

## ROADELE MUNCII LIBERE

Din cele mai vechi timpuri, băștinașii acestui pământ au iubit cu pasiune munca și au dorit totdeauna să-și desfășoare în liniște activitățile lucra-tive. Istoria este martoră a capacității creatoare a poporului român, a bogățiilor produse prin efortul minții și al brațelor. Tot istoria ne arată cum prea puțin au putut beneficia în trecut producătorii de bunurile muncii lor, intrate cu forța în posesia spoliatorilor interni sau din afară. Folelorul a fixat în formulări memorabile contrastul dintre belșugul pământului, bogăția roadelor sale și condiția mizeră a producătorilor, obligați să-și înstrăineze ceea ce de fapt le aparține și să trudească lipsiți de bucuria muncii libere.

I-a revenit revoluției socialiste misiunea istorică de a instaura dreptatea socială, condiție obligatorie într-o lume care-și construiește conștient viitorul. Astăzi munca a devenit o obligație de onoare pentru toți cetățenii patriei care beneficiază de rezultatele ei, potrivit cantității și calității efortului investit. Fiecare se simte solidar cu tot ceea ce se petrece în jur, fiindcă creșterea continuă a nivelului material și spiritual de viață depinde de progresul general al societății socialiste. Iată de ce sărbătorirea anuală a zilei recoltei depășește interesul unei categorii sociale, suscitând interesul întregii noastre colectivități. Marea adunare populară de la Slobozia, desfășurată în prezența secretarului general al partidului, a demonstrat încă o dată legătura indisolubilă dintre conducerea de partid și de stat și masele de oameni ai muncii, indiferent de sectorul unde își desfășoară activitatea. Adunarea de la Slobozia a făcut bilanțul unui an, cu plusurile și minusurile lui, a pus în lumină, în limbajul exact al cifrelor, succesele agriculturii, a fixat perspectivele de viitor. Sint lucruri care ne interesează pe toți, de rezolvarea lor depinzînd îmbunătățirea continuă a condițiilor de trai ale întregii populații a țării. Dar mai importantă decît realitatea procentajelor și a graficelor este realitatea umană, autoare și beneficiară a transformărilor radicale operate în economie. Secretarul general al partidului a arătat cu claritate cum dezvoltarea producției agricole presupune o continuă sporire a cunoștințelor, cum participarea conștientă — corolar al democrației — favorizează creșterea producției, cum orice succes al economiei consolidează independența și suveranitatea națională. Sint idei asupra cărora trebuie să revenim, ori de cîte ori avem în vedere un aspect, indiferent de dimensiunile lui, din politica generală a partidului. O politică în centrul căreia se află omul, eliberat și deplin stăpîn pe roadele muncii sale:

„Tot ceea ce infăptuim este destinat omului. Intreaga politică a partidului nostru de construcție a orînduirii socialiste este chemată să asigure condiții tot mai bune de viață materială și spirituală pentru toți cetățenii patriei, manifestarea deplină a personalității umane, participarea activă la conducerea societății a tuturor cetățenilor patriei, a întregului popor. Făurirea orînduirii socialiste este opera conștientă a maselor, a poporului, care, stăpîn pe destinele sale, își făurește viața așa cum o dorește!”

CRONICA

În celelalte pagini:

GAVRIL ISTRATE:

Acad. Iorgu Iordan la 85 de ani

LIVIU LEONTE:

Cronica literară

ȘTEFAN GIOSU:

Dimitrie Cantemir — reformator al limbii române

ARCADIE PERCEK:

Dialectica virstelor umane



Octav GRIGORESCU :

„Evocare”

## SPIRITUALIZAREA MUNCII

Vasile CONSTANTINESCU

În actuala etapă de dezvoltare a țării noastre — făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate —, între obiectivele majore ale procesului revoluționar în ansamblu, de la transformările calitative în plan economic pînă la modelarea factorului om, un rol deosebit îl are sporirea rolului factorului conștient, creșterea gradului de conștiință a tuturor oamenilor muncii. Momentul istoric actual, ridicînd la nivelul unor noi exigențe însăși revoluționarea bazei materiale, factorul determinant al progresului, accentuează totodată, în mod necesar, latura revoluției spirituale, perfecționarea în plan moral — vizînd universul spiritual în ansamblu, de altfel a întregii existențe sociale. Intrucît în aceste noi condiții istorice rolul factorului subiectiv crește cu forța necesității obiective, în contextul societății devine imperios necesar un program moral care, teoretic și practic, să sintetizeze valorile etice fundamentale ale contemporaneității și să le întruchipeze într-un model definitiv asupra personalității umane. Necesitatea elaborării „Proiectului de norme ale vieții și mun-

ci comunistilor, ale eticii și echității socialiste” s-a născut în perspectiva acestor noi coordonate în devenirea societății noastre, cînd înaintarea pe drumul progresului impune așezarea tuturor relațiilor sociale și a raporturilor interumane pe noi principii comuniste de muncă și viață.

Este foarte important faptul că acest cod al educației și comportării socialiste, ca program moral în societate, să fie conceput ca proiect de norme ale muncii și vieții. Într-adevăr, societatea socialistă — prin revoluționarea continuă a bazei materiale și a civilizației spirituale, — trebuie să creeze un cadru obiectiv în care, pentru prima dată în istorie, munca și viața să se reconstituie într-o sinteză istorică nouă în care să se autoimplice reciproc, ca unitate de esență, astfel încît întreaga manifestare umană, atît din perspectiva muncii cit și a vieții în afara muncii propriu-zise, să însemne deopotrivă dezvoltare a societății și autoperfecționare a omului. Proiectul moral (ca nucleu al unui pro-

iect spiritual în ansamblu, de altfel) de care are nevoie societatea noastră trebuie să surprindă în profunzime tocmai această necesitate reală de înțelegere a unității organice dintre muncă și viață ca o sinteză istorică superioară. Un program moral cerut de necesitățile societății noastre trebuie să prefigureze de fapt, putem spune, o adevărată revoluție privind unitatea de esență dintre muncă și viață: așa cum revoluția științifică și tehnică a apărut ca un dublu proces al realizării unității dinamice dintre știință și tehnică, prin științificizarea tehnicii și tehnicizarea științei, la fel este necesar să devină posibil, în noile condiții ale socialismului multilateral dezvoltat, un dublu proces al infăptuirii unei noi și profunde sinteze istorice dintre muncă și viață, prin revoluționarea acestora în unitatea lor de esență. „Proiectul de norme ale vieții și muncii comunistilor, ale eticii și echității socialiste”, are în vedere, în modul principal, acest deziderat major. În proiectul la care ne referim în ce privește legătura dintre muncă și viață este subliniat un

(continuare în pag. 10)



AL. DIMA:



## Aspecte naționale ale curențelor literare internaționale

Estetician „convertit” la studiul comparat al literaturilor, după modelul ilustrului său profesor Tudor Vianu, Al. Dima s-a preocupat susținut de stabilirea direcțiilor de cercetare comparatistă pe teren românesc, în lumina citorva idei ordonatoare. Nu întimplător precedentul volum era intitulat **Principii de literatură comparată**, singura încercare sistematică de la noi de a defini obiectul și metoda unui domeniu încă insuficient clarificat, după ce ani la rând a fost confundat cu cel aparținând foarte nebuloasei literaturi universale. Intenția metodică de limpezire a obiectului, ca și aceea, adiacentă, de stabilitate a unor teme „de urgență” pentru comparatismul românesc se remarcă și în ultimul volum, ale cărui coordonate sint enunțate în **Prezentarea** care servește ca preambul al culegerii: „Studiile aparțin literaturii comparate și în deosebi aplicării ei la literatura română, precum și istoriei și esteticii literare, și pot fi caracterizate ca „sinteze” în sensul concentrării unor materii vaste în esențe, ce ar urma apoi să fie dezvoltate prin cercetări speciale”.

Concepția profesorului Dima asupra literaturii comparate și universale a fost în repetate ori expusă și enunțată la tribuna congreselor internaționale. Ea are în vedere fenomenele literare apărute sub impulsul influențelor externe, pe cele dezvoltate prin paralelismul condițiilor asemănătoare și insistă subliniat asupra caracterelor diferențiale, altfel spus asupra factorului receptor, purtător al amprentei naționale la o operă, un scriitor sau un curent. Spirit echilibrat, Al. Dima respinge pozițiile extreme, soluțiile radicale, care aduc riscul unilateralizării și, cu el, omiterea prin eliminare, a unor aspecte esențiale. O astfel de teză preconizează inundarea de către cuvintele internaționale a literaturii naționale, de fapt inexistența acesteia din urmă, topită în mișcarea spirituală a umanității. Acestei poziții suspectate de nominalism, i se opune, prin antiteză, ideea că un curent internațional ar fi o abstracție, singura realitate singură oferind-o literatura națională. Și acest radicalism, în fond de extracție pozitivistă, este respins de Al. Dima, al cărui efort se îndreaptă spre cuprinderea cit

mai amplă, din perspectivă comparatistă, a fenomenului literar în complexitatea lui. Teza sa, accentuând caracterul național al literaturii, descoperă pe teren românesc, câteva curente, neidentificabile pe plan european, dar a căror înțelegere necesită, în grade diferite, raportarea la fenomenul cultural și literar mondial. Dacă argumentele pentru existența unui curent al „Contemporaneului” sau a unui curent eminescian trebuie suplimentate, în primul caz neexistând o suficiență acoperire literară, în cel de al doilea fiind vorba de ecoul firesc întâlnit în succesiunea oricărui mare poet, în schimb acordarea statutului de curent pașoptismului, apare perfect îndrituită. Al. Dima insistă asupra specificității național-românești a pașoptismului, curent inconfundabil cu romantismul, în ciuda punctelor de incidență, sinteză proprie a unor curente divergente în alte arii culturale și propunând o ideologie subliniat militantă. Recomandarea studierii pașoptismului în caracterele sale definitorii se impune cu atât mai mult cu cât istoria literaturii primei jumătăți a sec. al XIX-lea a rămas debitoare, cu câteva excepții (**Originile romantismului românesc** de Paul Cornea, **Clasicismul românesc** de D. Păcurariu și **Preromantismul românesc** de Mircea Anghelescu) mișcării ideilor pe teritoriul cultural românesc.

Studiul care recomandă în mod optim calitățile comparatiste ale profesorului Dima, focalizând ideile într-o aplicare creatoare, este **Motivul cosmic în opera eminesciană**. Al. Dima începe a situa viziunea cosmică eminesciană în ansamblul operei. Ea nu are locul privilegiat din opera altor mari poeți romantici, ci, fragmentată, este absorbită de planurile etico-fiziologice sau erotice ale poeziei. După descrierea motivului, a componentelor sale, urmează racordarea viziunii eminesciene la dimensiunile literaturii universale. Aici disocierile criticului și ale istoricului literar sint dublate de erudiția care permite mișcarea sigură în circuitul literaturilor străine. Înainte de a-l apropia pe Eminescu de Hugo prin sentimentul sublimului și de Byron prin titanismul protestatar, Al. Dima îl desparte de contemplarea mistică a romanticilor francezi:

„Se remarcă, de îndată, specificul cosmogoniilor eminesciene care nu dezvăluie apropieri vădite de Lamartine. Poetul nostru nu se îndreaptă spre finalități mistice, geneza rămâne învăluită, e adevărat, în profundă taină, dar nu sugerează soluții teologice. Cînd o divinitate apare, incidental, sub chipul fabulos al lui Zamolxe, ea are mai degrabă atributele genilor teribile ale stihilor. Nici tonul adorării și imnului nu-l caracterizează pe Eminescu, ci — dimpotrivă — emoția zguduitoare, provocată de sublimul geologic înfrîngînd orice limite.

Mai apropiat e poetul nostru de Victor Hugo în peisajele extincțiunii, dar fără a cădea, pînă la urmă, în retorica romanticului francez — Eminescu vibrend, perpetuu, cu înfiorătoare gravitate și profund sentiment al sublimului”. În posibilitatea de a extrage din mulțimea datelor câteva idei clare și accesibile se vede calitatea autenticului om de cultură, departe atît de amețala gălăgioasă a neofitului, descoperitor de lucruri cunoscute, cit și de enumerarea seacă, strict izvoristă, a eruditului fără vibrație.

Scriind despre Tudor Vianu, Al. Dima face o privire globală asupra școlii românești de estetică, mărțurisindu-și implicit o profesiune de credință. Dimensiunile personalității lui Tudor Vianu sint puse în relief cu aceeași claritate sistematică, raportate la liniile directoare ale culturii românești. Dacă meritele lui Tudor Vianu ca estetician și comparatist sint unanim recunoscute, pe nedrept este astăzi abandonat tipul de cercetare stilistică inițiat odată cu **Arta prozatorilor români**. Este o cercetare care a plecat de la ideile lui Vossler și Spitzer iar apoi s-a conjugat cu metodele stilisticii lingvistice a lui Bally și a fost valorificată în studiile de limbă literară aplicate scriitorilor. Metoda a fost ignorată de critică, violent contestată de unii lingviști care pun în același cîntar limba unei opere literare cu limba presei sau a publicațiilor științifice. Totuși, unei asemenea metode îi datorăm **Problemele metaforei**, studiile despre epitetul eminescian, limba și stilul lui Caragiale, Odobescu sau Geo Bogza. Paralel cu interpretarea operei lui Tudor Vianu, Al. Dima evocă o personalitate cu care se dovedește solidar prin evidente afinități electice.

## Dramaturgie: VICTOR ION POPA

Const. CIOPRAGA

Climatul de mică provincie din comediiile lui Victor Ion Popa este obișnuitul climat sadovenian, cu spații goale, plat, închis, sustras însă mîhnirilor lui Sadoveanu, la care vidul sufletesc generează traumatisme incurabile. Surîsul sau risul franc, efuziunea sentimentală, un lirism participativ decolorează sau anihilează sensurile tragice. De remarcă, de asemenea, la autorul **Mușcatei din fereastră**, posibilitatea de a găsi în existențele terne, impersonale, în psihologia cvasicolectivă a indivizilor, rezerve de umanitate, încît din juxtapunerea a nenumărate profiluri inexpressive rezulta — prin condensare — prezențe scenice interesante. Mai degrabă decorativ decît profund, dramaturgul a conturat caractere pe care le putem numi atașate, în înțelesul că — emanînd căldură — ni le însușim; nu pentru că ar reprezenta experiențe interioare, ci pentru că lipsa de tensiune în conștiință e compensată de căldura umană. Locvacitatea face ca protagoniștii, necomplicați, să apară de la primele replici cu **inima în palmă**, fără cute ascunse. Taciturnii sadovenieni sint niște pseudo-filozofi ce se descifrează lent sau rămîn în mister. Victor Ion Popa scoate maximum de efecte tocmai din limbaj, dialogul devenind la personajele sale un mod de a simula **plenitudinea, preocuparea**. Din succesiunea dialogurilor în gol Eugen Ionescu a extras mostre de absurd, pentru a demonstra **mecanizarea limbajului cotidian**, vacuitatea, imobilitatea opusă dinamicii vieții. Mecanizarea limbajului la Victor Ion Popa face ca vorbitorii să dobindească în ciuda condiției lor statice o anumită vivacitate. Desigur, **Take, Ianke și Cadîr** nu trăiesc numai prin limbaj; cuvîntul nu dispune de vreo specială densitate semantică, dimpotrivă: cumulează sensuri minore, se întinde la suprafață ori se rotește ca o sferă, într-un **continuum** ne-spectaculos. Dar acest limbaj secătuit de sevă era cel mai potrivit. Inflația lexicală traduce în capodopera acestui dramaturg o atmosferă specifică, încît aici **construcția** e în primul rînd un sistem de relații verbale și numai la al doilea nivel semnificație etică-psihologică ori raționament. Dintr-o transcriere a textului din care s-ar scoate toți termenii ce sugerează pitorescul n-ar rămîne decît o banală pledoarie pentru triumful dragostei. Structural, la Victor Ion Popa domină afectivitatea, astfel că formula sa lirică în comedie stă în apropiere de aceea a lui Mihail Sebastian. Ca regizor, autorul lui **Take, Ianke și Cadîr** se exprimă însă (într-un interviu) în termenii unui Camil Petrescu, observînd că „teatrul merge spre intelectualizare” și deci implică norme moderne: „Pentru a fi în ritmul vremii, un autor dramatic trebuie să dramatizeze ideea, să încerce să producă o emoție cerebrală spectatorilor” (**Vremea**, 15 aug. 1929).

Contemporanii nu și-au făcut asupra dramaturgului (mort la 51 de ani) o imagine completă, deoarece multe din piesele sale au rămas în manuscris. Debutul cu drama **Ciuta** (reprezentată la Teatrul Național în 1922) nu excelează prin elemente noi, integrîndu-se în ampla categorie a dialogurilor despre inițiere, despre eșec și puritate. O conștiință inflexibilă, tinăra Carmen Anta (orfană sub tutela unei mătușe), nu suportă răsturnarea principiilor ei relative la integritate, motiv pentru care respinge oferta matrimonială a îmbogățitului Moceanu, acesta hotărît să trateze lucrurile ca pe-o afacere: „In afaceri nu încapă supărare!”. Personajele se delimitează, se ciocnesc de la primele scene, își impun o **perspectivă, un spațiu**, apoi ritmul devine tot mai dramatic. Personaj simbolic, **Ciuta** lipsită de apărare rămîne în spațiu și în durată ei, îndrăgostită de Octav Șoimu, nepotul doctorului Micu. Încercarea mătușei sale, debitoare lui Moceanu (care posedă polițele cu scadență apropiată), de a introduce în destinul Ciutei un corp străin, traumatizează și finalmente ucide. Cum și moștenirea ce i se cuvenea fusese înstrăinată de Ana Anta și amantul acesteia, Tache Voinea, **Ciuta** își curmă zilele cu pistolul, reacție în care **sumisiunea** de pînă atunci se subordonează **voinței** de a opune prin jertfă un caracter. Pe scurt, **Ciuta** este o ipostază a unei eliberări tragice. Între postume figurează **Răspintia cea mare** (apărută în **Teatrul**, 1905), dramă a problemelor de conștiință generate de primul război mondial, după invazia armatelor kaizerului. Din nou, debateră are în vedere — acum în cadrul familiei unui latifundiar, Florea Mătăsăoșeanu — atitudinea față de un spațiu etic amenințat, perspectiva eșuării prin sumisiune față de ocupanți, ca și perspectiva salvării prin rezistență, mai exact prin jertfă. Caracterele nu se desenează însă în linii memorabile. Nu se știe ce ar mai spune astăzi alte drame, **Moartea, prietena mea, Cătușa** sau **Apă vie**, nelipărite încă; nepublicarea lor de către autor poate însemna că acesta va fi avut reticențe asupra propriei vocații tragice. Comediile, dintre care unele intrate în conștiința publică, respirînd un suflu de optimism generos, de ironie fină și bonomie, revelă însă cu certitudine un talent.

Plictisită de insistențele unui pretendent, care-i aduce ca simbol al dragostei un ghiveci cu mușcate, fiica unui învățator (Olguța) hotărăște să „fugă” cu altul. **Procedul din Mușcata din fereastră** (1929) devine comic prin repetiție: mama făcuse la fel încît soluția perechii tinere Olguța-Rădu găsește încuviințarea tacită a părinților. Faptele se succed într-un mediu de tihnă rustică și tabieturi sugerînd o atmosferă patriarhală (dialogurile învățătorului cu preotul), în care doar prin adolescența Georgică, fratele Olguței, dacă mai pătrund vagi ecouri citadine. Cadrul celei mai bune comedii, **Take, Ianke și Cadîr** (prima reprezentare, 1932) aparține vechiului tîrg moldovenesc, un orizont limitat așadar prin însăși regularitatea unui timp static. Flaubert atribuise unui personaj ca Emma Bovary, instalată într-un orașel în care domina absența, o **imaginație** generatoare de drame. Personajele lui Victor Ion Popa nu protestează împotriva vidului din jur, nu trăiesc o dramă a saturației; dramaturgul descoperă înăuntrul existențelor submedicele o umanitate indiușătoare, de unde lirismul, afectivitatea, mai exact **comprehenșiunea** ce li se datorează. Argumentul clasic al dragostei care înlătură obstacolele, își asociază în comedia lui Victor Ion Popa o bonomie savuroasă care, împreună cu efectele comicului de limbaj, asigură mereu succesul de public. Aspirația a doi tineri, Ionel, fiul lui Take, și Ana, fiica lui Ianke, de a-și uni destinele prin căsătorie se lovește de prejudecăți religioase, dacă nu de fanatisme. Pitorescul Cadîr (turc), „raisonneurul” din piesă, mijlocește cu tact încît micii negustori Take (creștin) și Ianke (evreu) capitulează, astfel că toate duc spre un **happy end**. Debitul verbal al lui Ianke, personajul cu maximă pondere în acest trio de amici, este contracarat de abilitatea lui Cadîr („ovrei, creștini, mahomedan totuna estem... nu-mai zăgrăveala alta estem...”), în timp ce Take apare oarecum neutru, în orice caz mai șters. În **Răzbumarea sufletului** (prima reprezentare, T. N. Iași, 1937), „o glumă de culise”, un bătrîn sufleur reușește, împotriva intrigilor din teatru, să susțină debutul unei tinere, după care, cu conștiința datoriei morale împlinite, se desparte definitiv de scenă: „Mesie și Madam je vu saluu! Haidem copii! (...). Din dragoste — adică voi — și calisie — adică eu — a ieșit totdeauna artă mare...”. Tot o glumă este comedia într-un act **Acord familiar** (1933), caragialiană ca pretext. Cu masca lui de om cu principii (în genul unui Jupin Dumitrache), micul slujbaş Ilie Bocăneț vrea ca între ai săi să fie mai presus de orice: **acord familiar!** Intenția de a merge cu toți ai casei la cinematograful e discutată pe larg, nu fără pitoresc lexical, într-un consiliu de familie cu cucoana Cleopatra și copiii, Mesalina și Hanibal. După lungi conciliabule, hotărîrea e luată: capul familiei va citi acasă programul filmului, astfel dispensîndu-se toți de ecran. Dacă celelalte piese întregesc un portret de dramaturg, comedia **Take, Ianke și Cadîr** îl impune, dîndu-i rezonanță în posteritate.



Se împlinesc, în toamna aceasta, 40 de ani de când m-am înscris la Universitatea din Iași, chemat, în primul rând, de faima lui G. Ibrăileanu. Profesorii mei îmi vorbiseră, elogios, și despre Alexandru Philippide iar în biblioteca liceului din Năsăud am foiletat marea lui carte, în două volume, „Originea Românilor”, dar n-am avut curajul să o atac frontal. Din „Adevărul literar și artistic”, unde am luat cunoștință de apariția cărții domniei voastre „Introducere în studiul limbilor romanice”, și din ziarele timpului, am aflat că Philippide a murit la vreo două luni după ce mi-am trecut bacalaureatul și, în felul acesta, nu mi-a fost dat să-l văd și să-i audiez cursul.

Taxele școlare, de pe atunci, lipsa burselor și atâtea alte greutăți care barau drumul tineretului nu-mi dădeau siguranța că mă voi putea înscrie la Universitate chiar în anul absolvirii liceului.

După o încercare, neizbutită, la Facultatea de Litere a Universității din Cluj, și după o scrisoare, rămasă fără răspuns, la Universitatea din București, m-am hotărât, în mod definitiv, să vin la Iași, unde mă atrăgeau nu numai trecutul cultural al orașului și prezența, aici, a unor mari scriitori, în frunte cu Sadoveanu, ci și faptul că taxele universitare erau ceva mai mici decât la București și chiar decât la Cluj.

Am ajuns aici la două zile după deschiderea festivă a Universității și am obținut un loc în căminul „Păcurari”. Ca și astăzi, la Litere erau foarte multe fete. Cei șapte băieți, care ne-am întâlnit în anul întâi, eram aproape fiecare din altă provincie istorică.

Întimplarea a făcut ca primul curs pe care l-am auzit să fie al domniei voastre. Aceasta din motivul, pe care aveam să-l descopăr nu peste multă vreme, că domnia voastră, erați, totdeauna, cel dintâi care vă inaugurați cursul. Cum, în anul acela, suplineați și catedra de Istoria literaturii române vechi, al cărui titular se găsea într-un fel de concediu forțat, contactul nostru cu domnia voastră a devenit foarte strâns, în scurtă vreme. Dar la lucrul acesta a mai contribuit și alt fapt, este vorba de interesul cu care ați urmărit, totdeauna, să vă descoperiți, din rîndul studenților, pe viitorii colaboratori, de grija pe care ați arătat-o, decenii de-a rîndul, celor care vă auziau cursul.

Interesul domniei voastre pentru noi nu se oprea aici. Imi



aduc aminte că, într-o vreme în care tineretul era pîndit de toate partidele politice, domnia voastră urmăreați orientarea noastră și din acest punct de vedere. La o lună după deschiderea cursurilor, ne cunoașteți, după nume, pe cei mai mulți dintre noi. Iar cu ocazia alegerilor din cadrul societății studenților de la Litere, când ați fost rugat să prezidați ședința noastră, a avut loc cea dintâi convorbire dintre noi. M-ați întrebat, în primul rînd, dacă nu sint, cumva, originar din părțile Neamțului, și când v-am spus că sînt năsăudean mi-ați pus a doua întrebare: ce te-a făcut să vii la Iași și n-ai mers la Cluj? Ați fost plăcut surprins de răspunsul meu, de simpatia pentru G. Ibrăileanu, pe care nu-l văzusem.

La 1 martie 1934, în urma chemării domniei voastre la catedra de Limba română, rămasă vacantă prin moartea lui Philippide (12 august 1933), am ascultat, în amfiteatrul II-8, lecția de deschidere care avea să se tipărească în fruntea primului volum din Buletinul „Alexandru Philippide”, sub titlul „Programul nostru”. Emoția cu care am urmărit această lecție este vie, încă, și astăzi, în amintirea mea. Atunci s-a clătinat ceva din hotărîrea cu care venisem aici de a mă specializa în istoria literaturii și pasul a fost cu atât mai ușor de realizat cu cât Ibrăileanu era grav bolnav și nu aveam să-l audiez decât la câteva lecții.

Cursurile pe care ni le-ați predat, în cei patru ani de facultate, depășeau, prin nivel, informație și ținută, tot ceea ce se făcea,

Acad. IORGU IORDAN la 85 de ani

## STIMATE TOVARĂȘE ACADEMICIAN,

în vremea aceea, în universitățile noastre, și e păcat că ele n-au fost difuzate pe plan mai larg, și sub formă de cărți. Într-o vreme în care mulți profesori se mărgineau să-și expună doar părerile proprii, într-o problemă dată, neglijînd spusele altora, domnia voastră punați în discuție toate părerile existente și, printr-o analiză extrem de adîncă și de obiectivă scoateți în relief adevărul chiar atunci cînd el fusese întrevăzut de inamicii personali ai domniei voastre. Cu această ținută obiectivă ne-ați obișnuit și în ședințele de seminar, mai profitabile, poate, chiar decât orele de curs. Eram în anul al doilea de studenție cînd am avut ocazia să prezint, sub forma unui referat, teza domniei voastre de doctorat, Diftongarea lui o și e accentuați în pozițiile ă, e și să formulez, la un moment dat, oarecare rezervă, asupra unei afirmații pe care ați făcut-o în ea. Am văzut, în timpul expunerii, cum ați devenit mai atent, în momentul cînd imi formulam obiecția, și așteptam, cu emoție o „punere la punct”. Nu mică mi-a fost surpriza, cînd, la urmă, în concluziile pe care le-ați formulat asupra ședinței de doctorat, ați spus cam așa: „ai făcut o observație și vii cu o soluție la care nu m-am gîndit, cînd am scris cartea; ai dreptate”.

Cuvintele acestea n-au contribuit numai la creșterea încrederei pe care trebuia să o aibă un student în forțele lui proprii, ci, mai ales, în posibilitățile de colaborare cu profesorul său care nu se dovedea, cituși de puțin, exclusivist.

Au urmat, apoi, alte convorbiri ocazionale și discuțiile din seminar au rupt gheața dintre profesor și studenți. Cu toate acestea, la examene eram mult mai emoționați decât la alte materii, chiar cînd aveam convingerea că nu ne-a scăpat nimic în pregătirea pe care am făcut-o la cursul predat de domnia voastră; aveam ambiție să nu vă dăm, niciodată, impresia că ne-

am fi pregătit la întîmplare, fără întreaga răspundere a unui student cunoștințos. Dar, poate, mai mult decât la curs și la seminar, am avut de învățat din comportarea domniei voastre din om. Spiritul de dreptate care vă domina toate acțiunile, obiectivitatea desăvîrșită cu care apucăți părerile existente ne-au ajutat, foarte curînd, să vedem, în domnia voastră, un adevărat model spre care fiecare din noi rîvnea, din ce în ce mai mult. Erați, în special, sprijinitorul permanent al acelor studenți, fără relații, pentru care nimeni nu se străduia să pună o vorbă bună. Erați educatorul, cu convingeri democratice, democratul care a contribuit într-o măsură de-a dreptul enormă la orientarea noastră. Erați profesorul care ne-ați scutit de rătăcirile atât de obișnuite în rîndurile studenților din alte facultăți. O conferință asupra democrației din opera unui scriitor, un articol publicat în presa de stînga, participarea ca martor al apărării în procesul lui Petre Constantinescu — Iași, atitudinea hotărîtă, din consiliul facultății și din senat, împotriva oricărui huligan, înfierarea, la orele de curs și de seminar, a atitudinilor rasiste, în știință, a cuturii lingvist german sint numai cîteva manifestări care aveau rostul să vă orienteze studenții, cu toată siguranța, pe drumul cel mai propriu lor.

Convingerile democratice pe care le-ați manifestat, în mod curajos, v-au impus, însă, nu numai în rîndurile studenților ci și în cele ale cercurilor oficiale și ale autorităților. Și fiindcă adevărul nu putea fi combătut, presa vremii a început să insinueze că țineți cursuri în sărbătorile legale și în cele naționale, că, mai ales, răsbindiți anume idei periculoase în rîndul studențimii. Un asemenea articol a apărut, pe la mijlocul deceniului al IV-lea în ziarul „Universul”. O dezmințire în formă de memoriu, semnată de majoritatea studenților domniei voastre, n-a putut

fi publicată în ziarul pomenit și s-a tipărit numai în ziarele din Iași. Păstrez, încă, un număr de revistă în care se „condamnă”, în aceeași vreme, atitudinea domniei voastre în calitate de președinte al Ligii antifasciste după cum cred că nici unul dintre studenții de atunci n-au uitat lecțiile, care nu erau numai de lingvistică ci și de convingeri democratice, pe care le-ați predat.

Dar „dușmanii” pe care vi i-ați creat erau mulți și prietenii, ca de obicei, mai puțini. Atitudinea domniei voastre devenise foarte incomodă. Era de așteptat, prin urmare, să ni se plătească pe mîcură. Așa se face că ziarele anunțau, la 10 noiembrie 1940, înlăturarea domniei voastre de la catedră. V-am vizitat, în aceeași zi acasă, și convorbirea pe care am avut-o cu domnia voastră, a constituit o nouă lecție de democrație, dintre cele mai mari. Nu erați deloc îngrijorat pentru că nu aveți nimic a vă reproșa. Drumul pe care ați mers era cel drept. Conștiința nu vă apăsa cituși de puțin. V-am găsit redactînd un articol de specialitate, ca și cum nimic neobișnuit nu s-ar fi întîmplat. Tăria de care ați dat dovadă și atunci, ca în toate împrejurările în care v-am putut urmări, a pus plumb în arpile oficialilor iar nouă, elevilor domniei voastre, ne-a întărit convingerea că nu poate fi prea mult pînă departe. În martie 1941, datorită presiunii opiniei publice, erați încadrat, iarăși, la catedră. A venit apoi războiul apoi a răsărit, iarăși, soarele.

De toate aceste întîmplări, și de multe altele asemănătoare, mi-am adus aminte în această toamnă cînd eu însumi constat că am parcurs un drum lung, sub îndrumarea maestrului care mi-a îndreptat, în permanență, pașii. Sute și mii de studenți, mai tineri ori mai în vîrstă, dintre cei care v-au auzit cursurile sau numai v-au citit cărțile vă înconjoară cu simpatie, și cu toată recunoștința, își fac bilanțul propriei lor activități și rostesc, împreună cu marele cronicar moldovean, adevărul merit să sublinieze nu numai justetea drumului ales ci și parcurgerea lui pînă la capăt: „biruit-au”.

La cei 85 de ani împliniți, gîndurile noastre se întorc, cu recunoștință, spre magistrul și, de pe toată suprafața pămîntului românesc, pe unde sintem răsbindiți, vă urăm viață fericită și bucurie deplină încă mulți ani de acum înainte.

Gavril ISTRATE

antract

## TABLOURI

N. BARBU

A venit iar toamna, cu tristețea parcurilor, cu însingurările peisajului despuiat, treptat, de podoabe, cu sugestia răvășirii interioare.

Cîte tablouri surprind această stare? Există nenumărate pentru că, de la maril romantici la impresionisti, apoi la fauviști etc. — tema a circulat și circulă.

Cînd este numai temă, cînd fiorul autenticității lipsește, imaginea, oricît de exactă sau oricît de savant alambicată, nu ne spune nimic. De asta am și devenit — unii — precauți cu exces, sceptici, lucizi, cinici chiar, respingînd ceea ce s-ar putea interpreta doar ca o cumințe reproducere a naturii.

Unii condamnă mimesis-ul în sine, ca și cum lipsa de fior s-ar datora exclusiv transpunerii mai mult sau mai puțin fidele, însă oricum, figurative, a peisajului ori a obiectului real. La mijloc nu poate fi decât o eroare de optică, și chiar una de logică, de vreme ce arta nu se poate desprinde de universul uman, reprezentat sau numai implicat într-însa și dezvăluind un anume sens. Imitație strictă, mecanică, nici nu poate fi, nici în ordinea psihologică, nici în cea fizică. Pornind de la schimbarea dimensiunilor, a unghiurilor, de la materialele din care se realizează obiectul artistic și urcînd spre intenții și semnificații, ceea ce s-a figurat în opera creată este altceva decât aspectul sau peisajul real.

Aristotel nu înțelegea prin mimesis reconstituirea tale-cale, și cu atât mai puțin identitate între creație și realitate, ci arăta deslușit că opera artistului năzuiește să surprindă generalul.

Dar să revenim la toamnă. Cînd Bacovia scrie: „De-atîtea nopți aud plouînd / Aud materia plîngînd...”, elementele decorului persistă, dar sintem în fața unei reduncții a peisajului care ne transmite acea stare ob-

sesivă accentuată de neașteptata imagine a materiei care plînge. Meritul poetului decurge din comunicarea originală a unui profund și autentic fior tragic, depășind convenționalismul temei autumnale.

O Toamnă a lui Mihăilescu-Craiu, în afara ravagiilor vizibile și prin pateticul nuanțat al violeturilor, vibrația unor veritabile deliruri ale vegetalului ce-și simte diminuate exploziile și-și cheltuieste cu febrilitate ultimele forțe, ca să se opună nimicirii.

Este o receptare literară — mi s-a spus — devreme ce se face apel la poezie și la convențiile literare asociind toamna de melancolie involuției. Mă întreb însă dacă o receptare pur spontană, sensibilă, a artei, considerînd experiența sufletească anterioară inexistentă sau ineficientă este posibilă. Vechea și faimoasa teză a lui John Locke despre o presupusă „tabula rasa” ca stare inițială a psihicului uman nu poate fi actualizată, mai ales că ar fi de neimaginat aplicarea ei la fiecare nouă situație în care este pus contemplatorul, în fața unor creații necunoscute succesiv. O doză de livresc intră neapărat și în structurarea opereii și în receptarea ei.

Să observăm, de altfel, rămînd în perimetrul aceluiași motiv al melancoliilor de toamnă că, oricît de bătute ar fi drumurile, poezii, pictorii, compozitorii nu se arată dispuși să răstoarne simbolistica gravă a morții vegetale. Percepția acestui anotimp se încarcă de elemente și sensuri prenotate. Poezia împlinirilor, a rodirii depline, a abundențelor răspunde mai curînd verii, și numai un optimism vulgar, de suburbană, a putut imagina exclamații de o veselie contrafăcută, pe muzică lăutărească: „Vine toamna cea bogată, la cules de vie / Ah, badiță, ce mai chefuri, ce mai bucurii!”.

Este atunci, într-adevăr, livrescă, poezia și plastica dedicată toamnei? Preluarea sinceră și tratarea originală a unui motiv artistic nu poate duce la așa ceva. Ceea ce acuzăm prin livresc este numai pedanteria seacă, împodobirea artificială, tipică confecției zisă „de gang”, prețiozitatea unei recuzite ambițioase, expusă cu ostentație, însă inutil, pentru că nu poate înlocui vibrația adevărată.

★

De curînd, am văzut cîteva portrete originale ale lui Cranach (bătrînul), reprezentîndu-l pe Luther. Unul este mai cunoscut, imaginea fiind colportată prin manualele de școală. În toate, impresionează expresia

obținută prin precizia desenului și prin savantul contrast de culoare: negrul fondului, al hainei și al beretei, albul gulerului, palorile feții unui personaj apt de sfișieri lăuntrice. M-am oprit însă mai îndelung la una din plnze care mi s-a părut că sugerează întreaga istorie a reformei religioase, cu toate consecințele ei sociale și chiar economice. Privirea personajului exprimă cutezanță, curaj, ordine rațională, în timp ce mîinile, care țin cu încordare o carte mică, avînd co-perți negre, exprimă un dogmatism fanatic. Revolta și rigiditatea puritană sînt surprinse într-o imagine rară, explicînd acel spirit tenace care a dus la ceea ce sociologii aveau să numească „etica protestantă”, cu disciplina ei fermă și impulsul spre realizări care au convenit atît de mult, într-o epocă de ascensiune a burgheziei occidentale.

Tabloul, deși lucrat cu aceeași minuție și fără o vizibilă regie, te solicită, te țintuiește. Nici vorbă de un mimesis banal și fără ecou, fără trimiteri dincolo de răsfrîngerea într-o inanimată și indiferentă oglindă. Dar — mă întreb — nu-i iarăși, o percepere livrescă? Sînt convins că pînă și epigonii teoriei spontan-senzitive în receptarea artei sînt reținuți, în fața elocvenței portretului făcut de Cranach. Ba, s-ar putea să se și simtă îndemnați, — unii din ei — să reia lecțiile de istorie. Arta presupune instrucție nu numai pentru a înregistra cele mai noi școli și curente, ci și pentru a întregi emoția estetică.

★

La Dresda, în perimetrul vestitelor galerii Zwinger, războiul și-a lăsat urmele nimicitoare. O serie de valori de arhitectură ale Renașterii germane au fost reconstituite. Altele, însă, au rămas în ruină. O cupolă, în sticlă, sugerează conturul inițial al unei turle din care ni s-au păstrat vestigiile negre de fum. Porți și ferestre în ogive nu-și mai așteaptă restauratorii. Scăpate așa cum au scăpat, sfîrțecate, de pe urma exploziilor și a flăcărilor care se răspîndeau ca fumul jertfei lui Cain fratricidul, ele o fost acum integrate în peisajul urban, dobîndind o altă funcționalitate artistică.

Arhitecți și urbanisti de încercată sensibilitate umanistă au aflat soluția ingenioasă a transformării acestor ruine cărora hazardul flăcărilor le-a decis bizarele forme actuale, într-un monument impresionant prin hierarhismul lui tragic, înscris în peisajul evocator al oarbei fatalității a războiului. Este un permanent „memento” pentru conștiința comună, o supremă formă a livrescului, fiind de însăși condiția umană.



## Asumarea poeziei

Parafrazându-i o strofă (In jocul acesta tirziu și noi/ Atirnați de trapezele inimii/ In cel mai sublim spectacol al privirilor/ Balansăm peste toamnă, prin toamnă...) am spune că Lucian Valea își scrie poezia cu mîna sigură a unui acrobat la trapez, în evoluția căruia nu distingem efortul sau emoția, ele fiind perfect absorbite de gest. Poetul își stăpînește, își domină mijloacele, ceea ce probează un îndelung exercițiu, într-un larg registru liric. Lucian Valea este un poet fără complexe, altminteri nu și-ar permite să scrie în manieră de Arghezi, Barbu, Blaga, Pillat și chiar Eminescu, tentativa lui fiind nu de a imita, ci de a-și egala, barem printr-o singură piesă, măștrii. Lăudabil este faptul că Valea reușește, prin zind haloul magistrului, să dea coloratura propriei sale personalități. Iată, ilustrativ, câteva din răsfrîngerile poezilor amintite în oglinda lirică a lui Lucian Valea. **Eminescu**: „Și dintr-odată-n valuri legănate/Simt vasta luminilor singurătate/ Tălăzuind în planete spații“ (**Pasărea măiastră**). Arghezi: „Ai deslușit pe-aproape un țarm, un golf, o zare?/ Și nu-î decît părere uimirea care cade/ Te uită cum s-adună lumina în hambare/ Și cum ne patronează un șoim de-argint pe-arcade“ (**Crepuscul**). Am evitat să cităm din **Psalm** care este declarat argheziiană purtînd mottoul **Tudor Arghezi în memoriam**, după cum am fi putut cita din **Biblică**, **Lacrimă**. Barbu: „Ți-i sete de azurii fîntinilor cerești/ Să încolțească-n tine o stea cu rădăcină“ (**Anotimp bolnav**). Blaga: „Uneori iarna îmi place să trec peste cîmpuri —/ O-nțelepciune adîncă-mi vorbește din orice copac./ Inima mea înțelege atunci că iernile nu-s/ Decît imaculate așteptări la porțile primăverilor“ (**Uneori, iarna**).

Deși numele lui Bacovia nu l-am amintit mai sus, sau poate tocmai de acea, vom observa că, în două din compartimentele cărții (**Portret în oglindă și Frig**), Lucian Valea este un bacovian care-și reprimă bacovianismul. Titluri ca: **Nocturnă**, **Sentiment de toamnă**, **Gravură**, **E iarăși toamnă**, **Acord** (din **Portret în oglindă**), **Toamnă**, **Neliniști**, **Frig**, **Tirziu**, **Gol**, (din **Frig**) trimit imediat la Bacovia. De regulă, aceste poeme încep bacovian, ca o fixare de cadru, pentru ca autorul să le devieze spre o altă sensibilitate și nu de puține ori să le decline prin el însuși. Iată debutul cîtorva poezii: „E iarăși toamnă... Haide mai aproape“ (**E iarăși toamnă**); „Singurătatea-n parc de-acuma cade“ (**Gravură**); „Străzile fug din oraș către cîmp“ (**Sentiment de toamnă**).

Dacă nu se ajunge la bacovianism este pentru că Lucian Valea apasă în continuare pe o altă pedală, sunetele grave sînt estompate de revelațiile unui contemplativ care-și savurează starea și nu se lasă devorat de ea.

Și apoi, autorul **Întoarcerii lui don Quijote** nu este poetul unei singure stări, cele patru cicluri ale cărții închizînd varii ipostaze ale lirismului său. El se scufundă cu aceeași voluptate a trăirii în natură („Ca Heraclit stau pe mal în oglinzile apei/ Cerul coboară prin sălcii... Ce-aproape-i!“) și în sine însuși („Trec cu povara poate a nopților pe gene,/ Și cu inelul spalmei în suflet aprig strins/ Se-mpart nedăruite în unduire violene/ Rotirile din ochii care-au privit și plîns“) purtînd pe umeri o oboseală existențială care este cînd alimentată cînd pulverizată de atingerea cu „lumea“.

Erosul a nutrit în Lucian Valea cele mai frumoase poezii ale sale. De la erotica suavă, scrisă parcă sub adagiul blagian „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii“ (există la Lucian Valea, pe de altă parte, și o tentativă a contopirii cu „fîrea“, a scufundării în mit și eres) poetul străbate toată ceremonia indelebilă a iubirii, pînă la senzualismul impetuos din **Biblică**, scrisă parcă cu patima lui Arghezi din **Rada** sau **Tinca** („In fiecare stea vedeai un făt/ Cu mîinile de crin și de omăt/ Cum cată să se-apele și să beie/ Făptura ta de cer și curcubeie — **Biblică**). Poemul ce dă titlul volumului, și îl și încheie, este o exemplară meditație parabolică, sugerînd revenirea poetului la uneltele sale, la jocul său sublim și gratuit, grav și grotesc, un joc pe care îl pierde mereu și îl cîștigă din nou, un „joc secund“ care începe cu moarte și se sfîrșește cu viață:

„Se-ntoarce don Quijote.. Să-l primim,  
Îl așteptăm de-o moarte și de-o viață  
E undeva în noi, un plai sublim,  
Unde întotdeauna-i dimineată“.

Cu **Întoarcerea lui don Quijote**, Lucian Valea s-a întors între poezi și a reintrat în poezie.

Nicolae TURTUREANU

\*) Lucian Valea: **Întoarcerea lui don Quijote**.

N uvela lui Dumitru Radu Popescu Duios Anastasia trecea (1967) și, mai ales, romanul F (1969) anunțau, prin realismul psihologic și liric, prin expresionismul nordic al personajelor și al naturii Cei doi din dreptul Țebei sau Cu fața la pădure (Editura Dacia, Cluj, 1973, 209 p.). Romancierul nu a renunțat la o proză realista și nici la poezie, creindu-și un stil foarte apropiat ca limbaj, ca densitate epică de cel al operei lui W. Faulkner. Din punct de vedere al compoziției narrative, noul și substanțialul roman Cei doi din fața Țebei este mai savant construit, e mai modern ca poetică. Epoca socială descrisă, sau mai bine zis judecată, este rememorață și comentată nu din perspectiva personajelor. Romancierul nu intervine în viața și destinul eroilor, ci le acordă o libertate fără margini în analiza evenimentelor, în procesul lucid de justificare morală și politică a timpului trăit. Romanul se naște pe măsură ce fiecare povestitor își expune tema, varianta sa.

Tema fundamentală a romanului, dar nu și unica, ar fi nunta în condițiile unei existențe dramatice: satul românesc amenințat de război, de răbufnirile unui șovinism renăscut peste noapte, de teroarea dezlănțuită de un tineret besmetic, turbulent. Satul trăiește calvarul apropierei frontului; se petrec fapte incredibile: doi preoți, unul român, iar altul ungar, Dumitru și, respectiv, Aldar, sînt răstigniți și uciși într-un mod bestial. O familie de evrei, ca să nu fie deportată, adică condamnată la moarte, este ascunsă, și nu de cine te-ai fi așteptat mai mult, de un infirm, în prăvălia cu sicrie. Colectivitatea rurală a intrat într-o competiție oarbă a violenței, a teroarei. Romanul reînviază această derută a personajelor, agresivitatea lor primară. Din acest climat al deslănțuirilor instinctelor elementare, al vinătorii de oameni, al morții, din acest cerc închis, sufocant, dostoevskian, Ilie și Ilonca evadează în munte — spațiu al visului și al siguranței — dispunînd legea singelui, religia, orice morală, orice convenție socială. Eroina lui Dumitru Radu Popescu are însă conștiința că întorcînd spatele unei lumi, calcă o lege, săvîrșește un păcat. Nunta devine pentru personajele lui Dumitru Radu Popescu nu numai o atracție irezistibilă ci, pînă la un punct, și o fatalitate, dar și o voință de a „ieși din istorie“, de a refuza șovinismul, vrajba naționalistă. Ce simbolizează această evadare — replică? Plecarea din satul intrat și trăind din panică, din repetate coșmare, este mai întii de toate o opțiune deschisă care sfidează morală unei lumi nevrotice de război, cuprinsă de ură și violență. Evadarea este pentru personajele lui Dumitru Radu Popescu și o iluminare, o redescoperire a basmului copilăriei. Muntele e un teritoriu al imaginarului. E o algerie „...între o moarte posibilă (și) o libertate posibilă“. Fuga este comentată din perspective diferite. Evadarea Iloncăi din cercul insuportabil al satului ce se condamnă și este condamnat este evadarea dintr-o lume a violenței și a declinului, a disprețului pentru orice valoare. Ca și Anastasia, Ilonca respinge și dezaprobă cu furie, orice constrîngere, orice prejudecată. Într-o lume de nebuni brutalizați, cruzi și lași, Ilonca vrea să reinstaureze liniștea, echilibrul, o viață normală, ieșită de sub zodia violenței și a prejudecăților naționaliste. Dumitru Radu Popescu surprinde admirabil, obiectiv, raporturile interumane (raporturi condiționate de război), psihologia și comportarea românilor, ungarilor și evreilor.

Existența Iloncăi „explodează“



# MIRAJUL INSULEI

Zaharia SANGEORZAN

într-un anotimp al nunții care se confundă cu sentimentul redescoperirii insulei, a muntelui. Cei care o judecă, după moartea simbolică stranie, a lui Ilie și Tibor, vîd în atitudinea ei disprețul pentru o lume în amurg, iresponsabilă politic și social. Dumitru Radu Popescu nu-și „sentimentalizează“ personajele, ci le pune să-și creeze și să-și povestească singure nu numai dramele, dar și poezia spațiului moral și natural în care trăiesc.

Evadarea, izolarea în insulă, mirajul ei, teatralizarea vieții din munte, moartea, sînt cele mai profunde scene ale romanului. Personajele își trăiau viața de dinainte, își redescoperă identitatea. Trăiesc oare personajele lui Dumitru Radu Popescu o eroare sau numai conștiința ei? Tineretea și inocența personajelor îi absolvă de orice șovinism, culpă. Evadarea — replică înseamnă o izolare, un radical și compensator act de voință, de dispreț față de evenimentele care se petrec în sat. Ideea romanului ar fi: în ce măsură o conștiință lucidă salvează personajele de la eșec, de la moarte, și în ce măsură viața, istoria, logica și absurdul ei, le condamnă? De fapt, spre ce se îndreaptă și ce descoperă personajele lui Dumitru Radu Popescu? Lumea satului era pentru Ilie și Ilonca un coșmar; lumea muntelui este un spațiu al liniștii; dostoevskian vorbind, eroii călătoresc spre o ieșire, spre o lume visată. Valoarea excepțională a romanului lui Dumitru Radu Popescu stă nu atât în moartea simbolică a celor doi, ci în revelația lumii visate și apoi interzisă cu brutalitate. Personajele sînt profund dostoevskiene, căci atât Ilie, cît și Ilonca, trăiesc și sînt obsedați de ideea lui Marmeladov din **Crimă și pedeapsă**: „Înțelegeți oare (...) ce înseamnă să nu ai unde te duce? (...) Căci orice om trebuie să aibă măcar un locșor unde să se poată duce...“ (v. Opere, V, p. 48). Semnificația evadării, ruperea lumea satului înnebunit de război, sufocat de ciurcile otrăvite ale șovinismului este evidentă; cuplul se știa „ieșit din istorie“, și se retrăsese „în altă lume“, cu alte cuvinte, și-a descoperit, cum spune, profetic, Dostoevski, locul unde să se poată duce. Eroarea lor nu e însă a vieții, a dragostei, a nunții, ci a conștiinței, fiindcă „...li s-a părut că pot trăi și în afara lumii, care este o eroare fatală și i-a dus pînă acolo că viața lor a fost o eroare“ (p. 79). Cînd eroii lui Dumitru Radu Popescu ajung la aceste concluzii, totul e pierdut. Bătrînul de la casa de vinătoare este și el un călător dostoevskian, un evadat. Insula personajelor lui Dumitru Radu Popescu este însă un teritoriu vulnerabil, căci și în acest spațiu de poveste, sadovenian, lumea din afară pătrunde, și condamnă. Locul

descoperit este, de fapt, locul pierzaniei. Frumusețea și originalitatea romanului lui Dumitru Radu Popescu stă în analiza — poem a intervalului de timp în care cei doi eroi intră în lumea visată, în lumea basmului. Existența de pe insulă este copleșitoare ca poem al tinereții sentimentelor.

Prin numărul povestitorilor pe care Dumitru Radu Popescu îi introduce în roman, apar și subtemele: carnavalizarea vieții; înfelepciunea și vorbirea aforistică a lui Ițic, moartea fetei lui și trecerea soției la ortodoxism; circul grotesc al lui Ciungu; „nebulă“ bătrînului Gălățioan. Romanul reconstituie mascarada existenței colectivității rurale cuprinse de delirul puterii și violenței. Micronarațiunea cu circul este o scenă naturalistă, căci nu puține sînt cruzimile lexicale. Stilul devine prea stufoș prea saturat de adjectivizări. Ciungu nu e un „naiv“ sau un „sentimental“ cum îl caracterizează grăbit Nicolae Manolescu, ci un Pirgu din mediul rural. El teatralizează existența chiar și atunci cînd este la un pas de moarte. Vocația lui adevărată e a unui comediant. El trăiește o farsă tragică. Cînd toată lumea e bolnavă de agresivitate, Ciungu e pus la lecții de morală: face sacrificii pe care cei din jur nici nu le visează. El are însă conștiința dedublării și scena cu măgarul nu-l umilește prin jocul său care e mai mult o lecție de curaj și demnitate, ci umilește el pe ceilalți: „Eu fac circ, sau voi faceți, sau pe voi v-a pus să faceți circ“.

Tema clovnului nu e nouă în opera lui Dumitru Radu Popescu. Bătrînul Gălățioan e un veritabil don Quijote, căci „...era din tinerețe bolnav de utopie“. Viața lui din sat și de la casa de vinătoare este a unui „vrăjitor“ (v. p. 43). Personajul are ceva din Peceneaga lui Mihail Sadoveanu. Condiția socială și morală a personajelor lui Dumitru Radu Popescu este determinată de o existență invadată de coșmaruri; din punct de vedere literar, condiția lor este exactitatea rememorațiilor. Ei comentează nunta, evadarea, carnavalul lui Ciungu, donquijotismul bătrînului, „reflecțiile“ lui Ițic, înmormîntarea lui Ștefan. Povestitorii nu se „distanțează“ de evenimente, ci le descriu ca pe propriile lor coșmare, obsesii nevindecate. Romanul are structura unui proces în care martorii recitesc dosarele acuzării, fără să ajungă la o concluzie: „Dar cum totul s-a sfîrșit îngrozitor, cine să mai poată spune care a fost adevărul?“. Artă lui Dumitru Radu Popescu: perspectiva personajelor care relatează care judecă drama, coincide cu perspectiva naratorului care traduce semnificațiile ei.

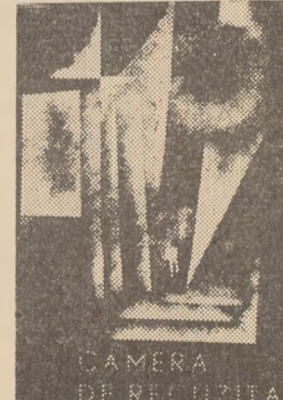
Personajele vorbesc despre romanul consumat, Dumitru Radu Popescu creează ideea lui.



Ovidiu Genaru: „Bucolice“.



Marin Sorescu: „Astfel“.



Corneliu Sturzu: „Camera de recuzită“.

Sub tipar:

Nichita Stănescu: „Clar de inimă“.  
Ovidiu Caledoniu: „Pasărea de foc“.  
Otilia Cazimir: „Inscripții pe marginea anilor“.  
I. D. Sîrbu: „Povestiri petrilene“.



Traian Filip: Geometria variabilă. Tardive, poate, aceste însemnări dar, sper, nu lipsite de justificare, dacă ne gândim că despre reportaj se scrie atât de puțin. Iată de ce, a ne opri asupra câtorva interesante cărți de reportaje este cel puțin rezonabil. Desprinzând, în primul rând, o dominantă, și anume tendința monografică, ilustrată în diferite ipostaze, toate la fel de legitime.

Una ar fi, de pildă, cea proprie lui Traian Filip, cavaler al actualității, în cinstea căreia compune diafane madrigale, nu fără a duela pe parcurs, frenetic, în numele frumosului, bine-lui, curajului. Ca reporter el folosește drept material de construcție faptul încrustat în durată, considerat în toate arabescurile complexe ale ființei, și considerat la o cuprinzătoare scară, desfășurată de la diurn și pînă la geologic. Încît, în ansamblu, ai sentimentul unei veritabile cosmogonii a realului, reconstituit cu tandra efuziune a unui îndrăgostit, dimensiunea monografică implicînd, inevitabil, perspectiva genezei, subliniat redată. Cu recuperarea treptată a concretului, metodic și cu tact asediat, pînă la exhaustiva cuprindere a acestuia, în toate fațetele unei metaforice cristalizări de sensuri. În felul acesta ne vorbește scriitorul despre „Cheile Argeșului”, despre „Valea Jiului”, „Autoturismul românesc”, „Ctitorii industriale în Țara de Sus”, „Dinamică ieșeană”, „Turnuri de cetate”, „Pasărea măiastră”, „Insule și domuri”, „Socluri de aramă, reliefuri arhaice” etc. Sînt tot atîtea reportaje, apărute cîndva în *Scînteia* sau în alte publicații, reunite într-un amplu și expresiv omagiu adus realităților noastre contemporane, izvoarelor și temerurilor acestora. Exprimat în deplină cunoștință de cauză, ca urmare a unor îndelungi peregrinări, în toate punctele cardinale ale țării, acest omagiu prilejuiește o poetică trecere în revistă a unui cuprinzător peisaj uman și natural. Ghid avizat, scriitorul ne pune în temă, transmițîndu-ne ceva din frenetica sa pasiune. Motiv ca, ridicînd privirile din rîndurile cărții, să simți îndemnul de a reface în fapt un interesant și patetic itinerar, pe care, în paginile cărții, l-ai parcurs într-o reconfortantă și instructivă panoramizare. Aceasta, îndeosebi, datorită apreciabilei capacități a scriitorului de a sensibiliza ideile și dimensiuni umane: „Schimbîndu-și funcțiunile vitale și industrializîndu-se, Suceava n-a mai vrut să rămînă înghesuită și înfricoșată, dar nici n-a renunțat la trăsăturile ereditare. Rîpale și șanțurile de apărare, care se întindeau ca niște cercuri concentrice pînă la Podul Arini — unde Despot Vodă a picrit sub buzduganul lui Tomșa — asanate, au dispărut.

# REPORTAJUL MONOGRAFIC

AL. I. FRIDUȘ

În schimb, cetatea de răsărit, (ca și curtea domnească și fortăreața de la Zamca) a ieșit treptat la iveală cu toate bastioanele și edificiile interioare, dar acum, recăpătîndu-și formele pierdute, se ridică din ruine la amploarea de odinioară. În fața acestei Acropole, spațiul orașului crește...”

**Alecu Ivan Ghilia: Iubirea mea dintii.** Același patetism, dar mai apăsător de moldovenească sorginte, cu specifică, sintactică și lexicală, coloratură, întilnim în paginile lui Alecu Ivan Ghilia. Ele atestă viabilitatea unei tradiționale modalități a prozei noastre, exersate stăruitor și în domeniul reportajului, așa cum se întîmplă și în acest volum intitulat „Iubirea mea dintii” — un fel de sentimentală descoperire a meleagurilor copilăriei și tinereții autorului. Aceasta începînd cu „Dorohoiul” și pînă la Insula mare a Brăilei. Fiecare capitol își are poeticul său „argument”, ansamblul constituindu-se într-un original colaj de însemnări reportericești, legende, documente, isnoave și adnotări, scriitorul înaintînd pe toate aceste căi către adevărurile unei epoci, a cărui particula-ă lecturare, în amintiri și documente, istorie și folclor, cată a o pune în valoare. Cartea reunește astfel amintiri din copilărie, însemnări despre Ipotești și despre mărturiile ale zburcimatei existențe a lui Eminescu, pentru a sări pe neașteptate la o poveste cu o mîndră ibovnică a lui Ștefan cel Mare, a reveni pe ulițele încremenitelor țiguri de odinioară și a înainta, prin confesiuni și extrase din presă, în anii grei ai războiului și cei apoteotici ai Eliberării. Caracterul documentar se accentuează îndeosebi în cazul perioadei imediat următoare zilei de 23 August, cînd evenimentele sînt urmărîte în patetica, amplă lor devenire. De unde un sporit interes pentru aceste contribuții monografice, armate cu un solid sistem de referințe, din care nu lipsesc, alături de Iorga, Dimitrie Cantemir, D. Onciul, Călinescu etc., — pentru perioade anterioare —, o apreciabilă enumerare de nume ale unor personalități contemporane.

Emoție pînă la risipă, informație pînă la amănunt și pitoresc, incantație pînă la a te lăsa cucerit de acest „ultim mohican” al literaturii moldovene, o literatură care urcă în tradiție prin

M. Sadoveanu și Creangă, pînă la Neculce, și fără a-și fi epuizat încă resursele, apreciabile. Tot mai impresurată de modernitate, e drept, fără însă a capitula. Dimpotrivă. În acest sens, o anume ostentație sau bravadă te încîntă pentru consecvența autorului, care nu se lasă intimidat de facielele șarje ale unei critici excesiv de scrupuloase, care tind să nimicească orice parfum arhaizant și orice coloratură de limbaj sau temperament. Fără de care, să fim drepti, peisajul nostru literar s-ar simplifica inutil.

Există, de altfel, și o anume modernitate a cărții, în concepție, în viziune, în perspectiva adoptată asupra faptelor înfățișate. Și totuși, cel mai în largul lui se simte Alecu Ivan Ghilia atunci cînd zvîrle de pe umăr traista cu gospodărească retorică, publicistică sau cu surplusuri de memorie, surprinzînd cîte un încîntător crîmpei de viață, în freamătul și autentică lui savoare:

„Cea cu purcea începu și ea să rîdă, dar se opri zărindu-mă pe mine cu florile în brațe.

— Da' tu ce vrei, oăi, băieto, oăi? Ce te ții di noi?

— Am florile iese, inga, am zis.

— Di unde le-ai cules? Parcă-s beteală.

— De pe Polonic. Is florii care nu mor.

— Na-ți un leu, oăi băieto, și dă-le-ncoa.

Am dat din cap în semn că nu.

— Trei, am zis. De trei ani umblu după ea.

— Văi! leu, a ris prima. Cu trei lei mă mărit din nou.”

**Vasile Nicorovici: Porți pentru eternitate.** Cu Vasile Nicorovici reportajul monografic își relevă o altă dimensiune: pateticul. Cartea sa este un film al construcției de la „Porțile de Fier”, temă tratată într-o suită de motive simfonice, dezvoltate îndeosebi sub semnul apoteoticului. Și de data aceasta relatarea este văzută din perspectiva genezei, deschiderea de orizont fiind de la „Minus infinit”, cum se întitulează capitolul în care se demonstrează, metaforic, bineînțeles, că Porțile de Fier sînt locul de naștere al Dunării. Urmează alte capitole, la fel de sugestiv intitulate — „La început a fost numărul”, „Barajul aesian”, „Spectacolul suprem: un fluviu răsturnat”, „Muntele geometric”, „Sentimentul capodoperei”, „Sîntem apă și fulger”, — ultimele, și poate nu numai ele, apărute anterior în diverse publicații. Elaborată pe coordonate ample, cartea se constituie drept cronică-manifest a epocii contemporane. Epocă ipostaziată în istoricele ei dimensiuni și de această vastă construcție, realizată de un șantier ciclopic, care a modelat din fier și beton — masivele arhitecturi ale unui veritabil cosmos energetic, iar din existențe umane — destine pilduitoare pentru căile de afirmare a noului umanism. Considerînd ansamblul evenimentelor ca pe un quasi mitologic gest demurgic, Nicorovici nu se pierde totuși în generalizări, faptele fiind parcurse pe firul lor real, de la venirea primilor constructori („Erau, cu totul numai trei inși... Se cunoșteau de mult, făcuseră împreună Bicazul și Argeșul...”). — și pînă la acea „nu-

mărătoare inversă”, care a marcat momentul devenirii șantie-rului în marele „Sistem hidro-energetic și de navigație Porțile de Fier.” Intre timp, însă, aici s-au înmănușat eforturi, s-au calificat tineri, s-au întocmit familii, s-au legat prietenii, consolidate în muncă, etc. Pe toate aceste dimensiuni, scriitorul a înaintat cu un nesecat apetit pentru nou și semnificativ, pentru consemnarea acestui unicat de realitate, în pagini care-și propun să surprindă, într-o tonalitate de ansamblu, acel grandios puls sesizabil îndeosebi în marile salturi de la liniile ambițiilor proiecte, la concretul durabililor împliniri.

„...Există o vîrstă a „forfotei și a agitației, o perioadă a ritmurilor fantastice, dar și o perioadă a disonanțelor și a contrastelor, o perioadă a exuberanței, cînd toate activitățile ajung la apogeu (...); există o perioadă a recordurilor incredibile, o perioadă în care apar, exploziv, mulțimi de oameni noi care coplesesc pe localnici, aducînd cu ei obiceiuri necunoscute, forfota și agitația; o perioadă violentă, care strică vechia tihnă, vechile tabieturi, o perioadă de vîrf, o perioadă infernală, o perioadă de robustețe și înfrigurare, prin care au trecut la vremea lor toate marile șantiere ale țării — Bicaș, Hunedoara, Onești, Argeș, Galați — o perioadă firească și inevitabilă, prin care decii au trebuit să treacă și Porțile de Fier.”

Mai ales Porțile de Fier. De ce? La această întrebare răspunde, amplu și convingător, cartea „Porți pentru eternitate”. Epuizînd, cu frecvențe subiectul.

★  
Sigur, la una sau alta dintre aceste trei cărți se pot face și observații. Fie privind unele pasaje mai aride, fie prolixitatea unor expuneri, fie unele clișee facil literaturizante. Dar fapt este că toate cele trei volume sînt un evident semn al procesului de maturizare pe care îl cunoaște reportajul, etapa monografică, fiind, în acest sens, o treaptă absolut necesară, multilateral edificatoare.

CĂRȚI NOI LA „JUNIMEA”



Tadeusz RÓZEWICZ : „Poeme”



Daniela CAUREA : „Primejdii lirice”



„Junimea și junimiștii”

Sub tipar :

Const. Ciopraga : „Personalitatea literaturii române”  
\* \* „Cartea Convorbirilor literare” (I).  
N. Gane : „Trecute vicii de doamne și domnițe” (III).

## DUMITRU BĂLĂIEȚ

vrere-aș o lume

(după Cantemir)

Vrere-aș, o lume, privirii mele să-i umplu hambarele, țărini și vii și mai ales livezi de simboluri spre hrana minții adunîndu-se. Tîrguri și cetăți să inflorescă precum gîndul meu, iară noaptea candelă să lumineze miresmele teilor. Cînte politicesc cer și poftesc, cuvîntul meu auzîndu-se străbătînd timpanele gîndului, căci unde sunt comorile lui Cyrus și Artaxerxes și Alexandru Macedoneanul, și ale ziditorilor Țarigradului, și ale lui Cezar August căruia toate părțile i se închină. Și vrere-aș, o lume, la un loc cu prietenii să petrec, din cînd în cînd, vin de Cotnari turnîndu-ne în pahară, întru slava moșilor și strămoșilor, a munților, a delurilor, a apelor și pămîntului în care apoi odihni-vom.

copii nume de flori

Copiii, nume de flori, nume de cîntec, nume de vis... cum se joacă raza cu frunzele cum pune steaua suris în ochiul mamei, cum izvorul murmură în somnul privighetorii... Vine apoi bunicul Soare și între genele copiilor pune însemnele lui de taină, îi dă în leagăn de raze, șoptește în pieptul părinților unde să privească spre a-l regăsi cînd lasă în urmă cîmpiile și munții, și dealurile încărcate de toate comorile lui și pleacă mai departe fiindcă aude din cealaltă parte a Pămîntului glasurile în somn ale copiilor care-l cheamă.

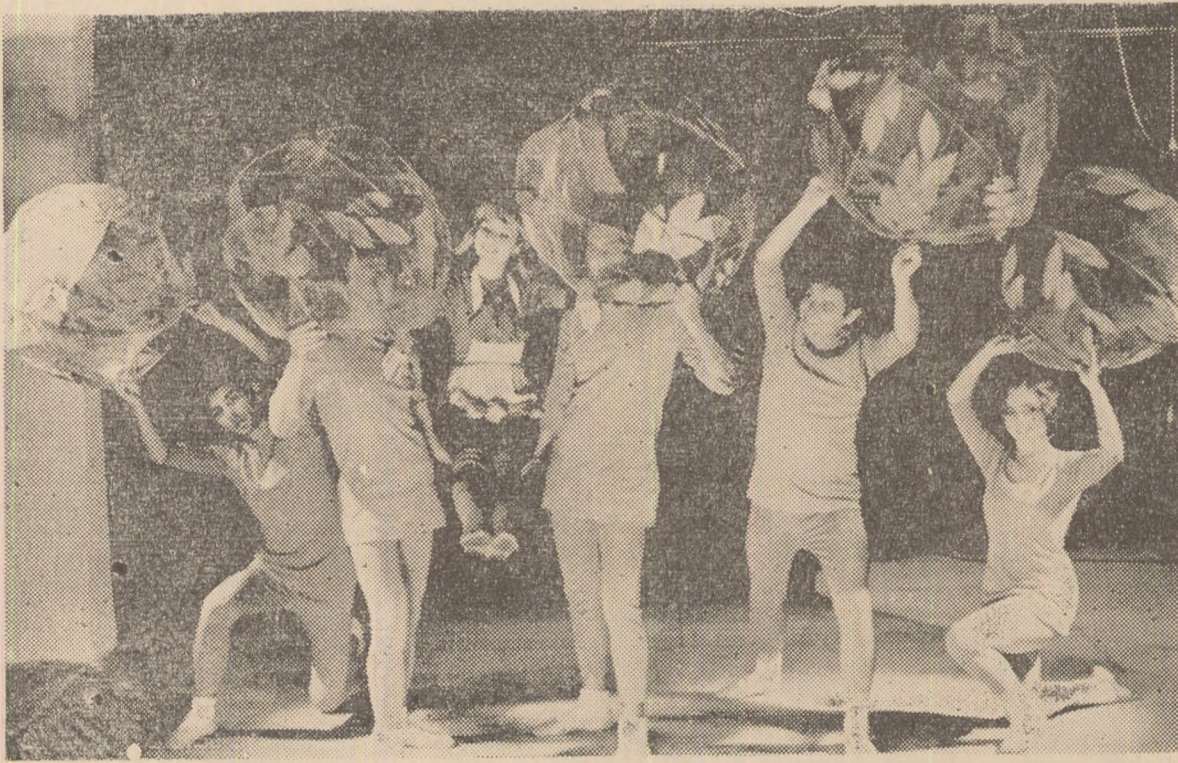
iaht

M-am construit un iaht pe mările cîmpiei dunărene. Voi nu-l vedeți, el e departe de voi, dar e aproape de inima mea cînd în zori pornește arzînd spre răsăritul de soare, apoi marea își schimbă undele rezezi în valuri galbene: iahtul meu

strălucește atunci în făgașele norilor și coboară lin-pelin în căutarea fetei Morgana; ochii morților îl cheamă mereu mai departe, departe, zarea albastră i se deschide neîncetat spre august fierbinte, e o lumină ce cade, e o lumină ce crește, ca într-o peșteră miraculoasă înaintînd după cîntecul ciocirleii, apoi tăcerea coboară și se aud doar foșnetele nesfîrșitelor lanuri.

O, mătasea aceea a mării de grîne, pipăită de razele amiezii de vară; iahtul meu trece deasupra mereu eu m-alec peste marginea lui și-mi spăl ochii în apele amintirii, zările se deschid mereu mai departe, lin-pelin fi-vom în căutarea fetei Morgana, ochii morților o privesc, o arată pe aici a trecut, pe acolo, e o joacă a ei într-o parte și-n alta înconjurînd crugul soarelui, pînă ce umbrele cresc din cealaltă zare a cîmpiei, apoi rămînem singuri, mereu mai singuri coborînd odată cu soarele; cîmpia își schimbă culorile, și le întunecă; iahtul coboară mereu, fără margini e drumul spre copacii din care s-a născut, către ierburile înmiresmate prelungindu-i beția, către lumina stelei din cealaltă parte a cerului.





Teatrul pentru copii și tineret — Iași

## BING - BANG - BING

**P**rin noul său spectacol muzical, Teatrul pentru copii și tineret din Iași aspiră la condiția marii arte. Sub un titlu ușor frivol, descoperim un show de factură specială, dedicat copiilor dar și maturilor, ingeriozitatea sa stînd în dubla destinație a intențiilor, precum și în obținerea unor efecte de elevată frumusețe scenică. Micul teatru ieșean, la care se ajunge, din păcate, printr-un pasaj nu prea arătos, va trebui vizitat de-acum încolo cu toată seriozitatea, deoarece, iată, surpriza descoperirii unui spectacol original, la atîta zile după vizionare, se menține și, mai mult, poate repune în discuție posibilitățile de exprimare, specifice unei astfel de arte. Ar fi bine, poate, ca întregul repertoriu al unei asemenea scene să arate altfel, să nu mai cunoască artificiala „împăcare” a pieselor „specifice” vîrstelor mici, cu cele mai puțin... specifice, ale părinților și educatorilor. Noua formulă de spectacol, la care s-a gândit Constantin Brehnescu, oferă una din soluțiile întocmirii repertoriului, garantînd, în același timp, oportunitatea și eficacitatea mesajului: în sală, la premieră, existau un număr e-

gal ambele vîrste și nu se poate spune că vreuna din ele a dat semne de nereceptare. Aici stă, credem, surpriza noului spectacol.

Textul, unanim accesibil, de frumoasă tradiție românească și cu savuroase inflexiuni moldovenești, aparținînd lui Dumitru Vacariu, muzica expresivă și nuanțată a lui Sabin Păuțza, decorul executat cu o mină sigură și inspirată fac un ansamblu captivant, în fața căruia vîrstele vibrează la unison. Povestea, ca toate poveștile aduse pe o astfel de scenă, este simplă, luminoasă, cu sfîrșit fericit. Numai că fetița căreia i se fură mînea este de fapt copilăria noastră (și nu numai copilăria), căreia i s-ar putea fura, la un moment dat, jocul. Simbolul e dintr-o dată frumos: furtul jocului e de natură să ne întristeze și atunci facem totul ca lucrul acesta să nu se întîmple. Adică ce? Devenim dibaci ca Păcală, ne luptăm cu hapsinul de balaur, înșelăm pe șireata vulpe, smulgem cositele din cilgi ale mummii pădurii etc. Și toate acestea pentru ca pădurea să devină iarăși un univers al jocului și al înțelegerii.

Bing-Bang-Bing vrea să fie o-

nomatopeea mingii care atinge pămîntul, lovită de mîinile noastre, în meru neobositul joc...

Iată deci fericita modalitate, cînd simbolul este adus într-un spectacol pentru copii, fără ca lucrul acesta să complice înțelegerea. Copiii participă la jocul ca atare, iar adulții (dacă nu cumva uită că sînt adulți) se gîndesc la simbol. Dealtfel, e o dinamică simplă, nesofisticată, realizată firește și spontan, în chiar timpul spectacolului, într-un cadru ingenios ferice, datorat inspiratului scenograf Lică Nicolae, coregrafa Brîndușa Baraș și sculptorului Petre Petraru. Muzica lui Sabin Păuțza alternează banda sonoră — de calitate remarcabilă, realizată de cei șapte actori distribuiți și de o formație vocală și instrumentală a studenților de la Conservatorul ieșean — cu antrenante intonații spontane.

Textul lui Dumitru Vacariu capătă acea dorită culoare inimitabilă în interpretarea actrițelor: Camelia Bujdei, Ion Agachi, Nicolae Brehnescu, Nina Dimitriu, Const. Amuntenței, Emil Petcu, Constantin Ciofu.

V. GORIAN

### Teatrul dramatic — Baia Mare

## MIZERIE ȘI NOBLEȚE

**P**reluînd din moștenirea Comediei dell'Arte, imitîndu-l, pînă la un punct, pe Labiche și prefigurîndu-l pe De Filippo, creația lui Eduardo Scarpetta, autorul piesei „Mizerie și noblețe”, ilustrează zone, să le spunem bastarde, ale dramaturgiei universale: absente din enciclopedii, dar prezente în posteritate prin surprinzătoarea longevitate scenică a celor mai de succes, fie și nepretențioase piese. În cazul de față, al comediei „Mizerie și Noblețe”, farsă care utilizează copios întregul arsenal al genului, fără prea multe rafinamente, dar nu și fără contagioasă jovialitate, specific meridională. Cu îngroșări și qui-pro-quo-uri în serie, efectul teatral intervenind în complexul „stilului”, singura ambiție a autorului fiind aceea ca piesa lui să placă. Ambiție din care a rezultat un fel de melodramă teatrală poltron, mizeria (din titlu) alimentînd umorul (negru), iar drama, cită e posibilă, fiind convertită în parodie. Așa sînd lucrurile, povestea marchizului îndrăgostit, fără speranță, de fa-

ta felcerului, (pe care, teoretic, rudele sale nu o vor accepta în ruptul capului), se va sfîrși cu bine, în urma unui anume spectacol de teatru în teatru, asemănător, pînă la un punct, cu cel din „Intîlnire la Senlis” de Anouilh. Piesă de o cu totul altă condiție dramaturgică, lui Scarpetta revenindu-i, în schimb, meritul priorității ideii. Dacă n-o fi luat-o și el de la altul. Ceea ce n-are, de altfel, nici o importanță. Fapt este că, sub bombardamentul intens al efectelor comice ale piesei, părești urgent protecția oricăror scrupule hiperartistice, capitulînd. Nu fără folosul unei seri agreabile, deco-nectante.

Și dacă ne vom contrazice, totuși, și vom formula cîteva rezerve, ele nu vor viza textul — care nu-și refuză, e drept, unele crudități de limbaj și locuri comune ale genului — ci montarea. În speță, ne referim la caracterul cam apăsător neo-realist al scenografiei primei părți a spectacolului, caracter, dat de covata, ligheanul și patul sordid, de rufe puse la uscat și de zdrențele care, literalmente, țin

loc de rochie sărmanei Pupella. Așadar, o mizerie prea ostentativă și retorică pentru a mai putea încăpea în coordonatele glumei, farsa instalîndu-se de-aceea lent și simțindu-se în largul ei mai ales în partea doua, mai convențional schițată și deci mai aptă pentru busculade comice. Scenografia lui Teodor Ciupe, de efect, și funcțională, se încarcă inutil în prima parte cu sensuri prea grave, pe care, în fond, nici textul nu le suportă.

Același lucru despre regie, care punctează reticent prima parte a spectacolului vag melodramatic, dînd de-abia în partea a doua acces spectatorului la de-

### Teatrul muzical — Galați

## LEONARD

**U**n succes al operetei românești; un eveniment cu rezonanțe dintre cele mai plăcute, cuprinse la loc de cînte în spațiul de activitate al stagiunii 1972—1973 (reluat din nou, în aceste zile, cu aceeași intensitate, la acest început de sezon artistic, anunțînd, în continuare, o serie foarte mare de spectacole), și-a consemnat prezența în viața culturală a Galațiului; este vorba despre prezentarea în premieră pe țară a operetei-portret „Leonard” de Florin Comișel; Libretul, Aurel Storin și Barbu Alexandru-Einandi.

Avînd implicații directe cu noțiunea de politică repertorială, cu ceea ce — ca oameni de teatru — avem de făcut în direcția promovării și aducerii pe scenă a lucrărilor românești, reprezentările cu opereta-portret „Leonard” de Florin Comișel, se vor, înainte de toate, un cald și binemeritat omagiu adus unuia dintre cei mai prețuiți artiști din istoria teatrului liric românesc, Leonard (1886—1928) s-a născut la Galați, într-o modestă casă de pe str. Moruzi, cartierul Bădălan. Aducînd pe scenă figura acestuia devenită legendară, autorii au selectat perioadele și momentele cele mai semnificative din viața și activitatea artistului. Pe fondul și în cadrul aceluiași context al evocării vieții și activității lui Leonard, mai apar și alte figuri ale teatrului liric românesc; Florica Cristoforeanu, Ciucurette, Carussy, V. Bărcănescu și alții. Ca și în alte ocazii (vezi „Culegătorii de stele”, „Soarele Londrei”) și de data aceasta Florin Comișel se dovedește un excelent melodist, un creator sensibil cu inepuizabile disponibilități în a sluji cu sorți de izbîndă genul operetei; muzica scrisă pentru opereta-portret „Leonard” (o muzică melodioasă, antrenantă, o muzică despre care, așa cum spunea cineva, „te face să fii mai bun, mai curat, mai generos, așa cum era Leonard”) constituie dovada cea mai elocventă; părțile corale, mai ales aria lui Leonard, „Dorule, măi

dorule”, sînt pagini răscolitoare, emoționante, scrise cu mult meșteșug prin intermediul unui limbaj muzical original, larg accesibil, interesant elaborat; atmosfera, parfumul muzicii de epocă, fiind inteligent integrate în paginile operetei. (Partitura operetei fiind compusă în spiritul și moda vremii, nu lipsesc unele acorduri și fragmente din diferite opere, amintindu-ne prezența lui Leonard în seriile de spectacole cu lucrări din repertoriul universal al operetei. Cît privește momentele muzicale românești, acestea au un farmec aparte, amplificînd prin caracterul, frumusețea și semnificația lor, personalitatea de artist-patriot al lui Leonard.

Reușita acestui spectacol (fiindcă trebuie spus, „Leonard” este într-adevăr o reușită) se datorește din primul rînd, regizorului Barbu Dumitrescu, artist de gust, cu un larg orizont cultural, întreprinzător, cu un simț superior al valorilor scenice, a cărui competență și seriozitate profesională în materie de teatru muzical, ca și în cel dramatic, este cunoscut; „Leonard” e un spectacol care impresionează atît prin calitatea execuției, cît și prin armonia ansamblului. Nu mai puțin important este, de asemenea, aportul interpreților; Ion Frigioiu, Marilena Marinescu-Mareș, Lucia Țibuleac, Lili Munteanu, Mihai Mihail și Gheorghe V. Gheorghe (ambii de la Teatrul dramatic Galați), Cicerone Ognef, Margareta Kiss, Laurențiu Buzilă, Jean Segal, Corneliu Sava, Tamara Alexandru, Traian Vasiliu, Liviu Bușilă, Nelu Șerban, Toma Nicușor, Florica Macarie, Martin Tudorel și alții. Pe aceeași linie a seriozității, și dăruirii profesionale, se cuvine a fi menționată și contribuția celorlalți realizatori ai spectacolului; Silviu Zavulovici, un autoritar, și sensibil dirijor, Adriana Dumitrescu, coregrafa experimentată, Dan Nemțeanu, scenograf cu o bogată imaginație și Carmen Capato-Velincov, dirijora corului.

Dumitru SANDU

naufragia. Expresivă Ecaterina Sandu (Luisella), vodevilice Vasile Grădinaru (Giacchino), flegmatic Mircea Graur (Felice) ușor melodramatică Jeny Petrescu (Conectta), în notă Dan Antoci, Ștefan Petruca, Gheorghe Lazarovici ș.a. În rolul Gemmei am aflat-o pe Julieta Szonyi, interpreta Otiliei din cunoscutul film „Felix și Otilia”, într-o realizare care-și revendică doar un caracter de decupaj coregrafic, chiar dacă imaginea scenică a cîștigat în expresivitate datorită chipului de un hieratism ușor enigmatic al acestei actrițe.

Sergiu TEODOROVICI

CĂRȚI NOI LA „JUNIMEA”



Aurel Leon: „Destinul unui artist. Ștefan Ciobotărașu”.



George Damian: „Vreți s-aveți și voi un zmeu?”



Dumitru M. Ion: „Bir și Elixir”.

Sub tipar:

- V. Știrbu: „Intîmplări cu flori și zîne”.
- Viorica Nicoară: „Clopotețul de argint”.
- V. Leahu: „Cică un moțan țărcaț”.
- G. Eliot: „Felix Holt”.







# MUNCĂ ȘI VIAȚĂ

Andi ANDRIEȘ

Nu trăim oricum, nu muncim oricum.

Ideea datoriei este veche, enunțarea ei ar putea să pară o banalitate reluată pentru cei cărora munca le pare o simplă sursă de oboseală, pentru blazații macerați în alambicurile lipsei lor de eficiență.

O frază despre simțul datoriei nu este moralizatoare, nici într-un caz nu trebuie citită astfel sau numai astfel.

Ne guvernează o înțelegere superioară a vieții și a muncii, viața și munca se condiționează incontestabil, simțim în măsură să le cuprindem pe amândouă într-o concepție profundă și originală, să le corelăm și în același timp să le raportăm logic la întregul social din care ne extragem forța realizării.

A trăi și a munci într-un mod corespunzător principiilor societății noastre, devine din ce în ce mai mult o normă în funcție de care — firesc, prompt, sincer — simțim evaluați socialmente și uman.

Ne-am obișnuit cu o expresie: viața pe care o trăim. La prima vedere ar părea un pleonasm. În fond, este o meditație. Viața poate fi trăită sau — existind chiar — poate să nu fie trăită. Alternativele sînt ferme: poți trăi cu plenitudinea dăruirii sau te poți limita la o existență biologică fără criteriul efortului colectiv, în absența și în afara nervului caracteristic evoluției.

Viața pe care o trăim AICI, pe acest pămînt milenar, bogat, incitant, — este prin ea însăși o demonstrație de vitalitate națională și de altitudine ideatică. Trăim cu pasiune, cu ardere, pentru că altfel viața ar fi plată și cenușie. Trăim pentru a putea gândi, pentru a ne valorifica spiritul, forța și îndemnarea. Trăim cu responsabilitate și cu o avidă și neîntreruptă sete de cunoaștere. Trăim pentru a fi înțelepți, simțim înțelepți, trăim pentru dragoste, trăim pentru a îndrepta erori, pentru a descoperi impostura, pentru a extirpa necinstea, pentru satisfacția de a ne ști utili. Trăim pentru puterea de a supune suferința, pentru ferocitate și pentru muncă.

De fapt, spiritul muncii este în însăși definiția vieții. Munca, la rangul de onoare pe care i l-am atribuit, înseamnă incomparabil mai mult decît un mijloc de existență: înseamnă un principiu etic, un crez social, o înnobilitare superlativă a idealului.

Intr-o orînduire ca a noastră, munca e o expresie revoluționară, simțul datoriei prin muncă e o transmisie spre civilizație. Numai printr-o profesionalitate desăvîrșită putem fi capabili oricînd să ne depășim.

Și iată că din nou ajungem la pasiune și la cunoaștere, iată că din nou dialectica muncii ne conduce la ideea că trăim pentru tot ce-i mai omenesc. Și nu e nimic mai omenesc decît a te contopi cu societatea cea mai omenescă.

Aici, la noi, a trăi și a munci înseamnă o adeziune. Nu trăim oricum, nu muncim oricum.

# CIVILIZAȚIA IMAGINII caracteristică a prezentului

Ion PASCADI

Nu puține sînt ocaziile în care epoca noastră este definită ca „civilizație a imaginii”, apar chiar cărți despre „Forța imaginii”. un domeniu prin excelență sonor cum este cel al muzicii, care nu poate fi văzută și doar auzită, este analizat într-o carte intitulată „Imagine și sens” se pare că intrarea artelor plastice în cetate, dezvoltarea design-ului pun într-adevăr organizarea spațiului formelor și volumelor sub reflectorul privirii. Teatrul care poate fi citit sau ascultat, cîștigă enorm dacă este văzut, cinematograful nici nu poate fi conceput decît ca spectacol vizual, iar televiziunea fabrică și transmite în permanență imagini.

Dacă putem să punem întregă civilizație sub semnul ochiului este încă de văzut; unii gânditori, ca de pildă, Henri Wald, proclamă superioritatea urechii care obligă la meditație și reconstrucție imaginativă proprie, iar virtuțile formative ale lecturii (din păcate într-un relativ declin ca afluență și intens) nu pot fi negate de nimeni. Fapt este că, fără a face ierarhii axiologice și acceptîndu-le doar pe cele funcționale, deocamdată eficiența imaginii pare a fi superioară, accesibilitatea ei mai mare și circulația ei ușurată de mijloace tehnice moderne.

În orice caz, pînă la apariția cinematografului și a televiziunii imaginea era apanajul doar al artelor plastice, al arhitecturii, baletului și teatrului, intervenind doar în sens figurat în muzică sau literatură iar de „poluare imagistică” era încă greu de vorbit, în timp ce astăzi simțim într-adevăr asaltați din toate părțile de puterea modelatoare și virtuțile compensative ale imaginii. Dacă lăsăm la o parte posibilitățile oferite de sfera tehnicii (care dealtfel răspunde unor cerințe sociale) și încercăm să privim lucrurile exclusiv sub raport uman, credem că o explicație nu e greu de găsit pentru a justifica sporul de prestigiu al acestei modalități de comunicare.

Arhitectura — practică din totdeauna — se adresa desigur vizualului, dar ea apărea ca un ansamblu construit care, pînă la urmă, se integrează realului, iar prin posibilitățile ei intrinseci reprezenta destul de vag anumite idealuri (deși la o examinare atentă se pot descoperi virtuțile reprezentative ale operei gotice, sau stitului baroc; mai dificilă, din acest punct de vedere, este arhitectura modernă care, prin natura ei, este utilitară și funcțională, pierzînd multe din atributele prin care reușea și altceva decît să se supună pe sine).

Artele plastice (pictura, sculptura, decorațiunile, arta monumentală) deși se adresau direct ochiului au avut multă vreme un statut de interior și o circulație limitată, iar în bună măsură și astăzi muzeele publice nu reușesc decît să mărească numărul celor ce le privesc dar nu le modifică esențial locul spiritual. Genurile de mai largă circulație (decorația, arta monumentală, afișul, reclama etc.) joacă desigur un rol public de mai mare anvergură, dar prin natura lor ele ajung să fie ori integrate ambianței și astfel neobservate ca obiecte distincte, ori subordonate funcționalităților de alt ordin.

Teatrul, căruia i s-a aplicat cel mai potrivit atribut de spectacol, este într-adevăr o operă destinată privirii colective dar trebuie să recunoaștem că fără ajutorul cuvîntului el rămîne sărăcit de unul dintre atributele lui esențiale. S-au încercat, e drept, formele de „spectacol strict vizual” în care mima înlocuia sunetul, dar ele par totuși primitive, incomplete sub raportul satisfacției estetice pe care o produc, ca și baletul care fără muzică pierde enorm. Și totuși marile avantaje al teatrului este că el reprezintă, semnifică cu ajutorul unor elemente parcă desprinse din viața ca atare, că idealul este transmis prin real în sensul cel mai propice al cuvîntului (este jucat de oameni), spiritualitatea are nu doar o haină ci și un chip material.

Cum se explică atunci faptul că în bătaia dintre teatru și cinematograful, învingător este cel de-al doilea? Simplu recurs la avantajele pe care le creează tehnica cinematografică, posibilitatea prim-planurilor, a unei adevărate arhitecturi imagistice nu sînt suficiente ca explicații, deși fără îndoială capacitatea de a sfărîma orice legi ale spațiului și timpului nu este de neglijat. După părerea mea, oricîtă măiestrie regizorală și actoricească am avea în cazul teatrului, spectacolul nu poate să uite că are în fața un amestec de viață și convenție, că distanța teatrului de real nu este chiar atît de mare, că idealul transmis nu poate căpăta atributele imaterialității.

Dorința omului de a construi o lume imaginară, în care să nu mai folosească materialele oferite direct de realitate, nevoia sa de a compensa uneori neîmplinirile materiale cu satisfacții imateriale, posibile pe această cale, apar explicabile sociologic, justificînd astfel aflurul și succesul acestui gen. Nu întîmplător s-a vorbit despre cinematograful ca despre o „fabrică de vise”, nu fără motiv iluziile s-au refugiat în acest teritoriu ferit oarecum de controlul riguros al practicii, nu degeaba filmul a devenit „o distracție”, o modalitate de a-ți petrece plăcut timpul. (Nu am auzit pe nimeni că s-a dus la o expoziție de pictură sau la un concert ca să se distreze și, cu excepția anumitor genuri literare, contactul cu arta presupune parcă o anumită gravitate, un mod solemn de contact al idealului cu realul). Situația descrisă mai sus nu implică o atare evoluție, o ierarhie axiologică între diferite arte, dar este grăitoare pentru argumentarea tezei după care forța de sugestie este direct proporțională cu distanța estetică de realitate.

Nu este un atare punct de vedere susceptibil de a fi acuzat de evazionism? Distanțarea de realitate ca atare să spună mai mult decît folosirea elementelor ei sau copierea ei? Tendințele prezente în arta contemporană sînt grăitoare în acest sens. Marele prestigiu al metaforei și al incifrării în poezie sînt astăzi preferate limbajului comun, pictura care imită cu fidelitate realul este asimilată cu fotografia, muzica onomatopeică este greu de comparat cu arta compozițională, ori asemenea tendințe nu sînt simple manifestări ale unei conjuncturi ci exprimă procesul îndelungat al autonomizării artei, nu doar față de celelalte forme ale conștiinței sociale dar și față de real. Imaginea cinematografică — bazată pe re-

producere — își păstrează prestigiul pentru că aici distanța estetică este suficient de mare pentru a evita identificarea cu realul (deși la începuturile sale neobișnuința, necunoștința convenției au produs efecte hilare, publicul neînțînat confundînd imaginea de pe ecran cu viața însăși), iar arta regizorului și a operatorului au contribuit la delimitarea idealului de real.

Este dealtfel un fapt psihologic cunoscut că proiecțiile spirituale sînt întotdeauna anticipative ori retrospective, deci se distanțează de prezent și că idealurile nu pot fi considerate feluri ce urmează a fi atinse dacă ele s-ar confunda cu ceea ce deja există, ființează. De ce însă, astăzi, mai mult ca oricînd, imaginea intră în conștiința civilizației prezentului? Cred că în primul rînd, forța de asociere spirituală și de reconstrucție vizuală a omului este mult sporită. Pe de altă parte, dacă omul s-a gândit întotdeauna la viitor, astăzi mai mult ca oricînd el încearcă să și-l reprezinte, ori prognoza pare întotdeauna mai adevărată, mai riguroasă cînd se face pe calea semnelor iconice.

Nu putem să nu vorbim însă și de pericolul poluării imagistice apărut în zilele noastre pe numeroase căi și potențat prin acest dar al civilizației contemporane pătruns pînă și în casă: televizorul. Imaginile transmise pe această cale au nu numai rolul pozitiv de a accelera circulația valorilor și de a le spori forța de sugestie dar și pe acela de a crea o atitudine pasivă a receptorului blocîndu-i capacitatea de construcție personală a universului spiritual. Ploaia de imagini este uneori comodă dar și creatoare de comodități spirituale, informația transmisă pe această cale este concretă dar adormite speculația, solicitînd spectatorul să ia de-a gata nu numai imaginile pe care le „înghite” dar și gîndirea care stă în spatele lor.

Se poate vorbi atunci despre faptul că civilizația imaginii este caracteristică prezentului, că — așa cum spune Marshal Mc. Luhan — galaxia Gutenberg s-a stîns? Dacă vorbim de o anumită predominanță și prevalență culturală constatabilă sociologic, da. Dacă judecăm în perspectivă axiologică, o asemenea ierarhie nu este nu numai imposibilă dar nici chiar de dorit pentru că unilateralizează omul. Probabil că după ce-și va fi exteriorizat visurile, dorințele, idealurile în imagini capabile să înfățișeze sensibil un model estetic, omenirea se va coborî din nou în sine, căutînd în interior răspuns la nevoile ei și construindu-și singură, cu materialele înmagazinate în minte, modelele dorite și așteptate.

Dialectica interior-exterior poate fi aplicată conștiinței doar metaforic cînd e vorba de imagini pentru că între reprezentarea mintală și imaginea cristalizată, materializată există o distanță enormă pe care numai creația o poate parcurge. A încerca să formezi oamenii în așa fel încît ei să poată depăși propria lor interioritate este o ideal pe care educația viitorului și-l va propune în mod conștient nu pentru a transforma toți membrii societății în artiști profesioniști, ci pentru a le dezvolta aptitudinile creatoare în toate direcțiile. În acest sens spunea Marx că în comunism nu vor mai exista pictori, ci numai oameni care se ocupă cu pictura.



D. SAVRILEAN: Portretul lui „Bogdan Vodă” (detaliu din tapiseria „Descrierea Moldovei”)





**D**e mult ținutul Botoșanilor era vestit, printre altele, prin morile sale. Mai erau și câteva mici ateliere întotdeauna lovite de crizele economice, mici rafinării de spirt „fabrici” de luminări și „apă gazoasă”, de fringhii și de lenjerie.

Desigur, acestea sînt amintiri — uneori de un anume pitoresc, dar nicidecum reprezentative pentru forța economică a locului.

Primele unități industriale de stat cu profil local au luat ființă în iunie 1948, naționalizându-se de la foștii patroni cîteva mori de porumb și prese de ulci.

An de an, concomitent cu apariția întreprinderilor industriale de interes republican, au început să se dezvolte și întreprinderile de interes local. Pe baza nucleelor existente și a fondurilor de investiții alocate de stat au fost întreprinse măsuri pentru descoperirea și valorificarea resurselor locale, de extindere a sectoarelor prestatoare, de organizare a întreprinderilor.

Perioada care a plasat irevocabil industria locală pe traiectoria ascensiunilor dinamice este cincinalul 1961—1965. În această etapă, industriei locale i-au fost alocate fonduri de investiții de 15,2 milioane lei, destinate în special înlocuirii utilajelor vechi, cu productivitate scăzută preluate la naționalizare, și pentru completarea echipa-

mentului existent și sporirea capacităților de producție. Au fost create și extinse secția de producție a cărămizilor din Dorohoi, secțiile de binale, butoaie și mobilă din Botoșani, atelierele mecanice din Dorohoi și Botoșani. A fost profilată pe producția bunurilor de consum din tablă secția de tinichigerie Botoșani. În anul 1962 a intrat în funcțiune un nou cuptor Hofman pentru ars cărămizi la Dorohoi, cu o capacitate de 600 m<sup>3</sup>, iar în anul 1965 a început să producă Fabrica de piște Botoșani.

În domeniul pisciculturii au fost investite 7,6 milioane lei pentru refacerea și amenajarea a 350 ha iazuri și pepiniere piscicole.

Noile capacități create pe seama fondurilor de investiții, dezvoltarea celor existente, completarea lor cu utilaj și echipament etc., au făcut ca producția globală industrială să crească de la 24,4 milioane lei în 1961 la 38,3 milioane lei în anul 1965.

În anii 1966—1970, noi și însemnate fonduri de investiții au fost puse la dispoziția industriei locale: 57,8 milioane lei. Scopul principal: extinderea unor secții, dezvoltarea activității de producție și îmbunătățirea condițiilor de muncă ale salariaților.

A fost extinsă capacitatea de producție a secției de cărămizi din Dorohoi pentru o producție

de 20 milioane cărămizi pe an; secția de păhărele pentru înghețată Săveni și-a dublat capacitatea; s-au făcut amenajări pentru creșterea spațiului de producție la secția de mobilă Botoșani, la secția de bunuri de consum din metal ș.a. În acești ani, noi și moderne secții de producție au intrat în funcțiune: atelierul mecanic al Întreprinderii „Flamura roșie”, cu o capacitate de producție de 1000 tone construcții metalice și cca. 30 tone piese prelucrate; secția turnătorie de fontă cu o capacitate de 1000 tone pe an, dotată cu utilaje moderne — unități care au presfigurat o nouă zonă industrială în municipiul Botoșani. Au fost amenajate noi suprafețe piscicole de peste 450 hectare.

În cincinalul 1966—1970, pe seama capacităților noi create și

mai ales a creșterii productivității muncii (fără a lua în calcul producția de piște și făină), producția globală și marfă au fost practic dublate.

Cincinalul în care am intrat va plasa județul Botoșani pe orbita puternică a industrializării. O dată cu apariția unor noi ramuri de producție de importanță vitală pentru economia națională, industria locală botoșăneană va cunoaște și ea o ascensiune rapidă pe drumul diversificării și modernizării.

Răspunzînd cerințelor actuale formulate de către conducerea partidului și statului nostru, colectivele de muncă din întreprinderile de industrie locală din județul Botoșani subscriu cu entuziasm și înaltă responsabilitate muncitorească, prin preocupări și eforturi sporite, pentru creșterea volumului de produse

de bunuri de larg consum, în vederea satisfacerii tot mai complete a solicitărilor justificate ale populației.

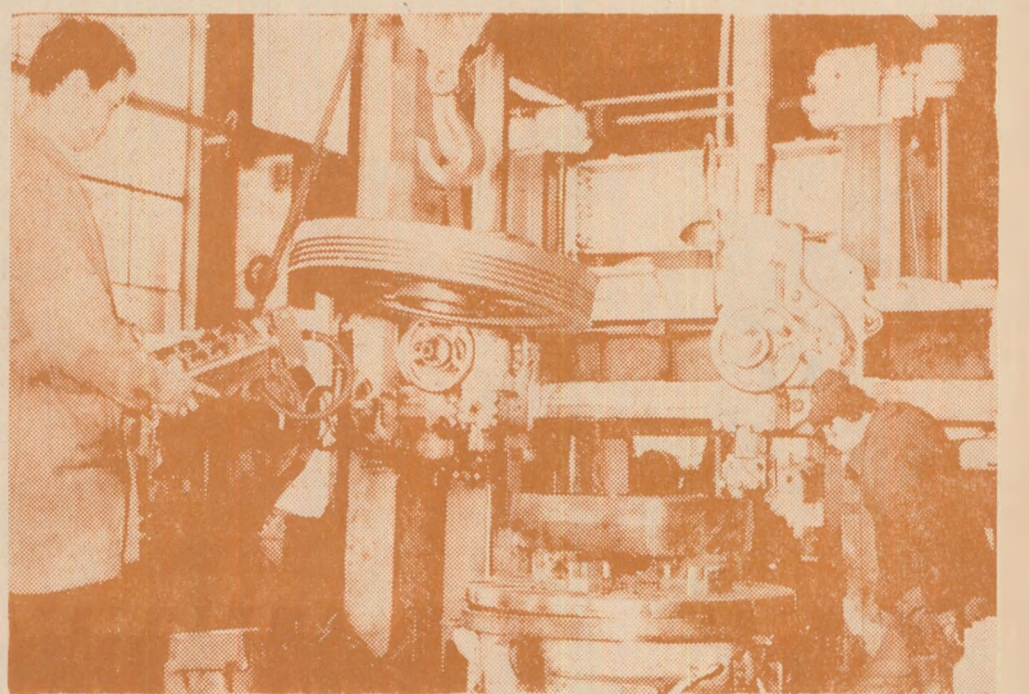
Industria locală Botoșani se catinde în următoarele ramuri:

- materiale de construcții;
- metalurgice;
- lemn;
- extractivă;
- textilă;
- morărit-panificație.

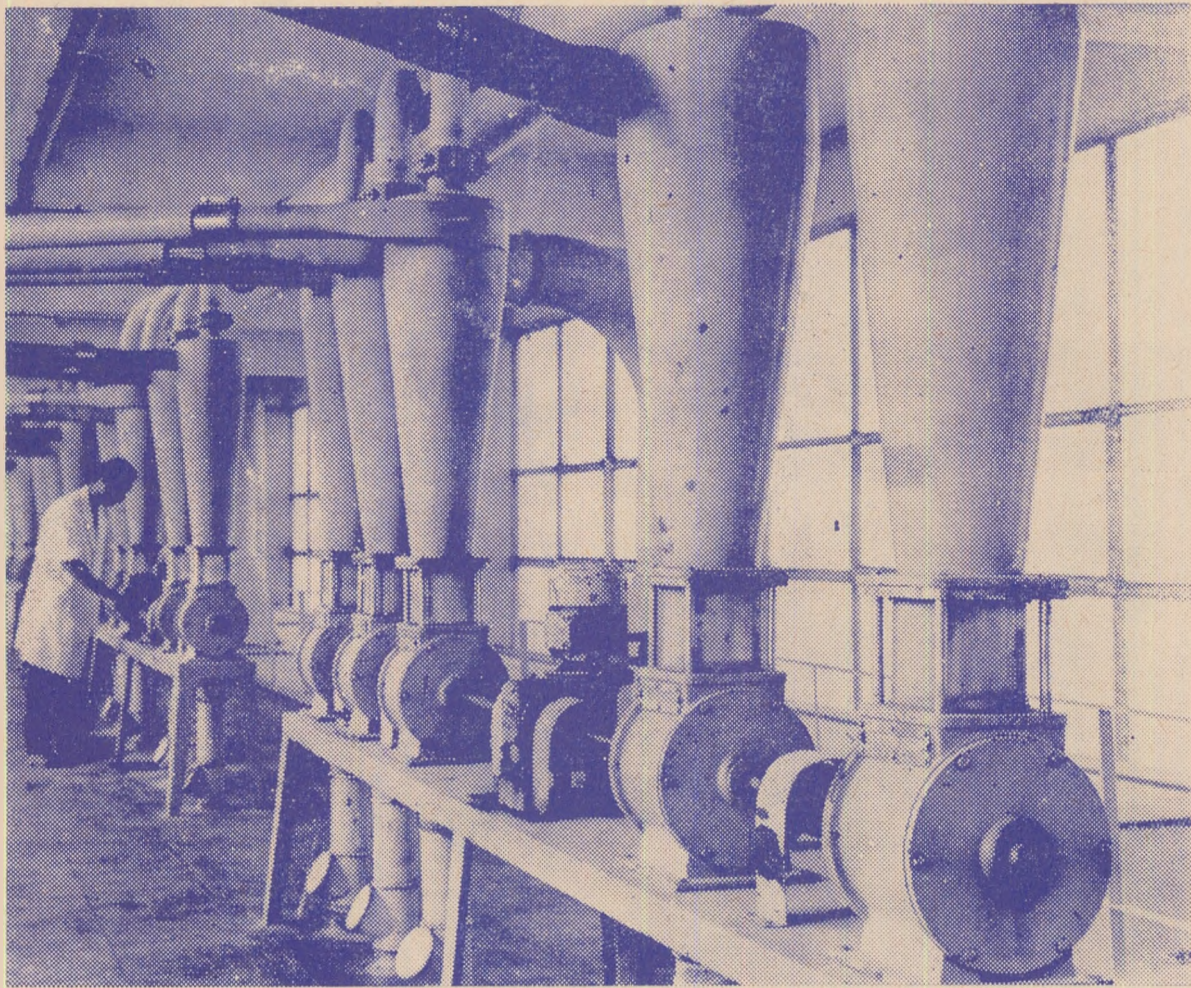
Industria locală livrează la export: covoare românești, împletituri de nuiele, ambalaje din lemn, mobilă, piese din lemn, mobilă, piese din fontă, făină de coceni de porumb, săpun de rufe, site de cernut ș.a.

În cursul anului 1973 s-au pus în funcțiune:

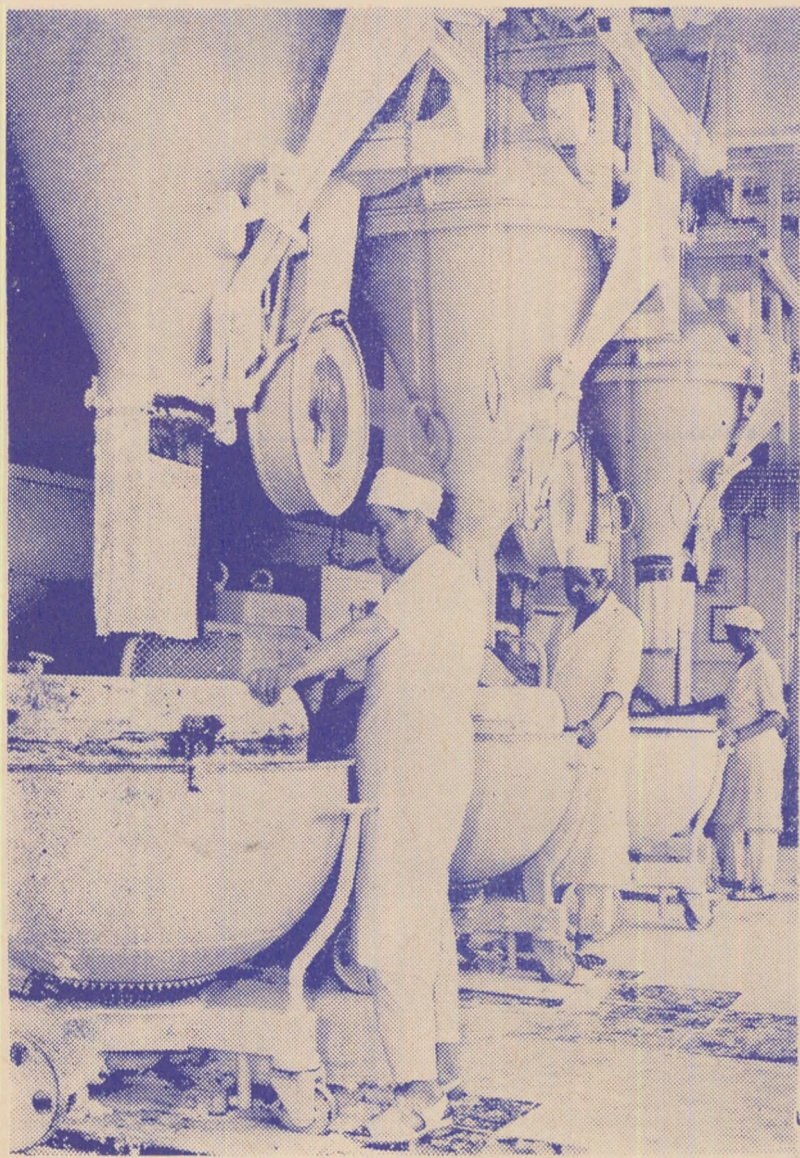
- stația de întreținere și reparații auto;
- fabrica de gheață și băuturi răcoritoare.







# COMPLEXUL INDUSTRIAL DE MORĂRIT ȘI PANIFICAȚIE



Omenirea, în alimentația zilnică, consuma produse cerealiere în cantități apreciabile.

Astăzi, pentru unele categorii de consumatori s-a ajuns ca 60—80% din cantitatea de alimente să fie reprezentate de produse din cereale sub diverse forme: pâine, orez, paste făinoase, biscuiți, produse de patiserie etc.

Produsele făinoase respectiv biscuiți, rulade, paste făinoase, blaturi, grisine, etc. sînt forme noi, moderne, de consum al produselor cerealiere.

Posibilitatea de a acoperi un domeniu larg de destinații (aperitiv, preparate culinare și desert), cât și valoarea alimentară ridicată a produselor făinoase determină ca acestea să fie solicitate foarte mult de consumatori.

În țara noastră fabricația de produse făinoase s-a dezvoltat puternic după naționalizarea mijloacelor de producție și în mod cu totul deosebit în ultimii ani.

Dezvoltarea industriei de produse făinoase a condus la situația ca și județul nostru să-și îmbogățească harta economică cu noi obiective.

În anul 1968, în cadrul Complexului industrial de morărit și panificație din Iași s-au dat în funcțiune unitățile de producție pentru paste făinoase și biscuiți.

Aceste două ateliere au în dotare cele mai moderne instalații și utilaje de producție, care reușesc să realizeze produse ce satisfac cele mai exigente gusturi ale consumatorilor din țara noastră, cât și de peste hotare.

Unitatea de paste făinoase produce o gamă foarte variată de sortimente, și anume:

— din grupa pastelor făinoase medii realizează fidea, tăiței și lazane;

— din grupa pastelor făinoase lungi se fabrică: fidea, spaghetti, macaroane, tăiței și lazane, de diferite dimensiuni (diametre și lățimi).

Aceste produse sînt atât simple (apă și făină) cât și cu adaos de ouă proaspete.

Ambalarea lor se efectuează în

lăzi de circa 10—20 kg (paste vrac) și în pungi din celofan cașerat cu polietilenă, în greutate de 0,500 kg/buc. și 0,250 kg/buc. — care prin forma de imprimare creează posibilitatea consumatorilor să identifice ușor produsul din punct de vedere al calității și sortimentului.

Acest produs este un aliment utilizat frecvent în consumul zilnic datorită unor însușiri deosebite, între care enumerăm:

— paste făinoase sînt produse alimentare conservate, care se realizează din făină de grâu și apă, și se găsesc în comerț sub denumirea de „paste făinoase simple”.

În ultima perioadă, specialiștii au realizat o gamă bogată de paste făinoase cu adaos de ouă, pastă de tomate, piure de spanac etc.

Aceste produse se pot utiliza frecvent în consum datorită unor însușiri ca:

— valoarea nutritivă ridicată, determinată de conținutul mare de hidrocărbonate și substanțe proteice;

— pot fi conservate timp îndelungat în condiții ușor de asigurat în gospodărie, fapt ce creează posibilitatea ca acest produs să fie oricînd la îndemîna gospodinelor;

— prepararea lesnicioasă, în sensul că nu se cer condiții deosebite în obținerea unui preparat și totul se realizează într-un timp foarte scurt;

— posibilități multiple de a se prepara, corespunzător celor mai variate gusturi ale oamenilor, inclusiv în cazul celor cu regim alimentar. Pentru copiii pastele făinoase se pot folosi ca aperitive, preparate de bază și deserturi;

— cumpărarea la un preț accesibil în comparație cu alte alimente, face ca pastele făinoase să fie mult solicitate de toate categoriile de consumatori;

— unitatea nutritivă a pastelor făinoase este de circa 17 ori mai ieftină decît aceeași unitate nutritivă din carne.

Datorită acestor caracteristici ale pastelor făinoase, consumul

lor este în continuă creștere.

**ATELIERUL DE BISCUIȚI** realizează produse de un înalt nivel calitativ și într-o gamă care satisface atât gustul celor mici, cât și al celor mari, datorită valorii lor alimentare, determinate de conținutul ridicat de zahăr, grăsimi vegetale, ouă, lapte, unt, arome naturale, amidon, etc.

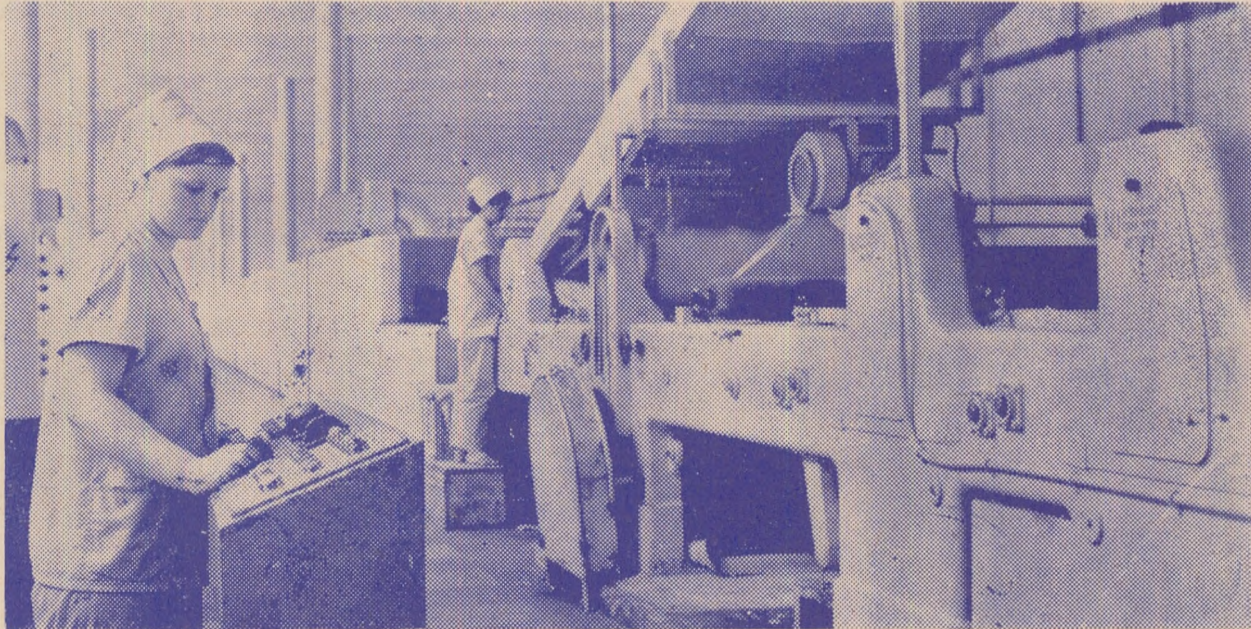
De asemenea, prin conținutul lor, unele sortimente de biscuiți pot fi folosite și de persoane suferinde.

Sortimentele pe care le realizează în prezent atelierul de biscuiți sînt:

- a) Biscuiți vrac:
  - biscuiți obișnuiți;
  - biscuiți sprîțați;
  - biscuiți zaharoși „Mirella”.
- b) Biscuiți preambalați în hirtie monocerată și metalizată:
  - biscuiți umpluți cu cremă de cacao — „Buclum”;
  - biscuiți umpluți cu cremă de lămîie — „Siret”;
  - biscuiți „Bistrița”;
  - biscuiți „Trotuș”;
  - biscuiți „Cafea cu lapte”;
  - biscuiți „Maria”;
  - biscuiți „Veronica”;
  - biscuiți „Cotnari”;
  - biscuiți „Steluța”.

Toate sortimentele se desfac în rețeaua comercială din întreaga țară, fiind bine apreciați de publicul consumator.

De la punerea în funcțiune a celor două ateliere de producție (trim. IV/1968) în cadrul complexului industrial de morărit și panificație Iași și pînă în momentul de față, producția a crescut an de an, atât din punct de vedere cantitativ, cât și al numărului de sortimente, contribuind astfel la o cit mai largă diversificare a produselor alimentare de larg consum destinate atât pieții interne, cât și pentru export. În cadrul aceluiași orientări, și în prezent sînt în faze înaintate de omologare și asimilare în fabricația de serie mereu noi sortimente de paste făinoase și de biscuiți superiori, care în perioadele următoare vor apare în magazinele de specialitate.







# Intreprinderea „VICTORIA“



În curind, Intreprinderea „Victoria“ Iași își va muta sediul magazinului de prezentare și desfacere GIOCONDA din str. Tușora nr. 16, în fostul local al Agenției de voiaj C.F.R. din str. Lăpușneanu nr. 22. Magazinul, amplasat în zona centrală a orașului, va continua să prezinte și să desfacă țesăturile din mătase naturală, artificială și sintetică, atât din producția proprie, cât și din producția tuturor fabricilor de mătase din țară.

Cu un suficient spațiu comercial, dotat cu un modern mobilier și utilaj comercial, și încadrat cu personal de înaltă calificare, magazinul va asigura o creștere simțitoare a posibilităților de servire a cerințelor tot mai exigente ale consumatorilor ieșeni. Magazinul va oferi o largă gamă de produse din mătase naturală, cât și din fire de mătase artificială și sintetică.

În plin sezon de toamnă, magazinul va dispune de o gamă variată de blănuri sintetice, din care amintim imitațiile de blană Milco și Nurca, ambele produse ale

fabricii „Țesătoriile Reunite București“. Din aceste blănuri se pot confecționa splendide paltoane pentru femei și scurte pentru bărbați. Tot de la această fabrică vor putea fi găsite plușul Modlen brocat și simplu pentru draperii și garnituri de pat, cât și articolul Siderol pentru draperii și huse, ambele produse din fire de viscoză cu calitate superioară. Cu aceleași calități deosebite se va putea găsi și Cristinul — produs al fabricii „Victoria“ — Iași, destinat pentru draperii și perdele, împreună cu perdelele de reton, produse ale fabricii din Sighișoara, vor putea fi folosite la completarea căminelor consumatorilor.

Fulare și baticuri de acetat și mătase naturală, cât și cravatele super mari din poliester și mătase naturală, produse ale Fabricii „Select“ — București, într-o largă gamă de desene și poziții coloristice, vor satisface cerințele consumatorilor de diferite vârste.

Articolele sub denumirea Florentina și Copelia, ambele produse ale Fabricii „Victoria“ — Iași, din fire artificiale, im-

primare la mașinile cu valțuri, în multe desene și poziții coloristice, vor satisface pe deplin cerințele pentru fețe de plapomă.

Peste 30 de articole uniuri și imprimate din fire de reton, poliester și poliamide, produse ale Fabricii „Victoria“ — Iași, vor completa gama articolelor din mătase naturală pentru rochii, pentru sezonul cald sau reci, pentru diferite ocazii, și pentru toate vârstele. Din largă gamă amintim doar Loredana, Cleopatra și Carola, din fire poliester 100%, Sinaia, Izis, Rozalia și Ema, de asemenea, din fire sintetice. Cașmirul — produs al fabricii din Cluj, din fire de lână 100% satisface cele mai exigente gusturi pentru rochii. Cu calități superioare și un țușeu plăcut, Ema și Mihai pot fi folosite și pentru cămăși bărbătești. Bică și Florina, două articole din fire artificiale, din care ultima intră și în planul de export al fabricii ieșene, sînt mult apreciate pentru confecționat pijamale.

Articolele ca Circe, Circuța, M. 30-802 și M. 30-804, pe lingă Saten și căptușeală

acetat, sînt doar cîteva din ultimile creații ale Fabricii Victoria, folosite pentru căptușeli la diferite confecții pentru femei, copii și bărbați.

În plan, pentru anul 1974, colectivului de creație al Fabricii „Victoria“ și-a prevăzut să realizeze peste 25 articole noi în cca. 250 desene și 1 000 poziții coloristice pentru fondul pieții, ceea ce va satisface cerințele crescînde ale pieții și exigențele consumatorilor. Intreprinderea, prin utilajele în curs de instalare, va produce articole de mică serie destinate sondării cerințelor și preferințelor consumatorilor, produse ce vor fi desfăcute în premieră prin magazinul propriu.

Articolele enumerate, cât și altele, avînd fire poliesterice, reton și poliamidice, cu caracteristici superioare de neșifonabilitate, țușeu, ușor lavabil și rezistente, vor putea fi găsite în cantități suficiente în magazinul GIOCONDA din str. Lăpușneanu nr. 22, filiala magazinului GIOCONDA București.

EMIL LUCHIAN

EDITURA FACLA TIMIȘOARA



facla

**NOUTĂȚI ȘTIINȚIFICE  
ȘI TEHNICE  
ÎN EDITURA FACLA**

George Lipovan

**TRAIAN VUIA — UN PIONIER AL AVIAȚIEI MODERNE**, 214 pag., broșat, 9,75 lei.

O interesantă lucrare monografică dedicată realizatorului primului zbor mecanic din lume.

Ioan I. Munteanu

**CALCULUL STRUCTURILOR SPAȚIALE ÎN FORMULARE MATRICEALĂ**, 251 pag., legat, 17 lei.

Lucrarea prof. Ioan I. Munteanu oferă inginerilor constructori metode noi și eficiente privind utilizarea tehnicii moderne de calcul în domeniul structurilor spațiale.

Constantin M. Bucur

**METODE NUMERICE**, 237 pag., legat, 14,50 lei.

O carte care nu trebuie să lipsească celor interesați în cunoașterea și utilizarea calculatoarelor electronice.

Mihai Elias, Traian Budiu

**TOXOPLASMOZA LA OM ȘI ANIMALE**, 247 pag., legat, 21 lei.

Autorii, se ocupă pe larg, în această lucrare, prima monografie de acest gen apărută la noi, de manifestările clinice, de aspectele simptomatologice, de posibilitățile terapeutice și profilactice ale maladiei amintite.

Nicolae Gluhovschi și Marian Bistriceanu

**PATOLOGIA REPRODUCȚIEI ANIMALELOR DE FERMĂ**, 272 pag., legat, 16,50 lei.

O lucrare necesară tuturor practicienilor veterinari. Sînt elucidate probleme privind evitarea proceselor patologice din reproducția animalelor de fermă. Volumul se impune prin experiența bogată și observațiile clinice prețioase ale autorilor.

Constantin Diaconovici Loga

**GRAMATICA ROMĂNEASCĂ**, 180 pag., legat, 9 lei.

Prima ediție critică a gramaticii învățatului bănățean iluminist. Lucrarea, prețios document

de limbă literară constituind un moment de seamă în fixarea terminologiei gramaticii românești, este prezentată de către Olimpia Șerban și Eugen Dorcescu.

**STUDII DE LIMBĂ ȘI STIL**, 240 pag., legat, 12 lei. (sub redacția lui G. I. Tohăneanu și Sergiu Drincu).

Volumul însumează studii de lingvistică și stilistică literară ale cercetătorilor de la Academia R.S.R., Baza Timișoara.

În curs de apariție:

Gh. I. Băcanu

**GANGRENA DIABETICĂ**

O lucrare exhaustivă asupra problemei enunțate în titlu, cu numeroase contribuții originale ale autorului, specialist cunoscut în boli de nutriție.

Dumitru Mareș, V. Crăciunescu

**ECONOMIA CERCETĂRII ȘI DEZVOLTĂRII PRODUSELOR.**

Studiu de marketing asupra unui important aspect al activității întreprinderilor industriale, datorat celor doi specialiști cercetători.

Alfred Heinrich

**TENTAȚIA ABSOLUTULUI**

Un interesant eseu și o analiză pătrunzătoare a problemei personajului dostoevskian și a compoziției marilor romane ale scriitorului rus F. M. Dostoievski.

Coriolan Drăgulescu și Emil Petrovici

**INTRODUCERE ÎN CHIMIA ANORGANICĂ MODERNĂ.**

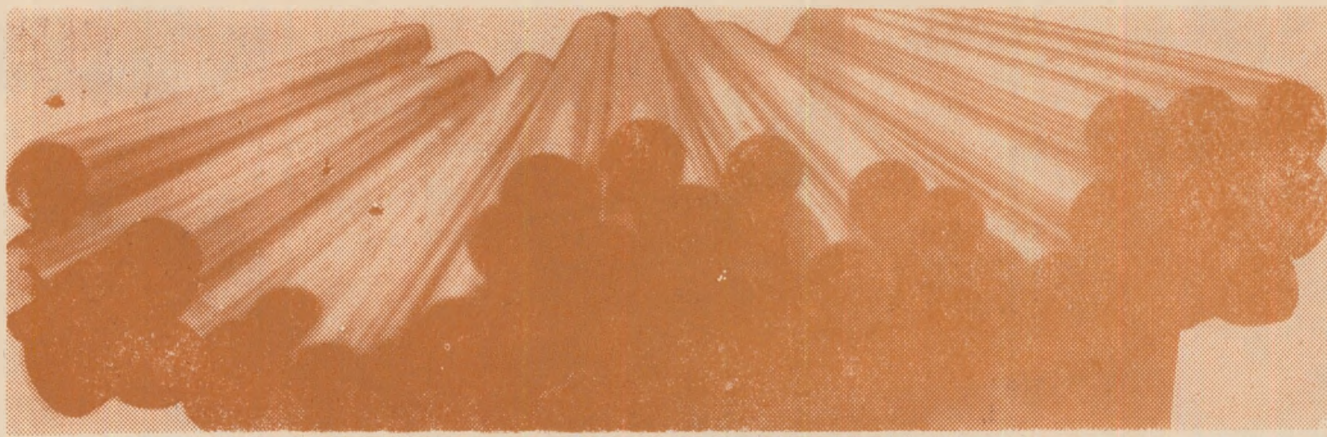
Lucrarea amplă, de sinteză, va familiariza pe cititor cu noțiunile de bază ale chimiei anorganice moderne.

Radu Vilceanu, Remus Nuțiu și A. Tîrnăveanu

**EXERCIȚII DE CHIMIE ORGANICĂ**

Prin conținut, lucrarea se adresează studenților, cercetătorilor și cadrelor didactice interesate în studiul chimiei organice.





## Uzina metalurgică — Iași

În primele zile ale lunii noiembrie 1973 se vor împlini 10 ani de la fabricarea pentru prima dată în țara noastră a primei țevi sudate longitudinal la Uzina Metalurgică din Iași, și în același timp un deceniu de la punerea în funcțiune a Uzinei.

Colectivul metalurgiștilor ieșeni raportează astăzi cu justificată mândrie îndeplinirea și depășirea an de an a tuturor indicatorilor tehnico-financiari, asimilarea și diversificarea continuă a producției, îmbunătățirea calității, creșterea prestigiului acestei importante întreprinderi nu numai în țară ci și

peste hotare. Dacă acum 10 ani fabricarea primilor metri de țevă sudată a constituit un serios examen pentru primii muncitori tehnicieni și ingineri ai uzinei, pentru cei care pentru prima dată foloseau la noi în țară acest procedeu tehnologic, astăzi metalurgiștii ieșeni stăpinesc cu multă competență problemele tehnice și economice cu care sînt confrunțați.

În această perioadă relativ scurtă pentru viața unei întreprinderi, s-au reușit rezultate într-adevăr spectaculoase.

Capacitățile de producție au sporit de peste 7 ori, productivitatea muncii a crescut la

peste 750% în comparație cu anul 1963, iar prețul de cost pe tona de produs a fost cu 28%, cheltuielile de producție la 1000 lei marfă fabricată fiind reduse în această perioadă cu peste 330 lei.

Dacă la intrarea în funcțiune uzina producea un singur sortiment de țevă sudată cu diametrul de 4", astăzi se fabrică în uzină peste 1500 tipodimensiuni țevi sudate și profile îndoite. Produsele Uzinei Metalurgice-Iași sînt cunoscute și apreciate nu numai pe șantierele din țara noastră, ci în peste 30 de țări de pe toate meridianele, unde concurează cu produ-

sele unor țări cu vechi tradiții în fabricarea țevilor. firma uzinei ieșene cîștigînd un binemeritat prestigiu.

În actualul cincinal întreprinderea își dezvoltă considerabil capacitățile de producție prin punerea în funcțiune a noii linii tehnologice pentru sudarea țevilor după ultimele procedee folosite în tehnica mondială. Triplarea capacităților de producție va situa întreprinderea la nivelul cel mai ridicat și va deveni cea mai mare fabrică de țevi din țară și una din cele mai mari din Europa.

Peste 60% din necesarul de țevi al economiei naționale va fi furnizat de Întreprinderea Metalurgică-Iași, iar ponderea exportului în producția întreprinderii va fi de peste 40%. Vor fi asimilate și fabricate țevi sudate și profile îndoite din oțeluri speciale, cu caracteristici tehnice deosebite așa fel ca în cincinalul care urmează să fie eliminat orice import de țevi în țara noastră.

Preocuparea pentru reducerea consumului de metal, concomitent cu îmbunătățirea calității produselor, constituie pentru metalurgiștii ieșeni una din preocupările de frunte. Este suficient să amintim faptul că în acești 10 ani consumul de materie primă pe tone de produs finit s-a redus cu peste 80 kg, iar consumurile de metal realizate în anul 1973 situează uzina ieșeană printre uzinele cu cel mai redus consum din lume.

Cu toate rezultatele deosebite obținute în acest deceniu, metalurgiștii ieșeni sînt pe deplin conștienți de marea și importanta răspundere ce le revine în actualul cincinal și în perspectivă și sînt fermi hotărîți să obțină rezultate tot mai bune, să fie demni și în continuare de încrederea conducerii de partid și de stat.

## Întreprinderea Mecanică „Nicolina” — Iași —

Adunarea generală a reprezentanților salariaților din această întreprindere a anunțat cu multă competență modul de realizare a indicatorilor de plan pe perioada scursă de la începutul anului 1973, precum și sarcinile de plan pe întregul an 1973 și anul 1974, cel de al patrulea an al cincinalului 1971—1975.

Discuțiile purtate au scos în evidență problemele majore legate de îndeplinirea sarcinilor de plan, îmbunătățirea condițiilor de muncă, de educare socialistă a salariaților în lumina ideilor și principiilor cuprinse în programul elaborat de Plenara C.C. a P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, privind îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii, așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza normelor etice și echității socialiste.

Un accent deosebit s-a pus pe ridicarea continuă a calității produselor, îmbunătățirea ritmicității producției, valorificarea unor noi re-

zerve, îmbunătățirea coeficientului de schimb, reducerea cheltuielilor materiale, perfecționarea pregătirii profesionale, îmbunătățirea condițiilor de muncă.

Întreprinderea mecanică „Nicolina” Iași caută să nu-și dezmințită tradiția în problema satisfacerii cererilor primite de la beneficiari, făcînd tot posibilul ca produsele sale să fie de bună calitate; unele din aceste produse fiind destinate exportului, trebuie să fie la nivelul cerințelor pieței mondiale.

În colaborare cu Întreprinderea „Tractorul” Brașov se fabrică pentru export:

- Echipamente buldozer montate pe tractor S 651;
- Scarificator montat pe tractor S 651;
- Echipament buldozer montat pe tractor S 1500;
- Scarificator montat pe tractor S 1500.

În afara acestor produse specifice profilului întreprinderii, în colaborare cu Întreprinderile de Vagoane Arad și Tr. Severin se mai fabrică pentru vagoanele ce se

exportă diferite tipuri de boghiuri, ca:

- Boghiuri tip U.R.S.S.;
- Boghiuri tip „II” Iran;
- Boghiuri „Y”.

Dintre produsele specifice profilului ce se fabrică de întreprindere cităm:

- Centralele de beton automate de 30.000 și 60.000 folosite de noile șantiere din întreprinderile de construcții.
- Instalație transportabilă de mixturi asfaltice, cu o capacitate de 35—40 t pe oră, cu o mare utilizare pe șantierele de construcții drumuri,

lătorită productivității sporite, cît și calității superioare a mixturilor asfaltice.

În planul de asimilare pe 1973/1974 sînt prevăzute noi produse cerute atît pe piața externă cît și de beneficiarii interni, — cum sînt:

- Echipament de buldozer pe tractor industrial pe roți de 180 CP.
- Echipament încărcător frontal pe tractor industrial pe roți de 180 CP;
- Echipament buldozer pe tractor industrial pe șenile de 180 CP;
- Echipament de încărcă-

tor frontal pe tractor industrial pe șenile de 180 CP;

— Autofreză pentru zăpădă pe autoșasiu ROMAN — Diesel.

— Centrală de beton cu 2 malaxoare de 750 l capacitate 45 m.c. pe oră ;;

— Sreper tractat de 8 m.c. acționat hidraulic, pe tractor S 1500 (sau S 1800);

— Autogudronator de 8—10 t. Întreprinderea fabrică o gamă largă de produse, iar la cererea beneficiarilor poate fabrica produse similare cu îmbunătățirile cerute.



**P**rin operele sale scrise în românește (Divanul sau gilceava înțeleptului cu lumea, Istoria ieroglifică, Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor), D. Cantemir, cel mai de seamă reprezentant al culturii noastre vechi, a făcut dovada unei profunde cunoașteri a limbii materne. El și-a dat seama mai mult decât înaintașii și contemporanii săi că limba română era „brudie”, adică nedezvoltată și, de aceea, a căutat să contribuie la îmbogățirea ei. Cunoșcând mai multe limbi străine, între care latina, greaca, italiana, franceza etc., marele erudit doorea ca și limba țării sale să aibă mijloacele necesare pentru a exprima noțiunile cele mai abstracte. Această idee, pusă în practică în operele amintite și exprimată cu multă claritate în Istoria ieroglifică, izvorăște din marea dragoste a lui D. Cantemir pentru limba română și pentru patria sa. Ea reprezintă una din trăsăturile fundamentale ale umanismului acestui om de înaltă cultură europeană și universală.

Principele moldovean a cunoscut contribuțiile vechilor cărturari și, mai ales, cele ale cronicarilor la formarea limbii române literare. El a mers, înainte de toate, pe calea deschisă de Miron Costin, Dosoftei și Varlaam. Lectura atentă a operelor acestor străluciți cărturari ne duce la concluzia că ei erau preocupați de idei ca îmbogățirea lexicului limbii române, dezvoltarea frazei și realizarea, prin punerea la contribuție a tuturor graiurilor românești, a unei limbi literare cât mai unitare. Toate aceste idei se vor reîntîlni la D. Cantemir, pe care îl vor preocupa toată viața, tot așa cum toată viața l-a preocupat lupta pentru eliberarea Țărilor Române de sub jugul străin. D. Cantemir a preconizat însă, cu mintea sa de savant și cu cunoștințele sale de mare erudit și poliglot, o reformă amplă a limbii române. El și-a îndreptat atenția în mod deosebit, asupra lexicului și frazei, ridicându-se, și în această privință, cu mult deasupra celorlalți cărturari din cultura noastră veche.

Ne vom opri, în rindurile ce urmează, la lexicul celor trei opere amintite ale lui D. Cantemir. Ceea ce impresionează cu adevărat este bogăția și varietatea vocabularului acestor opere. Nu ne referim numai la elementele neologice, savante, ci și la cele românești. Găsim în scrierile cărturarului român o serie de cuvinte românești ce nu au mai fost atestate în alte opere din literatura veche. Scrierile sale capătă, astfel, și valoare de document.

Reforma preconizată de D. Cantemir, are la bază ideea că există mai multe surse pentru îmbogățirea lexicului limbii române: împrumuturile din limbile străine purtătoare ale unor culturi de mare prestigiu, traducerea, cu mijloacele limbii române, a unor termeni din alte limbi, crearea unor termeni noi plecând de la alții, existenți în limba noastră și îmbogățirea conținutului unor cuvinte românești.

În ceea ce privește împrumuturile străine, trebuie să-l considerăm pe D. Cantemir un adevărat vizionar. Masivul lexic împrumutat nu a fost impus în limba română de operele sale, deoarece două dintre acestea, cele mai importante, Istoria ieroglifică și Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor, cu vâzută lumina tiparului abia în secolul al XIX-lea. Acest lexic va pătrunde însă în limba română literară mai târziu, și prin contribuția mai multor generații de cărturari. D. Cantemir ocupă, așadar, un loc deosebit de însemnat în istoria limbii române literare. El a vrut să dea, singur, limbii române ceea ce îi va da, mai târziu, o întreagă epocă de dezvoltare. Credem, de aceea, că se poate spune și despre D. Cantemir, cu drept cuvânt, că „a fost mai mult decât un om, a fost un veac”, ca să folosim cuvintele cu care Victor Hugo îl caracteriza pe Voltaire.

Desigur că astăzi ni se par foarte firești cuvinte ca academic,

armistițiu, atom, autentic, axioma, cataractă, confederație, dia-teză, entimemă, fantazie, himeră, ipoteză, pilulă, prolog, sofism, substanță etc. Ele apar pentru prima dată în scrierile lui D. Cantemir. Acești termeni și încă numeroși alții vor fi, după cum știm, reîmprumutați, mai târziu, și în special în secolul al XIX-lea, de către alți cărturari, confirmându-se, astfel, faptul că D. Cantemir a intuit, cu mult înainte, dezvoltarea pe care o va lua limba română literară. În felul acesta cu operele lui D. Cantemir scrise în românește se conturează, pentru prima dată la noi cu toată claritatea, ideea necesității unui lexic internațional. El a apelat la limbile europene (latina, greaca, italiana, polona etc.), deoarece acestea erau unite printr-un lexic comun de o însemnată deosebită. Autorul aprecia, desigur, și limbile orientale. Acestea nu-i puteau însă oferi lexicul pe care să-l înțeleagă, cum spunea el, „latinul, leahul, italul și alții”, adică vocabularul pe care astăzi îl numim internațional.

## DIMITRIE CANTEMIR



### reformator al limbii române

Ștefan GIOSU

Nu totdeauna însă D. Cantemir s-a limitat la preluarea termenului străin pentru a îmbogăți limba sa maternă. Adesea el l-a tradus, sporind în acest mod, posibilitățile limbii române de a exprima noțiuni noi, de cele mai multe ori abstracte. Astfel el calchiază cuvinte latine ca activitas, circumstanția, purgatorium, spiritualis prin făcătorie, împregiur-stare, curățitoriu, duhnicesc. De asemenea, termenii grecești ca ataxia, avtocratie sînt redați prin fără-ispăvnicie (adică „dezordine”), singur Țitoriu. Chiar dacă astfel de echivalente ale neologismelor amintite nu s-au impus în limba literară, ele dovedesc efortul ce trebuia făcut pentru a se reda conținutul unor neologisme abstracte. Cum se știe, căutarea corespondentelor românești pentru o serie de termeni străini a durat, la noi, o etapă foarte lungă. Cantemir aduce, și sub acest aspect, o contribuție importantă. Un lucru este cert, și anume, că autorul Istoriei ieroglifice a dovedit că limba română este capabilă să exprime cele mai abstracte noțiuni și idei. Dacă ne referim la lexicul filozofic, cel mai însemnat, de altfel, în ansamblul vocabularului lui D. Cantemir, observăm chiar că acesta este introdus de autor în limba română înainte chiar de a fi existat, în noi, climatul necesar pentru dezvoltarea filozofiei ca atare.

În al treilea rînd, D. Cantemir a creat el însuși termeni noi plecînd de la cuvinte românești. În această privință el ar putea fi pus alături de Dosoftei, de care se deosebește însă prin mai mult simț al limbii și al mă-

surii, chiar atunci cînd aceste creații servesc unor scopuri artistice (simetria, ritmul, muzicalitatea frazei etc.). Notăm doar cîteva exemple: dațan „originar din Dacia”, a îndemoni, mintesc „mîntal, imaginar”, nedascal, nedezrupt „neîntrerupt”, noime „oameni, generații noi”, a se păsări „a se transforma în pasăre”, a somna „a dormi”, a șoreca „a vîna șoareci”, a vulturi „a se comporta ca un vultur”.

Un alt procedeu de îmbogățire a lexicului limbii române este și acela al atribuirii de noi sensuri unor cuvinte, cum ar fi arătare „demonstrație”, căptușitură „înșelătorie”, crivăț „nord”, hotar „termen” etc. Numai unii dintre acești termeni capătă înțelesuri noi sub influența cuvintelor corespunzătoare din alte limbi. Alții își îmbogățesc conținutul sub pana de scriitor a lui D. Cantemir. G. Călinescu remarca vorbind despre principele moldovean: „cronicarii au farmec lingvistic și dar de poezie, Cantemir e scriitor, creator, aducînd idei și combinații”. Această observație trebuie extinsă, așadar, și la lexicul lui D. Cantemir.

Din cele de mai sus se poate desprinde că în concepția lui D. Cantemir reforma, savantă, a limbii române trebuie să aibă la bază elementele neologice, elementele arhaice și populare. Principele român a introdus, într-adevăr, în operele sale, un număr impresionant de neologisme. Acolo unde găsea, însă, corespondent în limba română, eventual acolo unde putea crea un echivalent românesc, el împrumuta numai conținutul termenului străin. Tocmai în această împletire a elementului savant, neologic, cu cel popular, autohton stă originalitatea reformei preconizate de D. Cantemir. Această concepție este interesantă și, totodată, îndrăznească. Într-adevăr, limba din epocă nu satisfacea spiritul creator, deosebit de complex, al lui D. Cantemir, care a căutat, de aceea, să lărgească limitele limbii române și să adîncească posibilitățile de exprimare ale acesteia.

Am releva, în sfîrșit, și faptul că bogatul lexic din opera lui D. Cantemir se referă la domenii foarte variate. Și sub acest aspect marele erudit și-a depășit veacul. Cunoșcătorii literaturii și limbii vechi românești constată că opera la care ne-am referit în articolul de față reprezintă, în comparație cu tot ce s-a scris mai înainte, o etapă nouă. Această operă depășește pe cele anterioare sau din epocă nu numai prin masivitate, ci și prin varietate de conținut. În fiecare dintre cele trei scrieri ale lui D. Cantemir amintite aici autorul folosește un lexic diferențiat. Problematice variată pe care o abordează l-a obligat pe autor să folosească termeni din numeroase domenii: filozofie, medicină, filologie, literatură, retorică, muzică, geografie, astronomie, matematică, fizică, chimie, tehnică, organizare socială, politică și administrativă etc.

Nu există încă, din păcate, un indice al lexicului folosit de D. Cantemir în operele sale scrise în limba țării. O astfel de lucrare ar pune în lumină, în modul cel mai pregnant, în urma comparației cu indicele existente pentru o serie de lucrări vechi, cât de mare ar fi fost contribuția eruditului moldovean la îmbogățirea limbii române dacă scrierile sale ar fi avut un alt destin. O astfel de comparație ar demonstra, o dată în plus, cât de profund cunoștea D. Cantemir limba română, de care nu s-a instrăinat, în ciuda faptului că împrejurările l-au determinat să stea alina vreme departe de țară. Cultivarea limbii române, unul din idealurile scumpe care l-au animat în vasta sa activitate, i-a alimentat tot timpul, ca și „dulce dragostea moșiei” speranța reîntoarcerii în țară și a eliberării neamului său de sub asuprire.



## FLORIN MIHAI PETRESCU

### sentiment la zenit

Erai demult în mine ca lacrima-n cuvînt  
Călătorise noaptea aproape bolta toată  
Și așteptam cu orga luminii să te cînt  
În conul umbrei triste să nu treci niciodată.

La asfințitul iernii ce se voia perenă  
— Dinamitată-n straturi de mugurii lucizi —  
Ceream — sătul de ceață — c-un zimbet să-mi deschizi  
Sigur de lauri veșnici — intrarea în arenă.

Căci este-o presimțire de dincolo de noi  
Ce ne frămîntă firea pînă în clipa dată  
Atunci nu se mai poate o frunză înapoi  
Și-n cer, grădina lumii-i pe umeri suspendată.

Nu pentru osanale am tors mătase-n duzi  
Dar lauda e sfîntă atuncea cînd e dreaptă  
Azi a vorbit pămîntul și vara ne așteaptă.  
De noi, răsună albă, vecia. O auzi ?

La finele balanțe adaug o secundă  
Și soarele se uită în urmă: lung convoi  
De stele fulgerate s-a revărsat în noi

Să fie lupta dreaptă și dragostea profundă  
Oricît în larg privirea se duce, tot aici  
Ești printre brazii veșnici și jnepenii pitici.

Merg în acord cu riul, mă deapănă șoseaua  
Am un contract cu norii să vină cînd îi chem  
Nici ei, nici unda dusă, nici fulgi și nici sori n-au a  
Se întreba de firul și aurul din ghem.

Și tu să rizi de tine de-acuma singur, drace !  
Ești liber să-ți bei fierca pîn-ai s-adormi pieziș  
Cum mai aleargă ape spre tainic luminii...  
Morții-s în noi dar să-i lăsăm în pace.

Tăcînd, uitată-n tine și în suris mereu,  
Să nu-ți închin și gîndul și diamantul meu,  
Cînd tu, cu o privire tristecța grea o ici

Și secole de umbre și galaxii de raze  
Cînd perla se încheagă și înfloresc topaze  
Îți dau acele forme iubite și de zei.

La gîze peste aripi un cer se-ntinde-ntreg  
Au șerpilor în inele o subterană hartă  
Pădurea-n zori — furtună — de brazii morți te iartă  
Și vîntul cu tăcerea în ramuri se-nțeleg.

Numai să fie ceasul din ce în ce mai plin  
Mai limpezită unda și inima mai bună  
Cum pe ecrane-ascunse cînd trecem împreună  
De bucurie vulturi în zbor, sus, se mențin.

Delirul frumuseții mă-ncearcă. Explodez  
Lăuntric în cupole de simple paranteze  
Spre țărîm se-ndreaptă marea mai calmă să viseze  
Religii condensate în bobul de orez.

Împodobind altare cu florile iubirii  
Procesiuni de nuntă alunecă-n alai  
Nu gloria cternă o căutau martirii  
Ci fiacără ce schimbă Pămîntu-n veșnic rai.

De-acolo îmi ești dragă și te doresc de-atunci  
Răsar cetăți și-amurgul întunecă vechi rase  
În turnuri nevăzute eu mă supun la munci  
Să urce catedrala în linia mai frumoase.

Și tu cobori din oră să albăstrezi vitralii,  
Eufonii vibrante, tot sufletul inunzi  
În noi privește noaptea cu ochii mari, rotunzi  
Nu știu ce anotimp se-acoperă cu dalii.

Alcătuire rară, cortegiu fără fine  
Imn liberat de teama secretelor suspine  
La temelie lumii un nou izvor se-arată  
În palma aspră doarme petala delicată.



fapt cu semnificație fundamentală: dimensiunea etică a muncii trebuie să fie un implicat al însuși statutului uman al individului ca membru al societății. Referitor la esența muncii, menirea socialismului este nu doar faptul de a despovăra munca de exploatare. Dacă munca este element creator de avuție în societate, ea constituie totodată factorul prin care se crează omul însuși. Această creare de sine a omului prin muncă, această manifestare a muncii ca progres interior al ființei omenești, se impune a fi înțeleasă în sensul că munca trebuie să devină, în noile condiții ale socialismului, perfecționare a omului prin om.

Despovărată de exploatare, munca trebuie să se ridice în noile structuri ale socialismului până la semnificația filosofică a vieții ca sens și valoare; ea însăși va căpăta astfel, putem spune, un sens filosofic. În raport cu sensul vieții, munca în societatea socialistă nu trebuie să mai reprezinte doar un simplu mijloc, ci să constituie o atitudine a omului față de lume — de natură și societate — și față de sine, precum și o poziție nouă — ca mod de viață — față de societate și de el însuși. Prin toate semnificațiile sale — de la aspectul economic până la cel etic, — munca, temei și ordine a vieții, nu se mai poate reduce în condițiile socialismului la o simplă manifestare empirică, pragmatică, ci trebuie ridicată de către istorie să cunoască o adevărată revoluționare în însuși statutul ei ontologic, să devină atitudine și poziție filosofică revoluționară în numele societății noi și a omului nou. Umanismul socialist poate fi un umanism practic, real, tocmai pentru că poate fi expresia valorii omului în conținutul concret, viu, al acestei noi unități de esență dintre viață și muncă în noua societate.

În ce privește conținutul noii relații dintre muncă și viață. „Proiectul de norme ale vieții și muncii comunistilor, ale eticii și echității socialiste” are în vedere, sub un prim aspect, semnificația socială a acestei relații de sinteză. Semnificația muncii trebuie să coincidă, în esență, cu însuși sensul istoric al societății noastre în dezvoltarea ei, de aceea — așa cum se precizează la primul punct al proiectului de norme — „Datoria fundamentală a membrilor de partid, a tinerilor comunisti este aceea de a consacra întreaga energie, capacitate de muncă și pricepere măreței opere de făurire a societății socialiste multilaterale dezvoltate, condusă de Partidul Comunist Român, triumfului idealurilor socialismului și comunismului pe pământul României”. În lumina noii sale esențe, munca reprezintă o datorie fundamentală, de onoare, a fiecărui membru de partid, a tineretului comunist — cum se arată la punctul 16 al proiectului; se impune ca ea să constituie, în mod concret, un exemplu de dăruire și pasiune în întreaga

## SPIRITUALIZAREA MUNCII

activitate creatoare, pentru făurirea valorilor materiale și spirituale în societate.

Este necesar să avem în vedere, în același timp, semnificația muncii în măsura în care aceasta implică o dimensiune reală în perspectiva revoluției științifice și tehnice. Făurirea societății socialiste presupune, ca instrumentație necesară în realizarea obiectivelor sale complexe, revoluția științifică-tehnică. Revine astfel ca o sarcină de prim ordin, atît societății cit și individului, preocuparea permanentă pentru înțelegerea muncii în spiritul valorilor revoluției științifice și tehnice, pentru asimilarea în procesul muncii a tuturor cuceririlor realizate de revoluția științifică-tehnică. Îndeplinirea sarcinilor tot mai complexe pe care le ridică etapa construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate — se specifică la punctul 20 al proiectului de norme — cere în mod imperios ca fiecare membru de partid, toți comunistii, în special cei aparținând generațiilor tinere, să-și perfecționeze necontenit pregătirea de specialitate, competența profesională, să depună eforturi neslăbite pentru a-și însuși tot ce este nou și înaintat în țară și pe plan mondial în profesia sau meseria lor, să-și lărgescă continuu orizontul cunoașterii științifice și de cultură generală, să-și îmbogățească mintea și spiritul cu tot ce a creat mai de preț geniul uman.

Munca trebuie să dobindească totodată în orinduirea socialistă, din perspectiva noilor condiții sociale în care ființează o adevărată dimensiune culturală în sensul propriu al cuvîntului, ca modelare „din interior” a ființei, și chiar o dimensiune estetică, realizînd astfel, ca fenomen creator, un act de profundă spiritualizare a omului ca personalitate. Creaoare de civilizație materială și spirituală, munca poate și trebuie să devină nu doar prin valorile create — dar chiar ca activitate în sine — un autentic fapt de cultură, operă culturală de masă.

În societatea noastră, între semnificația etică a muncii și valoarea omului trebuie să existe o unitate dialectică: munca, atitudinea înaintată față de muncă devine principiul de bază al moralei socialiste și criteriul fundamental de apreciere a personalității umane. Pentru traducerea în viață, în mod consecvent, a acestui principiu — se specifică în proiectul de norme — „Comunistii trebuie să militeze ca în fiecare colectiv să se instaleze un climat propice promovării oamenilor exclusiv după aportul propriu la progresul societății”, încît să se combată cu hotărîre subiectivismul și arbitrarul în apreciere și promovarea cadrelor, să se ia atitudine fermă împotriva favoritismului și nepotismului, a servilismului, a oricăror manifestări de carierism. De asemenea, membrii de partid, toți oamenii muncii, tineretul comunist trebuie să dovedească o continuitate întransigență față de propria pregătire, să se preocupe de calitatea muncii desfășurate; „respingînd automulțumirea, fiecare este chemat să depună eforturi pentru perfecționarea continuă a muncii, a relațiilor sociale, pentru progresul neîncetat al societății noastre socialiste”.

Valoarea etică a muncii — în lumina unui cod moral în societatea noastră nouă — trebuie să constituie o sinteză a tuturor acestor sensuri și dimensiuni ale conținutului muncii în organică legătură cu sensul și valoarea vieții: de la semnificația ei ca atitudine și poziție a omului față de lume, față de societate și de sine, la semnificația sa economică și social-politică; de la semnificația sa ideologică-educativă până la dimensiunea din perspectiva științei și tehnicii, sau la cea culturală, cu adînci implicații, în planul spiritualizării vieții sociale, în general, a omului ca personalitate, în particular.

Cadrul politic și social existent în societatea noastră, ansamblul economico-social, sistemul democrației socialiste, — toate structurile de organizare a vieții materiale și spirituale vor trebui să ofere în mod concret condițiile necesare realizării plene a acestui nou mod de viață și muncă pentru toți membrii societății, pentru fiecare om în parte, la locul său de activitate.

Ne-am obișnuit să spunem că munca trebuie să devină, în raport cu viața în ansamblu, o necesitate vitală conștientă, ca necesitate înțeleasă. Aceasta înseamnă că, în mod necesar, munca trebuie să depășească situația de simplă manifestare empirică și să devină, pe un plan superior al înțelegerii, o activitate profund creatoare, de perfecționare a omului prin om. Devine necesară, în acest sens, spiritualizarea muncii.

## Elogiul civilizației

Dacă primele două volume de esuri **Aurul cenușiu** de Mircea Malița constituiau un elogiu adus creativității, cel de-al treilea volum (Editura Dacia) este un elogiu al civilizației, ca rezultat firesc al celui mai... cenușiu și mai prețios aur din univers.

Mircea Malița ca gânditor modern și anticipativ, ca teoretician marxist, pledează convingător pentru civilizație într-o epocă în care au apărut mișcări protestatere ce proclamă stagnarea dezvoltării lansînd deviza „creșterea zero”. Este cunoscut, de altfel, faptul că prof. Forrester din Boston, împreună cu colaboratorii săi, a scris în acest sens o carte, devenită de altfel faimoasă, cel puțin prin tirajele nemaipomenite pe care le-a atins, **Limitele creșterii**, difuzată de nu mai puțin vestitul **Club al Romei**. Dar din raționamentul lui Forrester, luînd în considerație cinci factori — creșterea populației, sporirea necesităților de nutriție, investiția industrială, poluarea și limitarea resurselor omenirii — lipsește (așa cum a scris un matematician român) — creativitatea umană, revoluția tehnico-științifică, ca termen suplimentar al discuției, capacitatea omenirii de a învăța, ridicarea nivelului de calificare a populațiilor. Încît, așa cum notează Mircea Malița, „Viciul a intrat în raționament de la punerea problemei în discuție”. Față de teoriile zero-îștilor și ale altor oponenți ai civilizației au reacționat mai întîi țările în curs de dezvoltare care și-au reclamat dreptul legitim la civilizație. Dar dincolo de această reacție, în ceea ce privește combaterea teoriilor celor ce vor să dovedească impusul solicitării umane trebuie avută în vedere însăși încoerența raționamentelor de felul celor amintite, lacunele ce le prezintă acestea ca rezultat al ignorării unor factori de o coplesitoare importanță în evoluția omenirii.

Mircea Malița afirmă pe bună dreptate că pe noi românii ne-a caracterizat întotdeauna optimismul în scrutarea viitorului, marii noștri gânditori din trecut și de azi vîzînd în civilizație o perspectivă luminoasă. Astăzi pentru România socialistă, civilizația este un scop major. Noțiunea însăși a fost introdusă în documentele de partid de cea mai mare importanță de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ca marxisti-leniniști, noi înțelegem prin civilizație nu numai dezvoltarea continuă a forțelor de producție, ci și perfecționarea necentenită a relațiilor dintre oameni.

Luînd în discuție raportul dintre cultură și civilizație, ca și ideea dihotomiei între acestea (Simion Mehedinți, de pildă, considera că prima s-ar constitui din valorile spirituale, iar civilizația ar fi suma valorilor tehnice), Mircea Malița demonstrează că nu există graniță de separație, deoarece cultura produce civilizație: „...cultura nu este numai o achiziție umanistică de valori, nici nu se reduce la etică, comportament și conviețuire, nu este numai cumpănă între bun și rău, între important și neimportant, între urît și frumos, ci este și o cultură care știe să producă”. O cultură își dovedește valoarea atunci cînd deținătorii ei produc bunuri materiale competitive, adică roade ale unei înalte calificări. Un exemplu, oferit de Mircea Malița, este edificator în ceea ce privește afirmația de mai sus: „Cu un singur aparat de radio tranzistorizat se cumpără mai mult de o tonă de grîu”. Concluzia: „Care este mersul culturii? Ea devine un resort activ de civilizație”. Dihotomia se dovedește a fi falsă.

Abordînd o asemenea problematică — de o maximă importanță pentru lumea contemporană — autorul nu putea ocoli învîlămintul ca făuritor de oameni, ca vocație, civilizație, asupra căruia se pronunță și în **Dialoguri...** ca și în celelalte capitole ale acestui volum de esuri rostite. Era de așteptat ca Mircea Malița să vadă procesul instructiv-educativ actual și viitor ca pe un ansamblu de mijloace care să formeze nu atît erudiți (în condițiile exploziei informaționale aceasta nu mai este nici posibil, dar nici necesar), ci mai ales oameni care știu să gîndească, să asocieze date, fapte și să le ordoneze într-un sistem. Respectul pentru marii erudiți rămîne însă neștirbit. Ei va fi greu minții omenești să atingă performanțele unor spirite ca Hasdeu, Iorga, Călinescu — constată cu îndreptățită mîndrie Mircea Malița.

Un adevărat poem științific de o excepțională densitate este esul **Mișcarea**, care se încheie, atît de logic și totuși atît de surprinzător, cu cea mai bună definiție a structuralismului infiltrat astăzi în filosofie, lingvistică, știință și arte: „Structuralismul este a-temporal și an-istoric. A obținut rezultate remarcabile în studiul organizării de configurații, de relații între elemente. Dar s-a instalat, într-un post de observație fix, din care nu poate surprinde mișcarea”.

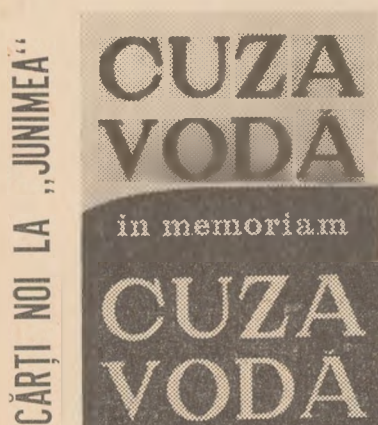
De o remarcabilă vivacitate stilistică și de o mare efervescență intelectuală sînt **Dialogurile maieutice**. Exemplul declarat al acestora îl găsește autorul în Socrate și G. Călinescu. Preopinienții sînt un matematician și un poet (pentru cine a citit opera lui Mircea Malița aceasta nu surprinde), care în patru dialoguri abordează raporturile **Artă și știință, Gîndire și hazard, Om și mașină, Semnale și cultură**. Le cităm, între altele, și pentru că simpla lor consemnare poate constitui o invitație la lectură.

Într-un eseu ca **Masa rotundă**, Mircea Malița proclamă gîndirea analitică, decomplexată, ca o condiție sine-qua-non a construirii ansamblului. Masa rotundă de care vorbește autorul nu este altceva decît un instrument de judecată prin care fiecare rezolvă problema pusă de latura ce i se dezvoltă lui, din punctul lui de vedere. Este aici nu numai o reconfirmare a ceea ce afirma M. Ralea — omul inteligent este acela care nu confundă punctele de vedere, — dar și un elogiu implicit pe care Mircea Malița îl aduce gîndirii colective atît de necesară în epoca noastră. Cînd masa rotundă nu există ca atare, atunci trebuie să ne-o imaginăm: „întreptul își pune singur întrebările pe care i le-ar putea adresa șapte neprieteni”. Masa rotundă este un instrument de sinteză: „La masa problemelor sociale stau economistul, sociologul, psihologul, educatorul, psihologul, istoricul, omul de cultură, artistul și — noutate! — calculatorul electronic”.

Și acest al III-lea volum din **Aurul cenușiu** este cartea unui om de știință și a unui poet, deopotrivă, cartea unui gânditor care nu numai că respinge ideea incompatibilității între știință și poezie (artă în genere), dar o și ilustrează prin propria sa personalitate.

Limpezimea stilului, propoziția simplă dar mereu memorabilă sînt expresiile firești ale logicii, ale rigurozității raționamentelor. În **Discurs despre carte**, Mircea Malița scrie: „Nici un elogiu nu este mai presus de meritele cărții, cu condiția ca ea să fie bună”. Despre **Aurul cenușiu** ar fi neînchipuit de puțin dacă am spune că e o carte bună.

Constantin COROIU



„Cuza Vodă in memoriam”.



C. Dimitriu: „Romanitatea vocabularului unor texte vechi românești”.



Marian Brandys: „Contesa Walewska și Napoleon”.

Sub tipar:

Petre BOTEZATU  
„Semiologie și negație”

C. SCRIPCARU,  
T. PIROZYNSKI:

„Relația om-vehicul -stradă”.



Principalul rol în stringerea legăturilor partidului comunist cu masele l-au avut sindicatele, organizațiile cele mai largi ale clasei muncitoare, cărora P.C.R. le-a acordat o atenție deosebită încă de la începutul activității sale. Sub îndrumarea sa sindicatele au formulat revendicările economice ale muncitorilor, i-au reprezentat în confruntările cu patronii și autoritățile de stat și au stimulat nenumărate acțiuni greviste.

În orașul Iași sindicatele au o bogată tradiție revoluționară; aici a luat ființă în 1893, „Societatea muncitorilor din Iași”, una din primele organizații profesionale ale muncitorilor din România. În perioada postbelică muncitorii din diferite întreprinderi ieșene, organizații în sindicate, sub conducerea Comisiei locale, au participat la o serie de adunări și acțiuni cu caracter revendicativ. E de ajuns să arătăm că în timpul grevei din anii 1919—1920, la fabrica „Teșăura” din Iași, muncitorii nu au acceptat să ducă tratative cu patronul decât cu condiția ca din delegație să facă parte și un reprezentant al Comisiei locale a sindicatelor, care este un organ de conducere a lupturii sindicatelor locale.

Regimul burghezo-moșieresc nu vedea cu ochi buni organizarea muncitorimii în sindicate, fapt ce reiese clar din adresa Ministerului Muncii și Ocrotirilor Sociale, din 10 octombrie 1922, către Ministerul de Justiție, ce avea ca obiect statutele Comisiei locale a sindicatelor din Iași. Din aceste statute ar fi trebuit excluse, după părerea Ministerului Muncii acele articole care se refereau la dirijarea activității sindicale, călduirea conflictelor de muncă, încheierea contractelor colective de muncă de către Comisia locală. De asemenea, nu conveneau articolele ce priveau stringerea fondurilor la sediul Comisiei locale și solidaritatea internațională a muncitorilor. Toate aceste obiective devin explicabile dacă avem în vedere că numai cu câteva zile mai înainte un ordin al Ministerului de Interne, semnat de generalul A. Văitoianu, din 5 octombrie 1922, preciza că „de cîtva timp ni se semnalează printr-o lucrătorii diferitelor fabrici o agitație care merge crescînd”. Această „agitație” era pusă pe seama comunistilor care activau în aceste sindicate și datorită cărora „mișcarea aceasta a lucrătorilor a luat un avînt și mai mare”. Ordinul ministrului se încheie cu dorința categorică a desființării acestor sindicate. Spre sfîrșitul anului 1922, la 25 decembrie, un alt ordin al Ministerului de Interne adresat Prefecturii județului Iași relatează că la „întîrnișurile din sindicatele muncitorești — din Iași — în loc să se discute chestiuni de ordin profesional se discută... chestiuni politice”. De această dată ministrul de interne amenință că în cazul în care „justiția (ieșeană — n.a.) nu va lua nici o măsură”, se va adresa direct Ministerului de Justiție. Cert este că la începutul anului 1923 Inspectoratul Muncii din Iași a cerut desființarea Comisiei locale, iar pe data de 2 februarie

a avut loc procesul care a dat cîștig de cauză muncitorilor.

În primul an de activitate, 1923, cele 13 sindicate ieșene, cu 1860 de membri, ce făceau parte din Comisia locală, au obținut importante succese. O prezentare statistică a rezultatelor va argumenta pe deplin cele afirmate. Au loc 13 greve ce s-au soldat cu încheierea a 5 contracte colective de muncă favorabile muncitorilor, alte 5 contracte au fost revizuite în favoarea muncitorilor, iar 3 au eșuat. În perioada pe care o prezentăm au avut loc 14 întruniri publice și s-au răspîndit 77 de manifeste, în 32.800 de exemplare. De asemenea, au fost strinse de către membrii sindicatelor din Iași importante sume de bani destinate celor închiși și familiilor lor, pentru greviști și șomeri și pentru comitetul de ajutorare. Merită a menționa eforturile depuse de sindicatele ieșene — cînd, într-un singur an, sediile lor au fost închise de trei ori de către autorități — de a ține 221 de conferințe în cadrul școlii socialiste și a cercului de studii, a face să apară o revistă sub denumirea de „Buletin Sindical” și trei numere din ziarul „Puterea sindicală”, ziar care va apare apoi săptămînal din luna octombrie 1922.

O contribuție efectivă la lupta sindicatelor ieșene împotriva urcării cotelor la corporații, împotriva acțiunilor antisemite, războiului și pentru ieștinirea traiului și-au adus-o Ion Niculi, Gh. Tănase, V. Mirza, Virgil Ionescu, G. Romașcanu, I. Sofronescu, C. Mihai ș.a. Referindu-se la rezultatele primului an de activitate ziarul „Puterea Sindicală” afirmă: „Incredători în spiritul de organizare a muncitorimii ieșene spirit izvorit din conștiința intereselor de clasă, avem convingerea că în viitorul cel mai apropiat vom da luptei pentru mai bîre a proletariului o armată proletară sindicală bine încheată și solid organizată”.

După Congresul sindical de la Cluj, din 16—18 septembrie 1923, datorită liderilor reformiști, mișcarea sindicală din România s-a scindat. Nemulțumiți de măsura arbitrară ce a fost luată la Cluj de către reformiști, de a afilia mișcarea sindicală din România la Internaționala de la Amsterdam, conducătorii sindicatelor revoluționare excluse de la Congres ca și cei care nu recunoșteau hotărîrile luate la Cluj, au convocat la București, în zilele de 28—30 octombrie 1923, conferința de constituire a Sindicatelor Unitare. Aceste sindicate, îndrumate de către Partidul Comunist, au luptat pentru unitatea de acțiune a clasei muncitoare și s-au aflat în fruntea acțiunilor greviste.

La 5 octombrie 1923, are loc

la Iași o adunare generală a comitetelor sindicatelor și delegațiilor de ateliere din Iași, la care muncitorimea ieșeană se declară pentru unitatea sindicală, consideră nul congresul de la Cluj, nu recunoaște noul consiliu numit și dă mandat Comisiei locale să activeze alături de aceste sindicate ce luptă pentru unitatea sindicală. Muncitorimea organizată ieșeană a fost reprezentată în zilele de 28—30 octombrie 1923 la conferința de constituire a Consiliului general sindical unitar. Din acest moment sindicatele ieșene au făcut parte din Sindicatul Unitar din România.

Nenumărate materiale documentare atestă lupta sindicatelor pentru obținerea zilei de muncă de 8 ore, înlăturarea șomajului, a scumpetei și a legilor antimuncitorești, școli pentru copii de muncitori, libertatea presei și a cuvîntului, legalizarea Partidului Comunist Român a Uniunii Tineretului Comunist și a Ajutorului Roșu, eliberarea deținuților, dreptul țăranilor de a fi proprietari pămîntului ce-l muncesc, cucerirea amnistiei generale, politice, militare și agrare. În unul din apelurile Comisiei locale a sindicatelor, din 30 octombrie 1926, se arată: „...de la cei care guvernează ru vă puteți aștepta la ameliorarea situației voastre fiindcă toți oamenii, atît din guvern cît și grosul puternicilor zilei sînt acționari ai diferitelor întreprinderi industriale, bancare, comerciale etc., așa că ei nu-și vor periclita cîștigurile lor fabuloase realizate pe spina noastră pentru a ne da alimente ieftine sau celelalte articole necesare”.

În anul 1927, cînd s-a înăsprit teroarea împotriva mișcării muncitorești datorită măsurilor luate de guvernul național țărănist de a dizolva sindicatele unitare, revista „Lupta de clasă”,

referindu-se la acuzația făcută de către ministrul Trancu-Iași la adresa sindicatelor „că sînt organizații ale luptei de clasă”, completa că: „Această acuzație este cea mai frumoasă laudă pe care sindicatele unitare puteau să o primească de la un ministru”. Procesul intentat sindicatelor unitare din București urmîrea dizolvarea tuturor sindicatelor unitare din România.

În lupta pentru existența sindicatelor unitare este demnă de remarcat atitudinea fermă pe care muncitorimea ieșeană a avut-o față de procesul de dizolvare a sindicatelor muncitorești unitare din capitală. În memoriul trimis Ministerului de Justiție, la 12 noiembrie 1928, reprezentanții sindicatelor unitare din Iași, Ion Niculi, Gh. Parfene, Gh. Romașcanu, ș.a., solidarizîndu-se cu tovarășii din București, cer oprirea procesului intentat acestora pentru vina de „...a fi apărut interesele clasei muncitoare în fața exploatării patronului”. Muncitorii ieșeni cer, în continuare, „redeschiderea tuturor localurilor sindicatelor”, „libertatea de organizare și acțiune a maselor muncitoare”, „eliberarea muncitorilor și intelectualelor arestați pentru vina de a fi luptat pentru clasa muncitoare”, „regim omenesc și civilizat pentru deținuții politici muncitori și intelectuali”, „amnistia generală, politică, militară și agrară”.

Muncitorimea ieșeană organizată în sindicate n-a încetat lupta. Deosebit de semnificativă este chemarea făcută de Comisia locală a sindicatelor muncitorești Unitare, de Blocul Muncitoresc Țărănesc și Comitetul de ajutorare a muncitorilor din Iași către opinia publică românească, la începutul anului 1929, pentru lupta comună în obținerea amnistiei generale, politice, militare și agrare. Spicuim cîteva

citade din această chemare ce oglindește fidel situația muncitorimii, țărănimii și intelectualității din România. „Salariul mizerabil pe care-l primește muncitorul pentru munca depusă, orele de lucru sporite după bucur plăc, bătaia de joc a tuturor acelor care se cred slăbini pe brațele de muncă ale muncitorilor și tot cortegiul de umiliri și suferințe. Suprimarea libertăților cetățenești, a dreptului de întrunire, confiscarea ziarelor și manifestelor muncitorești, teroarea dezlănțuită în fabrici, uzine, ogoare și peste tot urde există muncă, de către autoritățile polițienești, siguranță, jandarmerie, parchete civile și militare... Dreptul țăranilor de a poseda pămînt care-i al lor și le-a fost furat, a dat naștere ciocnirii sîngeroase de la 1907... Aducerea țărănimii la sapă de lemn prin diferite dări din ce în ce mai apăsătoare, către stat, județ și comuna, dijele către autoritățile sătești sau comunale, camăta mare, plătită băncilor, așa-zise populare, fac traiul acestora de resuferit... Muncitorimea luptă și ea prin organizațiile ei, în fruntea cărora stă Partidul Comunist, Tineretul Comunist și organizațiile B.M.T., sindicatele unitare, pentru dezrobirea clasei muncitoare și țărănești... Dar teroarea guvernanților ru se oprește aici, în închisori muncitorii, intelectuali și țaranii, condamnați pentru delictele arătate sînt torturați, batjocoriți și omorîți prin mijloace barbare”.

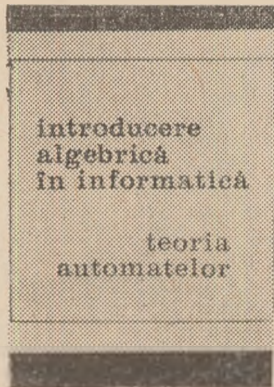
Cercetarea bogatei activități desfășurate de P.C.R. reliefează că, în pofida condițiilor grele ale ilegalității partidul a știut să imbine activitatea legală cu cea ilegală, să găsească mijloacele cele mai potrivite pentru a pătrunde în mase, a le educa și conduce în lupta lor pentru eliberarea națională și socială. Experiența acumulată în acei ani de P.C.R., cu toate lipsurile inerente unei atît de vaste activități, a stat la baza creării unor noi organizații de masă, găsirii unor noi mijloace tactice de atragere a maselor în vederea organizării unor mari bătălii de clasă în anii crizei economice. precum și în anii de dictatură militară-fascistă.

D. IVĂNESCU

## 50 de ani

# de la constituirea Sindicatelor Unitare din România

CĂRȚI NOI LA „JUNIMEA”



I. Creangă, C. Reischer, D. Simovici: „Introducere algebrică în informatică”.



I. Holban: „Orientarea școlară”.



Gh. Platon: „Domeniul feudal din Moldova în preajma revoluției de la 1848”.

SUB TIPAR:

\*\*\* „Texte presocratice”.

Gh. Chipail: „Reintervențiile de urgență în chirurgia abdominală”.

## COMPUTERELE

# ÎMPOTRIVA CANCERULUI

Este prea bine cunoscut faptul că introducerea computerilor în medicină a fost impusă de progresul rapid al cunoștințelor în domeniul ocrotirii sănătății, domeniu care se bazează tot mai mult pe științele matematice. Computerul devine astfel un auxiliar prețios al medicului, care are de rezolvat ample probleme de studiu și scheme terapeutice complexe.

În domeniul radiologiei, computerul și-a găsit deja locul său, atît în radiodiagnostic, cît și în radioterapie. În radiodiagnostic, de pildă, calculatoarele electronice se folosesc pentru stocarea informațiilor și imaginilor (pe benzi magnetice), codificarea, standardizarea termenilor, automatizarea examinărilor speciale, determinarea dozelor de iradiații primite cu ocazia examinărilor radiologice, consumul și planificarea materialelor.

Rezultatele sînt tot mai evidente: prin codificarea semnelor radiologice ale bolii s-au putut pune diagnostic precise de tumori cerebrale, prin coroborarea cu datele angiografiilor și electro-encefalogra-

fiei, aceasta pentru a da numai un exemplu. Pe de altă parte, în radioterapie, cu ajutorul calculatoarelor s-a putut ajunge la automatizarea calculelor dozimetrice etc.

O valoroasă experiență în această direcție există și la Clinica radiologică din Iași, unde se tratează anual peste 1.000 de bolnavi cu ajutorul energiilor înalte. Prin grija Ministerului Sănătății și a Ministerului Educației și Învățămîntului, clinica a fost dotată cu aparatură de înalt randament în domeniul diagnosticului și terapiei. Incepînd din anul 1962 — cînd s-a instalat prima sursă de mare energie — și pînă astăzi, dotarea clinicii a ajuns la o putere instalată de 6.600 Curie.

De curînd, după îndelungate și stăruitoare studii și cercetări, a fost înregistrat aici un succes științific de prestigiu, cu aplicare practică imediată. Animat de dorința de a îmbunătăți tratamentul bolnavilor, colectivul ieșean a realizat un program complet computerizat pentru principalele modalități tehnice de iradiere

a bolnavilor oncologici.

Programul, de o excepțională valoare medicală și tehnică, a fost realizat de un colectiv al Clinicii, format din fizicianul D. Ciornea și dr. M.R. Găleşanu, sub îndrumarea directă a prof. univ. dr. docent Gh. Chișleag, șeful clinicii, președintele Societății de Radiologie din Republica Socialistă România, precum și matematicianul C. Cuza, de la Centrul teritorial de calcul Iași.

Adresîndu-ne prof. univ. dr. docent GH. CHIȘLEAG cu rugămintea de a înfățișa cîteva detalii ale acestei realizări științifice tehnice, precum și efectul ei concret, imediat, în contextul dramaticei lupte împotriva cancerului, domnia-sa a avut amabilitatea să ne relateze:

„Prin adoptarea calculatorului electronic în calculul dozelor administrate în tratamentul bolnavilor oncologici, terapia antitumorală în centrul medical Iași se alinază la nivelul celor mai moderne centre de terapie cu radiații din lume, și colectivul clinicii dorește să mulțumească, cu această ocazie, solicitudinii Spitalului clinic nr. 1, precum și conducerii Centrului teritorial de calcul. (director: Ion Adumțresei). Acum se realizează un înalt grad de precizie, economie de timp și scăderea duratei de spitalizare, o dată programul realizat el putînd fi exploatat indefinit, cu economie de timp și bani.

Beneficiul bolnavului în noul sistem de terapie este imens. Dacă pînă la introducerea terapiei cancerului cu energii înalte, dozele tumoricide erau cu greu atinse, din cauza sensibilității țesuturilor sănătoase, astăzi, datorită tehnicii de care dispunem, realizăm doze de două-trei ori mai mari, randamentul în profunzime, la tumoră, fiind realmente eficace, iar toleranța țesuturilor sănatoase nu este depășită.

Pe de altă parte, înregistrarea grafică a dozelor calculate de calculatorul electronic permite realizarea unei hărți care arată distribuția foarte exactă a dozelor din centimetru în centimetru. Se evită, astfel, atît supradozările, cît și subdozările și este posibilă o analiză riguroasă a dozelor pe fiecare organ. Toleranța bolnavilor este mult crescută, ceea ce ne-a permis în ultimii doi ani să atingem doze nesperate în trecut și care ne vor permite a compara rezultatele noastre cu cele ale celor mai prestigioase centre din lume”.

O nouă fereastră spre viitor, deschisă de medicina românească, contribuie la conjugarea eforturilor în gigantica și tulburătoare ofensivă contemporană împotriva cancerului.

I. ȘTIRU



## „Memoriile vieții mele“

- fragment -



„Memoriile vieții mele“ este binecunoscuta carte care se leagă de numele marelui pictor italian Giorgio de Chirico, artistul fiind deopotrivă de notorietate și în lumea literelor: poet, romancier, esecist.

Carte controversată, „Memoriile vieții mele“, este un amplu jurnal ambientat în mediile artistice ale marilor capitale europene, de-o precizie expunere și, nu o dată, spumosă până la a fi necruțător. Este un nesiliuit document de viață artistică, implică mari personalități ale timpului, cuprinde vederi și judecăți surprinzătoare asupra avangardei, asupra unor curente.

Consecvent scriitor și nu „întîmplat“, Giorgio de Chirico, la cei 85 de ani pe care de curând i-a și împlinit, își continuă romanul („Aventurile Domnului Ducron“) și mai răspunde, prin revistele italiene, din poemelc sale.

Să revenim la amintirile de la Roma. Deci pe cînd revistele „La Ronda“ și „Valori plastice“ bătăie son plein. Pentru instrucția cititorului, ori a cititoarei, aș vrea să lămurim expresia franceză „battre son plein“, de sorginte cazonă și care se referă la sunetul tobei izbită cu forță de către tambur; de această dată son e cu titlu de sunet. Fiindcă se găsește chiar printre francezii unui care cînd subiectul este la plural, să spună și să scrie... *battre leur plein*.

A treia sală de la Aragno își bătea și ea son plein-ul ei. A pătrunde în această încăpere însemna a face un lucru mai temerar decît a te cățăra pe o navă inamică cu secură-n mînă și cuțitul în dinți. Și mai temerară însă era ieșirea din cea de-a treia săliță. Așezate pe lingă peretele aceluia loc istoric, un briu, toate legiunile artei și-ale intelighenției. O isterie indescriptibilă și de nemăsurat cu nici un instrument, făcea să se rotească chiar cea mai greoaie masă de marmură și să o ridice la o jumătate de centimetru deasupra podelei. Cea de-a treia sală „lucra“ din plin și toată ziua, Dimineața, la ceasul la care, muncitorul, meseriașul asudă aplecați deasupra mașinii sau a bancului, la acel ceas sfînt al muncii, zic, erau deja destui obișnuții sălii a treia. Sosind și dînd binețe prietenilor încercau să se dezvinovățească, să se justifice „O să vezi, spunea un pictor, ce-o să iasă cu lumina asta! Ce porcărie! De astă-noapte plouă, domnule, și nu încetează!“ „Îți dai seama, se auzea un literat, cam ce poți să scrii în zgomotele astea care vin de la etajul de deasupra; astăzi copiii mei au rămas acasă și, mai am și-o durere de cap!“... Prietenii, deja așezați, luau aminte cu un aer important. La Roma nu este de lucrat nici pe timp frumos, trebuie deci să pleci de acasă, să te duci la Aragno. Către prînz sosea și Cardarelli, coborît din pat cu o jumătate de oră înainte. Adesea, pentru a nu se obosi pînă la restaurant, trînetea omul de servicii după ouă cu șuncă și-o litră de vin. O dată, pe cînd înfuleca cu poftă din ouăle cu șuncă, începu cu marota lui; Leopardi. Era vorba despre „Elogiul păsărilor“; Cardarelli cita pasaje din marele scriitor „Pretutindeni păsările cîntau...“ îl auzii deodată scandînd „Vreți să spuneți cîntaseră“ întrerup eu. „Nu, nu, cîntau, cîntau, adăugă Cardarelli și, cu mină preocupată“ și eu te așteptam aici!“ „Atunci, am intervenit eu iarăși, Leopardi scrie orîndu; n-aș zice că adverbial acesta nu exista la vremea lui“. Răspunsul lui Cardarelli la această a doua intervenție nu mi s-a părut prea limpede. El rămase o vreme interzis, apoi, ridică degetul mare al mîinii drepte, ținîndu-le pe celelalte lipite; apropié mîna, lăsată astfel, de ureche și începu s-o învîrtă dulce ca și cum ar fi șlefuit o suprafață invizibilă, în timp ce cu glas scăzut, îmi spunea: „Ce muzică! Ce muzică...“.

Acum, tot despre Cardarelli, trebuie să adaug ceva pentru a-mi satisface nevoia și simțul dreptății. Toți marii oameni sînt însetați de dreptate și eu și mai mult. Cam prin vara trecută intrasem într-o zi într-o librărie... Fiind acolo, am deschis un volum al lui Cardarelli, scos la Mondadori. Citind cîteva versuri care mi-au plăcut, am cumpărat volumul și, acasă, l-am parcurs în întregime. Astfel am descoperit că toate poeziile, cu excepția primei, intitulată „Adolescentul“ și care este cea mai apreciată de autorul prefeței, exceptînd, zic, prima poezie, care mi-a plăcut mult mai puțin, toate celelalte sînt foarte frumoase și, cu osebire frumoase sînt cele intitulate „Pescărușii“, „Pe-o criptă“ și „Ajace“. Un puternic suflu liric exală întregă această carte; un suflu care aduce cînd cu Foscolo, cînd cu Leopardi însă fără a lăsa gust de făcătură, în felul în care o pînă frumoasă a lui Delacroix aduce cu Tintoretto ori cu Rubens.

A treia săliță de la Aragno fremăta. Acum, dacă între cei ce se iveau dimineața se aflau destui nemulțumiți și iritați, pentru că nu le mergea mîna, se găseau și alții, mulțumiți, satisfăcuți, fericiți. Erau cei ce ajungeau mai spre seară, pe la cinci. Erau cei care de cum luau loc spuneau ca să fie auziți de oricine „Am tras astăzi pe rupe și sînt așa de obosit!“ Se simțeau bine și erau mult mai liniștiți decît ceilalți. Ba încă erau și mai toleranți, zimbeau curtenitor oricui, se purtau cu afectivă familiaritate față de personal; în fiecare cuvînt, în fiecare gest, era ceva ritmic și așezat. În concluzie se simțeau bine.

Cînd timpul era frumos, cînd se întîmplau acele formidabile zile romane cărora în octombrie li se zice octombrate, și care continuă să fie octombrate chiar și-n plină iarnă, se organizau la Aragno mari jamboree către grădinile vreunui restaurant la un purcel de lapte, ori un miel. Unul din principalii animatori era Mario Broglio. Insemna de ales, de mers la masă sub umbratul lui Nino, ori la Gigi, ori sub bolta lui Beppe, la tanti Prima ori la coana Gaetana; aceste expediții prin circiului sfîrșeau citeodată rău, cu cuvinte otrăvitoare și chiar cu bătaii. Trebuie ținut cont însă că aceste mese comune de pe la birturi, ca și toate ieșirile și, în genere, astfel de reuniri de artiști și intelectuali, au drept scop găsirea unei atmosfere de veselie, de risipirea gîndurilor apăsătoare, lucru greu de realizat astăzi cînd cei adunați la asemenea escapade apar de obicei acriți, foarte nemulțumiți de munca lor și cînd vor să creeze o atmosferă de chermăz nu reușesc decît la a crea o atmosferă falsă, sofisticată și chiar ridiculă. Lucrurile de genul acesta reușeau mult mai bine pe vremea bunicilor noștri și, încă mai bine, pe vremea străbunicilor, adică atunci cînd un pictor știa și putea picta un tablou ca lumea și atunci cînd un scriitor știa și reușea să scrie un roman bun.

A propos de aceste mese în aer liber, îmi amintesc de un formidabil prînz. Am invitat pe Spandini la o grădină, foarte șic pe atunci, al cărei nume nu mi-l aduc aminte. Această masă avu loc chiar în ziua în care Spandini trebuie să se prezinte la chestură în urma unui incident întîmplat la Vila Strohl Fern, între el și un arhitect pe nume Rossi. Știu că în timpul procesului, Roberto Melli, pe dată apucat de-un fel de entuziasm furios, strigă în fața completului, a avocaților, a publicului: „Spandini este cel mai mare pictor al Italiei!“ Președintele, înmărmurit, se uită la Melli fără să înțeleagă această necerută apreciere și Spandini roșise. Apoi însă, la grădină, Spandini îi șopti lui Melli să-și mai comande o porție de miel.

La Vila Strohl Fern locuiau pe atunci trei balerine care erau surori și se numeau Braun. Surorile Braun aterizaseră la Roma nu mai știu de unde și fuseseră introduse în cercurile artistico-literare de către Barilli. Surorile Braun erau discipolii faimosului Dalcroze, îngerul dansului ritmic și-al mișcărilor ritmice. Se spune că sistemul Dalcroze influențează și moralul spectatorului, fortificîndu-i echilibrul psihic, ritmicizîndu-i actele și deci făcînd să dispară, ori, cel puțin, atenuînd, orice fenomen, nu numai isteric, ci chiar nevrotic. Dacă așa o fi trebuie să spun că surorile Braun n-ar fi putut fi considerate trei reclame insuflete de acel sistem, mai ales că în ele zăceau anumite resurse de isterie, iar dacă această isterie s-ar fi putut converti în forță motrică, ea ar fi putut asigura funcționarea Căilor Ferate cincizeci de ani de-atunci înainte și toate trenurile ar fi sosit cu cel puțin o jumătate de oră înainte de cît prevede orarul.

Surorile Braun cîntau destul de bine; aveau voci plăcute și cîntau împreună cîntece populare elvețiene și germane. Dar și atunci cînd cîntau păreau că o fac cu încrîncenare și în pofida cuiva. Surorile Braun purtau un fel de mantale à la Lohengrin și cînd ieșeau la plimbare pe străzile Romei, cu pas scurt și înfipt, mantalele acelea albe se umflau și aduceau cu trei mici vele horizontale. Un alt element de popularitate era acela de a nu exista între ele nici cea mai mică asemănare; fiecare avînd un chip care părea inversul celorlalte două. Cea mai mică se numea Léonie și era specializată în arta de-a imita un tun care trage. Pentru a face asta se punea în genunchi pe un scaunel, îndreptată către spallera de care se prindea cu mîinile, își rotunjea gura și emitea niște sunete răgușite, ceva în genul „Uh! Uh!“ In același timp se balansa înainte-îndărît, cu scaun cu tot, ca să imite reculul. Această imitare a tunului în trageri era foarte apreciată de către intelectuali și, adesea, ei o rugau pe Léonie „să facă iar ca tunu“.

Despre surorile Braun se sușinea că erau foarte inteligente. Tipul surorilor Braun este un tip care există de la o vreme, numai că la fiecare douăzeci și cinci de ani se înrăutățește. De exemplu, în a doua jumătate a secolului XIX, Maria Bashkirscheff era ceva asemănător, chiar o formă mai reușită; începuse cu reputația unei tinere de-o frumusețe rară, plus că scria foarte bine și picta pasabil, știa greaca și latina, nu era isterică pînă-n gușă, ceva-eva era, îi mai plăcea să scoată din rîbdări pe noul venit, dar nu făcea asta în continuu. Înainte de celălalt război, trăia și jubila la Paris o a doua ediție a Mariei Bashkirscheff, dar o ediție mult mai rea: baroneasa d'Oettingen, pe care am și cunoscut-o personal: scria la „Soirées de Paris“ faimoasa revistă condusă de Apollinaire, picta prost, era foarte isterică și încerca să-i jignească și să le stea-n drum mai tuturor. Prin urmare, am avut și o ediție a treia a Mariei Bashkirscheff, ediție și mai rea decît a doua, ediția surorilor Braun. Astăzi avem ediții patru înfinit mai rele decît a treia. Peste vreo douăzeci și cinci de ani o să avem, ediții cinci, în comparație cu care, femeile ediției a patra, actuala, o să ne pară capodopere de curtenie, măsură și inteligență. Și așa pînă la Judecata de Apoi.

In românește: Dan CIACHIR

## Un basm modern\*)

O plămăuire nu doar ingenioasă, ci aproape stranie este acest roman, Statuia, al lui Ghennadii Gor. Incălcînd cu dezinvoltură canoane ale genului cartea, în alcătuirea ei curioasă, în care fabulația realităte se îngemănează cu alegoria, în imagini cînd bizare cînd desprinse din cea mai autentică realitate, se desfășoară parcă pe ecranul unui caleidoscop năzdrăvan. Un roman fantastic, prin urmare, înrudit îndeaproape cu basmul, cristalizîndu-se sub impulsunea cine știe căror legități încă obscure dar care, în pofida strîmțelor judecăți pozitivistice, trebuie totuși să existe, undeva, într-un spațiu care scapă deocamdată de sub controlul strict al rațiunii. Statuia este o stăruitoare, obstinată profesiune de credință. Autorul, precum se recomandă, e un artist, cu alte cuvinte un spirit nu tocmai aristocratic, s-ar putea spune dimpotrivă. Fascinat de miracole, de taina celulei, de taina vieții sau a Universului, logica lui e mai curînd aceea a poeziei, trimițîndu-și antenele spre ceea ce apare încă inexplicabil, dar perceptibil cu un, să spunem, al șaselea simț. Logica lui Ovidiu, cu ale sale Metamorfoze, a operei lui Gogol, cu împletirea aceea minunată de real și fantastic, premonițiile unui Wells, născocitorul cîudatei „mașini a timpului“ — toate acestea par să-l subjuge mai mult pe scriitor decît riguroasele dogme ale științei.

Astfel, romanul lui Ghennadii Gor dobindește și o semnificație polemică. Ce scarbădă și lipsită de omenesc ar fi o societate din care poezia să fi fost expulzată, o lume care să se statornicească doar ca un imperiu al științei! Știința are nevoie de o dimensiune metafizică, ea trebuie să fie, sub presiunea unei aprige nevoi de adevăr, o faustiană aventură a cunoașterii. Fulgerată de revelația marilor mistere, străbătută de un fior de neostoiță neliniște, conectată la tensiunea către absolut. În acest sens, de poezie va să fie trebuință și în acel veac supertechnicizat spre care civilizația se precipită cu tot atîta grandoare pe cît de multă inconștiență. Să nu lipsească dar nici foșnetul de ramuri sau cîntecul de păsări, nici lacul albastru ori tropotul renilor... Această ar fi pledoaria, subiacentă, a romanului.

Dar dacă știința, așa cum nu se întîmplă în basme, nu va obține niciodată elixirul vieții fără de moarte — calvar cumplit, orice s-ar zice, de care Ivan Turbinca al nostru nu știa cum să mai scape —, în schimb eternitatea aparține, dintotdeauna, artei. În tablourile sale un Rembrandt surprinde clipa fugară, înveșnicind-o. Gogol oprește timpul, îl supune și, din esența magică a cuvintelor sale, creează viața — și moarte. N-ar fi acesta, pare că însinuează autorul, un alt triumf asupra orgolioasei științe?

Cît privește viitorul, ce rezervă oare operei de artă? O poezie sau un tablou — ce înfățișări vor căpăta? Ipoteza lui Ghennadii Gor, în această într-adevăr pasionantă problemă, e totodată îndrăzneată și fantasmagorică. Dar în alegoria pe care el o închipuie prin ambigua Felia, himerica față-carte, nu vrăjitoare, nu rusalca, ci carte-fată, se deslușesc în fond aspirațiile dintotdeauna ale creației. Poezia, astfel, va să absoarbă lumea, prefăcînd-o în poeme, iar cuvîntul, asemenea licorii fermecate din basme, poate imblîzi — vocabulă ce ni-l evocă pe Micul Prinț, — poate însufleți universul obiectelor și fenomenelor, obiectul și reprezentarea lui contopindu-se într-o nouă, tulburătoare, unitate expresivă.

E utopia lui Ghennadii Gor... În spațiul acesta binecuvîntat poate scăpăra revelația marilor mistere ale existenței, iar jocul straniu și fascinant al timpurilor n-ar mai fi doar o aventură extravagantă. Felia, față-carte sau carte-fată (dilemă pe care logica obișnuită nu o poate rezolva, comentează cu fină maliție autorul), statuie sau poate cuvînt, întruchipare de vis și ființă vie totodată, chitește să fie o sugestie și poetică și filosofică. Cîndva, arta va deveni atît de asemănătoare cu viața, încît cu greu vor mai putea fi deosebite. O pădure va fi aidoma unui poem, poemul însuși se va pătrunde de freamătul și prospețimea codrului, cuvintele vor fi chiar cîntecul de păsări, ramurile înfrunzite, cascadele amețitoare, marea. Lumea aceasta plămăuită de imaginație s-ar confunda cu existența cititorului, iar viața ar fi să fie nu doar oglîndită, cum se postulează prin manuale, ci pur și simplu transformată. Prin forța cuvîntului, timpul ar putea fi luat în stăpînire, astfel ca fiii te aflătoare în epoci diferite să poată, prin fluidul vrăjit al artei, comunica. Inspirația lui Ghennadii Gor e un festin de metafore.

Călătoria fantastică prin vremuri a eroului — în Petersburgul deceniului al treilea sau tocmai în îndoartăul veac XXII — e plină de învățăminte, suscitînd, dincolo de stratul pitoresc și de amuzament, meditații mai grave. Știința, filosofia nu trebuie să înlăture basmul, poezia. De Andersen, de basme va fi nevoie și în acel secol XXII. După atîtea peripeții și metamorfoze, la capătul periplului său prin timp, eroul va duce cu sine și riul și un drumeag de țară, și norul și muntele siberian. Intocmai ca într-o arcă... Fără de ele, în epoca aceea de supertechnicizare, la discreția chipeșului Strong, a bizarului preceptor electronic Spinoza ori a vreunui Hegel superior-molecular, totul ar fi îngrozitor de deprimant, de artificial. Senzația pe care cartea reușește să o transmită. Chiar dacă construcțiile imaginare ale scriitorului au adesea ceva forțat și neconvîngător. Atunci, transgresiunea în regimul narațiunii realiste, evocatoare, pitorești, devine salutară. În ambiguitatea, voită, a povestirii, semn pasămite de rafinament, e și o oarecare doză de sofistică. Interesantă în sine, demonstrația insistență despre acele semne transformate în simboluri, despre oamenii ieșiți din timp și prefăcuți în simboluri devine, prin exces, oțioasă.

O dispoziție constantă a cărții este aceea medita-tivă, ea mișcîndu-se pe o claviatură filosofică, estetică, literară, științifică, confruntînd, în acest neobișnuit colocvii, teoria relativității, ipoteza Universului elastic, logica matematică, filosofia idealistă cu „grăuntele“-i rațional, citologia, teorii privitoare la gîndire și limbaj, cuvînt și imagine. E un curios amestec de mit și realitate anecdotică, de dizertație savantă și reverie poetică — păcat doar că fantazia scriitorului e citeodată mai parcimonioasă. Printre altele teorii și paradoxuri se strecoară discret o nostalgie a copilăriei, a trecutului, o obsesie a timpului — a morții poate. Atunci, ca o seducătoare amăgire, e invocat iarăși jocul cu spațiul și cu timpul, ca în poveștile generoase și încrezătoare despre tinerețea fără bătrînețe și viață fără de moarte.

Întuind cum se cuvîne spiritul cărții lui Ghennadii Gor, Natalia Cantemir reușește să redea, în ritmurile și culorile cele mai potrivite, amețitorul carusel de teorii abstracte și de imagini plastice, ambianța adeseori stranie a acestui ingenios roman fantastic.

FLORIN FAIFER

\* Ghennadii Gor, Statuia (roman fantastic), Iași, Junimea, 1973. Traducere de Natalia Cantemir.



# Perspectivă și nume proprii

Al. CĂLINESCU

Un continuator — declarat — al lui Bahtin este, în **Poetica compoziției**, B. A. Uspenski (Moscova, 1970; împreună cu **Structura textului poetic** a lui Lotman cartea inaugurează o nouă colecție, „Cercetări semiotice asupra teoriei artei”). Lucrarea este axată aproape în întregime pe probleme de „perspectivă”, fructificând cercetările sovietice anterioare (Bahtin, Volosinov etc.) dar ignorând rezultatele asemănătoare obținute de alți autori, precum Wayne Booth (cf. extrasele din carte precum și studiul lui Todorov, „La poétique en U.R.S.S.”, în „Poétique”, 9, 1972). O opțiune metodologică decisivă a lui Uspenski este interesul arătat fenomenelor literare „marginale”, cum ar fi reportajul jurnalistic, anecdota, genul epistolar etc., raportarea frecventă la fenomene similare din alte arte (pictura, filmul, teatrul) și la „practica discursului cotidian”. Autorul grupează problemele în patru categorii, în funcție de „nivelul” („planul”) unde pot fi situate raporturile de perspectivă: a) un plan al „aprecierii”, asupra căruia insistase Bahtin atunci când vorbește despre „eroul și poziția autorului față de erou în opera lui Dostoievski”; b) un plan verbal (sau frazeologic), în care sînt identificate discursul naratorului și cel al personajului; c) un plan spațio-temporal — poziția vizuală a observatorului situat în afara acțiunii, punctul de vedere retrospectiv plasat la începutul acțiunii, modificării de perspectivă temporală în finalul narațiunilor etc.; d) un plan psihologic, cu patru cazuri principale: 1) descriere exterioară, behavioristă. 2) un singur personaj descrie totul din exterior, dar el este prezentat din interior. 3) aceeași situație, dar cu mai multe personaje, naratorul trecînd de la unul la altul. 3) naratorul atotștiutor. Criteriul de bază al acestor clasificări este, după cum se observă, diferențierea dintre punct de vedere **intern** și **extern**; perspectiva clasică din pictură ar corespunde punctului de vedere extern. În **Figures III**, Genette observă că tipurile în care punctul de vedere este constant (fixat asupra unui singur personaj) sau variabil corespund sub-claselor pe care el le numește „focalizare”, „internă fixă sau variabilă”. La rîndul său, Todorov remarcă atenția exagerată acordată cazurilor în detrimentul categoriilor, de unde necesitatea unei re-grupări a situațiilor-tip; totodată, este neglijată o problemă-cheie: cea a atribuirii instanței narative unui personaj. Cu toate acestea, cartea lui Uspenski excelează prin logica și subtilitatea disocierilor, și prezentatorul francez nu ezită să afirme că ea face posibilă „o stilistică (o retorică) a enunțării”.

Ne vom opri asupra unui aspect al demonstrației lui Uspenski, pentru simplitatea și chiar, pe alocuri... pitorescul lui. Autorul caută un „model” simplu și accesibil pentru a ilustra variantele punctului de vedere în plan frazeologic. El găsește în folosirea numelor proprii în cadrul discursului cotidian și, consecvent cu el însuși, descoperă analogii între organizarea limbajului „obișnuit” și construcția textului literar. Căci, în ambele situații, subiectul „construind o povestire (un enunț) poate face să varieze pozițiile sale plasîndu-se succesiv în punctul de vedere al diferiților participanți din cadrul povestirii sau în acela al unor terțe persoane exterioare acțiunii”. Exemplul ales de Uspenski pornește de la cazuri atestate în limba rusă vorbită și, după cum se va vedea, ele ar putea fi ușor identificate și în limba română. Să presupunem, scrie autorul, că X discută cu Y despre un al treilea personaj, Z. Numele lui Z este Ivanov, Vladimir Petrovici. X îl numește, fiind prieten, Volodia, iar Y — Vladimir; cit despre Z, el „se numește” pe el însuși Vova. În conversația imaginată, X îl poate numi pe Z: a) „Volodia” — este punctul de vedere al lui X; b) „Vladimir” — și atunci adoptă punctul de vedere al lui Y; c) „Vova” — din chiar punctul de vedere al lui Z; d) „Vladimir Petrovici” — adoptînd un punct de vedere abstract, al unui observator exterior; e) „Ivanov” — punctul de vedere abstract este și mai evident. Situațiile sînt frecvente în proza jurnalistică; Uspenski citează celebrele telegrame de presă referitoare la Napoleon în perioada celor o sută de zile. Prima știre: „Monstrul corsican a debarcat la Golfe-Juan”. A doua: „Balaurul se îndreaptă către Grasse”. A treia: „Uzurpatorul a intrat în Grenoble”. A patra: „Bonaparte a cucerit Lyon”. A cincea: „Napoleon se apropie de Fontainebleau”. Și a șasea: „Majestatea Sa Imperială este așteptată astăzi în al său credincios Paris”. Exemplele neînumărate s-ar putea găsi în reportaje, articole despre mari vedete ale scenei sau ecranului, cronici sportive. Cazuri similare sînt reperabile în jurnale și în proză de factură memorialistică. În „Memoriile” sale, evocîndu-l pe autorul „Patului lui Procut”, Lovinescu începe prin a-l numi „Camil Petrescu”, după care va trece la „Camil”, fără a abandona însă cu totul prima formulă; contextul ne ajută să înțelegem mai bine „perspectiva”: „Camil Petrescu se distinge și prin spiritul său viu, mobil, combativ etc.”, și: „Cînd strănută, Camil privește în jur...”.

Firește, aceste observații sînt de o simplitate uncori elementară și stilistică, se știe, a analizat mai de mult aceste situații; important este însă, așa cum consideră și Uspenski, să avem în vedere faptul că în operele literare întâlnim construcții analoge, putîndu-se astfel constitui, pe baza considerațiilor privind folosirea punctelor de vedere în limbajul cotidian, proza jurnalistică etc., un „model” ușor maniabil și eficace. Poeticianul sovietic face dovada practică a justetei teoriei sale comentînd convingător texte din Tolstoi și Dostoievski.

La fel de sugestive sînt observațiile sale privind începuturile și sfîrșiturile tradiționale, cu schimbarea punctului de vedere, ale operelor folclorice, privind procedeele de „încadrare”, de caracterizare spațio-temporală etc. Să ne gîndim apoi că romanul modern adaugă noi situații în schema „denumirilor” propusă de Uspenski (personaje fără nume, personaje desemnate printr-o inițială etc.). Autorul „Poeticii compoziției” re convinge că ipoteza sa de lucru este dintre cele mai fecunde.

Știința folcloristică beneficiază substanțial de aportul unei reviste de mare prestigiu și regularitate apărută în scopul, integral realizat, de a spori „tot mai mult cunoașterea minunatelor produceri ale poporului, adevărate comori de gîndire și simțire; de credinți și de datini gospodărești, în cari se oglindesc sufletele și viața neamului nostru”. Articolul program „Tînta noastră” din fruntea primului număr al revistei birlădene „ION CREANGĂ”, apărută la 1 august 1908, însemna în primul rînd o chemare la stringerea rîndurilor multîmii de culegători în așteptarea unui spirit director în scintilizarea cercetărilor. „Facem și noi ce putem și ni se umple inima de bucurie cînd vedem că puțina noastră roadă cade pe pămînt sănătos”, scria întemeietorul revistei, Tudor Pamfile, lui Ion Bînu la aproape două luni de la apariție, incredînt că „vor veni mai tirziu cei mai harnici și mai pricepuți de cît noi” și precizînd că „pînă atunci vom încerca să nu ne impune nimic inimile noastre (Scris. îned. din Birlad, 28 sept. 1908, B.A.R.)”.

În peisajul național al publicațiilor care au publicat folclor, ION CREANGĂ, cea de a doua revistă pur folclorică la noi — după ȘEZĂTOAREA scoasă de A. Gorovei în 1892 — atrage atenția prin diversitatea materialelor culese și publicate, prin calitatea și cantitatea folclorului literar consemnat și prin tendința accentuată de neintervenție în text. Deși la revistă nu colaborează nici un teoretician de marcă, gruparea în jurul ei a unor folcloriști culegători de notorietate, printre care G. T. Kirileanu, Șt. Șt. Tușescu, M. Lupescu, EL. Niculiță-Voronca, N. I. Dumitrașcu, D. Furtună, C. Rădulescu-Codin, Al. Vasiliu precum și a unui număr impresionant de învățători și preoți (peste 270 de colaboratori) a conferit un plus de valoare noii publicații încă de la apariție. Primă în modul cel mai diferit, cu surprindere peste hotare de către Jarnik și Weigand, viitori susținători ai revistei birlădene, cu ostilitate sau indiferență de unii colaboratori ai publicației din Fălticeni — Bălășel, Gorovei — sau cu rezervă chiar de unii dintre întemeietorii (G. T. Kirileanu), dar mai ales cu entuziasm de micii intelectuali din lumea satelor chemați „să pună umărul și aice”, revista deveni destul de repede apreciată și în consecință cerută de personalități ale culturii românești și de peste hotare.

Apărută în momentul de apogeu al curentului favorabil culegerilor tradiționale, cu reprezentanți de elită care au debutat în secolul trecut, publicația este rodul pasiunii de etnograf, literat, istoric și mai ales culegător de teren al ofițerului folclorist Tudor Pamfile conștient că ȘEZĂTOAREA, din diferite motive, nu poate îndeplini rolul reclamat de situație. „Garantat că nu va dispărea cîtă vreme voi trăi” scria Pamfile cu cîteva zile înainte de apariția primului număr, prietenului său Șt. Manole (v. „Tudor Pamfile”, IV, 1926, 9-12, p. 81), convins de necesitatea istorică a revistei.

Lărgirea sferei culegerilor (tipărim... tot ce-i făurit de popor în limba sa curată și neprefăcută”) în scopul realizării aceluși corpus al folclorului visat de Pamfile, s-a materializat prin

# O prestigioasă revistă de folclor: „ION CREANGĂ”

permanențizarea unor rubrici, mercu îmbogățite, semnate de consacrați sau începători. Rubricilor primului număr (Povești, Botanică populară, Povestiri și legende, cîntece bătrînești, Boale omeniești, leacuri și descîntece, Urații, Cîntece, Datine și credințe, Colinde, Vrăji și farmece, Glume, jîti, taclale, Cronica), li se adaugă altele noi, în funcție de materialul primit spre publicare: Articole diferite, Boale la vite, leacuri și descîntece, O samă de cuvinte, Ghicitori, Deale copiilor, Bocete etc., în total douăzeci de compartimente; și practic nerămînînd domeniu neexplorat. Trecînd peste compartimentarea adoptată de „întemeietorii” (apariția revistei a fost realizată de trinitatea T. Pamfile, L. Mrejeriu, M. Lupescu, la sugestia primului) — pe care o considerăm bine gîndită pentru epoca respectivă — observăm că în cei 14 ani de apariție (de fapt exact 13 ani: august 1908 — iulie 1921), prin ION CREANGĂ s-a tipărit un material extrem de bogat și de o deosebită valoare folclorică, lingvistică și documentară, performanță nemaiaținsă de atunci.

Consultînd „poșta administrației” observăm că revista era cerută pe aproximativ aceeași suprafață de pe care s-a cules, avînd și un important număr de abonați care nu au publicat niciodată, (un fel de excepție de la regulă). Faptul că printre solicitanții revistei se numără o serie de personalități din străinătate, printre care M. Friedwagner (Frankfurt), M. Gaster (Londra), B. Tenora (Viena), L. Clugnot (Paris) precum și I. U. Jarnik, G. Weigand sau L. Morariu, P. Ugliș care au trimis și colaborări, atestă larga răspîndire precum și prestigiul de care se bucura publicația.

„Toată aprobarea” și sugestiile lui G. Weigand, „simpatia, care din ce în ce merge crescînd și întărîndu-se” la I. U. Jarnik, aprecierile exprimate în scrisorile lui Delavrancea și Vlahuță sau considerațiile favorabile formulate în diverse publicații contemporane precum și sporadicul ajutor material și moral acordat de S. Haret, iată în mare sprîjinul acordat, celei mai bune reviste de folclor (Vlahuță). Cu toate acestea impresionează apariția atît de regulată a acestei

reviste dintr-un oraș de provincie, Birladul, în timpuri grele și cu colaboratori neplătiți. Unele scrisori, inedite, descriu greutăți deosebite pe care le-a întîmpinat „redactorul T. Pamfile” pentru scoaterea normală „la ceas” a publicației. Tudor Pamfile a fost pentru ION CREANGĂ ce a fost G. Ibrăileanu pentru Viața Românească. Corespondența, pe care o bănuim foarte bogată și din care s-a păstrat prea puțin, „cronica” revistei semnată „P” număr de număr, prin care îi îndemna, îndruma sau uneori sfîchiiua pe colaboratori, precum și deseale întîlniri prietenești cu aceștia au contribuit la formarea unui fel de cult pentru modestul dar tenacele folclorist. A mai contribuit la aceasta și încurajările Academiei în colecțiile căreia au apărut multe volume ale lui Pamfile. O confirmare ar fi și în dorința unor declarații „elevi” ca D. Furtună, P. Savin — de a continua prin revistele „Tudor Pamfile” și „Doina”, programul revistei din Birlad.

Publicația s-a menținut neabătută în afara luptelor de culise ori așiate impuse de situație, luările de poziție ale lui Pamfile față de culegerile lui V. Caraiuan, T. Speranția, I. Dragoslav, G. Pascu și mai ales față de discursul de recepție la Academie al lui D. Zamfirescu precum și față de „spiritul nou al d-lui Densusianu”, ponderate și ferme, s-au soldat cu creșterea prestigiului revistei în rîndul culegătorilor.

Apărută din necesitatea valorificării importantului potențial intelectual (din mediul sătesc), revista ION CREANGĂ marchează un moment important în folcloristica românească. La începutul secolului nostru, Birladul, se caracteriza printr-o efervescență culturală deosebită, materializată în apariția unor reviste ca Paloda literară, Făt-Frumos, Ion Creangă, Miron Costin, Florile Dalbe — la care colaborau G. Tutoveanu, Al. Vlahuță, C. Moldovan, V. Pârvan, V. Voiculescu, V. I. Popa și alții.

Nu poate fi omisă vestita „Academie Birlădeană” înființată la 1 mai 1915 de G. Tutoveanu, T. Pamfile și T. Chiricuță.

În contextul folcloristicii universale ION CREANGĂ își are corespondențe în planul importanței materialului cules pentru folcloristica națională, păstrînd anume proporții, în prestigioasa revistă MELUSINE prin care Gaidoz urmărea să organizeze „centralizarea folclorului universal”, în REVUE DES TRADITIONS POPULAIRES publicații franceze cuprinzînd însă și interesante contribuții teoretice sau cu RIVISTA DELLA TRADIZIONE POPOLARI ITALIANE ori în ZEITSCHRIFT FÜR VOLKERPSYCHOLOGIE UND SPRACHWEISSENSCHAFT din Berlin.

ION CREANGĂ împreună cu celelalte reviste de folclor „a pus la dispoziția cercetătorilor de astăzi un variat material de o bogăție rară din toate domeniile și din toate timpurile, necesar prezentării specificului nostru. Studiile științifice de azi nu s-ar putea întocmi fără acest material absolut indispensabil” (Gh. Vrabie, Birladul cultural, Buc. 1937, p. 237).

prof. Dumitru MARIN Vaslui



Oscar Paulini: „Lîns cel șchiop”.



Cao Yu-pao: „Cao Yu-Pao”.



Bonaventura: „Veghile de noapte”.

SUB TIPAR:

H. N. Thoreau: „Walden”.

G. Eliot: „Felix Holt”.



**P**are incredibil, dar lucrurile într-adevăr așa stau: în familia unei țări civilizate de la sfârșitul secolului trecut, copilul, ca medie de vîrstă, avea doar 19 ani, cînd îi murea unul din părinți. În zilele noastre, aceiași „copil” are circa 40 și această cifră va fi în curînd în mod consistent depășită. Tot la sfârșitul secolului trecut, unul din soți, respectiv mama sau tatăl, dispăreau din viață, înaintea ca cel mai tînăr dintre copii să se însoare. În zilele noastre cuplurile trăiesc încă circa 5—6 ani, după ce ultimul copil i-a părăsit, prin căsătorie.

Așadar, altădată părinții îmbătrîneau în propria lor casă, în mijlocul copiilor, stingîndu-se din viață înainte de a rămîne singuri, în timp ce astăzi, dimpotrivă, ei asistă la plecarea tuturor copiilor, rămînînd astfel singuri, în casă.

În secolul trecut, bunicii reprezentau o rară avis, o excepție socială. Astăzi, familia compusă din trei generații este foarte obișnuită, urmînd ca mîine, cea din patru să ni se pară mai mult decît firească. Din acest punct de vedere acei ce definesc secolul trecut ca pe un secol al copilului, și pe acela de față ca pe unul al vîrstnicului, nu exagerază prea mult. Longevitatea a devenit un atribut definitoriu al omului civilizației contemporane. Referindu-ne numai la țara noastră, ar trebui să precizăm că, în 1930, recensămîntul populației ne indica un număr de 22.841 de vîrstnici de 85 de ani sau mai mîni, pentru ca în 1966, aceeași cifră să devină 45.731. Așadar, este de semnalat o creștere procentuală a acestei categorii cronologice cu 100,2% și asta numai în aproximativ 3 decenii. Să reținem însă faptul că, în acest interval de timp, populația totală a crescut cu numai 35,4%! Deci, este clar că vîrstnicii au „gonit”, ca să spunem așa, într-un tempo de 3 ori mai mare, decît restul populației. Evoluția duratei medii de viață, în țara noastră a evoluat astfel: 40 de ani în intervalul 1909 — 1912, 45 de ani în 1938, 63,2 ani în 1956 și 68,5 ani în intervalul 1964 — 1967.

Avem de a face peste tot, în perimetrul țărilor civilizate cu o bulversare a structurii vîrstelor, ca urmare a extrapolării momentului experienței, fapt ce a dus la rîndul său la așa numita îmbătrînire demografică. Acest proces a focalizat atenția a nenumărați cercetători, din diverse domenii de activitate, care, aprofundînd problematica complexă a îmbătrînirii umane, au constatat oarecum derutați că ea nu poate fi explicată exclusiv de pe pozițiile criteriului calendaristic. Ființa umană poate fi

# Dialectica vîrstelor umane

Arcadie PERCEK

**definită prin multe alte vîrste, între care cea calendaristică este poate în mod sigur cea mai falsă și cea mai puțin grăitoare.**

**Cel mai bun procedeu de a ne prelungi viața este să n-o scurtăm.**

Însușindu-și criteriul biologic de îmbătrînire și lăsînd vîrsta cronologică pe seama oficiilor de evidență a populației, medicina a făcut un pas evident înainte. Slujitorilor lui Asklepios le este dat, mai mult decît altor muritori, să constate că nu există un paralelism ferm și obligator între vîrsta cronologică și cea biologică. Ei au posibilitatea, adeseori, de a constata în practica de fiecare zi existența unor indivizi care au 30 de ani, de exemplu, și care totuși pot fi etichetați ca bătrîni, precum și situații exact inverse. Vîrsta calendaristică nu este tot una cu cea biologică și aceasta în primul rînd pentru faptul că procesul îndelungat și silențios al îmbătrînirii este grevat de un acut coeficient de personalizare. Fiecare îmbătrînește în felul său și, ceea ce este mult mai important, în ritmul său. Bătrînețea reprezintă un fapt profund individual, iar știința, cel puțin pînă la ora actuală, este cu totul incapabilă de a defini pe bătrîn exclusiv de pe pozițiile precare ale vîrstei cronologice.

Fiecare ființă umană dispune în structurile sale de un ceasornic biologic, numai că acest ceasornic își are o ritmică proprie, pentru fiecare în parte. Cu toții sîntem angajați într-un maraton biologic echivalent cu viața, orientat unidirecțional de la naștere la exitus. Dar fiecare alergăm în ritmul care ne caracterizează. Demograful sovietic, Prof. B. Uralis vede această cursă dintr-un punct de vedere foarte original: nu numai că fiecare alergă pe acest drum, după propriile sale ritmuri, ci și după propria sa șansă, pentru că, pe alocuri, terenul parcurs este miniat, și fiecare mină respectiv fiecare boală, poate să te scoată temporar sau definitiv din cursă.

Cred că nu este nici o exagerare din acest punct de vedere, în afirmația că, nimeni

n-a trăit atîta pentru a muri reamente de bătrînețe și, nu din cauza unei asemenea mine, de care s-a împiedicat și care l-a întrerupt din această unică și fascinantă alergare. Rolul științelor în general, și al celor medicale în special, constă tocmai din facilitarea deminării, asigurîndu-i fiecăruia parametri funcționali normali de cursă.

Studiind îmbătrînirea biologică, medicina a constatat că aceasta începe încă din fragedă tinerețe, afectînd diferențiat diversele organe și țesuturi. Cel mai mult frapează, în această privință, diminuarea capacităților musculare. Această diminuare îmbracă un caracter linear și, în intervalul de la 30 — 80 de ani, se ridică la circa 60%. Acest declin este în cazul capacităților respiratorii de 57%, al debitului sanguin renal de 50% și al metabolismului bazal de 15%. Ceea ce este foarte curios este că organele mașinii umane îmbătrînesc în raporturi de inversă proporționalitate față de acelea ale mașinii propriu zise. Mai precis, în timp ce organele mașinii se uzează pe măsura folosirii lor, cele umane, dimpotrivă, se uzează pe măsura nefolosirii lor. Acesta este substratul științific al celebrei butade alui G. I. Kosiŭki, care propunea ca toate lifturile să fie incuiate, în timp ce cheile să fie depuse la farmacie, de unde să fie eliberate numai pe bază de rețetă.

Timpul își lasă amprenta pe piele, păr, dinți, ficat, os, pe orice organ sau țesut care face parte din făptura noastră. Nimic nu rămîne nemodificat, nealterat. Nici chiar facultățile psihice. Acestea din urmă regresează și ele, dar în ritmuri care nu se suprapun, nu se calciază perfect peste ritmurile îmbătrînirii biologice. Voltaire, cu luciditatea sa necruțătoare, impresionat de biologia sa precară, proverbială de altfel, declara sentențios în legătură cu acest fapt: „Je suis nê tuê”. respectiv, m-am născut ucis, mort, dar cu toate acestea a trăit pînă la 84 de ani, exteriorizînd o frapantă efervescență spirituală, ca pentru a consfinți parcă, disjunția existentă uneori între vîrsta biologică și cea psihologică. Un contemporan, — Escoffier Lambotte, — a sesizat foarte bi-

ne substratul acestei disjunții: „trama vieții sale a fost mai curînd mișcare decît materie vie”. Așadar, iată-ne în posesia unei noi noțiuni, — vîrsta psihologică —, pe care va trebui deîndată să o completăm cu cea socială și care caracterizează atît de mult și atît de fidel condiția umană. Dacă vîrsta cronologică și cea biologică caracterizează de fapt orice ființă vie, cele din urmă nu pot fi înfîlțite decît la om.

**E mai puțin important să adăugăm noi ani vieții, cît viața anilor.**

Vîrsta psihologică pare a explica mai corect îmbătrînirea umană, în comparație cu cea cronologică și biologică împreună. Ea exprimă mai bine pe om din punct de vedere valoric și implicat creațional. Profesorul P. Popescu-Neveanu declara la o consfătuire științifică care a avut loc în acest an, consacrată problematicii îmbătrînirii, că a constatat pe diverse căi, ajutat de un grup de colaboratori, existența decalajului, anterior bănuț numai, dintre îmbătrînirea biologică și cea psihică. Mai precis: Anumite forme culte de percepție, anumite forme elaborate tot de percepție (spațiale, muzicale, etc.), a construcțiilor chinezeze, a abilităților, etc. nu numai că nu involuează în mod uniform și obligator la trecerea pe sub portalul fatidic al celor 60 de ani, marcînd în mod obișnuit bătrînețea, ci, dimpotrivă, persistă sau chiar se amplifică uneori cu mult peste acest prag. Susnumitul a găsit, în această privință, și peste 70 de ani, cote ridicate de performanță.

Putem, la vîrste ridicate, să înregistram deficiențe în ceea ce privește acuitatea vizuală, dar în aceeași măsură putem înregistra performanțe în ceea ce privește vîzul interpretativ. Așadar, nu putem promulga involuția pe toate planurile. Capacitatea de sinteză, coeficientul de experiență ca și potențialul privirii perspective pot fi dezvoltate mult mai consistent la vîrstnici, în comparație cu cei tineri și chiar cu cei tineri.

Vîrsta psihologică contrazice în mod flagrant reperul arbitrar al vîrstei de pensionare, fixat de pe poziții cronologice. Omenirea va realiza cîndva faptul că scoaterea unui individ din circuitul ocupațional și social la vîrsta fatidică de 60 sau de 65 de ani a constituit de fapt o anomalie. Pensionarea nu coincide de cele mai multe ori în mod obligator cu pierderea capacității de muncă, iar dacă coincide totuși, se poate întîmpla, — și chiar se întîmplă în majoritatea cazurilor — ea nu

corespunde cu pierderea capacităților intelectuale. Dacă pensionarea pe considerente cronologice ar fi fost absolut obligatorie Bernard Shaw nu ne-ar fi dat acel fermecat The Apple Cart la 73 de ani și nu ne-ar fi dat alte scrieri chiar la 92 de ani: n-am mai fi cunoscut nici acel faimos Apel adresat Congresului pentru abolirea sclaviei, elaborat de Benjamin Franklin la 84 de ani: Graham Bell n-ar mai fi rezolvat problema stabilizării echilibrului în avioane, operațiune pe care a efectuat-o la peste 70 de ani: Tizian nu ne-ar mai fi încîntat cu celebra lui pinză de la 95 de ani, — Bătălia de la Lepanto —: n-am mai fi cunoscut Recviemul și Othello ale lui Verdi, nici Faust-ul goethian: Rubinstein nu și-ar mai fi fermecat auditorii și la 80 de ani, etc., etc. etc.

Pablo Casals declara cînd implinea 96 de ani: „Vîrsta este o noțiune relativă. Dacă am continua să lucrăm și nu ne-am pierde capacitatea de a percepe frumusețea universului inconjurător, am vedea că vîrsta nu însemnează în mod obligator bătrînețe... Acum înțeleg multe lucruri mai profund decît oricînd înainte și viața mi-e plină de și mai mult farmec... Murca este cel mai bun antidot al bătrîneții...”.

Medicina modernă este pe punctul de a-și schimba tactica și strategia în materie de... longevitate. În acest spirit, pedala nu trebuie pusă atît pe adîția de noi ani, cît pe valorificarea intensivă a celor existenți. Nu este totul să-l aducem pe individ pînă în pragul decrepitudinii totale, din moment ce acesta și-a pierdut uzul vieții. Oamenii nu trebuie numai să existe, ci să și trăiască. Din acest punct de vedere Moore are perfectă dreptate: e mai puțin important să adăugăm noi ani vieții, cît viața anilor. Indiferent însă de punctul de vedere din care abordăm problematica omului vîrstnic, aceasta nu trebuie lăsată la voia întîmplării. Umanismul socialist, plasînd omul, în general, în centrul preocupărilor sale, cu atît mai mult se va ocupa de vîrstnic cîruiă îi va crea un cadru de dezvoltare corespunzător aspirațiilor și posibilităților sale.

Dialectica vîrstelor este de parte de a se fi încheiat, pentru că nu știm ce ne mai rezervă ziua de mîine în această privință. Totuși, chiar în asemenea condițiuni, dacă celebrul filosof englez din sec. XVIII, — Francis Bacon —, care scoate vîrsta de 50 de ani drept începutul stadiului final al bătrîneții, ar fi marșorul auditiv al tuturor acestor discuții ce se duc pe marginea dialecticii vîrstelor, ar muri din nou, a doua oară. De dat asta de uimire.



Agatha Bărsescu



Elena Teodorini

file de arhivă

## Două celebrități

Primele noastre actrițe care au urcat treptele celebrității mondiale au fost Elena Teodorini și Agatha Bărsescu. Inceputurile carierei lor internaționale sînt în anii 1880 și 1883. Elena Teodorini, născută la Craiova, la 25 martie 1857, a debutat la București, cîntînd rolul Magdalenei, din RIGOLETO, la 10 octombrie 1877. Trei ani mai tîrziu, la 29 martie 1880, cîntă în FAUST, pe scena SCALEI din Milano, obținînd elogiî unanime din partea criticarilor muzicali care o califică drept „cea mai fantastică Margaretă auzită vreodată pe scenele lumii”. Acest succes consmnează și un început memorabil: Elena Teodorini este prima noastră cîntăreață care ajunge să cînte la SCALA — cea mai rîvnită scenă lirică din lume. După cîteva turnee triumfale prin Europa și America, marea cîntăreață este clasificată de către compozitorul Verdi, drept „prima voce a Europei din toate timpurile”. Un alt compozitor — Massenet —, tenorul Caruso și tragediana Sarah Bernhardt, vor umple pagini întregi din memoriile lor cu elogiî la adresa compatriotei noastre.

Un alt debut triumfal, la BURGTHEATER din Viena. La 22 noiembrie 1883, tînăra absolventă a conservatorului vienez, româncea Agatha Bărsescu, interpretează magistral rolul Hero din tragedia Valurile mării și ale iubirii de Grillparzer. Succesul îi aduce debutantei un angajament permanent și titlul de societară a prestigiosului teatru. Agatha avea atunci 22 de ani. În țară debutase încă din 1878 (Fata aerului, Ruy-Blas). Consacrarea definitivă o obține cu rolul Magdei din piesa Heimath, de Sudermann, jucat de o sută de ori într-o singură stagiune, la Viena și apoi în mari turnee prin Europa. Interpretînd în patru limbi rolurile pe care le juca (în germană, franceză, engleză, și română), marea noastră artistă devine, pentru public și pentru oamenii de teatru, prima tragediană poliglotă din lume.

Ion MUNTEANU



## comparatismul român în străinătate

E cunoscută, în genere, dezvoltarea comparatismului în țara noastră deosebit în ultimii ani, după ce s-a înfățișat de curând o istorie de ansamblu a disciplinei în România (Ed. Acad., 1972, pag. 361). A sosit, de altfel, și momentul difuzării strădaniilor românești peste hotare, ceea ce s-a întâmplat — mai ales — cu prilejul congreselor internaționale de literatură comparată din 1948 și până astăzi, până la cel recent din Canada. S-a pregătit pentru acesta din urmă, un număr apreciabil de comunicări de către delegația noastră și, în același timp, au fost editate două lucrări speciale ce i s-au dedicat pe care ne propunem a le consemna informativ, aci.

E vorba mai întâi de o raport bibliografică asupra scrierilor literaturii române și celelalte literaturi europene și cu cele nord-americane, editată de Comitetul național de literatură comparată a R.S.R. și prefată de prof. I. Zamfiriacu și Al. Dușu (Edit. Acad., 1973, pag. 98, în limba franceză). Sint cuprinse aici principalele titluri ale operelor care publică studii de literatură comparată, apoi bibliografiile cu astfel de lucrări, sinteze cu cercetări din acest domeniu, istorii ale literaturii române, apoi relații ale literaturii noastre cu diferite alte literaturi din antichitate și până recent. Inventarul acoperă a-nume regiuni ale Europei și pe cele nord-americane, inclusiv literatura canadiană.

Redactorii care au lucrat agent sint: Rodica Fochi, Eugenia Popangă, Valeria Trifu și Ileana Verzea. Caracterul general informativ al bibliografiei e corect și exact popularizând comparatismul român peste hotare la un congres la care au apărut reprezentanți din mai toate țările lumii.

De asemenea, cu același prilej, a fost prezentată Congresului din Canada „Revista de istorie și teorie literară” (1973, nr. 3) cuprinzând — în limba franceză — cinci din comunicările dezvoltate în ședințele de acolo, dintre care cităm: „Asupra posibilităților și limitelor periodizării în literatura comparată” (Paul Cornea), „Relații culturale româno-canadiene” (G. Muntean), „Rolul și funcțiunile valorilor în literatura comparată” (Al. Dima) etc.

S-au tratat probleme ale periodizării, ale valorilor și sociologiei literare etc. Sumarul aceluiași număr integrează apoi, o serie de studii privind romanul latino-american (Eugenia Popeangă), romantismul francez (Crapina Tomescu), motive din „Despina de Curtea Veche” în cadrul comparatist (Mircea Berindei) etc. Materialul de note și comentarii, revista reviste referă, de asemenea, la literatura comparată și universală.

Numeroși membri ai Congresului au apreciat publicațiile românești ce i s-au dedicat, și ca un semn de prețuire pentru contribuțiile noastre ale, după expirarea mandatului prof. Al. Dima, membru în Biroul Asociației internaționale pe o îndoită perioadă de cîte trei ani, pe prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Se pregătesc noi relații de colaborare între Comitetul național de literatură comparată și Asociația internațională.

I. ȘERBAN

## al VII-lea congres internațional al slavistilor

Recent s-au desfășurat, la Varșovia, lucrările celui de-al VII-lea congres internațional al slavistilor. Astfel de congrese au loc din 5 în 5 ani (primul a avut loc în 1929, la Praga, al doilea — în 1934, la Varșovia și Cracovia, al III-lea, programat în anul 1939, în Iugoslavia, nu s-a putut convoca, drept urmare a izbucnirii celui de-al doilea război mondial, al IV-lea — în 1958, la Moscova, al V-lea — în 1963, la Sofia, al VI-lea — în 1968, la Praga). Organizat de Comitetul internațional al slavistilor, în care țara noastră

# M O M E N T

tră este reprezentată de acad. prof. Al. Rosetti și prof. dr. doc. G. Mihailă, precum și de slavistii polonezi (lingviști, literari, folcloriști, istorici), Congresul de față a fost patronat de Președintele Consiliului de Stat al R.P. Polone, Henryk Jablonski.

La acest congres au participat peste 2.000 de specialiști din 27 de țări. Din țara noastră a luat parte o delegație destul de numeroasă (50 de persoane), condusă de acad. Al. Rosetti, președintele Asociației Slavistilor din R.S. România.

Congresul de la Varșovia a dezbătut, în cele 5 secții ale sale (lingvistică, literatură, folclorică, istorie, literatură-lingvistică) chestiuni actuale privind toate aceste domenii: limba slavă comună, etapele și direcțiile ei de dezvoltare, originea și evoluția limbilor slave literare, înrudirea dintre limbi în lumina dialectologiei comparate, epoca luminilor, preromantismul și romantismul, metodologia cercetărilor comparate în literatură și folclor, poezia istorică și disciplinele textuale (interpretarea textelor, textologia, versificarea și terminologia), sistemele de stiluri și funcțiunile lor în literatură și în limba literară, probleme ale traducerii literare în epoca romantismului; rolul romantismului în cercetările folclorice, folclorul actual, relația dintre folclorul slav și neslav, probleme ale etnogenezei slavilor, constituirea slavistică ca știință, importanța mișcărilor de eliberare a slavilor în secolele al XIX-lea — al XX-lea în dezvoltarea culturii acestor popoare etc. Trebuie subliniată varietatea de teme, abordate cu competență și din diverse puncte de vedere de specialiști din întreaga lume.

După adunarea de deschidere, care a avut loc în Sala Congreselor la Palatul culturii și științei, sub președinția acad. prof. Witold Doroszewski, ședințele pe secții s-au desfășurat în sălile Universității din Varșovia. Referatele și comunicările înscrise în programul congresului au fost tipărite, în prealabil, în publicațiile naționale, iar comitetul de organizare a pus la dispoziția participanților un volum, cuprinzând rezumatele acestora.

Referatele, comunicările, cit și discuțiile pe marginea acestora s-au făcut în una din limbile slave sau în engleză, franceză, germană.

La Congresul de la Varșovia au fost prezentate peste 900 de referate și comunicări științifice, iar intervențiile s-au ridicat la 2.500.

În vederea participării la Congres, Asociația Slavistilor din R.S.R., care funcționează sub îndrumarea Ministerului Educației și Învățământului, a selectat referatele și comunicările membrilor delegației noastre. Delegația română a susținut 22 de referate și comunicări, apreciate favorabil de cei care au participat la discuții. Trebuie relevat faptul că lucrările delegației române au fost solicitate de foarte mulți delegați străini, încât textele aduse la Congres s-au epuizat într-un ritm extrem de rapid. Membrii delegației române au participat la discuții și la ședințele de lucru ale celor 19 comisii ale Comitetului internațional al slavistilor, unde au fost dezbătute probleme concrete și specifice privitoare la activitatea de până acum și cea de perspectivă.

În vederea pregătirii următorului congres, al VIII-lea, care va avea loc în R.S.F. Iugoslavia, în anul 1978, delegația țării noastre a adresat membrilor Comitetului internațional al slavistilor, în ședința plenară de închidere a lucrărilor Congresului, invitația oficială a țării noastre ca prima reuniune de lucru a Comitetului să fie găzduită la București, în septembrie 1974, invitație primită cu deosebită satisfacție de toți participanții.

A. VRACIU  
D. TROCIN

## dramaturgie

— Peste câteva zile, premieră pe țară a teatrului bucareștan **Giulești**: „Simbătă la Veritas” de Mircea Radu Ia-

coban. Regia: Geta Vlad. Scenografia: Sanda Mușatescu. În distribuție: Peter Paulhoffer, Dana Comnea, Corneliu Dumitraș, Vasile Ichim, Ion Vilcu, Paul Ioachim, Dorina Lazar, Athena Demetriadi, Irina Mazanidis-Fugaru, Olga Bucătaru, Mihai Stan, Simion Negriță.

— „Iu, iu place roțul, e autentic, viu, cu o viață interioară dureros de luminoasă. Și această lumină, eroul ar vrea s-o imprăștie în jur. Îi iubesc pe Valentin, deși îmi pune probleme dificile de interpretare” — declară Peter Paulhoffer în numărul 8/1973 al revistei „Teatrul”.

— Piesa „Simbătă la Veritas” se mai repetă la Teatrul de stat din Oradea (Secția maghiară) în regia lui Gáll Ernő și se află în repertoriul Teatrului Național din Iași și Teatrului de Nord din Satu Mare. Agenția cehoslovacă „Dilia” anunță apropiata apariție a piesei în cunoscuta colecție de teatru contemporan editată la Praga (traducerea: Karel Patha).

Cinci actori (Teofil Vălcu, Constantin Popa, Cornelia Gheorghiu, Puiu Vasiliu, Virgiliu Costin), în regia lui Saul Taișler și în scenografia concepută de George Dorosenco, finisează în aceste zile două piese de Andi Andrieș, pentru reprezentarea lor pe scena Naționalului ieșean, într-un spectacol interesant. Este vorba de piesele **Interludiu** și **Vista zero**. Cea dintâi, publicată cu cîțiva ani în urmă în ziarul **Scînteia**, figurează în repertoriul radioteleviziunii din R. D. Germană.

Montînd acest spectacol **coupe**, Teatrul Național din Iași pledează înconștient și util în favoarea egalității repertoriale a piesei scurte.

## o nedreptățită: Lucia mantu

„Într-o epocă de reevaluări literare, ca aceasta pe care o trăim, se cuvine să fie reactualizată și opera, oricît de exiguă, a scriitoarei ieșene Lucia Mantu, pe nedrept abandonată uitării”, scrie Gh. Iancovici în ultimul număr al revistei „Steaua” (nr. 18, 1973) înainte de a studia micromos-

mosul Luciei Mantu. „Fiindcă, fără să însemne o piatră de hotar în evoluția literaturii române, proza autoarei **Miniaturilor** nu e deloc neglijabilă, interesînd atît ca mărturie a unui univers provincial, cît mai cu seamă ca revelație a unei tehnici exercitate și a unui stil de o concizie coborîtoare din clasici”.

Iată un prilej de meditație pentru editorii noștri (prioritate avînd, bineînțeles, **Ju-nimea** — Iași) intrucît opera Luciei Mantu merita a fi cunoscută de generațiile tinere, chiar dacă „e ciudat destinul acestei femei, retrasă brusc și inexplicabil din arena literaturii,

## floricică de la munte

Ansamblul folcloric al jud. Neamț „Floriciă de la munte” s-a întors zilele acestea din Italia, unde a participat la două importante manifestări folclorice: a patra ediție a concursului internațional de la Gorizia (Castello din Gori) și festivalul internațional de folclor de la Padova (Folk-shaw U.T. 3).

La Gorizia, în competițiile cu 22 de formații din nouă țări, pitrenții au cucerit medalia de aur și trei premii I (din cele patru existente) — deci o comportare excepțională. De altfel și la Padova, ansamblul român a fost primit deosebit de călduros de către public și presă.

N. IRIMESCU

## tv.

Un text expresiv și antrenant (Mircea Leriaș), pus în valoare de Lectura atent nuanțată a lui Emil Liptac și susținut de filmul-colaj cuprinzînd stampe și picturi, imagini-peisaje și imagini-metaforă, — iată ce a dat evocării pe micul ecran a domniei lui Radu de la Afumați un caracter subtil poetic. Făcîndu-ne să vibrăm, deci, în fața unor turburătoare pagini de istorie. Această, cu toate că nimic nu s-ar fi pretat mai mult unei legende decît voinicia și temeritatea unui domn, căruia Țara Românească i-a datorat îndepărtarea periculoasă a sa; fi fost transformată în pašalic; nimic, apoi,

nu s-ar fi pretat mai mult unei legende, decît ochii frumoasei domnițe Ruxandra, în umbra șăgalnică a căroră s-au fost înfruntat amarnic doi voievozi, al doilea fiind Ștefăniță, vihorosul nepot al lui Ștefan cel Mare. Care nepot s-a căsătorit, pînă la urmă, cu sora domniței Ruxandra, pierînd de mîna ei, după cum ni se povestește în epopeica trilogie a lui Delavrancea.

Radu de la Afumați, a-vînd o domnie scurtă (a sfîrșit, după cum bine se știe, imprecună cu fiul său, într-o biserică, unde se rugăseră și unde i-au prins boierii craioveni, și i-au ucis) — nu e prezent nici în legende, nici în literatură. Motiv să apreciem în plus gestul realizatorilor acestei scurte, dar dense pelicule, în care au încăput, totuși, mari bătălii și victorii, bogate referințe la epocă, la jocul partidului boieresc și la diplomația domnitorului; au încăput plaurii și ape, cavalcade și singurătăți de minăstire — totul punîndu-ne, cu sensibilitate, în temă și actualizîndu-ne patetic — dramatica idee de patriotism. Deci:

O emisiune utilă, interesantă, angajînd afectivitatea spectatorului și implinînd cu eficiență un rol formativ. Aceasta deoarece, pe partitura cuvintelor, imaginile s-au constituit într-o vie panoramizare a unui amplu sistem de referințe, în cuprinsul căruia regăsim fundamentala temă simfonică a omagiului adresat marilor bărbați, ziditori ai durabilei lucrări cunoscute sub numele generic de destin al popoului nostru.

Un reușit capitol al programului de televiziune, emisiune cu virtuți de dramă istorică și valoare educativ-instructivă de prelecțiune, complex tele-demos, care dovedește progresul realizat în ce privește constituirea unui limbaj specific, nu fără a semnală remanente ale dramaturgicului, cinematografic etc., în direcția prospectării unor asemenea pilduitoare episoade, despre care emoționante relatări ne-au lăsat cronicarii. Întrași și ei, între timp, în istorie.

Neavînd încă o legendă a scurtei, dramatice sale domnii, Radu de la Afumați mai poate da încă nume unei piese de teatru, unui film sau unei cărți. Pe care, de altfel, imagine și cuvînt, au prefigurat-o convingător și cuprinzător secvențele amintitei emisiuni. Și nu este prima de acest fel, continuînd, practic, un autentic serial, mai îndreptățit, ca gen, și mai generos, ca sensuri, decît multe altele. Care, și ele, își au, într-un fel, „legende” lor. Nedesmintite încă. Din păcate.

AL. I. FRIDUȘ

## SPORT

## PUBLICITATE

### POLICLINICA PENTRU SPORTIVI Timișoara

Bd. Victoriei nr. 49, tel. 1-14-14

Aduce la cunoștința elevilor și studenților care solicită scutiri de educație fizică, că aceasta (sic!) se eliberează exclusiv la Policlinica pentru sportivi, începînd cu ziua de 15 sept. a.c., în zilele de luni, orele 14—18 și sîmbătă, orele 9—12. Nu se eliberează scutiri retroactive.

Anunțul reproduc mai sus poate fi citit în pagina de publicitate a ziarului timișorean „Drapelul roșu” (nr. 8.905). După tarifele în vigoare, Policlinica pentru sportivi a plătit aproape 2.000 de lei pentru a „aduce la cunoștința elevilor și studenților” cum, unde și cînd pot fi obținute scutirile de educație fizică. În marea grădină a publicității, printre anunțurile timpe („Cumpărați confecții de la magazinele de costume”, ilogice cutare oferă tuturor locomotive diesel...), agramate (observați, în textul din chenar, cum se acordă scutiri cu aceste, zilare („Un tator minunat / Nu se face chiar într-o zi...”), reclama Policlinicii timișorene deține loc și soclu aparte pe aleea ireponsabilității. Facem eforturi stăruitoare pentru a reda sportului de mase prerogativele ce i se cuvin, iar Policlinica (pentru spor-

tivi!) din Timișoara tipărește anunțuri enorme (10/10 cm) făcînd reclamă scutirilor de educație fizică. Construim baze sportive moderne pe lingă fiecare școală, iar Policlinica te îmbeie cu dispense! Ne străduim pe toate căile să fortificăm sănătatea tinerei generații, iar instituția de pe Bega anunță solemn că „nu se eliberează scutiri retroactive”. Păi ce credeam noi? C-o să ne meargă, solicitînd în 1973 scutiri pentru guturaiul din prima joi a lui aprilie '69? E-te-te, dom'le, nici vorbă: nimic retroactiv, totul se rezolvă luni și sîmbătă, poftiți luni și sîmbătă, serviciu prompt, doar nu degeaba îi facem reclamă!... Poate n-ar strica, odată și odată, să se încerce o cercetare privind dinamica pomenitelor scutiri. Ofer un pronostic: față de generația subsemnatului, adică însemnată de-un război și de-o secetă și de cite și mai cite, elevii de astăzi solicită (și obțin) mai multe scutiri de educație fizică. Fiindcă au de toate — inclusiv televizor sub ochișori, inclusiv casetofon la subțioară, inclusiv tătici și mămică înnegători: cum să se abosească băiețelul la gimnastică, doar are sîmbătă un ceai difilic, n-o să mai fie *brillant* la twist... Și-uite-așa se atentează la sănătatea unei generații, uite-așa o s-ajungem să facem publicitate oficialului de scutiri prin telefon — apelați cu încredere la serviciile noastre, Casa de comenzi răspunde la 1-41-14, servire ireproșabilă, adevărîta la domiciliu, nu primim bacșiș.

Mi-e foarte greu să înțeleg motivele pentru care Policlinica din Timișoara a solicitat (și plătit) publicitatea nemaipomenitului anunț în pagina de publicitate a ziarului local. Să fi rămas ceva fonduri la capitolul „reclamă”? Oricare alt text ar fi dăunat mai puțin decît invitația directă la obținerea tristei hîrtiute prin care se acordă mușchilor învoire lungă de-o copilărie.

M. R. I.





# Un poet din R. F. Germania: HEINZ PIONTEK

Heinz Piontek a primit numeroase premii literare: cel al Berlinului occidental (1957), cel al orașului München (1967), premiile A. Gryphius (1957) și Eichendorff (1971), etc. Antologiile publicate de el au marcat liniile directoare ale evoluției literaturii din R.F. Germania. Astfel, în 1964, Piontek a scos colecția *Neue deutsche Erzählegedichte*, republicată de mai multe ori. Autorul antologiei a stabilit, în eseu postpus, coordonatele poeziei epice germane și a demonstrat prin exemple existența și amploarea unei noi specii de balade în literatura germană. Culegerea *Deutsche Reiseprosa unserer Zeit* (1968) reactualizează jurnalul de călătorie și pledează pentru potențele lui. În sfârșit, cel mai bun docu-

ment despre orientările în lirica germană, în ultimul deceniu, este *Poezii germane de la 1960 încoace* (1971). Heinz Piontek editează împreună cu C. Podewils cea mai prestigioasă revistă pentru literatură universală din R.F. Germania: *Ensemble*. A scos șase cărți de poezii dintre care cele mai reușite sînt: *Cu o pană de cocor* (1962), *Text clar* (1966), *Mort sau viu* (1971), câteva culegeri de proză (*Castane din foc*, 1963; *Declarații de dragoste în proză*, 1969), un roman, câteva scenarii radiofonice. A fost tradus în 12 limbi. Și totuși, în ciuda faptului că e declarat mereu „un clasic al generației sale”, Piontek nu e cunoscut de publicul larg așa cum ar merita. Motivația e simplă: avem a face cu un autor dificil; pentru el fiecare text este o nouă

facere a lumii. O anume nuanțare de la text la text, individualitatea specifică de necontestat, a fiecărei creații în parte face imposibilă încadrarea operei lui Piontek într-un curent literar. Nici o încadrare într-o grupare literară nu satisface. Apropierile de W. Lehmann și G. Eich — care s-au făcut — nu spun nimic despre specificul creației lui Piontek.

În revista „Ensemble” au apărut și doi poeți din România: Irene Mokka și A. Bakonsky. Piontek și-a exprimat totuși regretul că poezia lirică din țara noastră e altă de puțin tradusă și cunoscută în R. F. Germania și dorește să stabilească, după acest prim contact, legături trainice cu redacția și colaboratorii revistei CRONICA.

— Care sînt temele preferate ale poeziei dv.?

— Am început să public în jurul anului 1950. Volumul meu de debut (*Vadul*, 1952) a precedat cu puțin primele cărți de poezie ale colegilor mei de generație, Paul Celan și Ingborg Bachmann... Între primul și ultimul meu volum de versuri (*Mort sau viu*, 1970), există multe puncte comune. În cel din urmă se observă o radicalizare a tonului, o expresie mai concisă. Tematic, am anticipat deja în 1952 ceea ce aveam să tratez mai târziu, adică problemele legate de marile orașe și de civilizația modernă. Am scris despre constructorii de șosele, topografi, zidari și, deși considerat inițial poet al naturii, am abordat și poezia de actualitate numită azi în R.F.G. *poezie publică* (*öffentliches Gedicht*); de asemenea, urmările războiului și-au pus amprenta pe scrierile mele. Am enumerat toate aceste aspecte ca să subliniez că de la bun început am căutat să evit un schematism tematic. Nu voiam și nu vreau să mă limitez la un anumit cerc de teme...

Stilistic m-am străduțit, la fel, să nu rămîn mereu și mereu în cadrul aceluiasi fel de elaborare. De fapt nici un autor n-ar tre-

bui să suprasolicite același tipar ca fiind modul unic și personal de expresie. Mi-a plăcut întotdeauna să abandonez rezultatele odată obținute mizînd pe ceva inedit.

— Cum interpretați ideea de frumos? Ce atitudine aveți față de ea?

— Atitudinea mea față de frumos s-a modificat în decursul anilor. Azi apar această noțiune de frumos, hulită și batjocorită de mulți. Evident, frumosul subzistă și azi între rînduri, în profunzimi. Subscriem la cele spuse în 1935 de Brecht: „Ne vom da seama că e imposibil să trăim fără rațiunea de frumos”.

— Socotiți că sînt teme poetice și teme nepoetice?

— Nu există ceva ce n-ar putea deveni tema unei poezii. Condiția, inevitabilă, este ca tema, oricare ar fi, să fie privită dintr-un unghi poetic, transformată în imagini redată prin cuvinte dispuse pe o frecvență specifică. Transformarea conștiinței celui ce scrie e mai importantă decît a-

bordarea unor teme noi. Azi am ajuns la situația în care îndoilele noastre s-au intensificat și întrebările sînt tot mai greu de potolit...

— Scrieți și proză. Cum se împacă poetul și prozatorul în aceeași persoană? Ce problematică îl atrage mai mult pe prozator?

— Da, scriu și proză. Primele mele publicații au fost povestiri. Poetul și scriitorul nu pot fi delimitați cu strictețe în ființa mea. Ei colaborează perfect. Preferința mea pentru laconism și concizie în lirică s-a transmis și prozei. Astfel am ajuns la povestirile aforistice „Minima”... Povestesc pentru că am impresia că în spatele oamenilor și întâmplărilor răsare ceva exprimabil doar prin narațiunea despre acești oameni, despre aceste întâmplări. Și apoi pe mine mă preocupă întotdeauna anumiți oameni, pentru că în literatură este vorba despre individul izolat. De statistici din care se deduc modele și tipuri se ocupă știința.

Primele mele povestiri au resimțit puțină vreme influența prozei scurte americane. Azi mă simt le-

gat de un artist pe care-l admir: Cesare Pavese. Foarte importantă pentru mine a fost și confruntarea cu creația lui Cehov...

Nici în proză n-am fost unilateral. Rememorarea trecutului m-a preocupat mult. Dar ziua de azi nu-mi era mai puțin importantă. Am scris deja cu zece ani în urmă despre criminalitatea în rîndul tineretului, despre situația muncitorilor străini din R. F. Germania, etc.

— Ce proiecte aveți?

— În momentul de față lucrez la un al doilea roman. El va fi mai amplu decît primul (*Die mittleren Jahre*, 1967), nu se va putea sprijini pe amintiri și va conține mai multe reflecții pe diverse teme. Asta înseamnă că trebuie să adun material, să-mi însușesc realități necunoscute mie, să fac studii. Mai mult n-aș vrea să spun deocamdată... Înaintea fixării în scris am rareori o reprezentare precisă despre ceea ce vreau să scriu (mai ales la texte de dimensiuni reduse). Mizez pe un ceas favorabil, stau și aștept cu răbdare și stînd astfel zi de zi cu tocul în mînă pun în mișcare procesul creator...

— Ce credeți despre modă, ce atitudine adoptați în fața ei?

— Refuz să particip la moda care promite un succes momentan. Imi rămîn credincios mie însumi. Ceea ce nu înseamnă că nu sînt gata oricînd să învăț ceva nou chiar și de la cei mai tineri.

— Ați încercat vreodată să definiți arta?

— Nu încerc să dau o definiție noțiunii de artă. E o noțiune mult prea cuprinzătoare. Las această preocupare pe seama teoreticienilor. Pentru practicieni definiția e nesemnificativă...

— Vă socotiți un poet angajat?

— Nu sînt împotriva poeziei angajate. Dacă mă întrebați pentru ce mă angajez personal, vă răspund: pentru dreptatea, împotriva minciunii. Nu pot să sufăr însă angajamentul unilateral, stereotip, pentru că e o formă de sustragere. Nu avem nevoie de ochelari, ci de ochi noi...

## să cinți

Am redus experiențele cu corpuri cosmice la o simplă suferință.

Ceva se face auzit ceea ce ne convine

Puține lucruri clare.

În același fel cineva a transpus pe o stradă vieneză ploaia din iunie

Eliberarea noastră plutește în văzduh

Un contur se profilează în fața ochilor deschiși

Nu există neînduplecare.

## copaci

Voi da voi

rezemați liniștiți pe pămîntul întunecat

la fel ca și noi vulnerabili

uncori de trebuință uncori pur și simplu frumoși

și de fiecare dată însemnînd ceva nou

să crești așa:

spre culmi spre adîncuri

și mereu cu brațele desfăcute.

## ciudat

Să mergi. Să stai.

Seara să mai menții

încrederea dimineții

pe virf de cuțit să menții norii  
acea iubire platonice

torțele sînt aprinse de bucurie cînd din boschetele nopții se aude stai! cine vine?

## scrisul

linii imaginate:  
intervale pentru orice plutare

cuvintele abundă în receptorul urechii

ai toate șansele să acostezi în porturi

dar tu mereu îți pui viața în joc

## parole noi

Scot masca, nimeni nu mă recunoaște.

motive pentru lacrimi

lucifere, din cauza ta ne sculăm cu răni nemuritoare

am fost crescut de fete uscățive dansînd impetuos pe pavajul cubic

mi-am adunat toate mințile observînd îndelung porumbarele, mașinile de vînt și chipul zdravăn al gerului din Podolia.

Vulturii erau la noi din fier, istoria un așternut pe sulii negre, șobolanii erau veritabili.

iernile ajung să fie tot mai banale, pînă și arta plantării florilor de ger se uită

dîndu-și seama că nimeni nu va lua schelălăitul lor drept muzică, ciinii au răspîndit zvonul

că arta ar fi de coada miței.

Rînduncele poți să le dai jos de pe cer dar îți stă în puțință să le silești să zboare într-o singură direcție?

## limpede de tot

Metafora este un binoclu

Inarmează ochiul.

Surprinde Mărește Limpește

Adevărul ai se apropie simțitor

În aparență.

Prezentare, interviu și traduceri de

HORST FASSEL

## CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU