiana cinstea memoria lui George Enescu organizînd un concert în cadrul căruia s-a prezentat „Sonata a III-a pentru vioară și pian" a marelui dispărut (lucrarea a fost interpretată de violonista Marie-Claude Thenveny și pianista Jaqueline Stip).

Astăzi, amintirea personalității și activității lui G. Enescu este tot atît de puternică, atît la Siena cît și în alte centre muzicale ale lumii. Este amintirea unui mare om și a unui mare artist. Este — cum scria pianistul Guido Agosti — „exemplul generos și minunat a ceea ce un artist trebuie să aspire a fi în viață".

Mihai COZMEI

profil

DUMITRU CIONCA

Un cerebral : acesta este Dumitru Cionca, un cerebral ale cărui meditații pe marginea subiectelor abordate se înscriu în sfera celui mai rafinat intelectualism, a celei mai acute sensibilități.

Ani de zile a investigat prin arta sa cîteva mari teme, cîteva mari idei, toate descinzînd din substanța umană.

„Menirea omului, cea mai nobilă dintre meniri, în fața spectacolului naturii nu e aceea a unei ființe pasive, ci aceea de a desfășura o activitate dialectică față de ea, recunoscîndu-se permanent existența unui contrast între om și natură. Aici este originea creativității umane.

Această problemă, a menirii și a creativității umane în dialogul cu realitatea înconjurătoare, care este o problemă a omului din totdeauna, dar în mod special a omului contemporan, este ceea ce mă preocupă.

Tot atît de complex ca și realitatea înconjurătoare este omul și universul său psihic.

Oricît am sonda, cu toate mijloacele posibile acest univers uman, din cele mai diferite unghiuri, mereu va rămîne ceva de spus ; și acest punct constituie obiectul reflecției și căutărilor mele de artist".

Iată un crez, formulat în orele de adîncă liniște ale gravorului, în orele de febrile căutări.

Lucrarea sa intitulată RĂZBOI — din colecția Muzeului de artă românesc(modernă și contemporană din Galați — încă din 1966 a fost remarcată de criticul francez Guy Malouvrier, care nota în revista POWITS DE L'ERMIT : „Incontestabil, omul care a compus această frescă apocaliptică, intitulată RĂZBOI, unde izbucnește un adevăr dur, fără sofisticare, fără concesii față de epic, și unde eleganța trăsăturii, echilibrul petelor secondează esențialul dramei interpretate, da incontestabil, acest om posedă la cel mai înalt grad suflul defrișorului încăpățînat care nu se mulțumește să dezvoite postulate, general admise pentru facilitatea raționamentelor".

Manifestarea care l-a impus definitiv pe Dumitru Cionca în arta grafică actuală românească și internațională este desigur Bienala internațională de grafică — Lugano : 1 august — 22 octombrie 1972. La această prestigioasă manifestare au fost invitați de-a lungul anilor să-și prezinte lucrările de grafică Picasso (1956), Oscar Kokoschka și Aldo Patocchi (1958), Giacomo Manzu (1960), Marino Marini (1964), Max Ernst (1966). La ultima ediție, cea din 1972, deschisă sub semnul sărbătoririi a 500 de ani de la nașterea lui Dürer, au fost invitate alte nume notorii din grafica contemporană : Renato Guttuso și Giuseppe Capagrossi (Italia), Raoul Ubac și Jean Bazaine (Franța), Carol Summers (S.U.A.), Janez Bernic (Iugoslavia), Oscar Kokoschka (Austria) și Graham Sutherland (Anglia), alături de alți 55 de participanți din 13 țări. Tînărul gravor român a participat cu trei compoziții în acvaforte, CIULINII BĂRAGANULUI, PERSONAJ și NELINIȘTE, alături de Octav Grigorescu, Ethel Lucaci Băiș, George Leolea și Iosif Teodorescu.

Pentru lucrarea NELINIȘTE, juriul internațional, format din 9 membri, fiecare deliberînd separat, i-a acordat lui Dumitru Cionca Marele Premiu al Bienalei. Acest succes al graficii românești, printre cele mai însemnate din ultimele două decenii, a trezit un interes deosebit în rîndul participanților la Bienală, precum și în presa, radioul și televiziunea internațională pentru opera premiată, pentru personalitatea autorului.

— Ce preferințe aveți printre maeștrii graficii ?

— Dürer, îndeosebi MELANCOLIA.

— Cîteva proiecte în acest an ?

— Mă preocupă lucrări de artă monumentală și decorativă. Acum de pildă, lucrez la un mozaic destinat decorării unui edificiu de pe litoral, în stațiunea Saturn.

Ca să nu mă desprind complet de gravură, în această perioadă, lucrez la ilustrarea Crailor de Curtea-Veche a lui Mateiu I. Caragiale și continui ciclul PĂSĂRI.

Bineînțeles că proiecte am mai multe, dar despre acestea vom vorbi atunci cînd vor avea un contur mai clar ..

CONSTANTIN ILIE

CONSPIRAȚIA

Epoca de mari frămîntări sociale, de lupte politice menite să schimbe o lume, să înlocuiască o ordine cronicară, perimată, cu una nouă, bazată pe principii democratice, epoca aceasta care a urmat ultimului război mondial a rămas multă vreme neexplorată de cineaști. De aceea serialul polițist pe care scenariștii Titus Popovici și Petre Sălcudeanu, împreună cu regizorii Sergiu Nicolaescu și Manole Marcus l-au inițiat a stîrnit mare interes mai întîi pentru insolitul temei, pentru noutatea faptică pe care se baza, cu atît mai mult cu cît această faptică e una reală. Fără a rămîne, firește la reconstituirea documentară a evenimentelor, cineaștii folosesc masiv date desprinse din documente și memorii, pe care la îmbracă însă în haina ficțiunii pentru a le ridica la condiția de artă. Așa s-au petrecut lucrurile cu primele două filme ale serialului — „Cu mîinile curate" și „Ultimul cartuș" — realizate de Sergiu Nicolaescu, așa se petrece și cu „Conspirația" lui Manole Marcus. Nu știm exact dacă personajele au existat ca atare, cu identitatea cu care vin acum pe ecran, mai curînd credem că nu, că ele sînt invenția scenariștilor, dar evenimentele la care ele participă, faptele pe care le comit sînt, cel puțin în linii principale, autentice. Este așa dar, la mijloc o problemă de dozaj, de echilibru între faptul brut și transfigurarea lui artistică, dozaj pe care cineaștii l-au „drămuit" cu pricepere.

Între primele două filme și acesta de care ne ocupăm există totuși o deosebire de ton, de mișcare, în general de stil : lucru firesc, căci Sergiu Nicolaescu este un temperamental, un regizor al acțiunii, al ritmului, al încleștărilor dramatice, pe cînd Manole Marcus înclină spre meditație, spre atmosferă, spre analiza comportamentelor eroilor într-o situație dată. „Conspirația" se înrudește sub acest unghi cu „Puterea și Adevărul" și cu alte pelicule anterioare ale regizorului. Dar filmul rămîne totuși, ca și primele două, din familia polițistului de nuanță politică, pentru că datele de la care pleacă, evenimentele pe care le oglindește, personajele pe care le promovează îl țin în această zonă. Am spune chiar că noutatea pe care o aduce Manole Marcus față de primele două lucrări ale serialului, adică deosebirea de ton, înclinația spre atmosferă, vocația meditației la unele personaje, scoate serialul din monotonie pe de o parte, iar pe de alta — contribuie la diversificarea și adîncirea sensului de *gen polițist*.

Fapele pe care se bazează filmul s-au petrecut în 1946. Sînt evocate (din păcate cu exagerată parcimonie, în trecere) acțiunile electorale, lupta între partidele istorice și Frontul Național Democrat, victoria în alegeri a acestuia din urmă și încercările disperate ale celorlalți de a submina puterea populară, de a provoca derută și neîncredere. Comisarul Roman, acest Maigret al democrației, este iarăși în centrul acțiunilor, reușind să zădărnicească actele criminale puse la cale de banda de legionari a lui Baniciu, în cîrdășie cu Salvator Varga, fruntaș al partidului țărănist. Se pare însă că Roman nu mai e un simplu comisar într-un cartier, de vreme ce lucrează direct cu un personaj foarte înalt (deși nu se spune nimic despre funcția personajului interpretat de Ernest Maftei, din fapte reiese că el ar fi însuși ministrul de interne). Deci Roman a avansat, ceea ce nu ar fi mare lucru pentru dramaturgia filmului, dacă el nu ar fi „avansat" și sub raport psihologic ; comisarul este acum un om mult mai sigur pe sine, mai matur, mai abil și intransigent. Ajungem aici la afirmația făcută mai sus în legătură cu vocația meditativă a unor personaje, pe care o socot o calitate de fond a filmului lui Marcus. Roman e înclinat spre meditație (dar nu în sensul care se dă în mod obișnuit și superficial tipului meditativ, adică dus mereu pe gînduri, opus acțiunii, ci în sensul gîndirii profunde a fiecărei acțiuni, pentru a-i pătrunde înțelesul esențial și a-i descifra direcția). El se înrudește perfect cu Drăgan, șeful său, om la care, de asemenea, gîndul cenzurează vorba și fapta. Din acest punct de vedere cele două personaje trebuie socotite ca semne de maturizare nu numai a interpreților sau regizorului, ci a cinematografiei noastre în general. Meritul principal e, fără îndoială, al interpreților. Ernest Maftei, mai ales, găsește atîtea subtilități și finețuri în conturarea personajului încît îl aduce pe acesta în primul plan al distribuției, deși în economia filmului are un loc secundar. Și Ilarion Ciobanu este acum mai stăpîn pe mijloacele sale (deși pînă la a fi Jean Gabin, cum îi prevedea cineva, mai are un drum lung, drum în care ar trebui să întîlnească numaidecît un profesor de dicție și unul de logica frazei). O compoziție de rafinament, dovedind o subtilă înțelegere a personajului și totodată o tratare distanțată, ironică, șfichiuitoare a acestuia, ne oferă generos Fory Eterle, în rolul complicat al lui Salvator Varga. Dacă așteptăm cu nerăbdare continuarea acestui film (și sperăm că serviciul difuzării nu va întîrzia prea mult programarea părții a patra, „Departe de Tipperary") e pentru a vedea cum evoluează personajul lui Fory Eterle. Împreună cu cei doi „pozitivi" pomeniți mai sus (Drăgan și Roman) și cu Horia Baniciu, perfect jucat de Victor Rebengiuc (un dur fanatic, aproape dement, care vrea să întoarcă istoria) Salvator Varga este „piesă" de bază în acest film și se pare că și în următorul. Din nou îi găsesc regizorului o calitate și anume conturarea pregnantă a personajelor cu funcții motrice în conflict, definirea precisă a identității lor individuale și totodată precizarea locului fiecăruia în tabloul general. Dar din păcate în acest tablou apar și „secundari" inutili ca de pildă Iuliana Varga (Maria Clara Sebök), pusă mereu în relații nefirești și lăsată în stadiul de schiță în creion. Era nevoie de un personaj feminin, am înțeles, știm toate cerințele cărora un asemenea personaj trebuie să le răspundă într-un film, dar dacă nu-l poți realiza (dintr-o mie de motive) mai bine renunți la el. Cam artificios (mai ales la început, în scena mărturisirii, dar, uneori și pe parcurs) mi s-a părut personajul interpretat de Silviu Stănculescu. Relațiile unui asemenea tip de personaj într-un film de acest gen, sînt mult mai complicate și mai subtile decît apar ele în „Conspirația". Am avut senzația că interpretul nu s-a simțit nici o clipă în largul lui, că nu a găsit „nota" căutată și că deci a cîntat cu un semiton mai jos decît trebuia. Nu-i reproșez atît lui, cît scenariștilor, această nereușită.

În ciuda unor evidente calități, pe care le-am remarcat (și la care am mai adăuga frumoasa imagine semnată de Nicu Stan) „Conspirația" lasă un sentiment de insatisfacție, de neîmplinire ; prea multe inegalități : secvențe foarte bune alături de altele mediocre, o lipsă de cursivitate, de legare firească a secvențelor, prea mare îngăduință față de descripție într-o peliculă care s-a dorit circumscrisă unui gen antidescriptiv, lipsa tensiunii emoționale pe care evenimentele implicate ar fi trebuit s-o determine.

S-ar putea crede că văzînd și continuarea — „Departe de Tipperary" — impresia de ansamblu să se schimbe.

Să așteptăm.

Ștefan OPREA

crochiu

DIN TRIBUNĂ

Val GHEORGHIU

Cîrnul Dumitrache are ceva de ied și de mînz. Oricum, e ieșit dintr-o șotie zeiască, dacă nu cumva e el însuși zeu. Un zeu de rangul doi, nu dintre cei cocoțați chiar în Olimp, ci dintre cei ce fac giumbușlucuri prin ierburi crețe, printre tufe de măcieș, la poalele muntelui. Cînd ciulinii îi înțeapă, sare ars. Cînd se joacă e botos, nu-i place nimic, dar cînd îi place ceva, atunci rîde ca un ied, ca un mînz.

Acolo unde nu domnește atotputernic arbitrul, frumusețea sportului are și frumusețea adevărului. Adevărul stă în cronometru și în centimetru ; nimeni nu poate interveni să schimbe ceva, nici chiar forul de specialitate. Cîteodată vîntul. Dar care om cu mintea întreagă se poate supăra pe vînt ? Am văzut, și nu o dată, saltul acela peste ștacheta ridicată deasupra omului. Cu spatele. Mai întîi pregătirile celui care trebuie să sară. Momente de o frumusețe rară, pe care săritorul, sînt convins, ni le oferă ca spectacol : o relaxare scurtă, cu eliberarea mușchilor, apoi, treptat, concentrarea, încordarea, zborul. Căderea pe saltea e electrizantă : ochii celui care a sărit, ochii stadionului s-au înfipt în ștachetă. Stă sau nu stă ? Ștacheta cade diabolic...

Un gest, cu mîna, cum, probabil, numai grecii știau a-l face. împotriva zeilor.

Și, din nou. Dacă totul ar merge perfect, ne-am plictisi.

La Constanța, într-o după amiază de piersică, am fugit de pe plajă să văd fotbal. A fost un joc urît. Nu totdeauna nimerim spectacolul cel mai reușit. Dar mai urît decît jocul a fost un simplu gest de arbitraj. Un gest incalificabil, care a dat dreptate numai unei echipe, cea locală, scoțînd-o victorioasă cînd nu merita. Cineva din echipa gazdă a fost lovit pe linia careului de pedeapsă. Arbitrul a fluierat, era pe undeva, pe la mijlocul terenului (prea corpolent ca să se miște bine, să fie **pe fază**), apoi a încercat să fugă spre linia de 16 m. In marșul lui rotofei, semăna cu fanfaronul căruia femeiușca îi pune coarne. Iar cînd toată lumea a înțeles locul pedepsei, arbitrul... a virat puțin la stînga și s-a îndreptat spre punctul de 11 m. Stupoare. Cei din Brașov, ca și tribunele, de altfel, au ripostat. Portarul Adamache, care semăna atunci cu Anthony Quinn, a întins mîinile înmănușate și i-a liniștit pe toți : lăsați-l, părea să spună, ăsta-i omul ! Șut, gol.

În zvîcnetul acela, Adamache atinsese mingea, gata s-o prindă... A rămas cîteva secunde cu fruntea în iarbă. Ce frumos !

Cîteva ticuri

Ilie, care după două, trei seturi seamănă cu o țigancă fugind cu ghiocei prin ploaie, știe, cum numai el știe, să vorbească cu destinul La el, destinul este o persoană ca oricare din noi, cu cap, cu mîini, cu picioare, pe care o vedem, dar nu e. Persoana se află cînd în dreapta sa, cînd în stînga, cînd peste umăr, cînd deasupra tribunei, cînd în pămînt. Cu ea, Ilie vorbește dînd din buze și din mîini. În ce limbă ?

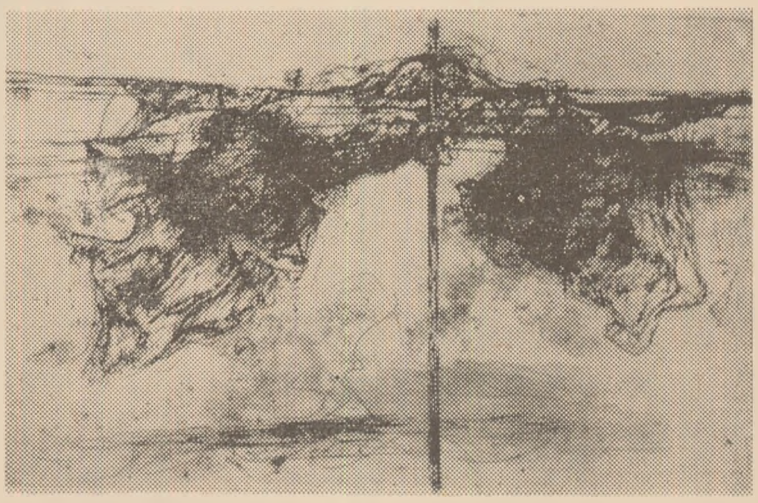
Kodes primește serviciul adversarului de-abia după ce face trei mișcări de robot. Cu ochii la adversar, ochi de culoarea mustății sale nevăzute la televizor, cu racheta gemînd sub încleștarea mîinilor se îndoaie o dată și revine : 1, 2. Apoi încă o dată : 1, 2. Și încă o dată : 1, 2. Paradigma tenacității.

Newcombe, în pauză, pe scaun se uită de cîteva ori la genunchii săi ca și cum atunci i-ar vedea prima oară.

SINCERITATEA ARTEI

(continuare din pag. 1)

A fi sincer în artă, adică a fi autentic, deci a te exprima pe tine însuți, nu-i deloc ușor și nici ușor de întîlnit. Influențele, fie de ordinul tradiției sau al inovației, pot fi adesea copleșitoare, mai ales într-o cultură cu multiple fațete ale cunoașterii și recunoașterii, receptării și aprecierii. Acolo unde timpul alert acționează ca lichidul într-un vas comunicant, întîrzierea unei publicații, ediții sau traduceri poate situa autentica descoperire pe locul doi sau n ; în raport cu ecoul propriu, umbra trece magnifică înaintea purtătorului ei. A fi sincer în cunoașterea de sine, a rezista tentațiilor modei, fortuitelor influențe, a rezista în timp, este dovada personalității, conturare în operă, definire în profesia artistică. Originalitatea formei, sinceritatea față de obștea a cărei conștiință o exprimă artistul, nu se realizează, iarăși, prin izolare, prin ignorarea lumii, egocentrist. Valoarea dialoghează, dacă aduce ceva nou în discuție. Ea poate fi polemică, ea poate fi replică de poziție. Condiția recunoașterii ei este axiologia sincer formulată, cu o sintaxă estetică proprie, cu inflexiuni inimitabile, inegalabile, în universul general omenesc, de o varietate infinită al artelor.



Dumitru CIONCA : „Obstacol"

Verb

CA LA NOI

Andi ANDRIEȘ

Frumoasă mai era noaptea aceea finlandeză !

Ne întorceam spre Helsinki, era destul de tîrziu, eram destul de obosiți, mașina înainta monoton retezînd cu farurile triunghiurile lăturalnice de pini enigmatici.

Veneam de la Loppi, o localitate cu nume dulce și case vesele. Noi, cei cîțiva români, cîștigaserăm acolo niște clipe de viață încărcate de sentiment, asta nu se uită. Una dintre gazde, bărbat asprit de vînturi finice, ridicase pavilionul în curtea casei; semnul suprem al sărbătorii. La club cîntaseră Maria Butaciu și Ion Bogza, cîntaseră și niște localnici o melodie ciudată în timpul căreia trebuia să te legeni și să bați periodic din palme. Se schimbaseră replici și impresii, conversația căpătînd treptat sensuri adînci și nuanțe interpretative care depășeau cu mult convenționalismul.

Veneam, așadar, de la Loppi spre Helsinki, pădurea ne era de acum cunoscută de la plecare. Era o pădure disciplinată, cel puțin așa părea, adîncă și luminată frecvent de lacuri. Noaptea, lacurile nu se mai zăreau, doar din cînd în cînd luminile mașinii găseau brusc o scînteie lichidă pe care o abandonau în clipa următoare liniștii și întunericului.

Stăteam cu capetele rezemate de spătare, mașina înainta monoton, schimbam vorbe rare și glume, recapitulam expresii finlandeze, ba la un moment dat cineva a avut ideea să reluăm cîntecul acela cu legănări și bătăi din palme.

Mașina a gemut o dată, de două ori, apoi s-a oprit. Șoseaua cu prundiș fin a rămas nemișcată înaintea noastră. Șoferul, ca toți șoferii, a rostit ceva adecvat momentului, începînd să caute originea defecțiunii.

Noi am coborît.

Frumoasă mai era noaptea aceea finlandeză !

Sus, stelele românești pe care le știam din copilărie, poate doar puțin mai deplasate de la locul lor. Căderea umbrelor asupra noastră oficia o taină pe care începeam s-o înțelegem. Călcam, în fond, pe un pămînt străin, dar sînt convins că fiecare dintre noi simțeam prin el comunicarea pămîntului de acasă. Are bătrîna noastră Europă destule înfățișări care o fragmentează, dar are și suficiente detalii generoase care îi fac perfect lizibile marile ei comuniuni umane. Printre acestea— pămîntul, pămîntul propriu-zis, sprijinul pasului nostru și culcușul rădăcinilor. Prin pămîntul care seamănă cu pămîntul, oamenii găsesc una dintre cele mai rezistente surse ale asemănării.

— Ca haiducii ! a strigat nu mai știu care.

S-a rîs. Pînă și șoferul. Am găsit crengi, ne-am copilărit agitîndu-le. Pădurea finlandeză nu exista în acele momente decît ca un spațiu al dorului de depărtare carpatină. Nu s-a mirat nimeni cînd Bogza a izbucnit baritonal :

„Ca la noi la Fălticeni...".

A fost un cîntec lung. Poate că pădurea îl amplifica, îl prelungea, purtîndu-l din crengi în crengi.

Concepția lui Goethe despre om

RESTAURATOR AL LUMII GRECEȘTI

Constantin NOICA

Cît a înțeles din antichitate, Goethe a înțeles cu privire la om. Dar antichitatea el a voit numai s-o *vadă*, s-o refacă în sănătatea ei, s-o pună în continuitate, chiar și în cazul încremenirilor ei, și atunci a rămas dator cu ceva omului. La Greci „mai este ceva ce n-aș ști să exprim", declară el lui Eckermann.

Era, poate, ceea ce refuza el să pună în joc, în cazul Grecilor și aiurea, anume conștiința filozofică. „Nu am ce face cu filozofia și nu mă pot lipsi de ea", spusese el odată, în legătură cu Fichte. Dar în fapt se lipsește statornic de filozofie și marea lui seducție este uneori că reușește să refacă și chiar să facă o întreagă lume de frumuseți fără crisparea filozofică.

Așa face pînă la urmă însuși Goethe în fața Grecilor, se întreabă, căzînd în descumpănire, după ce spusese că totul îi este limpede. El însuși simte „etwas anders" în această cultură greacă, pe care totuși, pînă la un punct, o înțelege și urmează atît de fericit.

Căci într-adevăr, cît de acasă se simte el, în lumea greacă. Își dă seama chiar de privilegiile limbii grecești și regretă că limba care a stăpînit cîndva lumea cultă a fost latina și nu greaca. Ce altă perspectivă științifică n-ar fi cîștigat lumea, spune el în *Istoria teoriei culorilor*, (în legătură cu Scalizer), dacă ar fi practicat limba greacă, atît de naturală și suplă, folosind atît de fericit verbul care face doar aluzie la lucruri, în timp ce limba latină, prin folosirea substantivelor, este supărător de „hotărîtă și poruncitoare". Dacă ar fi mai tînăr, spune el altădată lui Zelter (la 23.III.1827), s-ar dedica pe deplin Grecilor. (E drept că adaugă : „natura și Aristotel ar fi obiectivul meu", ceea ce nu ar părea să epuizeze pe Greci).

Goethe, acest helen fără conștiință tragică, exemplar frumos fără aluzie la *altă* frumusețe, este totuși în felul său un helen. Dar el realizează pînă la urmă că există un „etwas anders" în cultura greacă, ceva care-i rămâne străin. La un moment dat unul dintre cei care l-au cunoscut cel mai bine în perioada desăvîrșirii sale, anume Sulpiz Boisserée, îl aude, spunînd că, dacă ar fi vroit să trăiască într-o altă lume, ar fi fost în cea romană a lui Adrian : „Acea mare înțelepciune, acea rînduială în toate lucrurile — notează Boisserée — sînt pe gustul său, pe cînd ființa greacă nu-i este așa ; dragostea pentru cea din urmă n-a făcut decît să și-o însușească".

Să-i fi fost într-adevăr ceva străin și rece idealul grec ? Nu, el n-a mai spus-o altădată. Dimpotrivă, ce autentic goetheană și ce mărturisit greacă este scena aceea de bătrînețe, de la 1 Mai 1825, cînd Eckermann îi istorisește că se distrează să facă exerciții de tragere cu arcul ; cînd Goethe îl întreabă care este materialul cel mai potrivit pentru fabricarea arcelor și desfășoară amîndoi o întreagă disertație asupra lemnurilor felurite ; cînd Goethe relevă încă odată însemnătatea materialului și a naturii, pentru cel care vrea să facă un pas mai departe înspre lumea omului ; și apoi, cînd trece cu discipolul său în grădină, spre a încerca și el — „un Apolo îmbătrînit la trup" exclamă Eckermann — să tragă cu arcul ; cînd se ridică astfel amîndoi de la natură la civilizație, de la natură la act și viață, spre a ajunge apoi la cultură, întrebîndu-se : cum va fi fost arcul lui Ulisse ? ce erau eroii homerici ? și dacă prin Euripid decade ori nu tragedia...

Este o Grecie în inima și gîndul lui Goethe. Este o Grecie vie : cea care prelungește, ca nici o altă lume, armonia naturii în armonia culturii.

Dar tot Grecii erau cei care, făcînd din cultură o realitate spirituală care să nu contrazică natura, ajungeau pînă la treapta unde natura, în schimb, contrazicea cultura, sfîrșind într-o surprinzătoare contradicție unilaterală. Tot ei aduceau, alături de necesitatea naturală, cuvîntul, răspunderea, neodihna omului și odată cu ele conștiința tragică. Cum să mai înțelegi un asemenea demers și mers, dacă păstrezi, ca Goethe, doar înțelesul determinismului bun, zeii cei buni ai firii ? E altceva, spune el, un lucru pe care n-aș ști să-l exprim bine. Dar se poate ascunde acest înțeles ?

Gîndindu-se la revoluția filozofică din timpul său, Goethe spusese, cu privire la Winckelmann : astăzi nu se poate trece nepedepsit pe lîngă filozofie ; doar dacă ești cercetător al antichității — concedea el. Dar el, Goethe, nu era simplu cercetător al antichității : era restaurator, retrăitor al acelei lumi grecești în care pînă la urmă conștiința filozofică hotăra.

HARALAMBIE ȚUGUI

pierdutul chip

Tăceri cu glas de piatră adînc cutreierat
de lebedele nopții. Și-n povîrnișul lor
ecoul zilei moarte în care-ai îngropat
speranțele surpate de umbra unui nor.

Unde începe pragul veciei? te întrebi
și unde cîntă steaua aceea de corai
la ale cărei raze împleticite-n ierbi
bolnav de poezie cîndva te închinai ?

O ! Nu mai este steaua, nici soarele, nici luna
ci numai eu, Vecia ! s-aude glas de piatră...
In neguri cade ochiul... Hipnotizată, mîna
prin timpul ca o ceață pierdutul chip ți-l cată.

rondel de vară

Vino de-auzi cum șoptește crescînd cucuruzul !

Un cîntec e cîmpul, doar să vrei să-l asculți
Sunt glasuri de seve și glasuri de tainice nunți
Aici, unde cerul întreg îți inundă auzul.

Ca mame la sîn destăcîndu-și burnuzul
Mușuroaiele țin copchileții desculți.
Vino de-auzi cum șoptește crescînd cucuruzul !
Un cîntec e cîmpul, doar să vrei să-l asculți.

Cînd noaptea-și răstoarnă din slavă havuzul
De stelele zglobii dănțuind pe ogor,
Ce dulce se-ngină-n tăcere cobuzul
De lujer cu must de pămînt, hrănitor :

Vino de-auzi cum șoptește crescînd cucuruzul !...

avuție

Ce știe lumea, ce știe?
asta-i avere nu jucărie :
miile mele de nopți în stihuri scrise
cu slovă de sînge și de narcise,
prin arșițe și omete
pentru vreo cîteva fete
ce m-au uitat și nu m-au uitat ;
iubite cu trup de zăpadă, înalt —
iubite cu trup de abanos, mărunt —
mustind a beție fierbinte de lut.
Jucăm valsuri nebune. Le strîng
taliile — carpeni albaștri de crîng;
le șoptesc visuri grele de melancolii
sub amurguri tîrzii.
Și toate se miră
cum vorbele-mi a cîntec se-nșiră
cînd le sărut sfioase pleopele,
buzele tremurate ca apele.

Ce vede lumea, ce poate ști ea
cînd asta-i toată averea mea?
Ne-am iubit frumos, îngerește
ca iarba ce-n pajiște crește,
și-am rămas cu sfintele, clarele
priviri ale mamelor ce ne-au dat soarele
să-l strigăm în lume... Păcat
că vine vaierul iernii, turbat.

Acum să văd care iubită mai vrea
să-mi pună pe frunte, de catifea
lumina albastrelor ploi?

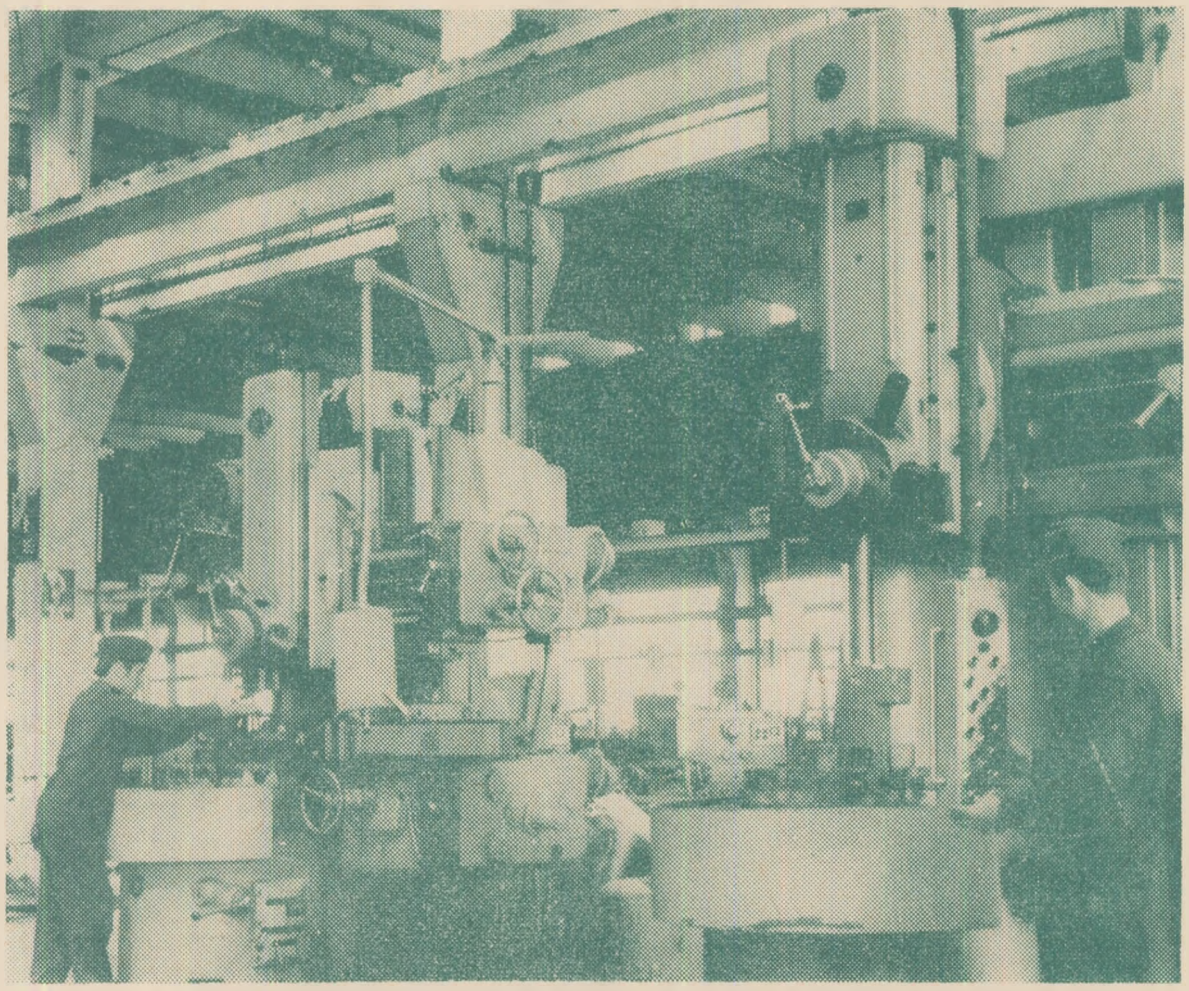
Ah, dragelor, fetelor —
vis zdrențuit în spulberul ometelor
de mult, înapoi...

glasul timpului

Umplem cu aceleași imagini pînă la refuz
fiecare clipă, ziduri, copaci într-o fugă nebună,
un rînjet luna cu sărutul iubitei din adolescență,
un bocet soarele căzut printre crengi,
o tăcută și aspră durere ochiul prezbit
în care în zadar încerci să oprești
curgerea lumii...
Și din nou zidurile, copacii, oamenii,
luna prefăcută în rînjet,
soarele înlăcrimat, ochiul prezbit,
dimineațile cu zîmbet de seară...

Oare, într-adevăr, acesta e glasul timpului?

INTREPRINDEREA DE UTILAJE, PIESE DE SCHIMB ȘI REPAPAȚII — IAȘI



Intreprindere relativ tînără. Certificatul ei de naștere a fost semnat în anul 1969. Făcînd parte din strălucitoarea salbă de întreprinderi a zonei industriale ieșene tînăra I.U.P.S.R. produce utilaje, piese de schimb pentru majoritatea întreprinderilor producătoare de materiale de construcții din întreaga țară. Numai în acest an aici au fost executate utilaje de înaltă tehnicitate pentru cca. 60 de întreprinderi. Utilaje moderne, cu un înalt grad de automatizare - electrofiltre pentru fabricile de ciment, linii tehnologice pentru fabricarea țiglei, transbordoare cu bandă, agitatoare de toate tipurile, pompe de mastic, malaxoare de bitum, confecții metalice pentru instalații complexe, instalații de ardere cu păcură, bile forjate pentru morile de ciment — sînt numai cîteva dintre utilajele care au ieșit pe porțile întreprinderii luînd drumul circuitului economic și care la examenul de calitate au fost cotate cu calificativul „foarte bun".

Purtătorul acestui succes de prestigiu este, așa cum ne-a precizat tovarășul Mircea Seilig, directorul adjunct al întreprinderii, întregul colectiv de muncă care în frunte cu comuniștii au declarat război împotriva timpului pierdut și al rebuturilor.

Orice început este greu, ne-a spus Mircea Seilig. De aceea un accent deosebit l-am pus în primul rînd pe pregătirea cadrelor, pe educarea lor prin muncă, pentru muncă.

Cine sînt aceștia? Maistrul Dumitru Apopei, inginerul Gheorghe Ștefănescu, maiștrii Eugen Filon și Constantin Păduraru, inginerii Vasile Trincă, Rubin Igo și Dan Ungureanu, maiștrii Constantin Cimpoieru, Dumitru Hurmuz, Dumitru Asaftei și mulți alții.

Aici precizia se măsoară în microni fiindcă fiecare piesă executată dacă nu întrunește prevederile stasului înseamnă un rebut. Inginerul Gheorghe Ștefănescu este șeful secției lăcătușerie — montaj, cea mai mare secție a întreprinderii.

— Ce considerați că e mai important în activitatea dv. zilnică?

— Exigența. Exigența față de disciplină, față de calitate. A permite un rabat la aceste două atribute înseamnă nerealizarea planului atît cantitativ cît și calitativ.

Dar în întreprindere există un loc de muncă unde efortul intelectual se află pe primul plan. Este vorba de atelierul de concepție.

— Intreprinderea noastră este profilată pe unicate, ne-a spus tov. Mircea Seilig. Aceasta solicită din partea atelierului de concepție un efort deosebit.

Membrii acestui colectiv nu ne-au vorbit despre dificultățile activităților. Inginerul Dan Ungureanu șeful atelierului de concepție n-a spus doar că eforturile lor sînt îndreptate spre realizarea unor utilaje, de mare tehnicitate în vederea reducerii importurilor, spre realizarea unor utilaje care să necesite un consum redus de metal.

Cincinalul actual prevede și pentru întreprinderea de utilaje, piese de schimb și reparații un volum de investiții prevăzute a fi realizate în anul 1974. Intreprinderea se va mări. Va produce mai mult. Pe măsura nevoilor economiei noastre naționale. Iar dacă astăzi planul este realizat la toți indicatorii aceasta constituie o certitudine că și în viitor acest harnic colectiv își va face pe deplin datoria.

PAUL GHENEA

ÎNTREPRINDEREA CINEMATOGRAFICĂ A JUDEȚULUI IAȘI

prezintă

premierele lunii octombrie 1973

Departe de Tipperary

Film realizat în Studiourile de producție Cinematografică „București" cu concursul Ministerului de Interne.

In distribuție: Fory Eterle, Ilarion Ciobanu, Victor Rebenciuc, Maria Clara-Sebök. Regia: Manole Marcus. Scenariul Titus Popovici și Petre Sălcudeanu.

„Departe de Tipperary" este de fapt o continuare a serialului început cu filmul „Cu mîinile curate", continuat cu „Ultimul cartuș" și „Conspirația".

Dragostea începe vineri

Producție a Casei de filme Cinci, din cadrul Studiourilor de producție cinematografică — București.

Dorind să facă o investigație profundă universul adolescenței, regizorul Virgil Colotescu se oprește în mod deosebit la momentul trecerii pragului spre maturitate.

Adina Popescu, Toma Caragiu, Margareta Pogonat, Sergiu Nicolaescu, Vasilica Tastaman, Peter Paulhoffer, Reka Nagy, Marga Barbu, Liviu Ciulei, Sebastian Papaiani și Virgil Ogășanu dau viață unor eroi contemporani plini de fantezie și temperament, care în final își regăsesc echilibrul sufletesc încadrîndu-se în cotidian.

Cutezanța

Producție a studiourilor sovietice.

Este un film de aventuri, dedicat eroilor luptei de rezistență împotriva ocupației hitleriste.

Afecțiune

Film în culori, produs de studiourile bulgare și distins cu „Medalia de aur" la cel de-al VII-lea Festival internațional al filmului de la Moscova — 1973. Scenariul Alexandr Karasimenov.

Ancorat în contemporaneitate, filmul este o pledoarie pentru puritatea dragostei.

Copernic.

Coproducție a studiourilor din R. P. Polonă și DEFA—Berlin.

Un film portret, consacrat unei jumătăți de mileniu de la Nașterea lui Nicolaus Copernic.

Bărbații

Producție a studiourilor sovietice, filmul tratează o temă contemporană în care dragostea ocupă primul loc. Avînd și savuroase momente de comedie, filmul ridică în subtext problema răspunderii în dragoste

Nunta de aur

O comedie de situație, realizată în studiourile cehoslovace, în regia lui Jaroslov Mach. Insistînd asupra sărbătoririi nunții de aur a unui miner pensionar, autorii filmului pătrund cu multă discreție în universul numeroasei familii a acestui bătrîn „șugubăț". De fapt, se face o subtilă aluzie la toate familiile.

Micul și marele Klaus.

Ecranizat în culori de către studiourile din R. D. Germană, filmul are o temă asemănătoare snoavelor cu Păcală. Realizat după povestirea lui Andersen, filmul pledează pentru triumful binelui.

Dreptul de a iubi

Un film francez avînd ca interpret principal pe Omar Sharif.

Filmul este un act de acuzare la adresa celor care supun la recluziune oamenii nevinovați, luptători pentru o cauză dreaptă

Infailibilul Raffles

Prezent din nou pe ecrane, Walt Disney realizează cu acest film un „rechizitoriu" împotriva amatorilor de „secvențe tari" în emisiunile televiziunii.

O comedie de bun gust, în care eroul principal nu este altcineva decît maimuța Raffles.

Aventura lui Poseidon

Producție a studiourilor americane — 1972. Realizat după romanul lui Paul Gallico, filmul redă atmosfera dramatică a pasagerilor care sărbătoreau Anul Nou pe bordul pachebotului „Poseidon", scufundat de un val uriaș produs de un cutremur marin de mare intensitate. Filmul povestește un fapt real.

O afacere pe cinste

Comedie cu intrigă polițistă realizată în studiourile franceze. Este o luptă antidrog, dusă cu arme... pașnice.

Polițistul

Film francez cu Alain Delon în care se tratează tot tema anti-drog. Aici însă conflictele sînt rezolvate cu... arma în mînă.

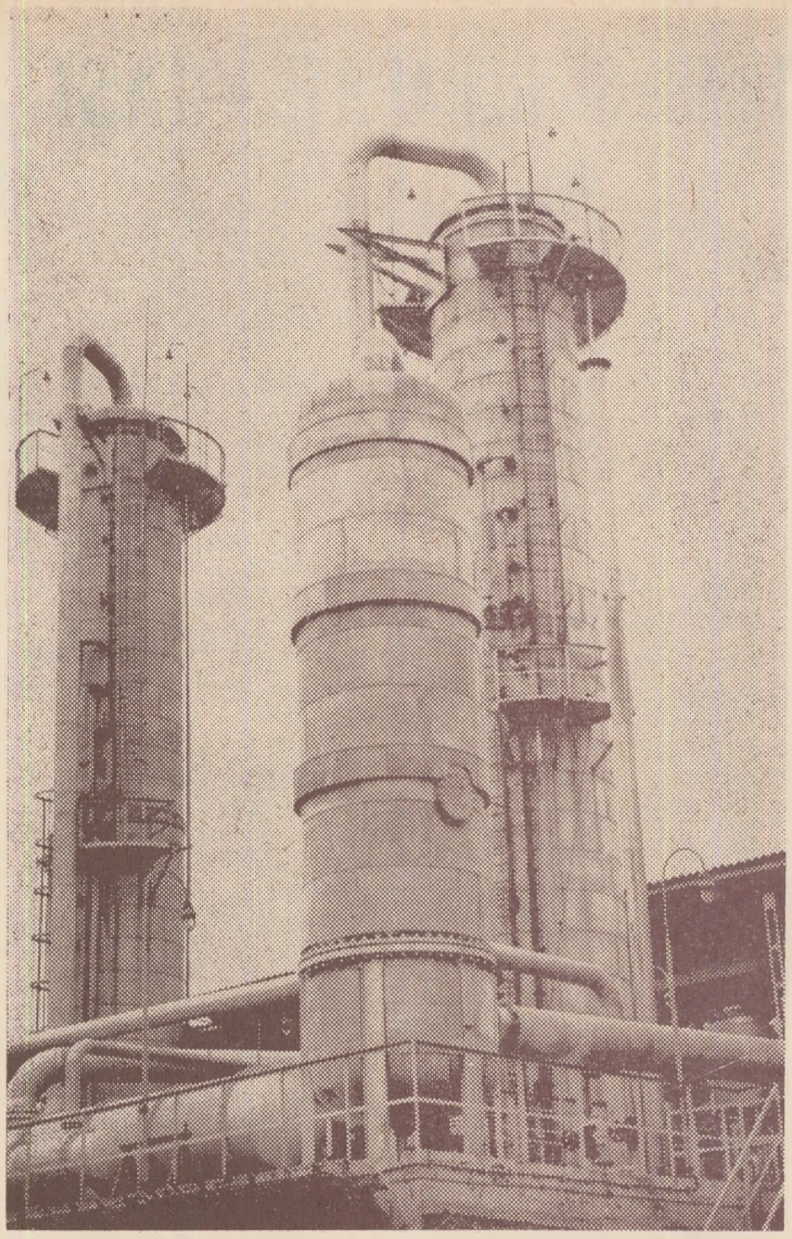
Perechile

Reunind trei scheciuri a trei nume sonore în istoria contemporană a filmului Mario Movicelli, Alberto Gordi și Vittorio de Sica, filmul, realizat în studiourile italiene, este de fapt o comedie de situații și caractere.

Coarnele de aur

Filmul pentru copii realizat de studiourile sovietice. Este ecranizarea unor motive dintr-un basm rus.

1. Cadru din filmul „Afecțiune"; 2. „Infailibilul Rafaeles" — prod. Walt Disney; 3. O imagine din „Cutezanța" — prod. a studiourilor sovietice



Combinatul chimic

La cotele superioare ale cincinalului

• Producția combinatului crește de aproape cinci ori. • Planul de investiții și realizarea de economii în centrul atenției întregului colectiv de muncă. • Noi capacități de producție date în funcțiune înainte de termen. • În luptă cu timpul. • Sarcinile de plan la export depășite. • Pentru tinerii chimiști un cămin cu 275 de locuri.

La poalele Munților Făgăraș, în județul Brașov, în anii construcției socialiste a fost înălțat un nou oraș — Victoria — denumit pe bună dreptate orașul chimiștilor.

Ridicat într-o pitorească regiune, din codrii subcarpatici, orașul este strîns legat de combinatul chimic, una dintre puternicele unități ale industriei noastre chimice. În prezent, combinatul chimic este deservit de sute de specialiști; tineri veniți de pe băncile școlii de specialitate din localitate, alții, locuitori ai satelor din jur, au pătruns în tainele valențelor, ale reacțiilor chimice, au învățat să dirijeze marea forță a automatizării, marile procese de transformări moleculare, de înnobilare a materiei.

In mare parte, la Combinatul chimic Victoria se obțin produse cu valori de unicat. Este vorba despre producția de metanol, cea a schimbătorilor de ioni, de unele sortimente de rășini sintetice. Realizarea unei game sporite de produse chimice de înalt nivel calitativ, competitive pe piața externă, reprezintă un obiectiv important al întregului colectiv de chimiști din orașul de la poalele Munților Făgăraș. Pentru toate ramurile și întreprinderile s-au stabilit în planul de stat, din acest an hotărîtor pentru realizarea cincinalului înainte de termen sarcini mobilizatoare, atît sub aspect cantitativ cît și calitativ. Esențial este ca sarcinile de plan să fie îndeplinite ritmic, astfel ca economia noastră să beneficieze din plin de fiecare produs în condiții de înaltă eficiență. Operatorii chimiști, inginerii, maiștrii și laboranții muncesc zi de zi cu pasiune și ardoare pentru a-și îndeplini cu cinste sarcinile de plan la export, care au fost depășite cu peste 800 000 lei, au fost date în folosință noi obiective, care au contribuit la continua sporire a producției.

Produsele combinatului chimic, se bucură de o bună apreciere și peste hotarele patriei noastre. Calitatea unor produse cum sînt: metanol, formol, acid azotic concentrat, oleum etc. corespunde cerințelor și exigențelor beneficiarilor externi. Dintre acestea metanolul sintetic datorită calităților sale superioare este cerut la export în cantități tot mai mari.

Combinatul chimic din orașul Victoria, care a cunoscut și cunoaște o puternică dezvoltare, fiind dotat cu utilaje moderne de înaltă tehnicitate și mare productivitate, are producția profilată în următoarele direcții;

— amoniac, uree, îngrășăminte chimice;

— metanol, formol, rășini ureo-formaldehidice;

— nitroceluloză pentru lacuri;

— schimbători de ioni.

Să vă prezentăm cîteva din produsele de bază ale acestei mari unități a industriei noastre chimice:

• Amoniac tehnic. Amoniacul lichefiat se folosește în industria frigotehnică, în siderurgie, la fabricarea acidului azotic, îngrășămintelor chimice, coloranților etc. Amoniacul în soluție se utilizează în industria îngrășămintelor, sărurilor de amoniu, cauciucului.

• Acid azotic, care se folosește în industria chimică cu rezultate foarte bune ca agent de oxidare în industria coloranților, pulberilor, la fabricarea îngrășămintelor chimice.

• Bicarbonat de amoniu tehnic. Acest produs se utilizează în industria fibrelor și firelor sintetice a cauciucului, în medicină.

• Carbonat de amoniu alimentar care se folosește în industria alimentară.

• Derivați ai hidrazinei. Sulfat de hidrazină și hidrat de hidrazină. Datorită proprietăților lor ei reducătoare, hidrazina este tot mai mult folosită în scopuri industriale. Dintre utilizările mai importante amintim: îndepărtarea oxigenului din apa de alimentare a cazanelor de aburi. La cazanele cu parametri ridicați se utilizează hidrat de hidrazină (sol. 25%), iar pentru celelalte cazane se poate folosi sulfat de hidrazină. De asemenea, se mai folosește în industria farmaceutică la producerea medicamentelor pentru tratamentul tuberculozei, la obținerea straturilor de protecție metalice lipsite de pori, în industria cauciucului și ca agent de înmuiere pentru coloranți, revelatori fotografici.

• Acid sulfuric. Un produs mult solicitat care se utilizează în industria chimică, la fabricarea îngrășămintelor și a unor acizi minerali. In industria metalurgică și mai ales în industria metalelor neferoase pentru rafinarea multor metale pe cale electrohidrometalurgică, în industria ușoară la fabricarea melasei, gelatinei și mătăsii artificiale.

• Acidul sulfuric, fumans (oleum), este unul dintre cei mai puternici reactivi anorganici și are o largă întrebuințare în fabricarea coloranților, insecticidelor, detergenților, explozivilor, mătăsii artificiale, celofanului, maselor plastice.

• Metanol. Unul din produsele care este mult căutat în țară și peste hotare. Metanolul supus unui proces de conversie oxidativă se transformă în formaldehidă, un produs de bază pentru industria rășinilor sintetice. Acest produs se va realiza în viitor în cantități sporite satisfăcînd cerințele beneficiarilor interni cît și externi. De asemenea, se utilizează în industria medicamentelor și ca solvent în diferite ramuri ale industriei.

• Adezivi ureoformaldehidici care se folosesc în industria de prelucrarea lemnului, la fabricarea penelelor, a placajelor și a plăcilor aglomerate din așchii de lemn.

• Schimbătorii de ioni care se folosesc într-o gamă de sortimente la dedurizarea apei și demineralizarea apelor industriale, tratarea condensului, tratarea apelor reziduale în industria alimentară, farmaceutică etc.

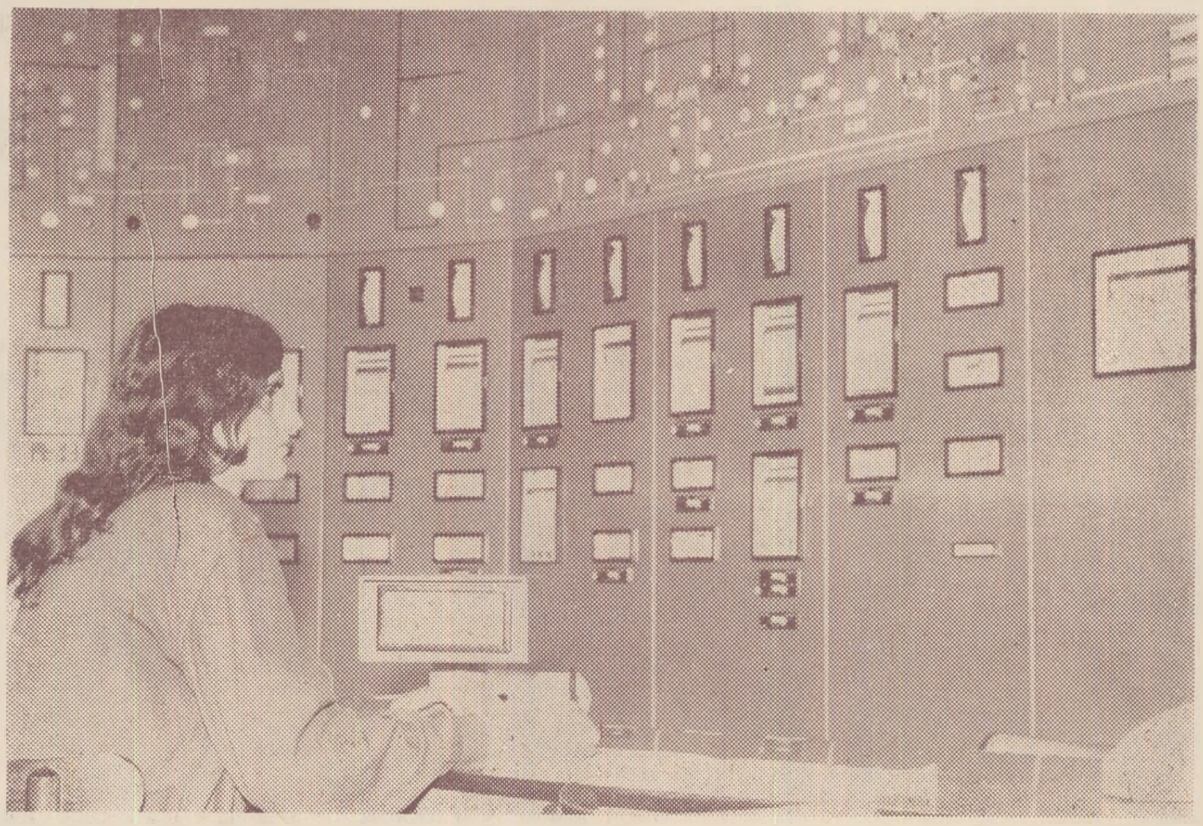
Activitatea mereu crescîndă în sectorul de export, confirmă capacitatea de creație a acestui colectiv de muncă, înscris în coordonatele unei confruntări care se desfășoară pe scară mondială, ne relata tovarășul **inginer OVIDIU PANTEA**, directorul combinatului. De cînd problema exportului a devenit o sarcină directă de care se simte răspunzător fiecare salariat, se observă un interes deosebit pentru ridicarea prestigiului mărcilor, pentru calitatea tuturor sortimentelor destinate confruntării pe piața externă. Operatorii chimiști, inginerii și tehnicienii, au înțeles că, dacă în țară produsele combinatului sînt cunoscute și apreciate, cu atît mai mult străinii trebuie să cunoască și ei calitățile superioare ale produselor românești. Cunoscînd aceste cerințe și reguli care au devenit o sarcină, colectivul de muncă al combinatului acordă o atenție deosebită organizării și pregătirii producției destinate exportului. Această atenție se face simțită în fiecare secție, atelier și instalație. Fie că este vorba despre fabricile de metanol sau de instalațiile de sulfit peste tot întîlnești aceeași preocupare de a ridica parametrii calitativi ai tuturor produselor".

Despre rezultatele și preocupările colectivului de muncă privind îndeplinirea sarcinilor de export, ne-a vorbit și ing. **ION BAIULESCU**, directorul comercial al combinatului.

— Anul acesta, din orașul Victoria au fost expediate o serie de produse spre noi piețe externe cum sînt: Suedia, Anglia și Spania. De asemenea, am început să exportăm și în Grecia.

— Vă rugăm să ne arătați în cîte țări se exportă produsele combinatului.

— Datorită calităților superioare ale produselor care sînt cunoscute și apreciate, numărul beneficiarilor sporește continuu. La unele sortimente cerințele sînt foarte mari. Pînă în prezent, exportăm în 12 țări, printre care amintesc: Italia, Republica Federală Germană, Republica Populară Chineză, Aus-



ORAŞUL VICTORIA

tria, Iran, Bulgaria, Polonia, Ungaria, Liban, Israel.

— Spre ce obiectiv este îndreptată atenţia colectivului privind exportul ?

— Valorificînd mai bine rezervele instalaţiilor şi ale secţiilor, operatorii chimişti, inginerii şi specialiştii acordă o atenţie deosebită diversificării şi sporirii producţiei la export. Menţionez că în ultimii trei ani producţia la export a crescut de trei ori şi este în continuă creştere. Pentru a răspunde cerinţelor beneficiarilor externi, au fost luate o serie de măsuri privind sporirea producţiei la unele sortimente.

Chimiştii din oraşul Victoria iau măsuri eficiente pentru ca timpul de imobilizare a instalaţiilor să fie tot mai mult redus, mai ales cu prilejul reparaţiilor capitale. In luna septembrie a.c., au fost în reparaţii instalaţiile de la Fabrica de acid sulfuric. După grafic era prevăzut ca perioada de reparaţii să fie de 35 de zile. Să nu lucreze instalaţiile mai bine de o lună de zile, era mult. Aceasta îi frămînta pe toţi. Au fost făcute propuneri, sugestii. Cu cîteva zile înainte de oprirea instalaţiilor s-a hotărît ca termenul să fie redus. Conducerea combinatului împreună cu conducerea secţiei, sub îndrumarea comitetului de partid au întocmit un nou grafic defalcat pe lucrări şi echipe, încît fiecare om să ştie ce are de făcut. Au fost pregătite din timp piesele de schimb, conductele, s-a lucrat cu program prelungit. Rezultatul ? Timpul prevăzut a fost redus, la numai 25 de zile, instalaţiile fiind pornite cu 10 zile mai devreme.

Pe şantierul combinatului se munceşte cu rivnă şi hotărîre de a reduce termenele de dare în funcţiune. Faţă de anul trecut volumul lucrărilor de investiţii cunoaşte o creştere considerabilă. Pe perioada care a trecut din acest an prevederile planului în sectorul de investiţii montaj au fost îndeplinite şi depăşite. Despre noile capacităţi de producţie ne vorbeşte în continuare tovarăşul director **OVIDIU PANTEA** :

— Noile capacităţi de producţie pe care le vom da în folosinţă, vor contribui la creşterea producţiei a anului viitor. Astfel în anul 1974 producţia combinatului va înregistra o creştere de 26% şi cea mai mare parte pe seama obiectivelor planului de investiţii.

— Care sînt capacităţile de producţie care se vor da în folosinţă în anul 1973 ?

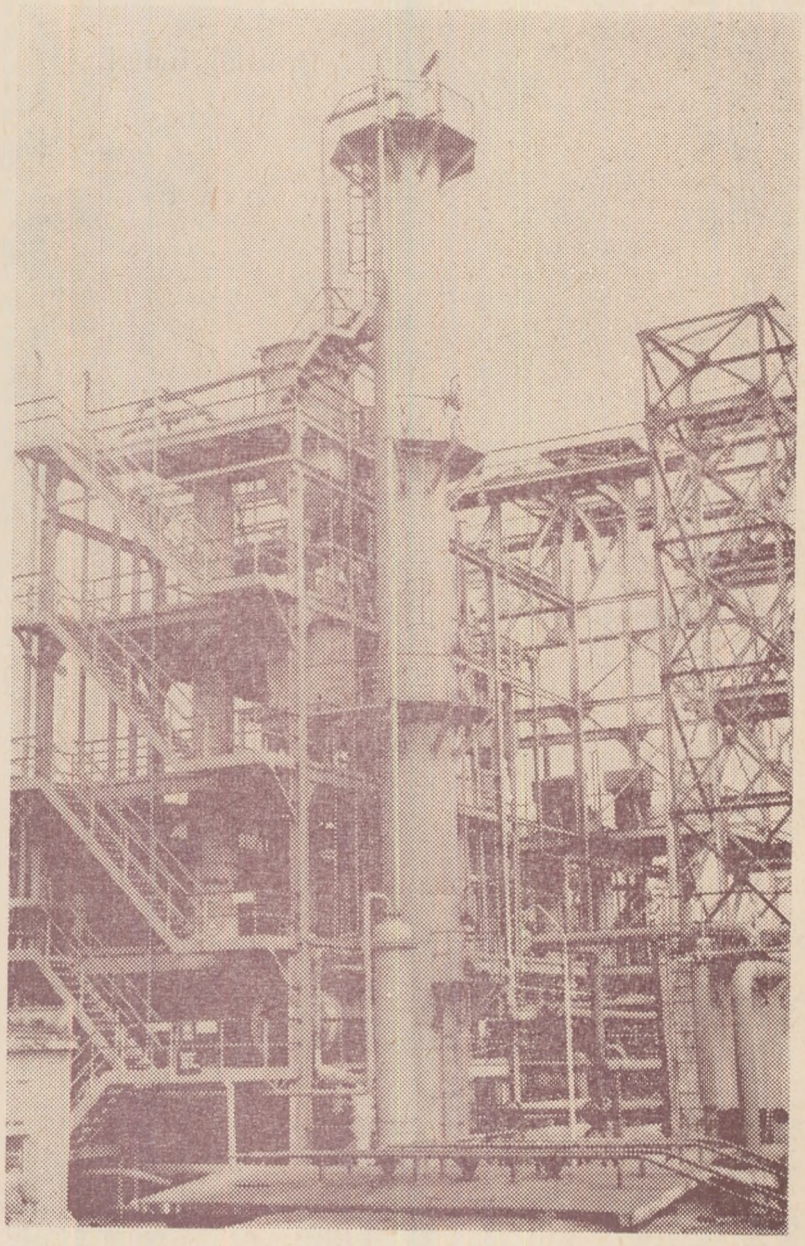
— Doresc să menţionez că pînă în prezent a fost dată în funcţiune cu 10 zile mai devreme o nouă instalaţie de formaldehidă. Un alt obiectiv important este noua fabrică de prelucrarea maselor plastice. La prima linie de fabricaţie au şi fost date primele produse cu patru luni înainte de termen. In instalaţiile noii fabrici se vor produce butoaie de policlorură de vinil, plase pentru preambalarea mărfurilor agroalimentare în comerţ, saci de policlorură de vinil, folii pentru şantierele de construcţii. In urma unei colaborări fructuoase între constructor şi beneficiar, constructorii Trustului de construcţii industriale Braşov au obţinut un considerabil avans, prin asigurarea din vreme a proiectelor de execuţie, contractarea utilajelor necesare în termenele prevăzute, buna organizare a lucrului pe şantier. Alături de constructori lucrează echipe de lăcătuşi, mecanici şi electricieni la montarea utilajelor. Datorită bunei organizări a muncii, a măsurilor luate, toate lucrările de montaj la Fabrica de prelucrarea maselor plastice, au fost efectuate de către echipe de mecanici şi lăcătuşi din cadrul combinatului chimic. In acest fel beneficiarul a dat posibilitate constructorului să-şi concentreze toate eforturile pe şantierul fabricii de metanol, cel mai important obiectiv al planului de investiţii, a patra fabrică din cadrul combinatului. Despre particularităţile şi caracteristicile acestui obiectiv ne vorbeşte inginer **H. SCHUSTER**, care răspunde de coordonarea lucrărilor pe şantier din partea beneficiarului. Intreaga producţie de metanol — ne spunea interlocutorul nostru, se realizează în oraşul Victoria, noua fabrică la care se lucrează în prezent, este prima fabrică de metanol proiectată în ţară de către specialiştii institutului de cercetări pentru chimia anorganică din Bucureşti. Va fi una dintre cele mai moderne fabrici de acest gen. Odată cu intrarea în funcţiune a noii fabrici, se va tripla producţia de metanol. De menţionat că pe întreg cincinalul producţia Combinatului chimic va creşte de aproape cinci ori.

In secţiile şi instalaţiile combinatului se desfăşoară o intensă acţiune pentru creşterea eficienţei economice a întregii activităţi — ne relata tov. **DUMITRU MURGU**, contabilul-şef al Combinatului chimic. In perioada care a trecut noi am acţionat în primul rînd pe calea reducerii cheltuielilor de producţie, prin eliminarea unor cheltuieli neeconomicoase, prin mai buna folosire a materiei prime şi materialelor şi reducerea consumurilor specifice. Numai la materii prime au fost realizate economii în valoare de peste 800 000 lei. De asemenea, la energia electrică prin aplicarea unui complex de măsuri au fost obţinute economii în valoare de 630 000 lei. Rezultatele obţinute — ne spunea în continuare tov. Dumitru Murgu — se datoresc în bună măsură muncii rodnice şi pline de abnegaţie a colectivului, priceperii gospodăreşti în utilizarea bunurilor materiale.

Demn este de remarcat faptul că în combinatul chimic din oraşul Victoria se desfăşoară cu intensitate activitatea de cercetare ştiinţifică. La realizarea de noi produse, modernizarea proceselor tehnologice, la realizarea de noi utilaje îşi aduc contribuţia specialiştii combinatului ingineri, chimişti, laboranţi. Datorită măsurilor luate şi a condiţiilor create, 60% din producţia globală a combinatului este reprezentată de produsele obţinute pe baza cercetării ştiinţifice proprii. De menţionat este faptul că cercetările au fost axate pe diversificarea producţiei schimbătorilor de ioni, a răşinilor sintetice, fiind omologate şi anul acesta noi sortimente. De asemenea, au fost realizate noi tipuri de răşini furanice pentru turnătorii. Cercetătorii urmăresc să realizeze pentru prima dată la combinatul din Victoria unele repere din mase plastice pentru autocamioanele din seria ROMAN cum sînt : garnituri etanşe pentru uşi, parbriz etc.

La Combinatul din oraşul Victoria există o bună experienţă în ce priveşte pregătirea şi calificarea cadrelor. De fapt, dotarea tehnică modernă a combinatului, determină necesitatea unei preocupări constante metodice şi cuprinzătoare pentru pregătirea noilor cadre şi ridicarea continuă a nivelului de calificare a tuturor operatorilor chimişti, laboranţilor, inginerilor şi tehnicienilor. Se poate afirma cu certitudine că traducînd în practică sarcinile trasate de partid, combinatul chimic din oraşul Victoria posedă un sistem propriu bine conturat cu sarcini, termene şi responsabilităţi în domeniul calificării şi perfecţionării cadrelor. Sarcininile respective sînt realizate în principal prin Grupul şcolar profesional. O atenţie deosebită se acordă instruirii practice la locul de muncă a ucenicilor şi elevilor şcolii profesionale. Concret, această activitate se referă la şcolarizarea ucenicilor şi elevilor în condiţiile şi la cerinţele dotării tehnice cu care vor lucra după ce vor fi repartizaţi în secţii. Pe baza unui program judicios întocmit, circa 1200 de elevi ai şcolii profesionale de chimie din oraşul Victoria îşi fac zilnic practica în secţiile combinatului. Combinatul chimic din oraşul Victoria acordă un sprijin deosebit de preţios în activitatea tehnico-productivă liceului energetic din Sibiu, liceului industrial din Turda, Grupului şcolar hidroenergetic din Arad. Tot în oraşul Victoria, au fost specializate cadrele necesare noilor unităţi chimice de la Piteşti şi Rîmnicul Vîlcea. In acest an un număr de 200 studenţi de la toate centrele universitare din ţară au efectuat aici practica de vară. Ei au primit adeverinţe de atestare ca muncitori calificaţi, confirmînd buna cunoaştere a lucrului la instalaţiile apropiate cu profilul lor. Pentru tinerii chimişti se construieşte un cămin cu 275 locuri.

T. MICLEA



FILATURA DE IN ȘI CINEPĂ — FĂLTICENI

Tradiție și modernitate

Ce frumoasă e și astăzi Dumbrava Minunată!

Cu atît e mai plăcută surpriza, cu cît la Fălticeni descinzi cu idei preconcepute, cu imagini vechi, legate de așezarea tihnită și modestă descrisă de Gane, de Sadoveanu, de Lovinescu; te duce gîndul la Creangăi la Artur Gorovei, la Ion Dragoslav și — poate — la peisajele pictate aici de Aurel Băeșu. Și te afli dintr-odată într-un centru urban în curs de modernizare, păstrînd vechile amintiri, fie la Galeria oamenilor de seamă, fie pe ulița Rădășenilor, dar crescînd industrii de prestigiu, ca de pildă, Filatura de in și cînepă sau Fabrica de pal. Și dacă lemnul e o bogăție recunoscută a plaiurilor sucevene, mărturisim că știam prea puțin despre prezența inului și a cînepei, aceste plante textile de frumoasă tradiție în îndeletnicirea și în portul românesc. E drept că am admirat în atîtea expoziții la Suceava, Rădăuți, Cîmpu-Lung, Fălticeni, finețea pînzei de in și minunile realizate cu acul pe firul ei de către harnicile mîini sucevene, dar mai departe?

De unde vine o asemenea pînză de miere albă? De la țesătoriile din București, Balotești Ploiești, Pucioasa... — deci din locuri mai îndepărtate.

Dar am poposit în Dumbrava Minunată a lui Sadoveanu, în fața unei estrade estivale. „Urmează brigada artistică a Filaturii de in și cînepă „anunță comperul. Talentul fetelor și al băieților era eclipsat doar de frumusețea costumelor. „Probabil le-au descoperit prin satele din zona etnografică a Fălticenilor", mi-am zis. Parcă mi s-au părut mai frumoase ale fetelor. Și atunci, ca să revanșeze, băieți au intrat în concurs și cu fanfara, trimițînd către oglinda somnoroasă a iazului, Șomuz, cel cu Nada florilor, melodii care bucurau parcul. Deci, filatura e o întreprindere în care se muncește în ritm de viers ce i-ar place și lui Nicolae Labiș din Mălini și cu cîntecul pe buze. E o fabrică tînără.

— Nu numai atît, mă asigură maistrul Traian Ardeleanu, președintele Asociației sportive din fabrică, se muncește tinerește, deci fără a neglija sportul. Prin muncă patriotică, am construit o modernă bază sportivă cu terenuri pentru tenis, handbal, volei și popicărie.

Și astfel am devenit curioși să cunoaștem oamenii din filatura Fălticenilor, această cetate albă dintre vegetație și apă, așezată la margine de oraș intimerit.

Drumul inului și al cînepei

Dintr-o discuție purtată cu tovarășii **ing. Gh. Cosma**, directorul filaturii și **Traian Domincte**, inginer șef și secretar al organizației de partid pe fabrică, au refăcut mintal interesantul drum al celor două plante textile. Mi-am amintit de o vizită mai veche la ferma Sinăuți din cadrul I.A.S. Rădăuți care e specialitate în cultivarea inului pentru foioase. Atunci credeam că e vorba de o îndeletnicire limitată, o anume specializare, pentru ca acum să aflu că această filatură din strada Tărăncuței (toponimie luată parcă de cîntecul lui Ion Vasilescu) nu a fost ridicată aici, în acest cadru al vegetației ce asaltează orașul, în mod întîmplător, ci anume în drumul inului și al cînepei.

— E vorba de o tradiție seculară, mă lămurese cei doi interlocutori. Valea Siretului și valea Moldovei oferă condiții climaterice optime pentru cultivarea acestor plante. Suceava are o pondere decisivă în producția pe țară. Ca dovadă, acei trei topitorii pentru in (Dorești, Cornu—Luncii șiIțcani) și o topitorie de cînepă (Vorești). Către ele afluiește producția a sute și sute de hectare, trecînd din vegetal în materie primă industrială.

Dar filatura de la Fălticeni absoarbe cam 70 la sută din producția de in a țării și peste jumătate din producția de cînepă, fiind unica de acest profil din țară. A intrat de curînd în producție filatura de la Balotești, dar cu alt profil. Deci, la această oră Fălticenii sînt nu numai un oraș al amintirilor literare ci și o „capitală" a inului. Firul tors aici pornește spre țesătorii specializate și revine parțial în **Suceava**, pentru ca fetele care l-au produs să scrie pe pînza ca de paianjen, mai ales în zilele de iarnă, acele poeme de forme și culori ce au dus faima meșterilor-artiști de la Suceviță, Moldoviță, Bădești, Vicovul de jos, Arbure și alte centre Sucevene, peste mări și țări.

Am precizat parțial pentru că 90 la sută din pînza de in e solicitata la export, intrînd în competitivitate cu bumbacul și firele sintetice. Chiar din cea care revine în Suceava și primește înnobilarea motivelor etnografice zonale, o mare parte pleacă peste hotare prin magazinele de artizanat, impunînd frumusețile românești.

Se poartă inul?

Stînd de vorbă cu Anica Pintilie, posesoare a titlului de fruntașă în întrecerea socialistă, aflu că a împlinit 15 ani de cînd lucrează în filatură. E o femeie tînără, plină de viață, are ceva agrest în făptura ei.

— Majoritatea sîntem venite din satele învecinate, deci deprinse de acasă cu inul și cu cînepa. Știam ce e un meliță și un fuior, dar la filatură am legat o astfel de prietenie. Vrem ca firele plecate de la Fălticeni să dea spumă, nu pînză, așa cum ne place să purtăm și noi, cele peste o mie o sută de fete din filatură.

— Se poartă inul, tovarășe Ana?

— E o podoabă fără moarte, de aceea e atît de cerut. Trebuie să știți că pînza românească a ajuns în Canada, în Japonia, în Suedia, pe tot globul. Mai mult, pînza aceasta a impus moda românească: cusături pe in, podoabe, stofă de aba, cojocele.

Femeile reprezentînd peste 75 la sută din personalul filaturii, e firesc ca peste tot să domnească bunul gust și spiritul gospodăresc. Pentru aceasta e destul să te oprești la expoziția cu frumuseți realizate din firul tors aici. E o invitație la gîngășie. Nu e de mirare că asemenea podoabe pot fi văzute pe străzile Parisului, ale Londrei, ale Romei.

Se poartă inul românesc, tovarășe, se poartă cu mîndrie în toată lumea!

Privind spre viitor

Filatura din Fălticeni a intrat în funcțiune la 1 octombrie 1957, împlinindu-se an de an și afirmîndu-se ca o întreprindere fruntașă pe ramură. La această oră filatorii de aici au experiența, specialitatea lor însemnînd urcarea în tehnica modernă a unei tradiții cu care Moldova s-a mîndrit întotdeauna, dar niciodată la scara de azi.

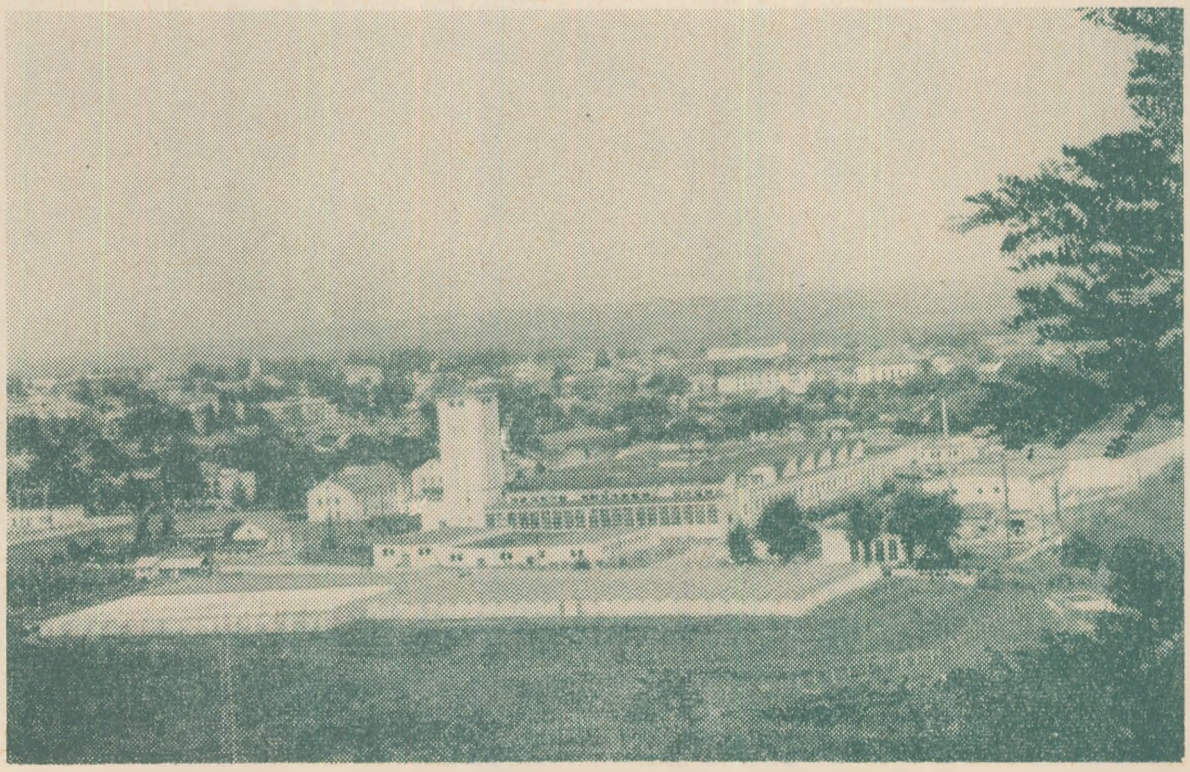
Așadar, Filatura de in și cînepă împlinește peste trei zile 16 ani de viață, cea mai frumoasă vîrstă și cea mai promițătoare. Fetele intrate atunci în secție au crescut, devenind mame și soții, după ele au venit alte tinere astfel că media de vîrstă a filaturii nu urcă peste 25 de ani. Fabrica lor, la 16 ani, are viitorul larg deschis în față. De pildă, la 1 august 1971 a fost creată aici o secție nouă: furtunuri pompierești din cînepă și din fire poliesterice primite de la U.T.S. Iași. Deci în afara firului de cînepă furnizat fabricilor de frînghii, sfoară, saci etc. Fălticenii produc și țesături speciale. De aici în colo se deschid alte perspective de extindere.

*

Filtura de in și cînepă e o podoabă a Fălticenilor din zilele noastre și o întreprindere de bază. Aproape două mii de oameni intră în fiecare dimineață pe porțile ei, afluind de pe străzile năpădite de pomeți. Toamna clipocește pe iazul Șomuzului, susurînd în frunzele din Dumbrava minunată.

Ce minunați oameni crește în acești Fălticeni ai Galeriei oamenilor de seamă!

ARB



Imagine de ansamblu a filaturii de in și cînepă Fălticeni.

VASILE SĂLĂJAN

Săptămîni de dragoste

(fragment)

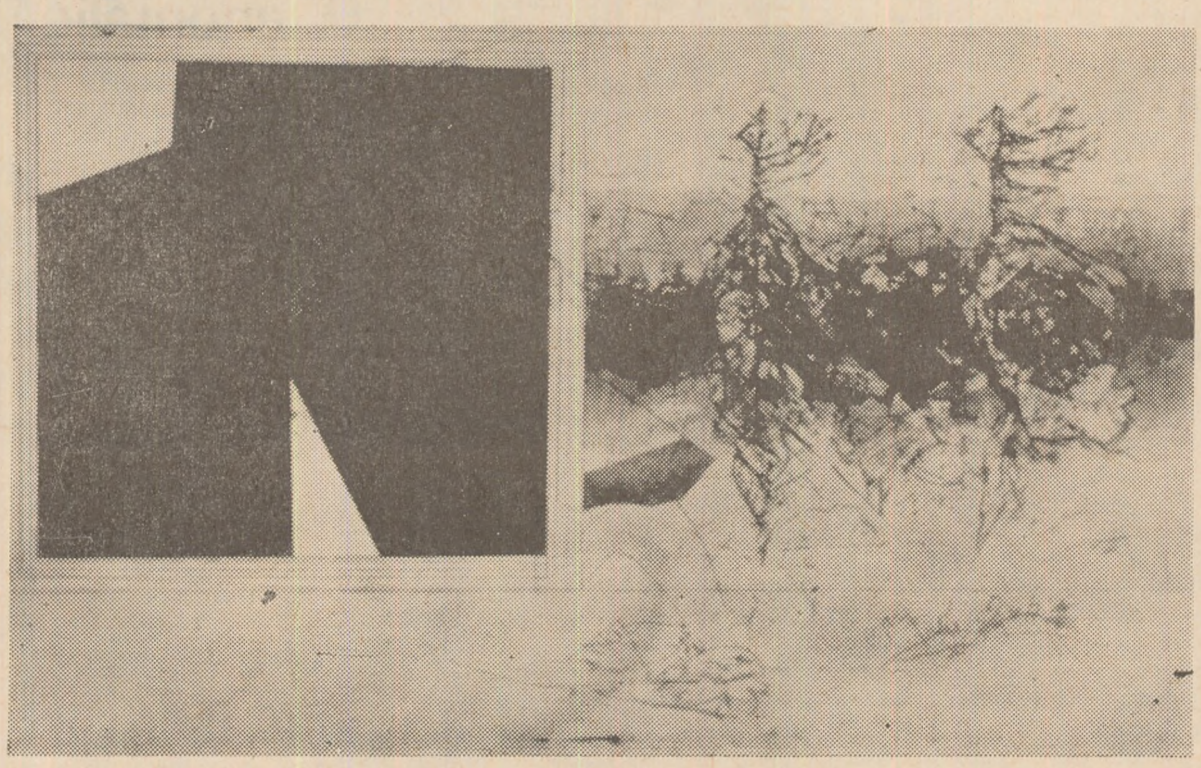
Nu, n-avem nimic impotrivă, de ce să mă fi opus! In clipa în care a nenorocit mînzul eu știam că el nu e pregătit pentru lumea pentru care încercam eu să-l pregătesc și că nu va ajunge să fie bine pregătit niciodată; că, în aceeași clipă, lumea aceea era deja moartă și nu mai avea rost nici măcar să-l cert. Cînd l-am văzut chicotind la volanul tractorului și, cinci minute mai tîrziu, dînd buzna cu el în ocol fără să aibă nevoie să-i deschid larg porțile, strîgînd: Lastă că ți le pun la loc, din lemnul cel mai bun, imediat ce-mi reușește figura să mă aranjez tractorist destoinic, și, mai apoi, cotrobăind prin ungherele casei în căutare de bani pe care să-i bea cu noii săi prieteni la bufet pentru a-și sărbători izbînda luării carnetului și trecerii la o viață mai ușoară — atunci am știut și că între a ține volanul unui tractor în mînă ori o pușcă îndreptată spre căpățîna unui cal nu e nici o diferență; că nenorocitul care va face una, ușor o va face și pe cealaltă și făcînd-o va simți o oarecare plăcere ori nu va simți nimic, ceea ce e totuna! Însă că el va fi acela care va lua în cele din urmă întreaga răspundere asupra lui nu credeam. Dar chiar eu spun: ușor afli acum motive de ceartă și explicații. Dar înainte caută să-ți amintești că în lunile acelea Gheorghe tocmai sosise din armată, eu însumi am căutat să mă laud la toți ce bun țintaș îmi este feciorul, fluturam decorația pe deasupra capului și zbieram: așa fecior am căci numai eu unul l-aș putea pune jos în privința tragerii la punct fix, dacă ar mai fi pe vremea de altădată, cînd mai vedeam la oarecare distanță și se foloseau (pentru treaba asta: de-a înfige plumbul tocmai în punctul negru din mijloc) carabine! Și numai atunci, cînd toată lumea îl știa de bun trăgător și ajunsese chiar să fie convinsă de asta fără să-l pună măcar o singură dată la încercare, s-a hotărît în adunarea generală cine să ia pușca în primire și să capete pentru fiecare foc de armă o normă: că va nimeni ceva ori numai cerul și țărîna. Apoi: doar nu vrei să spui acum că nu te-ai bucurat de normele adăugate de el la cele cîteva alte tale, mai și chibzuind că fără să-și pună cît de cît osul la greu: stă cocoțat doar pe ghizdul fîntînii din ocolul grajdurilor, spuneai, și ochește abia într-o doară în grămada dezlănțuită de spaimă a cailor; abia îndreptă țeava puștii într-acolo și apasă pe trăgaci și-i cu neputință să nu nimerească în plin, Atunci? Eu nu vreau să dau să se înțeleagă numai asta: că nu mi-a tihnit situația să mi se urce dintr-o dată numărul normelor. Era normal, căci nu le primeam de la cineva care fura, așadar pe nedrept: erau ale feciorului meu cîștigate cu destul păcat de parcă ar fi fost în cele din urmă însăși ale mele; ci doar că e o mică deosebire. In vreme ce eu mă războiam pentru țară pe viață și moarte, el se războiește între două pahare de țuică și-o rîgîială zdravănă cu un popor de dobitoace. Mă întreb: e cu dreptul? Și nu știu, dar mi se pare drept să spun' asta se cere acum, ce te neliniștește — dar era un fals sentiment de neliniște. Vorbe. Ori: vremuri, cum avea să spună de fiecare dată cînd ceva se petrecea altfel de cum se aștepta; cum spusese chiar în ziua cînd peste sat se auzi un foc singuratic de armă, neașteptat pe de o parte, odată ce caii nu se mai împușcă, nu-i așa, și de așteptat, în alt rînd, odată ce balul anual al țiganilor urma să aibă loc abia în august, deci nu peste mult timp: atunci? Vremuri, chibzui el, ceea ce putea însemna că era firesc să te aștepți la un pocnet zornăitor, pînă și în propria-ți încăpere fără să ajungi să te sperii: iei lucrurile așa cum se întîmplă, ele vin peste tine și trec, tu rămîi între zidurile casei tale, între gardurile ocolului tău, în hotarul satului în care te-ai născut și între granițele țării tale. Pe coaja nesigură a pămîntului tău, spune Valeriu Rohia, și sub cerul care te-a călăuzit — închis în propria-ți lume nemărginită cît universul întreg și nici mai mică decît golul dintre patru pereți ori de sub frunte. Vuietul vremii se naște și moare ca vuietul unui pocnet de carabină, țiuie cîteva secunde, cîteva minute pînă-și atinge ținta ori nimerește în gol în țărînă

Acum să ies la arat, ar trebui să ies: sînt treizeci de ari de teren (în spatele casei) considerat drept lot ajutător; treizeci și opt socotind și locul pe care se află clădirile, plus alții trei cu vie la două sute de metri de sat, pe ultima colină a dealurilor ce coboară din depărtare: domoale și sărace; în rest — cîmpia și lumea întreagă. După Ioan, care-și avuse via sa, venise Augustin și după Augustin urmase Valeriu; din cei mai din josul cîmpiei se știa Maria și după ea fiii ei și ginerii și nu de puține ori cuscrii — mîndri și fericiți de-a fi primit pentru o vreme în grija și folosul lor porțiuni în fond neînsemnate, dar îndeajuns pentru a da iluzia îndestulării. Soseau primăvara devreme, înainte chiar de-a se putea face ceva, și toamna iarăși foarte devreme, cu căruțele lor mari, trase de cai negri, lucioși și în coșul căruțelor cu pîini înalte și albe; stăteau o zi, mai așteptau o noapte și lăsînd rudelor pîinea și slănina, luînd în schimb vedre cu vin roșcat, coborau spre casele lor pe drumul desfundat al cîmpiei scormonită de tractoare zgomotoase; O măsură de grîu slobozea trei măsuri, cel mult patru — în cazurile neprielnice; altfel se merita, te alegeai chiar cu un cîștig bun, în afară de pîinea pe care o aveai asigurată pe masă. Asta aici; mai sus, în podiș, pămînturile-s pietroase, mîncate de ape și neprietenoase; de le-am și fost gunoit ca să le îngrășăm tot le-or spălat ploile an de an; sînt pămînturi rele, neprielnice grîului nice la secetă, nice la ploaie și chiar nice cucuruzului.

—Nu s-ar face să întîrzii nici anul acesta: să mă las pe tînjală ca unul care n-a avut niciodată tînjala asta și nici animalele de gîtul cărora s-o agațe și nici pentru ce s-o agațe devreme ce petecul de pămînt îi lipsea, și-i lipsea însăși dorința de a-l avea, de-a face și drege și-a asuda pe-o palmă de loc arător ca la urma urmei să se simtă proprietar și cu o oarecare răspundere: eu nicicînd n-am fost unul dintr-aceștia, spuse bătrînul sergent întrînd în șură cu gîndul al obiceiul său primăvărătec de a-și scoate în bătătură, pe vremea ultimelor pete de zăpadă pe care le vedea topindu-se leneș, uneltele; căută, așadar, cu privirea locul unde obișnuia să-și țină plugul său în întregime de fier, cumpărat imediat după război cu o mare sumă de bani (purtată aceasta pînă la magazin pe umăr într-o desagă), plug a cărui culoare verde se încăpățîna să se mențină intactă, fără urmă de zdrelitură: fiindcă nu-l folosești cum trebuie, spunea adeseori cu ciudă Teofila pentru a-și întări convingerea că are un cuvînt de spus în casă; și nu văzu grămada de metal pe care o știa acolo și nici, așa cum credea și ar fi fost firesc să se întîmple în penumbra șurii, lucirea brăzdarului lustruit, incapabil a rugini vreodată nu-i trăda prezența; și nu văzu nici în celelalte colțuri ale șurii vreo urmă de căruță ori secerătoare; lipsea pînă și grapa enormă, cu o sută de țepuse lungi și ascuțite, orînduite cu pricepere încît să nu rămînă nefărîmițat nici cel mai mic bulgăraș: nu văzu nimic. „Atîta pagubă" spuse. „Atîta necaz".

„Așadar vii ori ce tot faci", i se păru că se aude strigat din drum în clipa cînd vedea trecînd prin fața casei coloana de tractoare a brigăzii trei. Satul gemea de bătaia motoarelor înfierbîntate, fumul negru de motorină țîșnea de-a dreptul din cavitatea cilindrelor. „Mai puneți-vă țevile de eșapament, pentru Dumnezeu, strigă Valeriu Rohia, dacă tot vă lăudați că știți cît de cît meseria, nicidecum instrucțiuni". Intr-un tîrziu trecu și Gheorghe prin fața porții, tractorul lui arăta în afară de prost, murdar și ruginit. „Rablă ocazională, își spuse în barbă bătrînul, nu așa l-aș fi învățat să se poarte dacă-l aveam sub mînă în preajmă și trebuia să-l pun să țină un plug de coarne".

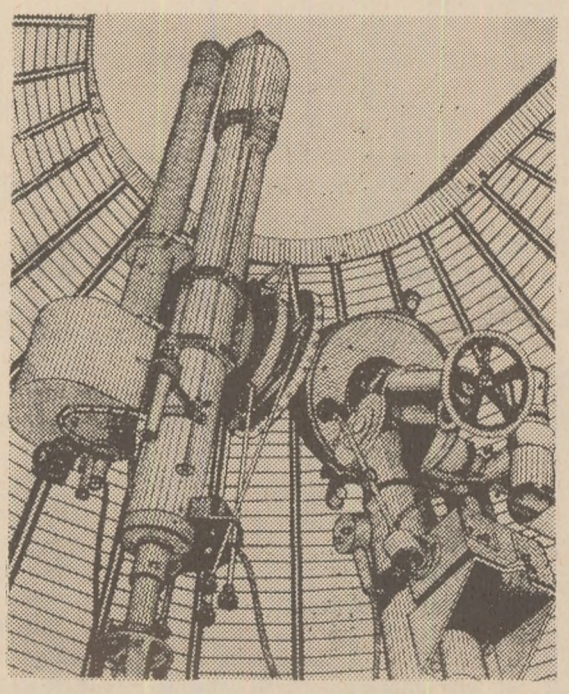
— Aș ieși fără discuție și eu. Femeia deschise fereastra, văzu trecînd pe trotuar una din fetele lui Tolbit, lăsă perdelele la loc și chibzui pentru sine: ajunge și asta și o și întrece imediat pe maică-sa — și nu voise să spună decît că era frumoasă, adică femeie cu tot ce poate avea mai de preț o femeie pentru a suci mințile bărbaților, plus încă o neînsemnată greșeală în alcătuirea ei de femeie care-o scutea de-a avea copii în afara situației cînd ținea neapărat să aibă; că numai după mers își trăda mîndria și îndrăzneala, asemănîndu-se întru toate acestea foarte bine cu bunică-sa. „Acum nu-mi rămîne decît a-mi aminti și-a vorbi despre Teodora, prietena copilăriei mele, zise Teofila; a înșirui cinstite cuvinte de laudă la adresa bunei ei reputații și frumuseți a reînvia trecute vremuri și întîmplări năzdrăvane din serile răcoroase de vară cînd găseam de cuviință a ne aștepta pețitorii nu sub dud, ci în crengile lui cele mai înfrunzite, pitulate acolo în coroana lui stufoasă și încrezătoare în puterea nemaiîntîlnită a iubirii — locșor nimerit ales și pe firea tinereții noastre, potrivit tocmai săvîrșirii unor nerușinate năzbîtîii în cazul cînd pețitorii nu erau pe măsura așteptărilor din seara aceea. Iar noi nechezam acolo sus, deasupra lumii, ca niște mînzoaice năzdrăvane de scuturam dudele din dud și nu de puține ori de ne scuturam pe noi înșine, obosite de rîs și voie bună; alunecam de-a lungul crengilor, cădeam în fund și ne tăvăleam nebunatice, ne mînjeam trupul cu must greu de dude, pulpele și ochii, totul. Văzîndu-ne de ce sîntem în stare ne trecea și prin minte să ne spunem: Dar aprige sîntem, nici nu ne-a copt bine vremea și i-am și îngenuncheat pe acei flăcăi dragi inimii noastre de-a dreptul în bătătura curată a tătînelui nostru Vochin ori Onofrei" — dar Valeriu Rohia, deși trăise dintotdeauna sub acoperișul caselor din Ardeova, nu avuse timpul să afle în amănunțit aceste întîmplări pentru a-i putea spune Teofilei: „Ca să vezi și cu cine se adună — și de aici oarecine ar putea deduce că într-o bună măsură ne asemănăm"; și căr așa, la urma urmei, viața amîndorura a fost legată de cîte un eveniment trecut sub coroana vreunui dud, și nu mai puțin în frunzișul rar al vreunui dud, nu același, dar acum la atîția ani, cînd trunchiurile arborilor mai vechi din teritoriul comunei deveniseră cenușă și putregai și doage pentru cele mai de soi butoiașe de ținut cea mai de soi țuică, exact ca și cum ar fi același, unul singur, și pămîntul pe care căzuseră iarăși —unul singur și același. Apoi privind și el după fata lui Tolbit, ghici din depărtare rotunjimile pieptului ei și și alte rotunjimi și se gîndi căruia dintre fiii lui i s-ar potrivi de nevastă: nici unuia, devreme ce sînt însurați; și cum fata, simțindu-se privită, strigă dintr-o dată „Valeriu, Valeriu", rămase descumpănit; pe cine striga? tresări, glasul nu era același, dar putea fi același pe care-l aștepta el și deschise portița, ieși pe trotuar și chiar vru să alerge; fata strigă din nou: Valeriu, Valeriu, și glasul i se pierdea undeva în imensitatea cerului. Valeriu, zicea fata, ți-am adus un creion și tu-mi ești dator cu o sărutare! Rămase nemișcat pe trotuar, cuprins de neliniște, căci știa acum că lui nu i se adusese niciodată un creion, pe atunci erau tăbliițe; că Teofila cel mult i-ar fi putut spune într-o bună zi: Mi-ai adus batistuța înapoi?; și întorcînd capul spre fereastră spuse: E în buzunarul hainei de duminică, dracului cu dorințele și cuvintele tale neghioabe! Vezi că are legată într-un colț o bucată de pîine, sfințită, să nu o risipești. Vin imediat să o iau — veni, dar luă și furtunul și și o cană mare de sticlă și intră în șură, dădu la o parte paiele și dezvelind butoiul său de două sute de litri scoase vin pînă umplu cana; o duse la gură și sorbi, apoi mestecă și pîinea. Cu vasul în mînă se cocoță pe scară, trecu în pod și se întinse în culcușul său din fîn vechi; din cînd în cînd, picotind, sorbea cu răbdare. Teofila îl găsi acolo sus și cu mișcări încete greaoie se urcă și ea lîngă el. „Oh, oh" zise Teofila și Valeriu Rohia îi puse palma pe obraz și o îndemnă: gustă și tu; gustă numai puțin, îți va face bine. Dar ea spuse; nu; nu acum, și făcu o pauză, atîta cît să ajungă pînă la ei suflul unui foc de armă și sergentul Valeriu Rohia să aibă timp să coboare scara, să se repeadă afară și să strige: Nu-i nici o îndoială, e de la o armă pe care sigur o cunosc!; și caută cu urechea să prindă din zbor ecoul întîrziat al pocnetului ce murea.



DUMITRU CIONCA: „Neliniște"

ancheta „Cronicii"

ASTRONOMIA ŞI CULTURA GENERALA



Astronomie, nu literatură ştiinţifico-fantastică

Rolul astronomiei în educaţia şi cultura generală este fundamental întrucît astronomia stă la baza unei concepţii materialiste juste despre lume. Astronomia ne învaţă care este locul Pămîntului şi omului în univers, astronomia ne înfăţişează unitatea materială a lumii, legitatea ei, astronomia ne arată că universul n-are nici o margine în întinderea lui spaţio-temporală şi că acesta este în continuă devenire.

Probleme generale, de mare importanţă filosofică, privind natura timpului şi spaţiului, legătura lor cu materia, problema apariţiei vieţii şi a multiplicităţii vieţii în univers, problema evoluţiei materiei, apariţiei corpurilor chimice, a moleculelor organice în univers etc., nu pot fi abordate fără sprijinul astronomiei şi astrofizicii. Astfel nici o concepţie ştiinţifică despre lume ca un tot nu poate fi fundamentată fără cunoştinţe astronomice adecvate.

Astronomia s-a dovedit în istoria omenirii frontul înaintat al concepţiei materialiste despre lume. Aceasta chiar de pe vremea lui Aristarh din Samos, a vechilor greci, care l-au condamnat la surghiun pe compatriotul lor pentru ideile lui heliocentrice. Opera lui Copernik a fost pusă 230 de ani la Index de inchiziţia catolică. Galileu a fost silit să abjure în 1633 şi i s-a fixat domiciliul forţat pentru tot restul vieţii, iar Giordano Bruno a fost ars pe rug, în februarie 1600 pentru că a susţinut infinitatea universului, asemănarea Soarelui cu celelalte stele şi pluralitatea lumilor locuite.

Toate aceste exemple trebuie să fie cunoscute, pentru rolul lor educativ în lupta împotriva obscurantismului şi misticismului. Noi probleme le ridică astăzi înţelegerea materialistă justă a universului şi proceselor ce se desfăşoară în el, de aceea nici o dată nu putem spune că acest capitol este închis. Interpretarea noilor descoperiri ale astronomiei actuale trebuie făcută cu competenţă şi într-un spirit larg, în sensul unei continui desăvîrşiri a concepţiei materialiste. Falsa ştiinţă, superficialitatea, semidoctismul, trebuie combătute tot atît de radical ca şi obscurantismul, misticismul. Acestea deoarece tocmai din lipsa unei culturi de bază astronomice, sîntem invadaţi cu tot felul de invenţii „ştiinţifico-fantastice", de natură să compromită adevărata ştiinţă.

Toate acestea se cer predate, dezbătute în şcolile de cultură generală şi licee, unde se pune temeinic baza culturii tineretului nostru. N-a mai rămas în acest învăţămînt decît 5—6 ore răzleţe de astronomie, în cadrul matematicii, ore care în general nici nu se fac. La liceele umaniste n-a mai rămas nimic pentru învăţămîntul astronomiei. Astfel am ajuns la o situaţie unică în ceea ce priveşte învăţămîntul astronomiei.

De aceea şi rolul răspîndirii astronomiei prin universităţile populare, căminele culturale, case ale tineretului, cercuri de amatori, reviste de popularizare — trebuie întărit fiindcă, aşa după cum am văzut, nu ne putem dispensa de această ştiinţă şi să avem totuşi o concepţie materialistă justă despre lume.

prof. dr. doc. Călin POPOVICI
vicepreşedinte al Comitetului Naţional de Astronomie

Un „umanism cosmic"

Pentru a răspunde clar la întrebarea privitoare la raportul dintre astronomie şi cultura generală trebuie să procedăm didactic şi să răspundem mai întîi la întrebarea: ce este cultura? Remarcăm că pînă azi s-au dat peste 300 de definiţii ale noţiunii de cultură. Bineînţeles ne vom opri la aceea care ni se pare nouă că ar avea mai multă consistenţă şi ar corespunde mai bine exigenţelor spiritului contemporan.

De la început precizăm că noţiunea de cultură nu se confundă cu aceea de erudiţie, precum inefabilul poeziei nu se confundă cu structura verbală a versului acesteia, ci-i ceva peste aceasta.

A fi erudit înseamnă a şti, a fi cult înseamnă a putea şi a simţi, dincolo de ceea ce ştii. Erudiţia e statică; cultura e dinamică. Totuşi, între cultură şi erudiţie este un schimb continuu, o osmoză permanentă. Iniţial, omul a vrut să ştie ce-i în jurul său, printr-un instinct al cunoaşterii, legat de trebuinţele strict biologice, de necesitatea conservării lui ca individ şi ca specie. Dar, imediat ce şi le-a satisfăcut şi a apărut curiozitatea de a şti ce-i „dincolo" de acestea, a ieşit din animalitate şi a intrat în umanitate, căci a apărut năzuinţa de a cunoaşte numai pentru a cunoaşte, a apărut, cu un cuvînt, fenomenul de **cultură**, care-i dezinteresată şi nelimitată. Deci cultura este prin esenţa ei, năzuinţă, tendinţă de cunoaştere şi autodepăşire, lărgire de orizont şi elevaţie. Cînd a căutat un principiu ultim al existenţei, un „arhi", fie acesta apa, aerul, focul, sau oricare altul, a vrut să aibă o viziune de ansamblu, un „Weltanschauung" şi a mai vrut să-şi cunoască locul său şi importanţa sa în mijlocul existenţei universale, a făcut filosofie. Chiar astrologia care ne apare azi ca o preocupare naivă, primitivă, puerilă, denotă totuşi necesitatea sufletească a omului de a-şi lega soarta de cer. Astronomia însă nu mai este o preocupare naivă, ci o ştiinţă pozitivă încadrată în cea mai riguroasă matematică. Mecanica cerească este cea mai precisă ştiinţă din cîte a conceput mintea omenească pînă astăzi.

Aparent, astronomia este o ştiinţă specială şi chiar foarte specială, în realitate este osatura tuturor celorlalte ştiinţe ale naturii şi-n ultimă instanţă ale omului însuşi, privindu-l pe acesta ca parte integrantă din natură. Cultura specială priveşte un anumit aspect al realităţii; cultura generală priveşte toate aspectele în interdependenţa lor, pregătind calea spre filosofie care-i ridicarea la sinteză şi principialitate.

Fără specializare progresul este dificil azi, în imensul volum de cunoştinţe; dar specializare înseamnă îngustare de orizont, pentru a se cîştiga în profunzime ceea ce se pierde în extensiune; pe de altă parte îngustarea orizontului devine nocivă pentru însăşi specializare în epoca noastră, în care interdependenţa fenomenelor naturii se accentuează tot mai mult în faţa cunoaşterii umane. Şi atunci, jocul cultură generală — cultură specială apare ca o contradicţie a cunoaşterii pentru omul contemporan. Contradicţia este însă numai aparentă, căci totul este în ultimă instanţă o chestiune de dozaj şi de complinire reciprocă, naturală şi absolut necesară. Mai mult: pe măsură ce volumul de cunoştinţe despre lume creşte şi creşte vertiginos — după unii cercetători s-ar dubla cam din 7 în 7 ani — în aceeaşi măsură cunoaşterea de amănunt o trece maşinii, spiritul nostru simplificînd, vrînd-nevrînd, pentru a urmări doar marile linii de forţă ale universului şi a privi existenţa global, a avea cu alte cuvinte un „Weltanschauung", deci o filosofie.

O întrebare simplă îşi poate pune oricine: oare fără astronomie ar fi fost posibilă cucerirea spaţiului cosmic? Şi această cucerire a produs o adevărată mutaţie în conştiinţa omenirii. S-a produs o mutaţie cînd a căzut teoria geocentrică a lui Ptolomeu şi s-a instalat în conştiinţa omenirii cea heliocentrică a lui Copernic. Brusc, s-au spart graniţele universului, limitele lui tinzînd spre infinit. S-a produs a doua mutaţie cînd Armstrong a păşit pe lună şi a spus acele faimoase cuvinte intrate imediat în Istorie: „Un pas mic pentru om, un pas mare pentru umanitate"...

Consecinţele sînt din cele mai variate şi din cele mai neaşteptate. Practice, deoarece din spaţiul cosmic se pot prevedea ciclonele, ca şi clima, în genere, pe termen lung. Se pot apoi prospecta regiuni vaste de pe planetă în vederea exploatării lor raţionale. Astea se pot uşor vedea. Dar sînt consecinţe mai greu sesizabile şi aproape incalculabile. De pildă, odată cu această ultimă mutaţie s-a transformat, cum era şi firesc, întreaga structură a sufletului omenesc şi se tinde să se universalizeze un sentiment care era întîlnit odinioară doar la marii poeţi şi filosofi ai lumii: **sentimentul cosmicului**. Pe acesta, Remy de Gourmont, pe la începutul secolului nostru, vroia să întemeieze morala.

Gourmont la acea dată era un vizionar nu prea realist. Azi însă concepţia lui prinde aripi, deşi nu în exclusivitate, căci sub ochii noştri, odată cu extinderea sentimentului cosmic apare un nou umanism, **umanismul cosmic**, ale cărei rădăcini — este de la sine înţeles— sînt tot în astronomie.

Insăşi pacea lumii e legată în mare parte de acest nou orizont. Cînd un om se adresează de pe Lună semenilor săi, tuturor semenilor săi, de pe Pămînt, nu le vine oare greu acestora să se încaere în războaie? Imposibil nu-i dar e mult mai greu de conceput un război astăzi decît în trecut.

Sînt argumente simple şi clare pledează pentru întărirea învăţămîntului astronomiei în şcoala secundară ca şi-n universitate, precum şi-n instituţiile de popularizare a culturii, iar nu pentru neglijarea lui aproape în întregime.

Traian N. GHEORGHIU
doctor în filosofie

O anomalie

Pentru a ne da mai bine seama de caracterul paradoxal al situaţiei existente, o comparaţie se impune.

La începutul secolului, despre astronautică nu se ştia prea mult. De fapt cuvîntul „astronautică" a fost inventat de J. H. Rosny abia în anul 1927. Ei bine, la acest început de secol, cînd teoria cuantică era abia lansată de Planck, cînd Einstein încă nu elaborase celebra teorie a relativităţii, cînd mecanica cuantică era încă departe de a se fi iniţiat, „Astronomia populară" a lui Camille Flammarion trecea de a o suta ediţie! Acelaşi Flammarion, deplasîndu-se în Spania, la Elche, „un orăşel pitoresc de trei mii de locuitori, vecin cu Alicante", spre a observa eclipsa totală de soare din 28 mai 1900, era întîmpinat şi condus la hotel de o mulţime imensă.

Sînt numai două exemple care ilustrează interesul cu care era privită astronomia de către masă. Şi nu numai în Franţa, şi nu numai în sfera lui Flammarion. Este epoca în care se fondează societăţile astronomice (la noi, în România, în 1908), în care apar pe tot globul numeroase reviste de astronomie populară.

S-ar putea crede că graţie asaltului Cosmosului de către om, acum cînd cerul este brăzdat de mii de aparate artificiale, interesul pentru vechea ştiinţă a astrelor va fi sporit.

Dacă analizăm problema mai în amănunt, găsim o situaţie diferită: nu avem suficiente observatoare populare, etc., etc.

S-a uitat că multe ştiinţe, în cursul istoriei, datoresc foarte mult astronomiei. Astfel, mecanica teoretică modernă are la bază legea atracţiei universale, descoperită de Newton din legile lui Kepler, spre a explica mişcarea Lunii şi a celorlalte corpuri din sistemul solar. Se uită iar că optica, atît de necesară azi în cele mai neaşteptate domenii, a fost impulsionată de necesităţile astronomilor de a avea instrumente cît mai mari şi de cea mai bună calitate. Se uită că reacţiile termonucleare, ce vor fi sursa energetică a vitiorului, au fost descoperite de fizicieni spre a explica sursele energiei stelelor. Se uită, în fine, că astronomia, prin specificul metodelor ei de lucru, a dus la o tehnică a observaţiilor, măsurătorilor, şi prelucrării materialului pe un rafinament şi exactitate neîntîlnite în alte ştiinţe pînă nu de mult (metoda celor mai mici pătrate, interpretările spectrelor, etc.). Nu am mai pomenit aici de importanţa filosofică şi moral-umanistă, despre care au discutat mai pe larg ceilalţi participanţi la această dezbatere. Cert este că ne aflăm în faţa unei anomalii, care ar trebui cît mai curînd îndreptată.

E bine să vedem ce şi cum se face în alte părţi. E bine să luăm de exemplu acele realizări demne de remarcat, care duc la o dezvoltare armonioasă **a tuturor ştiinţelor**, a tuturor înclinaţiilor firesti ale oamenilor muncii.

Acum mai bine de zece ani, cînd astronomia încă se mai preda cu o oră pe săptămînă în ultima clasă de liceu, ne-am exprimat nemulţumirea într-un material metodic trimis la Gazeta de matematică şi fizică. Nu după mult timp am asistat la Timişoara la inaugurarea observatorului tinerei Universităţi, cu care ocazie s-a discutat puţin şi despre învăţămîntul astronomiei (1962).

In acelaşi loc, dar peste aproape un deceniu, am auzit cum astronomia era considerată o cenuşăreasă.

Ei bine, pentru ca astronomia să nu mai fie o cenuşăreasă, acum, la cinci sute de ani de la naşterea lui Copernic, în plină eră de cucerire a spaţiului cosmic, credem că este momentul cà toţi, cei ce se simt în drept sau în stare să vină cu propuneri şi sugestii, extinzînd astfel această mică discuţie introductivă.

După părerea noastră, şi după cum a reieşit din cele de mai sus, este necesară sporirea reţelei de observatoare populare, crearea societăţii astronomilor din România, editarea unei reviste de astronomie populară — chiar trimestrială pentru început — studierea astronomiei în liceu eşalonat, pe parcursul cîtorva ani de studiu, pentru ca elevul să aibă timp să se familiarizeze, sub îndrumarea **competentă** a profesorului, cu periodicitatea şi interdependenţa fenomenelor cosmice, cheie de boltă pentru înţelegerea justă a naturii. Ar fi o temă bine venită şi în discuţiile viitoarei Conferinţe naţionale de astronomie.

Virgil V. SCURTU

Afirmarea multilaterală a personalității umane

D. N. ZAHARIA

Dacă dobîndirea conștiinței de sine este considerată îndeobște o condiție suficientă pentru ca individul să poată deveni persoană, formarea și manifestarea personalității umane se dovedește a fi, în schimb, un fenomen de o complexitate deosebită, constituind obiectul de studiu al unor numeroase discipline științifice și avînd încă și mai numeroase sensuri și accepțiuni chiar în cadrul aceleeași științe. După cum relatează H. Pieron în binecunoscutul său vocabular psihologic, Allport a găsit peste cincizeci de înțelesuri distincte ale conceptului de personalitate. Explicația rezidă, desigur, în strădaniile cercetătorilor de a studia acest complex domeniu din cît mai multe perspective, dar faptul constituie și o dovadă că multitudinea investigațiilor asupra personalității umane nu au cunoscut încă o satisfăcătoare integrare pe fundamentul unui sistem teoretico-metodologic unitar. De altfel absența unei teorii unice cuprinzătoare despre om a fost resimțită pregnant în cursul lucrărilor Colocviului Internațional de Antropologie Filosofică de la Varna — 1972, ocazie cu care a fost semnalată și insuficiența metodelor de investigație existente în acest domeniu.

Pe de altă parte, actualitatea acestei problematici este dată și de faptul că, așa cum se știe, societatea noastră socialistă are ca țel al desăvîrșirii sale, desăvîrșirea fiecăruia din membrii săi; realizarea și împlinirea continuă a personalității umane este pusă, cu o deosebită acuitate, la proporțiile întregii societăți.

Un prim aspect care se cuvine a fi abordat privește necesitatea explicitării tipului de personalitate umană devenit posibil în condițiile epocii contemporane, și mai cu seamă în contextul concret al realităților noastre sociale. În acest scop pot fi de real interes rezultatele investigațiilor întreprinse de științele particulare sau filosofice asupra personalității, dar este evident că simpla lor însumare nu poate fi în măsură să ne dea modelul sintetic căutat. Este necesar să se țină seama, în această ordine de idei, de faptul că personalitatea nu poate fi înțeleasă fără analiza detaliată a totalității de trăsături temperamentale înnăscute și de însușiri dobîndite, cum ne atrage atenția biologia și psihologia, precum și fără considerarea rolului valorilor și al exigențelor morale în conturarea personalității umane, cum aflăm din cercetările de sociologie și etică. Adesea vom întîlni în aceste discipline, sugestii care transcend vădit limitele unei științe particulare; în lucrarea „Invitație la cunoașterea de sine", psihologul Vasile Pavelcu înțelege conținutul personalității ca fiind constituit din „totalitatea calităților și însușirilor (orientarea, înclinațiile, interesele, trebuințele, aptitudinile, idealurile etc.) apărute pe o bază biologică, în relațiile omului cu mediul social și în corelațiile interne ale trebuințelor, intereselor între ele" (pag. 34—35). Comentînd una din definițiile date de Allport și Sheldon, același autor avertizează că personalitatea nu trebuie înțeleasă doar sub aspectul prezenței conștiinței de sine și a imaginii eului în conștiința celor din jur, ci mai ales sub raportul întregii ființe umane, deci ca organizare dinamică a multiplelor aspecte cognitive, afective, conative, fiziologice și morfologice ale individului. Ni se pare deosebit de importantă această remarcă deoarece ea ne apropie substanțial de imaginea „omului total" căruia nu-i poate fi indiferent nimic din tot ce este omenesc, om pe care-l preconiza Marx și pe care-l promovează cu consecvență filozofia marxist-leninistă. În spiritul autentic al concepției marxiste, personalitatea umană trebuie concepută în multitudinea laturilor sale, materiale și spirituale, aflate în interacțiune dialectică, în multiplele sale determinări sociale și individuale, nelimitatelor sale disponibilități de desăvîrșire și autodesăvîrșire. Ceea ce ni se pare deosebit de important în viziunea marxistă asupra personalității umane este faptul că accentul este deplasat de la originalitatea cu orice chip, ca dimensiune esențială, la dezvoltarea plenară a tuturor aptitudinilor, vocațiilor și înclinațiilor individuale, originalitatea apărînd aici, pe un plan superior, ca rezultat și consecință firească a împlinirii multilaterale, și nu ca mobil inițial al formării personalității. Se conferă astfel maximă deschidere imperativului lui Goethe: „Să ne cultivăm însușirile, iar nu ciudățeniile", dar, mai mult decît atît, se extinde considerabil sfera de cuprindere a conceptului de personalitate de la cercul „celor aleși" la nivelul tuturor membrilor societății care beneficiază de condiții sociale corespunzătoare de realizare, cum este cazul în orînduirea noastră socialistă și cu deosebire în faza ei de dezvoltare multilaterală.

Decurge de aici, așadar, că nu putem concepe personalitatea fără un ansamblu minim de determinări, cum sînt: o corespunzătoare pregătire culturală și profesională, o conduită etică adecvată și un înalt nivel de conștiință politică, dar toate aceste elemente și încă multe altele (între care nu uităm talentul sau priceperea de a desfășura în mod creator anumite activități) nu sînt deloc suficiente pentru a constitui o personalitate întrutotul adecvată exigențelor unei societăți ce are ea însăși ca țel dezvoltarea multilaterală. Într-adevăr, o astfel de personalitate este determinată decisiv de modul specific în care asemenea potențialități ajung să se obiectiveze în valori sociale cu adevărat utile societății noastre. Numai tensionate și valorificate eficient, prin integrarea în matca eforturilor sociale generale, elementele amintite servesc cu adevărat pentru conturarea unei personalități autentice, care să contribuie efectiv la formarea propriei lumi pe linia perfecționării. Neliniștea gîndirii și a sufletului, în continuu efort de cunoaștere și creație cenzurată sever de un spirit constructiv, ni se pare de aceea, a marca de profundis personalitatea umană multilaterală, adecvată actualei etape de dezvoltare a societății noastre. Personalitate preconizată încă de către Marx, care considera modelul uman al orînduirii comuniste ca fiind „deplina dezvoltare a dominației omului asupra forțelor naturii, adică atît asupra forțelor naturii propriu-zise, cît și asupra forțelor propriei sale naturi". (Bazele criticii economiei politice, Buc., 1972, p. 437). Fundamentat pe cunoaștere aprofundată, activismul este, de altfel, un element de ordinul esenței, care definește, în radicalitatea sa, concepția marxistă despre lume și societate; acest fapt trebuie să aibă un rol nu mai puțin însemnat în concepera modelului de personalitate umană, specific noii societăți.

Se desprinde de aici o concluzie care ni se pare a fi de un deosebit interes pentru formarea personalității tineretului: educația trebuie concepută tot mai puțin ca o activitate de sine stătătoare și tot mai mult ca o latură de primă importanță a tuturor sau a majorității activităților în care sînt angrenați, într-un fel sau altul, tinerii. Acest fapt se impune cu necesitate, repetăm ,pentru că nu asimilarea unor vaste cunoștințe sau deprinderi de orice gen reprezintă garanția formării unei personalități veritabile, ci măsura în care acestea ajung să slujească aspirații și năzuințe transindividuale, de ordin social, major ca semnificație istorică. Este cu neputință de conceput personalități multilateral dezvoltate care să se formeze în spații desprinse de universul acțiunii sociale în care se pun și se rezolvă atîtea probleme ale amplei opere de edificare multilaterală a socialismului la noi în țară. Ridicarea continuă a nivelului politico-ideologic al omului nou reprezintă astfel, în planul educației integrate muncii și vieții, aspectul fundamental al procesului complex de încununare a persoanei în personalitate, a acesteia în una multilaterală, pe măsura și potrivit necesităților societății pe care o clădim.

Este știut de altfel că în pedagogia modernă s-a impus deja principiul potrivit căruia educatorul nu atinge maxima receptivitate față de valorile și normele educaționale decît dacă învață prin propria sa activitate. Aceasta nu înseamnă însă că orice activitate are valențe educative, că s-ar putea conta pe o formare spontană a oamenilor prin simplul fapt că sînt angrenați, într-un fel sau altul, în diverse activități sociale. Dimpotrivă, este necesar ca aceste activități să fie în așa fel organizate încît participanții să fie determinați să reflecteze profund atît asupra propriei munci desfășurate, cît și asupra modului în care acesta se integrează în acțiunile sociale mai ample, condiție fără de care nu se poate vorbi de valoarea educativă a muncii sau, mai general, a oricărei activități sociale.

Este binevenită în acest sens, pe linia formării tineretului tendința de întrepătrundere tot mai organică a învățămîntului superior cu activitatea de producție propriu-zisă, tendință accentuată în ultimul timp prin găsirea unor forme adecvate în funcție de specificul facultăților. Important este ca aceste forme să fie cît mai eficiente, direcțiile în care sînt necesare, în perspectivă, noi elemente sub aspectul perfecționării, precum și noi soluții, în pas cu cerințele vremii.

cartea științifică

Ce știm despre RAICU IONESCU-RION

Raicu-Ionescu-Rion, acest „socialist cu fapta, cu cuvîntul și cu cugetul" n-a căzut pe baricade sub gloanțe și n-a fost citat prin vreun ordin de zi. Arma lui, cuvîntul, a servit însă un crez însușit încă din adolescența liceală de la Bîrlad. Priviți cunoscuta fotografie a grupului „Orientul" de la Liceul Gh. Roșca-Codreanu din Bîrlad. Neculai Savin are mustea-ță de hardau, G. Ibrăileanu e un tînăr format, toți sînt adevărați bărbați, numai Raicu pare un copil. La 10 mai 1889, cînd s-au fotografiat, încă nu avea 17 ani, dar era întemeietor al unui grup de studii progresiste, aflat sub influența „Contemporanului".

Dar, cum just subliniază în comunicarea din volumul omagial (Centenar Raicu Ionescu-Rion — Iași 1973) cercetătorii Valeria Potop și Aurel Kareschi, „adevărata confruntare a lui Rion cu ideile socialismului s-a înfăptuit în orașul Iași, oraș cu bogate și străvechi tradiții în lupta pentru progres. Iașul s-a aflat printre primele centre din țară în care au pătruns și s-au răspîndit cele mai înaintate idei politice, sociale, filozofice. Intelectualii cu vederi progresiste, care fie prin călătoriile de studii în străinătate, fie prin presa timpului, luaseră contact cu ideile socialismului încă din faza lor premarxistă, au desfășurat o acțiune vie de popularizare a acestora.

Perioada ieșeană a activității lui Raicu-Rion, cuprinsă între anii 1889—1893, este perioada unor căutări, dar și acumulări, care își vor pune amprenta asupra formării sale intelectuale".

Procedînd astfel, autorii primului capitol al volumului îl integrează pe Ionescu-Rion în epocă și prefigurează personalitatea viitorului luptător, dotat cu o energie copleșitoare. Restul capitolelor vin să ne confirme ce ar fi devenit acest profesor suplinitor dacă moartea nu-l găsea la Tîrgoviște în plină primăvară (20 aprilie 1895) și ce a însemnat arderea sa rapidă pentru mișcarea socialistă și muncitorească din România (N. S. Ionescu). După ce Damian Hurezeanu schițează un profil al ginditorului socialist, Mihai Sărmășanu studiază „Determinismul în concepția lui Raicu Ionescu-Rion", V. Veșinescu ideologia literară, I. D. Lăudat ni-l prezintă în ipostaza de critic literar, Mioara Grigorescu ca publicist, Ion Felea ca pamfletar, iar Eugen Fruchter și Gabriel Mihăiescu se ocupă în special de activitatea desfășurată la Tîrgoviște.

Și astfel, acest mănunchi de comunicări făcute sub egida Institutului de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. — Sectorul din Iași și a Comitetului județean de cultură și educație socialistă se constituie în monografie completă asupra unui luptător despre care se știau doar unele fapte sporadice. Desigur, o lucrare utilă pentru oricare cercetător și citită cu interes datorită figurii atît de luminoase și surprinzător de vii a tînărului care a concentrat în cîțiva ani activitatea unei vieți de militant, dăruită cu ardoare cauzei socialiste.

AL. ARBORE

TRAIAN HERSENI; Sociologia literaturii

Cartea lui Traian Herseni poate fi opusă cercetărilor tradiționale care, prin metodă și atitudine, nu au depășit modul rigid de înțelegere a relațiilor dintre literatură și societate. Autorul pornește de la cunoașterea exactă a tendințelor sociologice contemporane, pe care le interpretează folosind ca „puncte de reper" („cîteva puncte de reper", acesta este subtitlul cărții de față) textele materialist-dialectice fundamentale.

În cele 10 capitole ale **Sociologiei literaturii**, Traian Herseni încearcă să definească o serie de concepte mult folosite în critica și istoria literară · operă, autor, cititor ... Intenția autorului este — cum lesne se poate observa în rezolvarea unor probleme — de a sublinia necesitatea unei sociologii literare marxiste deschisă esenței operei literare.

Mai întîi, Traian Herseni studiază realitățile literare prin raportarea lor la structura socială. „Sociologia literară este disciplina științifică preocupată de realitățile literare, ca fenomene sociale" — precizează autorul și, în același timp, încearcă un studiu al realităților literare în perspectivă axiologică, integrînd valoarea în ansamblul relațiilor existente între literatură și societate.

Cartea este un studiu al modurilor de manifestare a fenomenului literar care nu se reduce, firește, numai la triada operă — scriitor cititor, ci pune în relații și „aspectele instituționale", „viața literară" ș.a.m.d., cu scopul de a cerceta exhaustiv opera literară. Interesant este modul în care Traian Herseni ridică **continuitatea istorică** la rangul de **continuitate națională**; aceasta din urmă apare ca mod al eforturilor unui întreg popor, ca produs al unei concepții unitare despre lume și viață.

Lucian Goldmann observa în **Sociologia literaturii** (tradusă la noi, în 1972) că „Viziunile asupra lumii nu pot fi fapte pur individuale (...). Această elaborare constituie un proces lent și complex". Traian Herseni duce mult mai departe ideea de mai sus, cu scopul de a desprinde elementele unei sociologii literare științifice. În ultimul capitol al cărții — care pune problema literaturii în socialism — autorul studiază mutațiile din sfera literaturii ca o consecință directă a mutațiilor care au loc în conștiința umană. Acest ultim capitol este în fapt — o apropiere de esența literaturii: „literatura prin însăși esența ei, de parte activă a conștiinței sociale a unei societăți, are de îndeplinit sarcinile de frunte în dezvoltarea conștiinței socaliste", Traian Herseni studiază deci opera literară în perspectivă ontologică, adică sub aspectul definirii ei ca realitate.

Sociologia literaturii — cu excepția unor neglijențe stilistice, remediabile la a doua ediție — se dovedește un instrument de cercetare util sociologului, cît și criticului literar.

CORNELIU POPEL

PABLO NERUDA

cer liniște

Și acum, lăsați-mi netulburată tihna
De acum obișnuiți-vă și fără mine

Curînd eu ochii am să-nchid

Și nu-mi mai vreau decît cinci lucruri,
Cinci rădăcini alese

Unul este dragostea fără sfîrșit

Al doilea — toamna neasemuită :
Nu pot să fiu fără ca frunzele în zbor
Să urce spre-a cădea apoi restituite gliei

Al treilea este grava iarnă,
ploaia pe care am iubit-o, mîngîierea
focului în codrul înghețat.

În al patrulea rînd vara
rotundă ca harbuzul copt.

Al cincilea lucru sînt ochii tăi
Matilda mea cea mult iubită,
făr' de-ochii tăi nu vreau s-adorm,
nu vreau să fiu de tine neprivit :
și primăvara toată-aș da-o-n schimb
ca tu astfel să mă privești mereu.

Prieteni, eu asta vreau.
E aproape nimic și aproape totul.
Și-acum, de vreți plecați —

Atît trăit-am că-ntr-o zi
Oricum va trebui să mă uitați
Ștergîndu-mă din cartea amintirii.

Inima mea fu nesfîrșită.

Dar, fiindcă liniștea o cer,
Nu credeți c-am să mor :
Exact contrariul îmi năzare
Abia de-acum am să trăiesc cu totul.

Eu sînt și am să fiu mereu.

Alt nou în lume nu va fi decît că-n mine
coadele vor crește,
dintii grinele ce rup pămîntul
spre-a vedea lumina,

dar pămîntul mamă este-ntunecat
și în adîncul meu întunecat și eu mă simt :
sînt ca un lac în ale căruiape
noaptea stelele-și lasă
spre-a hoinări stingheră peste cîmp.

Povestea e c-atîta am trăit
că încă pe atît și chiar mai mult vreau să trăiesc.

Nicicînd nu m-am simțit așa sonor,
atîtea sărutări nicicînd nu am avut.

Acum, ca totdeauna, încă-o de vreme.
Zboară lumina cu-ale ei albine.

Lăsați-mă singur cu ziua
Cer voie să mă nasc.

Imagini din insula neagră

Spuma albă, martie în Insulă, văd
muncindu-se val după val, spărgîndu-se spuma
revărsîndu-se oceanul din nesățoasa-i cupă
cerul încremenit tăiat

de largl și-ncete zboruri de păsări sacerdote
și s-așterne galbenul,
se schimbă culoarea lunii, crește, barba
toamnei marine
și eu mă numesc Pablo
pînă acum sînt același, am dragostea, am îndoiala
am marea fără de sfîrșit cu sclavii
ce mișcă val de val

am atîta neastîmpăr de colind
popoare nenăscute încă
mă duc și vin din mare, și țărmurile-i știu
știu graiul spinului

dintele peștelui tare
fiorul latitudinilor
sîngele de coral, taciturna
noapte a balenei

căci eu din țărm în țărm uitat-am
estuarul, neîndurate locuri
și m-am întors acum și n-am avut pace
„Ce aș fi putut să spun fără să ating țărîna
Și unde aș ajunge neîndreptat de ploaie?
De asta niciodată n-am fost pe unde am fost
N-am navigat decît pe drum întors
Și n-am păstrat din catedrale
Icoane și nici semne-amintitoare ; cu mîna plină
am încercat să-mi pun a temeliei piatră
Cu drept sau fără drept cuvînt, cu zbucium,
furios sau cumpănit oricînd

eu am atins al lutului regat
și al albinei turn neliniștit.
Cînd am văzut ce-abia întrevăzusem
și am atins glia și lutul spuma și piatra mea
ființe ce-mi știau de-acuma pasul și cuvîntul
luxuriante plante ce-mi sărută gura
Am spus : sînt iar aici, m-am dezgolit sub rază
Mi-am lăsat mîinile să alunece în mare

Și cînd prinsese totul limpezime
sub glie adîncă rămas-am liniștit.

În românește de

Smaranda GAICULESCU

Mallarmé și obsesia Cărții

În tălmăcirea lui Ștefan Aug. Doinaș se oferă cititorului român texte dintre cele mai semnificative ale aventurii poetice mallarmeiene, însoțite de originalul francez și de o prefață concentrată, substanțială, în care poetul traducător discută convingător, pe lîngă etapele fundamentale ale lirismului mallarmeian, dificultățile teoretice și practice ale transpunerii în limba lui Eminescu a unui autor atît de rezistent la abordare. Dificultățile survin din faptul că o restituire a lui Mallarmé într-o altă limbă implică nu numai o retrăire a unei experiențe spirituale unice, dar și „o transpunere a tehnicii mallarmeiene, a modalităților sale proprii de a se comporta față de cuvînt. Orice tentație a simplificării expresiei acuză, aici, o neînțelegere a poeticei originale".

Într-adevăr, constituirea acestei poetici apare intim legată de o experiență cu totul personală a Realului, Neantului și Limbajului, experiență ce l-a acaparat pe Mallarmé total, definitiv, pînă la demență, asemenea contemporanului său Rimbaud, cel din **Alchimia Verbului**. Or, în inima unei atari aventuri, metaforă centrală, motiv conducător, se ivește obsesia Cărții, a textului ultim care să rivalizeze cu universul însuși. Paul Valéry era în mod deosebit fascinat de acel Mallarme care, în 1885, îi scria lui Verlaine : „...j'ai toujours rêvé et tenté autre chose, avec une patience d'alchimiste, prêt à sacrifier toute vanité et toute satisfaction, comme on brûlait jadis son mobilier et les poutres de son toit, pour alimenter le fourneau du Grand Oeuvre. Quoi ? C'est dificile à dire un livre, tout bonnement, en maints tomes, un livre qui soit un livre, architectural et prémédité, et non un recueil des inspirations au hasard, fussent-elles merveilleuses... J'irai plus loin, je dirai : le Livre (subl. noastră), persuadé qu'au fond il n'y en qu'un..." (din **NRF**, decembrie 1969, p. 803) Intenția era grandioasă și delirantă. Ideea creării unei opere care să facă concurență lumii, care să nu fie doar o imagine a ei, ci un dublu, ideea aceasta nu este împrumutată atît de la alchimiști, obsedați ai Marii Opere, ai pietrei filosofale, cît de la Hegel, cunoscut de Mallarmé indirect, prin intermediul lui Villiers de l'Isle-Adam. Acesta îl numea pe filosoful **Fenomenologiei spiritului** „reconstructor al universului. Formula îl frapase probabil pe poet, fiindcă ceea ce viza înainte de toate Cartea sa era reconstrucția, în limbaj poetic, a universului. Ideea se putea foarte bine să-i fi venit și grație contactelor cu muzica, cu teoriile muzicale ale vremii, derivate din Schopenhauer și propagate de wagnerieni (Mallarmé, asemeni lui Baudelaire, era un wagnerian convins) : după opinia lor, muzica era singura artă în stare să traducă esența lumii.

Obsesia cărții unice, a Cărții, rival al universului, o moștenește și Valéry. Miile de pagini ale **Caietelor**-jurnal în fragmente al unui spirit bolnav de luciditate — sînt poate materialul brut al Cărții la care a visat și el o viață. Paradoxal e, afirmă undeva un eseist francez contemporan, faptul că ne interesează din ce în ce mai mult nu ce a spus un autor, ci ceea ce ar fi vrut să spună, nu actele, ci proiectele, că mai mult decît opera sa reală ne intrigă opera visată ,intenționată. O motivare a atracției noastre pentru Mallarmé sau Rimbaud e faptul că îndeplinesc condițiile scriitorului „nerealizat", nerealizat în raport cu idealul disproporționat pe care și l-au fixat. Căci din Carte, univers reedificat, n-a rămas practic nici un semn revelator, dovadă că o asemenea operă nici măcar n-a fost începută ; fără să viseze însă la Carte, Mallarmé, ar fi lăsat probabil o operă oarecare.

Înainte de Valéry și Mallarmé, obsesia Cărții a avut-o Poe, **Eureka** fiind un fel de operă-limită, capăt, sfîrșit, „vis colosal și realizat". „Am rezolvat secretul universului" și „Pot să nu mai trăiesc, am scris **Eureka**" sînt exclamații pe care Mallarmé le-ar fi scos cu multă încîntare, dar nu i-a fost dat să le scoată nici în urma eroicului impas din **Un coup de dés jamais n'abolira le hasard**. Înrîurirea lui Edgar Allan Poe asupra multor poetici franceze e bine cunoscută. Baudelaire îl numea un „erou" al Literelor, iar Mallarmé merge și mai departe, considerîndu-l „cazul literar absolut". Aproape tot ce dezvoltă mai tîrziu Valéry despre mecanismul actului poetic e conținut în textul lui Poe. E lesne de imaginat satisfacția celor doi cînd au aflat că elaborarea **Corbului** nu poate fi în nici un caz pusă pe seama hazardului sau a intuiției, că poemul a fost conceput cu „precizia și logica riguroasă a unei probleme de matematică".

Originea unei atari obsesii, originea obsesiei Cărții, trebuie căutată într-o foame nepotolită de idealitate, de transcendență : Cartea ținește de cele mai multe ori să fie un echivalent ori un substitut al universului sau al unei idealități.

Întreprinderea lui Mallarmé e în acest dialog neîntrerupt cu Absența, în succesele și eșecurile încercării de cucerire a „florii absente din orice buchet". O serie de declarații programatice au numai aparent caracter de butadă : „On ne fait pas de la poésie avec des idées, mais avec des mots", ori „néantiser l'objet" ; ele susțin lirismul mallarmeian al Absenței, singurul obiectiv pe care-l poate cuceri demersul poetic fiind limbajul, cuvintele (dincolo de care se profilează — amenințător și seducător — Neantul), cuvîntul ce tace despre obiectele lumii, în vederea unei relații mai pure, originare, cu ele.

Traducătorul român, Ștefan Aug. Doinaș, n-a pierdut din vedere, așa cum ne încredințează, riscurile încercării de a transpune poezia înalt dificilă a acestui „geniu sintactic", cum îl numea Claudel, convins că textele mallarmeiene, mai ales din ultima perioadă, sînt rebusuri superioare, ecuații lingvistice menite să ne facă sensibilă dispariția cutărui sau cutărui element al lumii obiectuale („Aboli bibelot d'inanité sonore", de exemplu). Mallarmé era încredințat că numind un obiect, se pierd trei sferturi din plăcerea poemului, „qui est fait du plaisir de deviner peu à peu". Lupta sa de proporții demențiale cu limbajul poetic, cu un anumit limbaj poetic, depoetizat de succesiunea furtunoasă a modelor literare, nu este surprinzătoare din cale-afară la un fiu al unei „nation grammairienne", al unui popor grămătic. Un lingvist a ajuns să afirme, pornind de la aversiunea aproape inumană a autorului **Irodiadei** împotriva vocabulei comune, a încărcăturii nepoetice care sălășluiește într-un lexic dat, că Mallarmé ar trata franceza ca pe o limbă moartă, pe care n-ar fi auzit-o niciodată vorbindu-se. Remarcă adevărată, poate, pe jumătate.

Ștefan Aug. Doinaș s-a văzut nevoit să țină seama, apoi, de faptul că vocabularul lui Mallarmé, cu totul special, rar, limitat la universul unei camere, este foarte redus, amintind — în sensul acesta — de spațiul lexical excepțional de restrîns al tragediei raciniene. N-au fost ignorate nici interpretările critice, fertile în sugestii, ale operei lui Mallarmé : sînt utilizați pentru luminarea actului interpretativ și traducător, Thibaudet, Charles Mauron (**Mallarmé l'Obscur**) sau Jean-Pierre Richard (**L'Univers imaginaire de Mallarmé**), știind bine că fiecare mare critic a visat să ofere despre autorul **După-amezii unui faun** o carte și o imagine cel puțin definitive. Versiunea lui Doinaș ne oferă restituiri din toate etapele lirismului mallarmeian : poeme de debut scrise sub tripla influență a lui Banville, Gautier și Baudelaire, apărute sau nu în **Parnasul contemporan** (**Salutul, Ghinionul, Briză marină, Azurul, Darul poemului** etc.), poemele mai întinse **Irodiada** și **După-amiaza unui faun**, textele hermetice din ultima parte a vieții și o seamă de versuri ocazionale. O atenție deosebită merită a doua parte a prefeței lui Doinaș, constituită într-un fel de teorie a traducerii din Mallarmé, unde se discută dificultățile întîlnite la transpunere, faptul că sursa acestor dificultăți e în inima aventurii poetice respective, că pentru a le învinge e obligatoriu o aventură cu vocabularul românesc de aceeași speță cu aceea în care Mallarmé a atras propria limbă. „Cu alte cuvinte, afirmă traducătorul, tălmăcirea în românește a poeziilor lui Mallarmé implică, în mod necesar, angajarea materialului verbal românesc în aceeași „aventură" poetică în care l-a angajat Mallarmé pe cel francez : o transpunere românească fidelă spiritului originalului trebuie să implice același efort de transfigurare a limbajului. același comportament față de cuvinte, aceeași „dispariție elocutorie a poetului" în favoarea unor virtuți ce se declară, instantaneu, în materia însăși a limbii (p. 17). Traducătorul poet exemplifică cu versul **L'ère d'autorité se trouble**, care prozaic vorbind, înseamnă : **Vremea certitudinilor încetează**, tradus printr-o expresie mai îndepărtată de original : **Decisa eră înserează**, dar care, în schimb, precizează traducătorul, „pune în raport alchimistic osatura românească a consoanelor „s" și „r", pentru a obține efectul eufonic al lui „r" și „t" din franceză, sugerînd — totodată — același sens posibil al versului". Am mai putea adăuga acestei exemplificări traducerea cunoscutului vers : **Aboli bibelot d'inanité sonore** din sonetul **Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx**, care, evident, eufonic e o reușită doar în ultima parte : **Negată jucărie de forfotă sonoră**. Transpunerea integrală a sonetului amintit este însă un succes, reușind să rămînă fidelă cuvintelor rare și rimelor în „ix" și „or" din original : „Nalt, închinînd din unghii curatul lor onix / Neliniștea, în noapte, reia lampadorfă, / Atîtea visuri arse-n amurguri de Fenix / Ce amorfe menite cenușii le ignoră" etc.

Restituirea oferită de Ștefan Aug. Doinaș rămîne, în ansamblu, o reușită dovadă de virtuozitate lirică, semn că enigmele marelui obsedat al Cărții care a fost Stéphane Mallarmé pot funcționa ireproșabil și sub colțul de cer al limbajului dintre Dunăre și Carpați.

Luca PITU

caiete

Condiția naratorului (II)

Așadar, clasificarea inițială propusă de Tomașevski are drept criteriu modul de expresie lingvistic (persoana a treia — persoana întîi) ; firește, ar trebui să adaugăm astăzi narațiunea la persoana a doua, cultivată de „noul roman". Corectă și logică în punctul ei de plecare, clasificarea ni se pare totuși contestabilă cel puțin în două privințe : a) termenii „obiectiv" — „subiectiv" și „abstract" — „concret" sînt echivoci și ne-pertinenți ; mai mult, uneori ei ajung să reflecte inexact realitatea narativă : din punct de vedere formal, **Demonii** sînt o narațiune „concretă", în fapt romanul este esențialmente „abstract" ; b) proza modernă nu mai îngăduie o identificare perfectă a tipurilor : narațiune la persoana a treia = „obiectiv" și narațiune la persoana întîi = „subiectiv" ; teoreticianul sovietic semnala de pe atunci existența narațiunilor („abstracte") cu „purtător al narațiunii" ; pe de altă parte, multe narațiuni la persoana întîi nu mai pot fi apreciate drept „subiective". De altfel, Tomașevski avea cu siguranță intuiția acestei situații, dovadă recunoașterea „sistemelor complexe" ; exemplele de „abateri" de la situațiile fundamentale, exemple relevate de autor, atestă o deosebită finețe în surprinderea specificului unor modalități narative cu caracter special. Să menționăm apoi, încă o dată, că Tomașevski nici nu se ocupă de fapt (decît în treacăt) de „punctul de vedere" și că atenția sa se îndreaptă către formele narațiunii și către ceea ce s-a numit mai tîrziu „contextul enunțării". În privința sistematizării modurilor narative fundamentale și a studierii rolului (și situației) naratorului, meritele sale sînt considerabile, ca și acelea ale marelui său contemporan M. Bahtin, de care ne vom ocupa în continuare.

Firește, **Problemele poeticii lui Dostoievski** (ed. I-1929, trad. rom. 1970) este o carte a cărei arie de investigare și importanță depășesc cu mult limitele problematicii „perspectivei narative". Cu toate acestea, în centrul construcției teoretice a lui Bahtin stau conceptele de „cuvînt al eroului" și „cuvînt al narațiunii", altfel spus conceptele de „voce", de „enunțare" sau — cu un termen în accepția pe care i-o va da mai tîrziu Benveniste — de „discours". Să încercăm a semnala cîteva din ideile mai semnificative pentru discuția noastră. Trebuie spus că Bahtin consacră la începutul studiului său un capitol întreg (cel puțin așa ne indică titlul unor raporturi de perspectivă) „Eroul și poziția autorului față de erou în opera lui Dostoievski" ; capitolul are însă mai mult un rol introductiv, anunțînd ideile care vor fi ulterior dezvoltate. Cîteva afirmații merită totuși să fie reținute ; mai întîi, interpretarea — cheie de boltă a întregii demonstrații — dată „eroului" și „punctului de vedere" : „eroul îl interesează pe Dostoievski ca **punct de vedere distinct asupra lumii și asupra lui însuși**, ca poziție apreciativă și definitorie de sens a omului față de sine însuși și față de realitatea înconjurătoare" (ed. rom., p. 65). De unde : „Considerat ca punct de vedere, ca viziune a universului și a lui însuși, eroul cere metode cu totul neobișnuite pentru dezvăluirea și caracterizarea sa artistică". După cum se observă, Bahtin folosește pînă acum termenul de „punct de vedere" într-o accepție sensibil diferită de aceea în care l-a impus critica anglo-saxonă. În același sens interpretează el și „revoluția" romanescă înfăptuită de Dostoievski : „el a transpus pe autor și pe narator, cu toate punctele lor de vedere, cu descrierile, caracterizările și aprecierile făcute asupra eroului, în orizontul eroului însuși, transformînd astfel realitatea întreagă și finită a acestuia în material al conștiinței sale" (p. 67). Dar dorința de a scoate în evidență particularitățile de compoziție ale romanelor destoievskiene și, mai ales, preocuparea de a insista asupra caracteristicilor „romanului polifonic" — teza fundamentală a studiului — îl duc pe Bahtin la eludarea unor aspecte propriu-zis „formale", cum ar fi acela al implicațiilor folosirii narațiunilor la persoana întîi ; acest din urmă aspect Bahtin îl abordează prin stabilirea unor note distinctive între diferite forme de **„Icherzählung"** (p. 79), dar îl expediază în puține rînduri, considerîndu-l ne-relevant pentru specificul prozei lui Dostoievski (sau, mai exact spus, secotindu-l — cel puțin în acea fază pe care o întreprinde — insuficient pentru explicarea „polifoniei" dostoievskiene). Bahtin va reveni asupra chestiunii în capitolele finale ; pe urmele lui Eihenbaum, el se ocupă de „narațiunea povestitorului" („similară cu stilizarea (...) atunci cînd (...) înlocuiește în compoziție cuvîntul autorului" — p. 264) și mai cu seamă de manifestarea ei în formele limbajului vorbit („scazul"). Alegerea unei anumite maniere de a vorbi este socotită drept o „poziție", un „punct de vedere" pentru care optează autorul. Apare acum o diferențiere netă între autor și narator : povestitorul se subsituie autorului pentru a reliefa atît o manieră „individuală și tipică de a gîndi, de a suferi, de a vorbi" cît și, în special, modul „de a vedea și de a zugrăvi lucrurile". Din punct de vedere formal, diferențierea este obligatorie (aflăm aici și o sugestie în direcția găsirii unui criteriu de verificare a verosimilității, a „autenticității" unei narațiuni) : „Povestitorul, chiar dacă-și scrie narațiunea și-i dă o oarecare formă literară, nu este totuși scriitor de profesie, el nu posedă un anume stil, ci doar o anume manieră socială și individuală de a povesti, cu tendințe către povestirea orală. Dacă posedă un stil literar bine definit, care este redat de către autor prin gura povestitorului, ne aflăm în fața unei stilizări, și nu a unei narațiuni (stilizarea putînd fi introdusă și motivată în felurite chipuri)" (p. 265). Pentru Bahtin (și aici el se desparte de Eihenbaum) caracterul de limbaj oral al „scazului" are însă o importanță secundară, elementul central al definiției fiind prezența **„vocii străine"** (observație esențială în ceea ce privește structura polifonică a romanelor lui Dostoievski). Acum, Bahtin reia chestiunea narațiunii la persoana întîi, stabilind o similitudine oarecum surprinzătoare — ținînd cont de demonstrația sa anterioară — între acest tip de narațiune și narațiunea povestitorului : „Similară cu narațiunea povestitorului este forma **Icherzählung** (narațiune la persoana întîi) : uneori o caracterizează axarea pe cuvîntul altuia, alteori însă (...) ea se poate apropia și în cele din urmă contopi cu cuvîntul direct al autorului ..." (p. 268). Din acest moment, Bahtin analizează — în chip strălucit, se știe — valorile diferitelor tipuri de „cuvînt" și utilizarea pe care le-o dă Dostoievski. Noi vom reține aici doar aceste două delimitări esențiale : autor-povestitor și formă de narațiune-perspectivă.

Al. CĂLINESCU

DIMITRIE CANTEMIR

despre codicele lui Alexandru cel Bun

G. BĂILEANU

Din primele decenii ale secolului al XV-lea, prosperitatea economică a Moldovei a atras după sine organizarea administrativ-judecătorească, fiscală și militară a țării, impunînd consolidarea politică a statului feudal.

În veacul de mijloc, adoptarea unor directive și a unor temeiuri de judecată au început să atenueze și să limiteze arbitrarul, care domina în împărțirea dreptății. Izvoarele juridice formale, care au folosit la distribuirea justiției în Moldova — adică dreptul nescris „obiceiul pămîntului", transmis prin tradiție orală, cît și cunoașterea unor fragmente scrise ale Dreptului universal greco-roman — au mărit astfel autoritatea legii, a conceptului de „jus terrae". Injoncțiunea legii nu era inexorabilă. Ea reprezenta mai mult povața ce se dădea de a se folosi o regulă, o învățătură (exprimată prin „dăm învățătură"), adică, porunca, ordinul dat individului de a se feri de pedeapsă. Pașii care s-au făcut către această „învățătură", cu toată încătușarea forțelor progresului, au favorizat crearea unei atmosfere culturale și întărirea conștiinței de neam. Ea a statornicit, cu timpul, o unitate spirituală, impunînd patria noastră în fața multor popoare, după vremi.

Obiceiul pămîntului, „legea din bătrîni" aplicată de veacuri de oameni și juzi este semnalată pentru prima oară în documentul din 31 decembrie 1378 (I. Bogdan, Doc. 625), pe cînd apariția în confiniile Moldovei a unor scrieri juridice, cuprinzînd Basilicalele, e un fapt de mare importanță, relevat cel dintîi de eruditul principe Dimitrie Cantemir. *Savant de formație enciclopedică, bizantinolog, istoric, geograf etc., acest domnitor a afirmat în* Descrierea Moldovei, *cu toată autoritatea și siguranța de inovator că :* „Alexandru *(cel Bun)...* a primit de la împărații bizantini *(constantinopolitani)* odată cu domnia și legile grecești cuprinse în codicele Basilicalelor, și, din aceste cărți vaste a scos ceea ce alcătuește acum pravila în Moldova" [1].

Ce sînt aceste Basilicale ?

Primul împărat al dinastiei isauriene, Leon III, traducînd în idiomul grec și modificînd legislația lui Justinian, a promulgat la 740 faimoasele Institute ale dreptului bizantin, *după care, împărații dinastiei macedonice (867—1057) au redactat o „Lege manuală" :* Institutele dreptului greco-roman. *Aceste institute au fost continuate de* Vasile I *și de* Leon IV Filosoful *(886—912), iar primul le-a publicat — într-a doua ediție, — sub numele de* Prohirion. *După mai multe lucrări, Leon Filosoful a refăcut institutele și le-a editat între 906—911 sub titlul de* Basilicale, *cea mai vastă publicație, care reproducea* compilațiile lui Justinian. *Basilicalele au fost însoțite de diferite glose atribuite jurisconsulților scoliaști bizantini și completate cu două indexuri :* Synopsis major *(sec. X) și* Synopsis minor *(sec. XIII), după care au apărut* Cele 113 novelle ale lui Leon *(887—98) și* Hexabiblul *lui C. Armenopol (1345). Hexabiblul, care însuma două cărți de drept civil din Basilicale, împreună cu* Synopsis-ul Basilicorum, *au eclipsat Basilicalele un timp îndelungat.*

Referindu-se la relatarea învățatului nostru domnitor, D. Cantemir, numeroși autori au susținut introducerea Basilicalelor, a unui „codex" pe teritoriul Moldovei, dînd naștere la o bogată literatură de specialitate. Sultzer *(în* Geschichte ... *1782) raportează codexul amintit la Nomocanonul lui Aristene,* Hauteserve *(în* Mémoires ... *1787) susține existența codului Alexandru cel Bun,* Calimah *în prefața codicelui civil din 1817 se referă, ca izvor primordial, la culegerea lui Alexandru cel Bun tălmăcită din Basilicale, aceeași părere fiind exprimată și în cîteva anaforale din anii următori. În același sens,* Chr. Flechtenmacher *la 1830,* M. Kogălniceanu *la 1837,* Al. Hajdeu *la 1839,* Gh. Asachi *la 1842,* C. Negruzzi *la 1858,* G. Mocsi *la 1865 și alții, au susținut că dreptul romano-bizantin a pătruns din vechime în principate, atît prin „extrasul", adică prin „codul lui Alexandru cel Bun", cît și prin receptarea directă a unor dispoziții din legile bizantine, (V. :* Uricarul, *IV., 300 ; XIX, 467).*

Supuse criticii, fără dovezi peremptorii, aceste afirmații au creat o mare îndoială. A. Densușianu *arată că nici un cronicar nu vorbește de aceste legi, izvoarele și documentele tac;* A. D. Xenopol *manifestă un scepticism asupra existenței lor ;* D. Alexandresco *le privește foarte problematic ;* Gr. Conduratu *care s-a ocupat în mod special de codul lui Alexandru cel Bun* (Dreptul, *1904, nr. 19), crede că* e vorba de o pură legendă.

În lucrările sale din 1908—909, Șt. G. Longinescu *susține că a descoperit acest cod. El l-a identificat cu paragrafele 1—253 din* Pravila *lui Vasile Lupu de la 1646, pentru ca în 1912 să-și restrîngă afirmația numai la paragrafele 1—94. Împotriva acestei alegații,* C. G. Spulber *zice că : dacă Alexandru cel Bun a receptat Basilicalele în limba slavonă oficială a epocei, acest fapt contrazice afirmația lui Eustratie Logofătul, alcătuitorul* Cărții de învățătură de la pravilele împărătești ..., *sau Pravila lui V. Lupu de la 1646, care declară în introducere că el a tradus legislația bizantină din limba greacă. La 1642, deci înainte de apariția Cărții de învățătură ... Vasile Lupu se referea la o pravilă : fie la* Syntagma *lui Matei Vlastarie, fie la* Spicuirea *lui Alexandru cel Bun. Dacă Syntagma adusă din Serbia de Gr. Țamblac și utilizată pe cale cutumiară în Moldova după manuscrisul lui* Ghervasie *de la Neamț din 1474, e scrisă în limba slavonă, acest fapt o separă de* Spicuirea *lui Alexandru cel Bun scrisă în limba greacă* [2]. *Utilizarea a două pravile, pe baza polivalenței legilor și pe principiul medieval de neabrogare a lor, rezultă și din judecata de la 20 noiembrie 1657, cînd Macarie patriarhul Antiohiei, declară mitropolitului Ștefan, că a „cercetat pravila grecească și pravila românească". Totodată, un document din 1749 atestă aplicarea certă a Basilicalelor în Moldova* [3], *dar aceasta nu înseamnă că ele n-au fost utilizate și înainte de această dată.*

Argumentele nereceptării Basilicalelor pe care D. Cantemir le desemnează ca izvoare ale codului lui Alexandru cel Bun, necesită o revizie a textului, pentru că nu există o dependență cauzală între acest cod și prezența Basilicalelor în Moldova.

D. Cantemir a afirmat că Alexandru cel Bun a receptat un cod quod nunc utitur, *și că acesta e un extras din Basilicale. El face (prin copula* et) *o justă* distincție între „leges romanorum et *graecorum". Dreptul imperial este* dreptul roman, *pe cînd* dreptul bizantin *este o renovație, devenit prin acest adaus,* drept greco-roman. *Așa fiind, legile grecești sînt Basilicalele lui Leon Filosoful — sinonime cu pravilele împărătești, cuprinzînd un cod, a fost receptat ca o Digestele, — din care, un extras, carte grecă, la 1420 (?), în Moldova. Termenii întrebuințați de Cantemir denotă recepțiunea unui drept* (suscepit, *a recunoscut,* a receptat, *a adoptat), apoi, o recomandare* (jus proposuit, *a recomanda ca drept), precum și o aplicație facultativă a lui* (quod in Moldavia utitur, *care este în uzaj); pe cînd din contra, termenii întrebuințați de el, atunci cînd vorbește de codul lui Vasile Lupu, exprimă promulgarea* (codicem confecit, *a făcut un cod) și, prin indicarea normei, îi arată o aplicație obligatorie* (qui judicibus recte pronunciandi norma est *căci numai norma face pe judecător să se pronunțe în mod just.* [4])

Interpretarea este concludentă și, dacă o raportăm și la faptul că Hașdeu a găsit la Biblioteca Națională din Paris un exemplar rezumativ al Basalicalelor în uz sub Mircea și Alexandru cel Bun, un Synopsis minor al Basilicalelor *(Synopsis Basilicorum)* [5] *problema pare să se clarifice. Se poate trage concluzia că, în timpul lui Alexandru cel Bun s-a receptat în Moldova* micul Synopsis al Basilicalelor lui Leon Filosoful, *nicidecum tot dreptul greco-roman, sens în care exprimarea cantemireană, din opera citată, este justă. Prin aceasta cutuma juridică, dreptul obișnuielnic din Moldova, a cîștigat un izvor subsidiar și auxiliar, o carte doctrinară, care prin principiile înalte ale dreptului privat, pe care le conținea, se plasează la acel nivel superior al compilațiilor similare din Europa. Ea reprezintă o povață, o „instrucțiune" umanizantă. Cu timpul cutuma decade și izvorul subsidiar dezvoltîndu-se îi va lua locul, încît Basilicalele în secolul al XVIII-lea vor călăuzi pe jurisconsulții stăpînirii. Cu profund spirit științific, Dimitrie Cantemir a enunțat această recepție civilizatorică. El a înțeles, că în toate domeniile prezentarea procesului istoric, sinteza și generalizarea unui fenomen, trebuie să se bazeze în prim loc pe detalii monografice concrete, de genul studiului pe care l-a dat în prima noastră monografie :* Descriptio antiqui et hodierni statul Moldaviae, *scrisă între 1714—16, cînd a fost ales membru al Academiei din Berlin.*

Unele exprimări în traduceri neizbutite, poate au adumbrit o clipă afirmațiile sale, dar noile revizii analitice au evidențiat bogăția, preciziunea și novațiunea sa documentară. Vasta și memorabila sa operă, înscrie pe Dimitrie Cantemir printre făuritorii care au înălțat patria noastră, precum și printre acele nume eterne care strălucesc în galeriile lungi ale culturii universale.

---

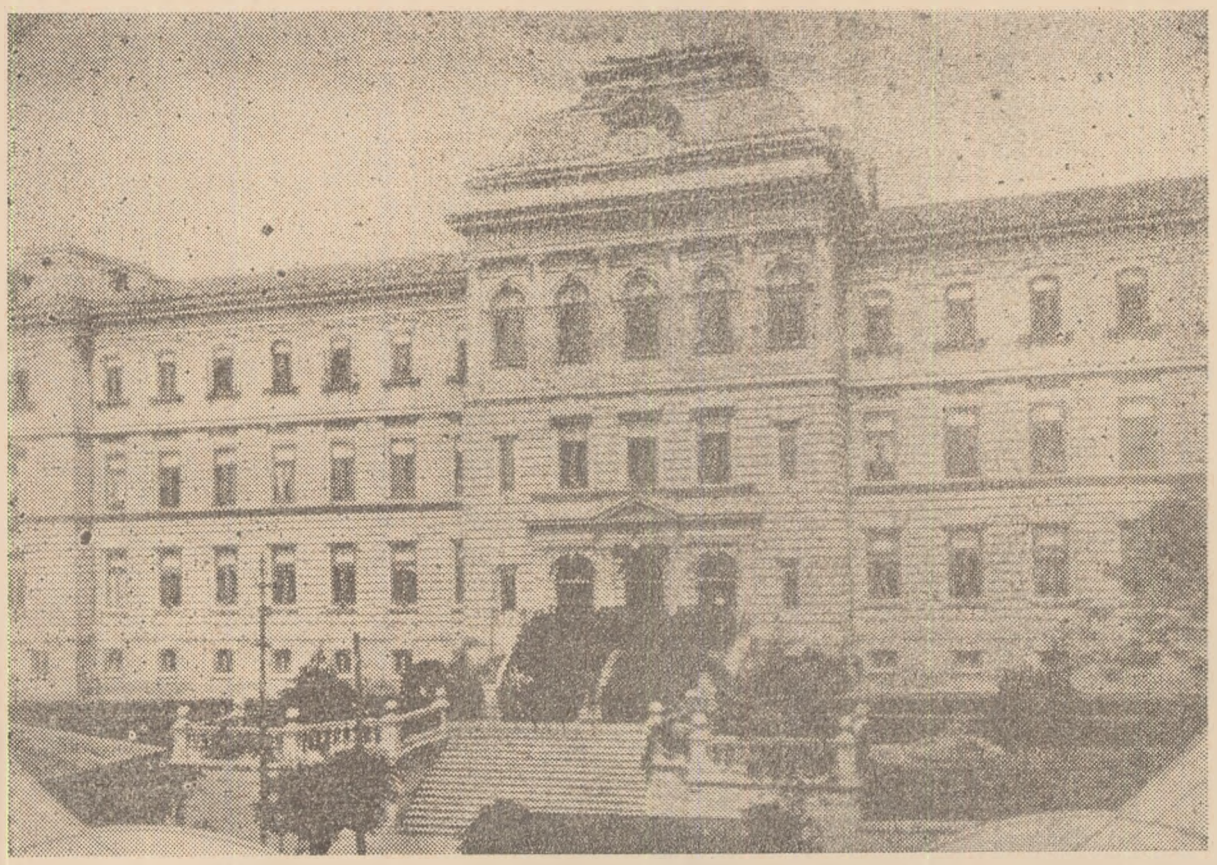
[1] **Descrierea Moldovei**, trad. P. Pandrea, 1956, p. 200, cap. XI, (textul latin tip. de Academia Română, I, 1872, p. 100) : **„Alexander... cum regium diadema a constantinopolitano imperatore acciperet, leges quoque graecorum quc T o n V a s i l i k o n libris comprehendebantur suscepit atque e vastis illis voluminibus excerptum id jus quo nunc in Moldaviae utitur (jus) proposuit".**

[2] Miron Costin, **Letopisețl Kogălniceanu**, ed. II, I, 140.

[3] Alexandrescu — Ureche, **Ist. Rom.**, II. 1892, p. 138 : sentința marelui logofăt Canta. **Synopsis Basilicorum.** LX Lib., Basilic. id est universi juris romani.

[4] C. G. Spulber, **Le code d'Alexandre le Bon ...** 1943, cu discuția interpretărilor date de Șt. Berecket și I. Popescu-Spineni în **Dreptul bizantin ...**, Iași, 1940, p. XVI—XXXII

[5] Referința de la 1541 publicate de Zahariae, **Jus graecoromanorum**, V. Lipsiae, 1869 ; Stereotipe de Zepos, **Jus graeco-rom.**, t. V, Atiene, 1931.



file de arhivă

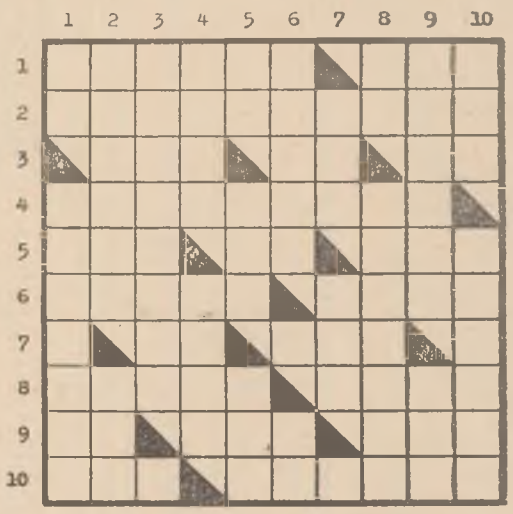
LICEUL MODEL DIN IAŞI

La crearea sa, în anul 1895, LICEUL INTERNAT din Iaşi a primit şi numele de LICEU MODEL, pentru că aşa îl văzuse Spiru Haret, în proiectul de organizare făcut în 1884. Şi a fost, într-adevăr, liceu model, organizarea sa pe principii moderne situîndu-l, mulţi ani, în fruntea tuturor liceelor din ţara noastră. Clădirea, pe care o vedem în fotografie, aşa cum arăta în anul 1900, a fost începută în 1893 şi inaugurată la 1 septembrie 1895. Scopul creării acestui institut de învăţămînt (prin transformarea fostului Liceu Naţional în două unităţi separate — LICEUL INTERNAT şi LICEUL EXTERNAT), a fost: „Să dea cultură solidă şi educaţie aleasă la un număr de copii recrutaţi dintre cei mai bine înzestraţi, din păturile nevoiaşe, mai ales rurale, amestecaţi cu un număr de solvenţi din familiile înstărite — toţi fiind interni — şi să serveasca, prin profesorii săi aleşi dintre cei mai pregătiţi şi mai cu experienţă, ca model pentru toate celelalte şcoli din ţară". Cel dintîi director al LICEULUI INTERNAT a fost N. Gane, iar primii profesori: Aron Densuşianu, Miron Pompiliu, G. Lascar, Octav Erbiceanu, T. Nicolau, Gavriil Musicescu, dr. Ioan Cantuzino şi alţii. În total 12 profesori, 5 maeştri (desen, vioară, pian, gimnastică, scrimă) şi un instructor militar.

În primii zece ani de funcţionare, liceul a avut 845 de elevi, dintre care: 173 fii de ţărani, 148 fii de funcţionari. În CALENDARUL DACIA, ediţia 1898 I. L. Caragiale ne spune: „Clădirea liceului, construită anume pentru a servi de internat, are toate înlesnirile, precum: sale de clas, cu laboratorii, sale de studii sau repetitori şi sale de dormit; calorifer, lumină electrică, băi sistematice. Este modelul internatelor de la noi".

Printre scriitorii noştri care au trecut prin acest liceu se numără: Eugen Lovinescu, Corneliu Moldovanu, Mihail Sevastos, Demostene Botez, Al. O. Teodoreanu; iar dintre savanţi: Mihai Ciucă, Horia Hulubei, I. Borcea, Gh. Voinov, Traian Lalescu. Scriitorul Calistrat Hogaş a fost director al liceului, în perioada 19 ianuarie 1895 — 8 ianuarie 1906, apoi şi-a continuat activitatea ca profesor de latină şi de română.

ION MUNTEANU



ANI

ORIZONTAL: 1. A scris poezia „10 ani" — La aniversare; 2. Clasic român, autorul poeziei „Anul 1855"; 3. Comună în U.R.S.S. — Anuale!! — Ion Dumitrescu, autorul lucrării de muzicologie „Societatea compozitorilor români. 25 ani de muzică românească" (1945); 4. A scris „1907, din primăvară pînă-n toamnă"; 5. Cară! — 1973 — T!; 6. Perioadă a anului caracterizată prin apariţia anumitor fenomene sau printr-o intensă activitate în anumite domenii — „... şi ani", roman de K. Fedin (sing.); 7. Zor! — Mulţi ani (pl.); 8. A domnit în Moldova în 1432—1433 — An!; 9. Anişoara Elian — La mulţi ani! — Li se caută anii-n dinţi; 10. An aşteptat cu fast — Se roteşte în jurul Soarelui în 29,5 ani.

VERTICAL: 1. Nu — Autoarea ciclului de versuri „An viu nouă sute şaptesprezece" şi a poeziei „Inscripţie pentru noul an"; 2. Autorul nuvelei „O fotografie veche de 14 ani" — Hans... Hassler, compozitor german (1562—1612); 3. Traducătorul melodramei „Treizeci ani sau viaţa unui jucător de cărţi" de V. Ducange şi M. Dinaux (Albina, Iaşi, 1835); 4. Aici (reg.) — Graficul utilizării timpului; 5. Terminaţie latină — Cap de ganoid! — Domn al Moldovei (1354—1358); 6. Poem eminescian din care fac parte versurile: „Şapte ani de cînd plecat-ai, zburător cu negre plete,/ Şi-ai uitat de soarta mîndrei, iubitoarei tale fete!" — Eră!; 7. Decor natural la schimbarea anilor — 8760 într-un an (sing.); 8. Dida Drăgan, interpreta melodiei „Anilor" de P. Magdin — A cumpus „Triptic coral 1917"; 9. „Mulţi ani trăiască" — Din nou; 10. Brazda anilor pe faţă — Autorul poeziei „Anii mei cei tineri".

Viorel VÎLCEANU

Ştiri noi din cărţi vechi

La prima vedere şirurile de cărţi vechi, frumos aranjate pe rafturile depozitului de bibliotecă, stau tăcute de veacuri, debaşate de lumea de astăzi. Dar iată că cercetătorul se apropie de ele, le cercetează cu răbdare, perseverenţă şi dragoste şi glasul lor se face auzit, un glas care deseori nu e străin de preocupările prezentului.

Ne aflăm în faţa fondului de carte veche şi rară al bibliotecii municipale „GH. ASACHI" din Iaşi. Privirea e atrasă de un in folio pe cotorul căruia citim: „DE COLUMNA TRAIANI". Este lucrarea lui Rafael Fabretti, tipărită la Roma în anul 1683. „Concurentul" acestei valoroase lucrări s-a tipărit în acelaşi oraş prin 1667. Gravurile ambelor lucrări sînt extrem de preţioase pentru compararea lor cu starea actuală a celebrei coloane, atît de importantă pentru cunoaşterea vieţii din Dacia antică. Gravurile de Pietro Santo Bartoli şi Giovani Pietro Belloni au prins, desigur, unele trăsături pe care ultimele trei veacuri le-au şters.

E firesc să urmărim la unii autori vechi ştiri privitoare la istoria patriei. Unii din ei, chiar dacă nu aduc date necunoscute, au meritul de a oglindi părerea lumii din afară despre oamenii şi pămîntul ţării. Am arătat cîndva în coloanele acestei reviste (nr. 13/1971, p. 10), aprecierile elogioase despre Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul cuprinse în unele izvoare orientale sau olandeze.

O interesantă lucrare bibliografică a eruditului Cornelius à Beughem, tipărită la Amsterdam în 1685 ne-a permis cîndva să depistăm un portret necunoscut al lui Mihai Viteazul, care se află acum 300 ani în oraşelul Beughem („Cronica" nr. 7/1967, p. 10). Cu toate cercetările făcute în Olanda nu am putut stabili pînă acum decît faptul că numita localitate a dispărut de pe hartă de vreo 150 ani, că lucrările din muzeu au ajuns în alte localităţi olandeze, unde nu am reuşit încă să le depistăm.

Bibliografia lui Cornelius ne aduce în schimb informaţii despre unele lucrări care conţin ştiri interesînd istoria României. E vorba în primul rînd de „Chronica gestorum in Europa..." de polonezul Paulus Piasecki (Piasecius), tipărită la Cracovia în 1645. Cronicarul polonez relatează despre multe evenimente din ţările române, dar mai ales despre luptele şi uciderea lui Mihai Viteazul (pp. 52, 206, 221, 251).

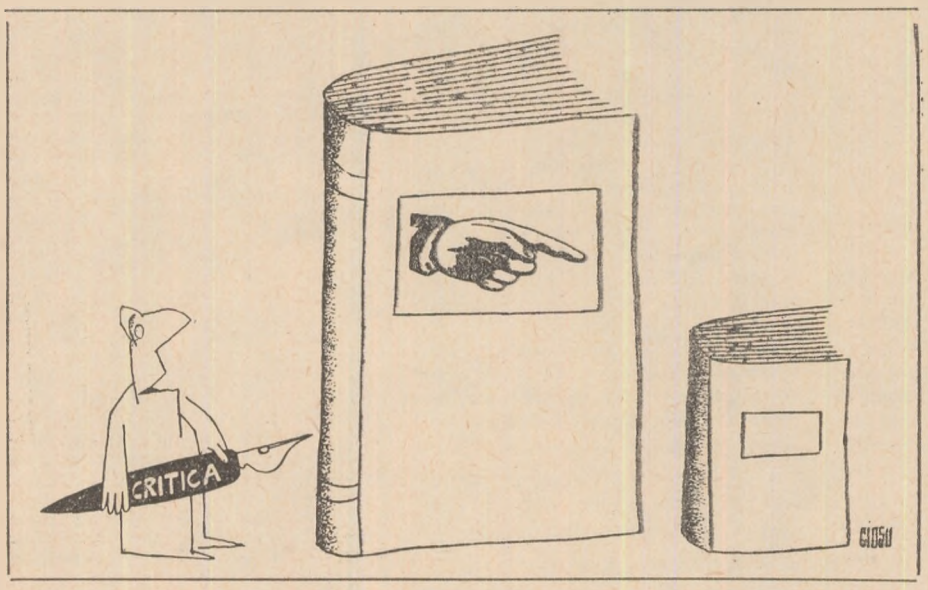
O ştire puţin cunoscută apare în lucrarea englezului John Evelyn, intitulată „The History of three late famous impostors...". Unul din cei trei impostori pretindea a fi moştenitorul şi fiul sultanului. Al doilea este „Mahomet Bei, un pretins prinţ din familia (domnitoare) otomană, însă în realitate un impostor („counterfait") valah. „Al treilea impostor este Sabetai Ţvi, un falş Mesia, originar din Turcia. Nu am putut stabili cine putea fi impostorul de origine valahă.

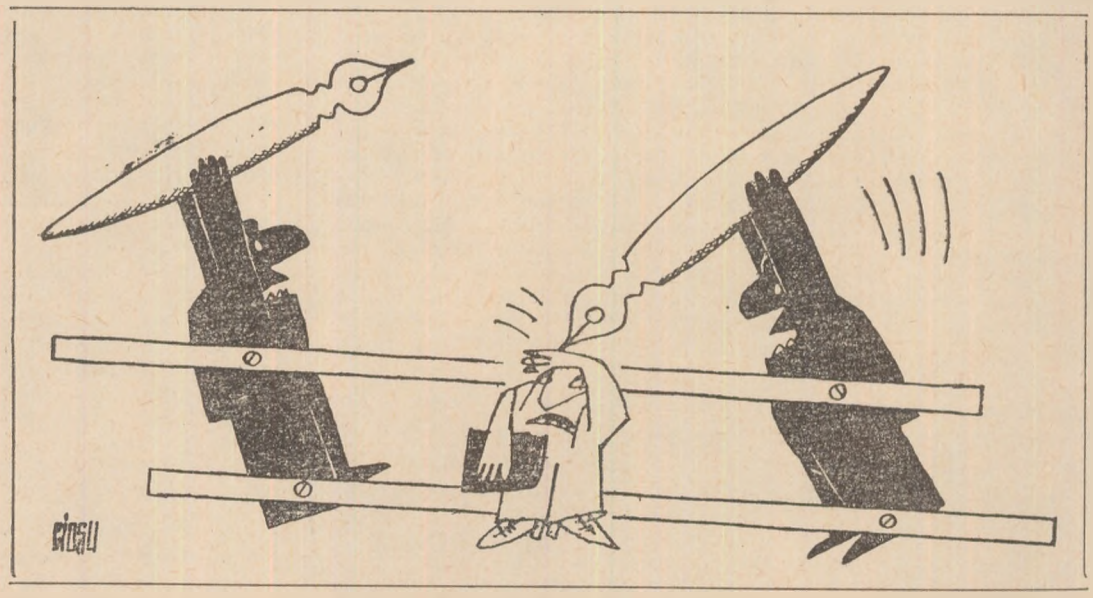
Iată o curioasă lucrare în limba germană, purtînd un titlu cît o prefaţă, din care reţinem: „Die hoche Steinklippen und Gebürge Cyaneae, Olympus und Athos.. Des curiosen Leser zur Nachricht und Belustigung...", tipărită la Augsburg, în 1688. Ştirile privind Moldova şi Iaşul (capitolul poartă titlul „JASS") ne arată că autorul inversează poziţiile geografice ale Moldovei şi Ţării Româneşti. Despre Iaşi ne spune: „Acest oraş e situat în principatul Valahiei, cam la 3 ore spre apus de Prut...". Descrie apoi cursul Prutului pînă la vărsarea sa în Dunăre, „regele fluviilor". „Reşedinţa domnească Iaşi formează un triunghi cu oraşele Cameniţa din Podolia şi Braşov din Transilvania, fiind depărtate între ele cu 30 mile...". Anoninul autor cunoaşte originea romană a românilor, iar despre limbă ştie că: „... îşi are originea în cea latină". Relatînd despre unul din războaiele turco-polone el remarcă: „...hospodarul acestei ţări, ca şi vecinul său, prinţul Valahiei, şi-au ridicat averile şi au fugit în tabăra turcească, ca să nu pună în primejdie viaţa fiilor lor, care sînt ostatici la Poartă. Însă ţările lor au acceptat protecţia polonă şi au predat regelui polon sus amintita reşedinţă".

Alte exemplare din fondul cercetat sînt interesante nu numai prin conţinut, ci şi prin circulaţia lor.

O parte din cărţile interesante ale fondului cercetat au fost descrise într-un catalog, editat de bibliotecă la sfîrşitul anului trecut. A doua fascicolă a catalogului se află în lucru. Articolul de faţă nu urmăreşte alt scop decît să atragă atenţia asupra valoroaselor exemplare de carte veche şi rară, aflate în bibliotecile ieşene.

I. KARA





MOMENT

ingineria proceselor chimice

Intre 26—30 septembrie a.c., se desfăşoară, la Piatra-Neamţ, un Simpozion de inginerie a proceselor chimice, organizat de Institutul politehnic Iaşi — Facultatea de chimie industrială — şi Combinatul de îngrăşăminte chimice — Piatra Neamţ.

O şedinţă plenară, urmată de o vizită la Combinatul de îngrăşăminte chimice Piatra Neamţ; o masă rotundă pe tema: „Posibilităţi de dezvoltare a cercetărilor de inginerie chimică în R.S.R."; un mare număr de comunicări, susţinute în şedinţa plenară şi în şedinţele pe secţii, prezidate, succesiv, de acad Cristofor Simionescu, acad. C. Drăgulescu, prof. ing. Ion Curievici, prof. ing. C. Calistru, ing. M. Vicol, dr. ing. I. Grigoriu, prof. ing. V. Diaconescu, prof. dr. ing. Z. Gropşianu, ing. V. Belizna, ing. F. Muscă — asigură o amplă participare la dezbateri, un susţinut caracter de lucru, de o marcată eficienţă, întregii manifestări. Vădind, practic, strînsa legătură existentă, în ţara noastră, între învăţămînt, cercetare, producţie, acest simpozion se înscrie printre manifestările ştiinţifice care ilustrează răspunsul amintitelor sectoare de activitate la înaltele exigenţe ale dinamismului societăţii noastre contemporane.

nicolina - 300

Gazeta uzinală „Nicolina" — Iaşi a apărut în ţinută festivă, înscriind pe frontispiciu 300 de înscriind pe frontispiciu 300 de apariţii. Cifra confirmă că la Întreprinderea „Nicolina" - Iaşi, oamenii luptă şi cu gîndul tipărit pentru modernizarea şi creşterea fabricii. Ţinuta acestui ziar şi problemele dezbătute pe parcurs reflectă activitatea uzinală şi descrie linia ascendentă pe firul căreia vechile Atelere se transformă sub ochii noştri. E o metamorfoză pe care o reflectă, de altfel, şi activitatea clubului de artă şi literatură înfiinţat în întreprindere şi care găzduieşte în prezent o expoziţie a pictorului Victor Mihăilescu-Craiu. Deci prilej pentru ziarul uzinal de a se ocupa şi de şezătorile acestui club, aducînd în special păreri şi sugestii din partea celor care-i urmăresc din sală activitatea.

suvenir

Printre amintirile prilejuite de sezonul estival, celor ce şi-au petrecut concediul la munte sau la mare, se numără, în prim plan, ca să spunem aşa, semnele impetuoasei dezvoltări a localităţilor balneoclimatice din ţara noastră. Din acest punct de vedere, litoralul bate recordul, nu fără a ridica şi o problemă, demnă de luat în consideraţie. E vorba de posibilitatea proaspătului venit la odihnă, pe litoral, de a se orienta în labirintul străzilor şi cvartalelor, în păienjenişul cărora este, uneori, destul de dificil să descoperi vila sau hotelul la care ai fost repartizat. Chiar dacă, la Eforie Sud fiind, de pildă, cauţi vila 183, care este la numai două sute de metri de Centrul de repartizare. Distanţă minimă, maximă fiind doar distanţa dintre această informaţie şi amabilitatea funcţionarilor de la amintitul centru, care au marea voluptate de a te lăsa să te descurci singur singurel.

De ce, dar, timp şi nervi irosiţi inutil, în peregrinări care au, mai totdeauna, drept centru virtual obiectivul vizat, de care iei cunoştinţă de-abia după ce treci de cel puţin zece ori pe lîngă el, fără a bănui că eşti ... la un pas de fericire.

Cîteva modeste indicatoare ar elimina aceste regretabile dificultăţi, îndrăzneala noastră mergînd însă şi mai departe, anume pînă la a propune un pliant al litoralului, cu amănunţita indicare a tuturor itinerariilor posibile. De la vilă, să spunem, pînă la club sau cinematograf; de la Mamaia — pînă la Neptun, Jupiter, sau Adam Clisi. In fond n-ar fi de fel o investiţie nerentabilă. Dimpotrivă. Şi această din toate punctele de vedere.

Inclusiv al rentabilităţii culturale. Ceea ce nu e deloc puţin.

aniversare suceveană

Biblioteca municipală din Suceava împlineşte luna aceasta o jumătate de veac de activitate. Desigur că faţă de vîrsta Cetăţii de scaun pare puţin, dar această muncă a bibliotecarilor suceveni, fie şi de 50 de ani, vine să ne dezvăluie comorile trecutului cultural al Moldovei, vechi de multe secole.

De pildă, în cadrul manifestărilor ce se orga izează în zilele de 29 şi 30 septembrie crt., se află pregătită o expoziţie a tipăriturilor sucevene de-a lungul timpului, tipărituri ce includ şi activitatea unui Athanasie Crimca, ale cărui cărţi pot fi cercetate la Muzeul mănăstirii Dragomirna.

Cu prilejul acestor manifestări, vor fi vizitate obiective culturale din oraş (Fondurile documentare Lecca Morariu şi Petre Comarnescu, Secţia de etnografie şi folclor a Muzeului judeţean), apoi Muzeul Dragomirna şi Galeria oamenilor de seamă din Fălticeni.

De asemenea, va fi deschis un cenaclu literar al copiilor, pe lîngă bibliotecă, şi va avea loc o masă rotundă pe tema „Locul bibliotecilor publice municipale şi orăşeneşti în viaţa şi activitatea muncitorilor din întreprinderile industriale". Duminică va avea loc un pelerinaj la Fălticeni cu vizitarea locurilor şi a aşezărilor ce ni-i amintesc pe Ion Creangă, Nicu Gane, Mihai Sadoveanu, Ion Dragoslav, Eugen Lovinescu, Artur Gorovei, iar seara, la Casa de cultură din Fălticeni, scriitorii suceveni şi o serie de invitaţi ai lor din Bucureşti şi Iaşi vor susţine o şezătoare literară. Manifestările se vor încheia la Casa de cultură din Suceava, cu un concert al Corului de cameră municipal.

Deci, două zile dedicate în totalitate valorilor culturale sucevene şi cultivării gustului cititorilor de toate vîrstele pentru slova tipărită.

N. IRIMESCU

curier

Repere la stagiunea viitoare

Consultînd proiectele de repertoriu pentru stagiunea viitoare ale teatrelor din Moldova, putem fixa cîteva repere care merită a fi reţinute.

In primul rînd, dramaturgia originală contemporana continuă să polarizeze interesul creatorilor de teatru. Din punct de vedere numeric, ne aflăm într-un evident progres faţă de stagiunea recent încheiată. De fapt, încă din stagiunea precedentă, Consiliul culturii şi educaţiei socialiste, prin Direcţia sa de specialitate, a impus atenţiei publicului nostru peste 40 de lucrări dramatice originale — cifră fără precedent, în viaţa noastră teatrală — şi un număr apreciabil de debuturi mature, care s-au impus publicului şi presei de specialitate.

In stadiul actual de program deschis încă unor completări, definitivări, clasificări, proiectul de repertoriu pe întreaga ţară anunţă peste 50 de premiere absolute într-un număr total de 114 piese originale care vor servi drept bază pentru 168 de spectacole în premieră pe teatre. Dar, să vedem ce anunţă teatrele dintr-o singură zonă a ţării, cea de est.

Naţionalul ieşean s-a oprit asupra pieselor **„Puterea şi adevărul"**, de Titus Popovici, **„Sîmbătă la Veritas"** de Mircea Radu Iacoban, **„Intîlnire pe pod"** de Sorana Coroamă şi **„Şerifii"** de Constantin Munteanu.

Dacă facem menţiunea că ultimele trei titluri sînt prezentate în premieră pe ţară, putem afirma că prima scenă a Moldovei manifestă interes faţă de piesa originală.

Piesele lui I. D. Sîrbu, **„A doua faţă a medaliei"** şi **„Sîmbăta amăgirilor"** sînt înscrise în repertoriile teatrelor din Botoşani şi respectiv, Brăila. **„Cititorul de contor"** de Paul Everac a reţinut atenţia teatrelor din Bîrlad şi Bacău, iar **„Speranţa nu moare în zori"** de Romulus Guga şi **„Ideea doctorului Băragan"** de I. D. Şerban — jucată în Bucureşti cu titlul **„Hotelul astenicilor"** — au fost incluse în repertoriile teatrelor din Bîrlad şi Brăila.

Alături de aceste piese cunoscute încă din stagiunea precedentă, majoritatea teatrelor din această parte a ţării s-au preocupat să lanseze titluri în premieră. Astfel, la Brăila se va juca **„Adîncimi"** de Constantin Chiriţă, la Galaţi **„Locul tău sub soare"** de Gh. Robu (debut) şi **„Trădătorul"** de Ştefan Berciu.

Cum era şi firesc, teatrele şi-au propus valorificarea piesei clasice româneşti şi a dramaturgiei din perioada interbelică. In sfîrşit, un teatru, cel din Bîrlad, s-a gîndit la „Coriolan Secundus" de Mihail Sorbul. In rest titluri, îndeobşte frecventate de către teatre.

Interesante se anunţă, credem, două spectacole de regizor. Cătălina Buzoianu va inscena la Iaşi **„Istoria ieroglifică"** de Dimitrie Cantemir pentru omagierea umanistului moldovean cu prilejul tricentenarului naşterii sale, iar Zoe Anghel Stanca, la Bacău, va reuni Chiriţele lui Alecsandri într-un vodevil intitulat **„Chiriţa ot Birzoieni"**.

Literatura dramatică universală ni se pare, de astă dată, mai bine reprezentată. Shakespeare, contemporanul nostru, va fi prezent la Iaşi (**„Poveste de iarnă"**), Bacău (**„Othello"**), Galaţi (**„A 12-a noapte"**), Schiller la Brăila (**„Don Carlos"**), Goldoni la Galaţi (**„Căsătorie pentru concurs"**), Victor Hugo la Bîrlad (**„Ruy Blas"**), Cehov la Iaşi (**„Trei surori"**), Nuşici la Bacău (**„Doamna ministru"**).

In măsura în care aceste titluri îşi vor găsi o valorificare scenică adecvată, iar spectacolele vor căpăta o circulaţie zonală ritmică riguroasă, putem anticipa că spectatorii stagiunii viitoare îşi vor îmbogăţi cultura generală cu autori şi epoci inedite.

Ce putem reproşa, deocamdată, teatrelor?

In primul rînd, titlurile ne spun că cea de-a XXX-a aniversare a Eliberării patriei nu şi-a găsit, încă, suficiente modalităţi scenice de exprimare în concordanţă cu semnificaţia evenimentului. Credem că trebuie elaborate scenarii speciale în care regizorii să ne comunice la nivelul artistic superior momente dramatice din istoria celor trei decenii de construcţie socialistă în ţara noastră. Spectacolul document, politic, trebuie să domine evenimentul teatral al stagiunii viitoare.

După cum se ştie, anul viitor va avea loc la Bacău a treia ediţie a **Galei recitalurilor dramatice.** Cu excepţia Teatrului Naţional „V. Alecsandri" care şi-a propus două recitaluri actoriceşti cu **Dionisie Vitcu, „într-un spectacol de balade"** şi **Papii Panduru** într-unul de **„cîntece bătrîneşti"**, niciun alt teatru nu s-a gîndit la această manifestare de amploare care vizează perfecţionarea artei actorului.

Ar fi potrivit, credem, ca repertoriile teatrelor să fie corelate cu cele două competiţii naţionale: **Gala recitalurilor dramatice de la Bacău** şi **Festivalul teatrelor pentru copii şi tineret de la P. Neamţ**, altfel riscăm să lăsăm să se structureze de la sine manifestări care în mod normal au nevoie de un repertoriu specific.

In general, teatrele nu şi-au prevăzut o activitate de laborator, stimulatoare pentru perfecţionarea profesională a actorilor, iar spectacolele, de poezie, piesele într-un act sînt inexistente. De asemenea, nu aflăm niciun răspuns la întrebarea cum vor fi alcătuite turneele pentru spectatorii din mediul sătesc, acolo unde trăieşte o jumătate din populaţia ţării?

Mai sînt şi alte întrebări, dar asteptăm deschiderea stagiunii viitoare.

George GENOIU

tv.

Nu arareori, cotidianul, ca sursă de inspiraţie, nu este altceva decît un fel de miraj, o Fata Morgana a deşertului tematic din activitatea multora dintre umoriştii cu care ne-a procopsit dumnezeu şi modernele mijloace de comunicaţie de masă. Care umoriştii prea s-au specializat să stoarcă umor (şi) din piatră seacă, vădind vagi veleităţi de moderni alchimişti ai rîsului. Dar veleităţile tot veleităţi rămîn, iar umorul — un fel de nu ştiu ce combinaţie nesărată, din care, gustînd, simţi cum ţi se strepezeşte amarnic zîmbetul. Aşa cum s-a întîmplat cu „Apartamentul" Rodicăi Tott, distinsă autoare, cu care în fond, n-am avea nimic de împărţit, dacă nu ne-am gîndi că sub suflarea ei de gheaţă se închircesc vinovate, dînd bir cu fugiţii, mai toate formele de talent umoristic care asaltează, fără speranţă, porţile acelui Olimp căruia, tot umoristic, i se mai zice „Urzica". Să recunoaştem, totuşi, că e mult mai uşor să decapitezi o idee, oricît de umoristică, decît să o produci şi să-i dai viaţă (literară, teatrală etc.).

Şi totuşi! Iată un critic de artă, cu spirit fin şi incisivitate a expresiei, exersîndu-şi cu succes şi în domeniul satirei, talentul, autonedreptăţit doar de o exagerată auto-cenzură. Pentru că Valentin Silvestru este un umorist cu har, care — lucru rar — rămîne (cel puţin) egal cu el însuşi şi atunci cînd semnează poşta redacţiei a radiofonicei unde vesele, şi atunci cînd oferă propriile-i producţii spre confruntare cu publicul. Motiv pentru care asculţi, nu o dată, subtilele-i divagaţii comice, cu mai reală încîntare decît ceea pe care poate să ţi-o prilejuiască ceea ce, cu diferite alte împrejurări şi de către profesioniştii imbatabili, ţi se oferă drept schiţă umoristică, cu literar blazon şi poantă. Şi nu că poanta ar fi punctul forte al recentelor „momente", semnate de Valentin Silvestru, pe micul ecran (termenul are, de altfel, şi un uşor sens peiorativ), dar ele, ca deobicei, nu erau de fel lipsite de farmec şi de actualitate. E vorba, firesc, de actualitatea-cotidianului, atît de rar prospectată de umorul-meserie, tare în prefabricate, interşanjabile, singura surpriză fiind cu ce se începe. Că restul vine de la sine.

Iată de ce trebuie salutate cu bucurie momentele umoristice ale lui Valentin Silvestru, mai întîi pentru autenticitatea lor, apoi pentru savoarea proprie stilului celui care le semnează. Notînd în plus contribuţia unei distribuţii care s-a pliat perfect pe intenţii, creionînd dintr-o replică şi o sumară indicaţie o întreagă galerie de tipuri (de gură-cască, buclucaşi de binevoitori din „Bunăvoinţă"), sau remarcabile situaţii comice, prinse într-o subtilă dialectică a faptelor, frust justiţiare („Nocturnă"). Mai difuz, cam vag finalizat, primul moment („Matinală"), ale cărui posibilităţi se puteau fructifica, credem, cu un plus de fantezie.

Oricum, momentele au plăcut, satira, plină de urbanitate, şi un fel de încîntătoare auto-ironie la adresa condiţiei noastre cotidiene, particularizînd un demers care s-ar cuveni continuat.

AL. I. FRIDUŞ

ERATĂ

In cadrul dezbaterii cu tema „Timpul în perspectivă dialectică", publicată în nr. 38 al „Cronicii" (p. 10—11), primul articol, apărut cu o regretabilă eroare în ce priveşte semnătura, este redactat de binecunoscutul logician Anton Dumitriu, iar cel de al doilea, care apare nesemnat, aparţine Rodicăi Ciocan—Ivănescu.

SPORT

CĂ NU E OM...

„Că nu e om să nu fi scris o poezie" — ne asigură un cîntecel încrezător şi dulceag-optimist, referindu-se, la vîrsta adînc romanţioasă a scrisorelelor pitite printre filele caietului de trigonometrie. Ciţi mai rămînem, după aceea, în preajma poeziei, fie şi numai ca simpli cititori, ne-o spune tinguiosul cîntec al tirajelor pirpirii. Nici o cercetare întemeiată pe statistici şi tabele nu ne-ar îndreptăţi să afirmăm că, în rîndul sportivilor de performanţă, versul ar fi mai persecutat decît în tabăra — să zicem — agronomilor ori contabililor ori gestionarilor ori şoferilor de cursă lungă. Oamenii sînt oameni, gusturile sînt gusturi, a judeca o categorie socială în bloc înseamnă a greşi flagrant. Şi totuşi... din cîte ştim şi-auzim şi pricepem, parcă n-am crede că-n lumea sportului versul s-ar afla chiar la el acasă. Dimpotrivă.

Cu atît mai mult ne bucură flagrantul delict de cochetare cu muzele în care a fost surprins tenismanul *Ion Santei*. Nu-s teribile versurile aşternute (cu scris mărunt, aplecat spre stînga, crud parcă) în cine ştie ce interval dintre un turneu şi altul, dintre un avion şi celălalt, dintre bucuria clipei şi săgeata vreunei amintiri. Nu-s teribile, dar, în ton cu jocul lui Santei, au, să le spunem astfel, „sclipiri la fileu". Vom reproduce mai jos două dintre poeziile primite, cu precizarea că ne-am luat permisiunea de a expedia pe tuşă cîteva versuri născute în aut. Al nostru să fie păcatul!

bosfor

Bosfor, talger răsturnat,
Joc de spumă, ochi de foc
Ţintuit în cui de stea...
Corăbier fără noroc,
Vîntu-n val s-a îngropat,
Presărînd pe ape laur.

Şi-acum geme-n Corn de Aur.

natale

Răsfoiesc amintirile. Greu,
Trudnic s-adună ciorchine
Clipele-ntoarse spre tine .
Le caut. Stîngaci şi mereu.
Oraşul:
Primii paşi.
Prima vorbă rostită.
Prima iubire ne-mplinită.
Oraşul:
O mînă de oameni.
Uzina.
Case.
Un cinematograf.
Salcîmi.

Şi cîntă iubire...

Pîlpîie printre coline
Clipele-ntoarse spre tine.
Le caut.
Stîngaci.
Şi mereu.

Ce s-ar putea scrie în încheierea acestei neobişnuite rubrici „sport"? Doar atît: *Hai, Santei!*

M. R. I.

Un eveniment politic de însemnătate istorică

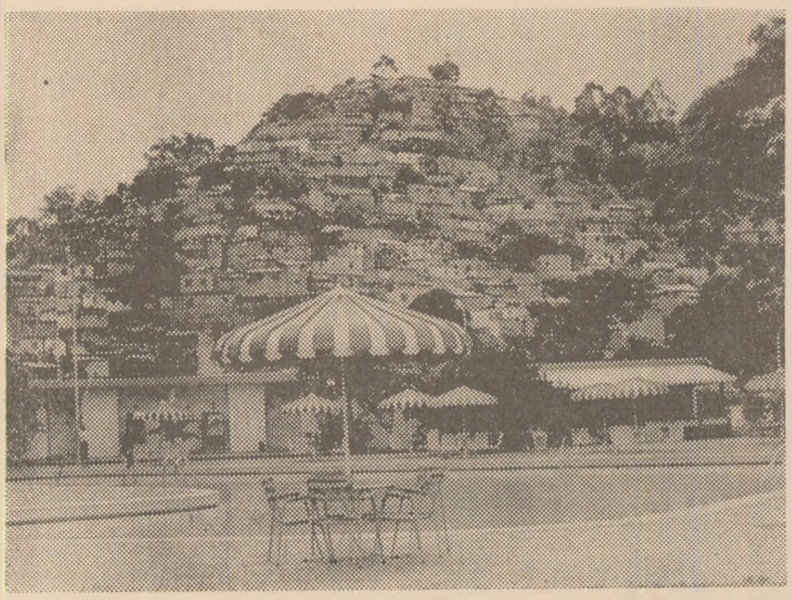
„Aş dori să declar aici, că apreciez vizita noastră ca un moment de însemnătate istorică în relaţiile dintre popoarele noastre şi că această vizită are o mare influenţă asupra dezvoltării relaţiilor generale dintre ţările Americii Latine cu România, cu alte ţări socialiste, pentru dezvoltarea solidarităţii şi colaborării între toate ţările care luptă pentru dezvoltarea lor economico-socială independentă şi, totodată, pentru dezvoltarea colaborării cu ţările dezvoltate, bazată pe principiile de care am vorbit, pe faptul că în lumea de astăzi este necesar ca deosebirile de orînduiri sociale să nu împiedice o bună colaborare între popoare, că este necesar să se asigure respectarea dreptului fiecărui popor de a-şi hotărî dezvoltarea aşa cum o doreşte".

NICOLAE CEAUŞESCU

Vizita pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu şi persoanele care i-au însoţit, a efectuat-o în această toamnă, în şase ţări ale Americii Latine, face parte din categoria acelor evenimente de însemnătate excepţională cărora conţinutul şi semnificaţiile politice generale le dau valoare de simbol. Această primă vizită oficială a unui şef de stat român pe meleagurile îndepărtate ale Americii Latine, a fost încununată de deplin succes, permiţînd depistarea de noi şi importante căi pentru extinderea şi întărirea raporturilor de prietenie şi de colaborare, fiind, în acelaşi timp, o contribuţie de seamă la cauza păcii şi înţelegerii internaţionale. Ea este totodată o dovadă elocventă a realităţii vremurilor pe care le trăim, că între ţări cu sisteme sociale diferite se pot dezvolta relaţii utile şi fructuoase. Faptul că vizita în America Latină a început cu prima ţară socialistă a acestui continent, Republica Cuba, reprezintă un moment cu totul deosebit, semnificaţia ei fiind exprimată plastic de organul C.C. al P.C. din Cuba şi anume: **„România este prima ţară socialistă de origine latină, iar Cuba este prima ţară socialistă din America Latină".**

Din prima clipă a sosirii pe pămîntul latino-american, solii poporului român au fost înconjuraţi cu deosebită căldură şi ospitalitate de înaltele oficialităţi cît şi de populaţia ţărilor gazdă. Preşedintele Nicolae Ceauşescu a fost declarat, de către municipalităţile capitalelor ţărilor vizitate, **oaspete de onoare.** Toate acestea reprezintă, fără îndoială, manifestarea preţuirii şi înaltei consideraţii pe care popoarele din această parte a globului le nutresc faţă de România socialistă, faţă de politica sa pusă cu consecvenţă în slujba afirmării libere şi independente a popoarelor, a cauzei păcii şi progresului social, manifestarea, în acelaşi timp, a înaltei stime şi preţuiri de care se bucură personalitatea proeminentă a preşedintelui Ceauşescu.

Acum, la capătul turneului întreprins pe continentul latino-american, bilanţul ce se cere întocmit se dovedeşte deosebit de rodnic şi bogat în rezultate. Pe planul activităţilor concrete bilaterale ele au fost pe larg prezentate cititorilor de către presa noastră cu prilejul fiecărei etape a desfăşurării vizitei. In esenţă, această vizită continuă, adînceşte şi deschide noi orizonturi unor legături care, în special în anii din urmă, au cunoscut o evoluţie continuu ascendentă, la aceasta contribuind respectul şi preţuirea reciprocă pentru construcţia paşnică pe care o desfăşoară poporul român şi popoarele latino-americane, ataşamentul lor la cauza progresului şi înţelegerii în lume. Toate acordurile şi înţelegerile încheiate reflectînd şi concretizînd dorinţa comună de adîncire şi diversificare — prin explorarea de noi posibilităţi — a cooperării în diverse domenii de activitate pe temeiul verificat al avantajului reciproc, pun bazele unei colaborări îndelungate. Inţelegerile încheiate, principiile de la care s-a pornit în elaborarea lor au menirea să instaureze asemenea relaţii încît ele să constituie un exemplu, un model de colaborare între popoarele libere şi independente.



Vedere din Caracas (Venezuela)

O deosebită însemnătate trebuie atribuită faptului că, în abordarea situaţiei internaţionale actuale, asupra tuturor problemelor fundamentale examinate — în toate aceste ţări — s-a ajuns la concluzii comune, lucru reflectat de convorbirile şi schimburile de păreri ale delegaţiei noastre cu conducătorii ţărilor vizitate, ca şi de tratatele şi declaraţiile comune, semnate. Documente de mare însemnătate, aceste tratate şi declaraţii comune consacră faptului că la temelia relaţiilor de prietenie şi colaborare stau principiile care au devenit astăzi cheia de boltă a unor relaţii normale în viaţa internaţională. Este vorba de principiile egalităţii în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc — principii pentru a căror respectare România acţionează perseverent şi care s-au impus cu putere în relaţiile internaţionale ca fiind singurele capabile să asigure o colaborare trainică şi pacea în lume. După cum se afirmă cu tărie şi faptul că rezolvarea marilor probleme cu care este confruntată omenirea — şi care interesează toate popoarele — nu este posibilă decît cu participarea tuturor statelor, indiferent de mărimea lor. Afirmînd în mod solemn în declaraţiile comune că vor respecta aceste principii în relaţiile dintre ele, ca şi în raporturile cu celelalte state, părţile au subscris astfel la documente ce se alătură altor instrumente juridice de acest fel, pe care România le-a elaborat în comun şi cu alte ţări, aducînd o contribuţie de seamă la statornicirea pe arena mondială a unor relaţii noi, democratice.

Dialogul fructuos, rezultatele rodnice ale vizitei în diverse planuri, hotărîrile practice menite să deschidă orizonturi deosebit de favorabile dezvoltării relaţiilor româno-latino-americane certifică justeţea liniei politice externe a României socialiste, spiritul creator, continuitatea şi consecvenţa cu care conducerea de partid şi de stat, înainte de toate tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au acţionat şi acţionează pentru traducerea ei în viaţă. De-a lungul întregului traseu pe pămîntul Americii Latine, solii poporului român au fost întîmpinaţi într-o atmosferă sărbătorească, festivă, deosebit de caldă şi entuziastă, evenimentul polarizînd atenţia opiniei publice latino-americane. Emoţionantele manifestări de simpatie, stimă şi consideraţie făcute celui mai autorizat purtător al mesajului de pace şi colaborare al poporului român în toate momentele călătoriei reprezintă expresia prestigiului de care se bucură politica externă a ţării noastre, reflectă sentimentele de prietenie nutrite faţă de poporul român, faţă de conducătorul partidului şi statului nostru.

„Ţinînd seama de dorinţele şi eforturile — atît ale partidului nostru, cît şi ale partidului frate din România, a spus tovarăşul Fidel Castro, **noi propunem să continuăm dezvoltarea acestei cooperări fructuoase pentru ambele ţări şi ca aceasta să fie în concordanţă cu spiritul crescînd al solidarităţii internaţionale şi al posibilităţilor lumii de astăzi".**

Acordînd o deosebită semnificaţie prezenţei tovarăşului Nicolae Ceauşescu în Costa Rica, preşedintele ţării, José Figueres, sublinia importanţa contactelor prilejuite de vizită **„care în momentul actual al istoriei universale, apropie mica noastră ţară, guvernul şi conducătorii săi, de o naţiune europeană ce a făcut cel mai mult, în timpul acelei nopţi îndelungate a „războiului rece", pentru a menţine vie speranţa înţelegerii şi pentru a avea o punte care în acest caz nu a fost de argint, ci de aur, între cele două mari civilizaţii... Omenirea trebuie să mulţumească României pentru perseverenţa şi eforturile ei grele".**

„Sînt convins că ne aflăm la porţile unei noi experienţe universale, în care popoarele şi conducătorii lor se vor convinge, de fiecare dată mai mult, de necesitatea căutării elementelor care îi apropie, care să le permită relaţii sincere, creînd astfel posibilitatea obţinerii unei vieţi bune pentru toţi oamenii — a declarat preşedintele Venezuelei, Rafael Caldera. **Apreciez ca un act de deosebită importanţă vizita dumneavoastră în America Latină. Venezuela, în cadrul marii familii latino-americane, are conştiinţa responsabilităţii care îi revine în ceea ce priveşte destinul universal şi apropierea de popoarele din Europa, nu numai din Europa occidentală, ci şi din Europa centrală şi Europa răsăriteană, iar trezirea unor noi speranţe în acest sens constituie un fapt, fără îndoială, promiţător care, sînt sigur, va aduce noi schimbări în lume".**

„Cunoaştem preocupările dv. ca om al păcii, care a vizitat cele mai diferite colţuri ale omenirii, folosind limbajul înţelegerii şi chemînd la colaborarea între ţări şi popoare", a declarat preşedintele Misael Pastrana Borrero cu prilejul vizitei tovarăşului Nicolae Ceauşescu în Columbia.

„Sînteţi oaspete stimat al acestei ţări", a declarat preşedintele Ecuadorului, Guillermo Rodriguez Lara, cu prilejul unui banchet oferit în onoarea preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu. **„...dumneavoastră, domnule preşedinte, luptător măreţ, om care vine din sufletul poporului său, credincios propriilor sale convingeri, care a făcut un cult din abnegaţie şi inteligenţă pentru a-şi servi compatrioţii, vreau să vă exprim felicitările noastre pentru sarcina pe care o îndepliniţi cu strălucire, pe acest drum plin de succes, care creează legături şi raporturi efective cu ţările pe care le-aţi vizitat".**

„...vizita dumneavoastră, domnule preşedinte, înalţă semnificaţia relaţiilor crescînde dintre cele două naţiuni ale noastre, bazate pe o autentică şi bogată tradiţie culturală, a spus preşedintele Republicii Peru, Juan Velasco Alvarado. **Ea a servit pentru a culmina negocieri rodnice prin care am concretizat, ca un fericit augur al unei colaborări şi mai pozitive şi mai ample în viitor, participarea comună a celor două guverne ale noastre în proiecte importante, privind dezvoltarea minieră, industrială şi feroviară a Perului".**

Sînt aprecieri care exprimă concludent prestigiul de care se bucură astăzi România în lume, rod al politicii înţelepte desfăşurate de partidul şi statul nostru.

Vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu pe ospitalierele meleaguri ale Americii Latine a fost urmărită cu cel mai adînc interes de întregul nostru popor, de toţi oamenii muncii din patria noastră care-şi exprimă satisfacţia şi deplina aprobare faţă de rezultatele ei. Zi de zi, întreaga ţară a fost martoră şi participantă la această strălucită manifestare internaţională a României socialiste, poporul român văzînd în aceasta un moment de o însemnătate excepţională, în dezvoltarea legăturilor de prietenie, în interesul ţării şi poporului nostru, al păcii generale.

Ţăran ecuadorian pe plantaţiile de banani

Moment de însemnătate istorică, de o excepţională anvergură în cronica relaţiilor tradiţionale de prietenie româno-latino-americane, călătoria în America Latină a şefului statului român, prin rezultatele şi semnificaţiile sale multiple, se înscrie în acelaşi timp ca o nouă şi esenţială contribuţie la cauza apropierii şi înţelegerii între popoare, la cauza păcii şi destinderii în lume.

Radu SIMIONESCU

CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

Redactor şef: LIVIU LEONTE
Redactori şefi adjuncţi: ANDI ANDRIEŞ, N. BARBU
Secretar general de redacţie: ŞTEFAN OPREA

în colegiul de redacţie:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU

Redacţia şi administraţia: Iaşi, str. V. Alecsandri nr. 8; telefoane: 11430, 15877, 15847

Tiparul: Întreprinderea Poligrafică Iaşi, str. V. Alecsandri nr. 6