

## ACTUL SCRIS AL CULTURII

Anul acesta, Salonul Cărții organizat în fastuosul hol al noului Teatru Național, oferă alte semnificații ample asupra actualei perioade de efervescentă editorială.

Însăși ideea acestui salon, însuși faptul că fiecare casă de editură din țară are prilejul de a-și înfățișa ciclic activitatea printr-o concentrată expunere — reprezintă o expresie de cultură națională. Cartea contemporană românească, variată tematic și cu evidente cîștiguri în ce privește frumusețea grafică, este atestată astfel drept una dintre realitățile socialiste cele mai conturate. Cartea, actul scris al culturii noastre actuale și din totdeauna, se manifestă vizibil ca un beneficiu de conștiință și ca o necesitate constantă a spiritului.

Actualul Salon al cărții demonstrează că suprafața de acțiune ideatică a editurilor noastre are dimensiuni considerabile, cuvîntul scris între coperti insumînd în egală măsură frumosul liric și profunzimea unor caractere, exactitatea interpretării științifice și spiritul întreprinzător al cercetării. Multilateral, concretul editorial românesc se adresează cu egală atenție celor mai variate preocupări. Este un fapt de natură să mulțumească nerăbdătoarea căutare cu care lectorul pătrunde în spațiul de gînduri al librărilor.

Iată cum, în mod cu totul firesc, se ajunge de la elementul carte la elementul cititor. Cititorul este una dintre justificările de esență ale cărții. Interpretat ca un veritabil indicator al potenței spirituale a poporului într-o anumite perioadă, cititorul trebuie plasat întotdeauna pe poziția cheie din această ambianță a cuvîntului tipărit. În relația autor-editură-cititor, capacitatea și interesele fiecăruia dintre termenii converg — e adevărat — spre o înaltă finalitate socială, estetică sau științifică. Există, totuși, o prioritate, recunoscută sau nu, a celui care obține produsul editorial. Problema nu e simplă deloc, ea putînd suferi interpretări care să ducă la excese. Exces ar putea însemna stabilirea tirajelor numai în funcție de așa-zisul gust public, formulă mult prea elastică pentru a servi drept unic criteriu. După cum, de asemenea, exces ar putea însemna și cererea de către cititor numai a unei anume producții editoriale, de facilă accesibilitate, neglijîndu-se sensurile multiple ale editorismului. Prezența masivă a publicului la actualul Salon al Cărții este o dovadă în plus că la ora actuală România se prezintă drept una dintre țările cu cel mai respectabil consum de carte, că cititorul nostru are toate datele pentru a fi socotit un inițiat și un pasionat al lecturii.

În holul marelui teatru, cadru superb de expunere a cărții, s-a putut observa că desgestionarea activității editoriale din Capitală a constituit un factor intens stimulator al spiritului contemporan. Editurile din mari centre ale țării au echilibrat simțitor criteriul aparițiilor, înlesnind punerea mai promptă în circulație a unor adevărate valori.

Reușita deplină a Salonului Cărții ne face să ne întrebăm dacă o asemenea manifestare n-ar putea avea un caracter itinerant, oferind și publicului din alte importante orașe panorama reușitelor certe pe care mișcarea noastră editorială le-a obținut și le obține. Iașul, Clujul, Timișoara, Craiova etc., ar putea prelua manifestarea, oferindu-i ambianțe entuziaste, de evident interes.

CRONICA



Margareta STERIAN :

„Măști la Brănești“

### pe cer stele...

O durere de veacuri, s-a sfîrșit în amurg,  
Te-am cuprins, soare, cu prețul vieții mele;  
Din lutul țării, apele vesele curg,  
Ceața din viață s-a dus!... Pe cer au răsărit stele!

Lumina s-a înfrățit cu Veșnicia,  
Pămîntul a odrăslit fructe grele;  
Și din viața mea s-a născut România,  
Și din pieptul meu, răsar pe cer, stele!...

Prin poenile Tale, mă simți aproape,  
Într-un mînunchi de brînduși, de viorele;

Căci flori s-au prefăcut lacrimi din pleoape  
Și pentru fiecare, au răsărit, pe cer, stele!...

Fără îndemn, s-ar fi uscat plopii, străvechi,  
Dar înspre soare foșniră cîntarea cîntărilor mele;  
In vînturi aspre, le-au tremurat cerceii-n urechi,  
Pe pămînt, azi, ride griul!... Și pe cer rid stele!...

Sărut ce-a dat în trei decenii pămîntul;  
Și păsările-n zbor îmi iau simțirea cu ele;  
Goruni puternici frăgeziră veșmintul  
Pădurii, iar pe cer, răsar sclipitoare stele!...

Culesul rodului îmi infierbîntă mindria  
Semințe azvirlite au rodit de apa viselor mele,  
Șopirla mlădie și roșie mi-e bucuria,  
Ce-mi văzură ochii pe pămînt, și pe cer stele!...

Traian IANCU

## UNITATEA DINTRE PRINCIPII ȘI NORME ETICE

Din punct de vedere etic, esența normativă a principiului presupune o motivare sau o întemeiere teoretică, o justificare și o valoare etică. Aceasta este necesară întrucît principiul ființează ca un element al conștiinței etice, care participă deci la manifestarea concepției morale și etice a oamenilor. Modalitatea principiului nu este empirică, nu se limitează la valorile morale concrete care diferă de la o situație la alta; principiul etic exprimă o atitudine de conștiință și practică a oamenilor față de cele mai tipice raporturi sociale și caracteristice pentru o anumită ordine socială.

Dimensiunile sociale ale principiilor sînt cu mult mai largi și mai profunde decît acelea ale normelor. Or, este și firesc ca oamenii, pentru a cunoaște cele mai generale și mai esențiale valori ale conduitei lor morale, pentru a proiecta și afirma, în mod corespunzător, modelele sau tipurile morale i-deale de comportament, să realizeze o cunoaștere teoretică profundă, să definească valorile principiilor pornind de

la cele mai esențiale raporturi interumane. În felul acesta, valorile indicative generale ale principiilor și datorită pe care ele le presupun, apar teoretic motivate. Teoretizarea și motivarea teoretică, care diferă de la individ la individ ca nivel de desfășurare și dezvoltare, dar care nu lipsește din nici o conștiință a principiilor morale, reliefind necesitatea principiilor, precum și valorile lor diriguitoare, realizează, în același timp, și fundamentarea datoriilor și a valențelor normative ale principiilor. Astfel, conștiința etică (teoretică) descoperă necesitatea principiilor, cerințele lor fundamentale, valorile lor indicative și normative, validîndu-le în forma ei rațională-cognitivă, logică și axiologică. Implicite de conștiința etică, ca modalitate esențială de ființare a lor pentru ființa morală a personalității, principiile morale îndeplinesc funcția de integrare socială superioară a omului, de depășire a limitelor individualității și de comportare în virtutea unor cerințe sociale fundamentale și de pers-

pectivă. Firește, este vorba de principii morale care se impun în virtutea cerințelor legitime ale progresului istoric și moral.

Intemeierea etică, adică teoretică a principiului, inclusiv a atributelor sale normative, este cu atît mai necesară în societatea noastră de astăzi, cînd făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate și a comunismului impune creșterea rolului activității conștiente, a activității care se normează pe baza principiilor eticii și echității socialiste. Formarea concepției filosofice științifice la membrii societății noastre, înarmarea lor cu cunoștințe multilaterale, cu știința și cultura cea mai avansată. Implică totodată în mod necesar înzestrarea lor cu concepția etică a socialismului, cu convingeri temeinice privind principiile eticii și echității socialiste. Mai mult ca oricînd, astăzi cunoașterea trebuie să

Ion GRIGORAȘ

(Continuare în pag. 8-a)



MARIN SORESCU:

## Astfel

După ce a cunoscut un răsunător succes de critică, lansată spectaculos de G. Călinescu în 1964, poezia lui Marin Sorescu a pătruns foarte repede în conștiința cititorilor. Este de reținut însă că succesul de public se datorează mai ales unei erori de optică. Recepțarea generoasă a versurilor sale a fost asigurată de aerul lor aparent facil. Cititorul neevoluat a crezut că se află în fața unui poet care bagatelizează totul, un umorist și un ironist cu poantă ageră, ușor cinică chiar, care nu se sfiește să persifleze, cu o vervă strălucitoare și o inteligență diabolică, până și poezia, deci propria lui rațiune de existență. Această mască, ce trădează superficialitatea lecturii de care s-au bucurat unora poeziile sale, nu lipsa de adâncime a poetului, a pus în umbră sensul mult mai grav al unei opere realtate valoroase, care vorbește într-un fel foarte personal, acuzând o veselie aparentă, despre condiția dintotdeauna a omului, fără intenția de a se amuza pe socoteala semenilor. Poetul s-a văzut, de aceea, nevoit să atragă atenția că „n-a intenționat și nu s-a obosit nici o dată să facă lumea să ridă”. Imbatat de o popularitate obținută atât de lesne, Marin Sorescu a continuat și continuă să scrie versuri de succes, explozând până la totala epuizare o singură formulă poetică, aceea care l-a impus la debut atenției criticii și entuziasmul cititorilor, de unde rezultă astăzi o impresie netă de manierism și autopastașă. Sesizând pericolul, poetul a încercat, în volumul *La ilieci*, contestat și laudat în egală măsură să se debaraseze de propria lui manieră. Înnoirea pe care o aduce această carte este, însă, mai ales de ordin tematic și de atmosferă, poetul rămânând la fel de credincios mijloacelor care i-au stabilit o binemeritată reputație în primele volume, când impresiona mai ales prin nouțea lor. Aceste descoperiri au devenit impovărate în volumele ulterioare, prin insistența cu care au fost solicitate și redate de la unul la celălalt. Nemulțumirea pe care o provoacă o parte din ultimele poeme ale lui Marin Sorescu își are punctul de plecare aici, și elegantul volum *Astfel*, publicat de Editura „Junimea” nu demult, oferă un bun prilej pentru o analiză mai amănunțită, fără patimă dar și fără prejudecata celebrității, a cauzelor care o generează.

Programul poetic al lui Marin Sorescu este extrem de simplu. În loc să mai înteaască linia orizontului, la care se oprea, răpita, privirea altor poezii, și-a rotit-o plină de curiozitate, scormitoare, pe mulțimea detaliilor tipătoare din jur. Cum efectul poetic era considerat ca un rezultat al distanței care anulează amănuntul prozaic, privirea aceasta de foarte aproape, prin lupă, a lumii punea cu putere în evidență fețele ei necunoscute, capabile să miște însă incomparabil mai profund sensibilitatea modernă. Aici descoperia G. Călinescu, în poezia lui Marin Sorescu, „capacitatea excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și lătura imensă a temelor comune”. Această poezie în care se mizează mereu pe efectul scos din ciocnirea neașteptată a detaliilor de viață ignorate din cauza banalității lor, pe care poetul știe să le izoleze și să le opună între ele atât de surprinzător, a provocat o admirație unanimă la început, pentru că ea punea altfel, mai dramatic, în evidență condiția umană. Între aceste limite, omul apărea coplesit de contradicțiile mărunte ale existenței. Poetul descoperise, într-o zonă neexplorată, „spalma de ineditul existenței” după cum a numit-o tot G. Călinescu. Această voloritate a desfacerii întregului în părțile sale l-a făcut pe poet să prețuiască prea mult jocul în sine, dezlegat de obligația de a recompune un sens nou din spectacolul inedit al pieșelor demontate. Ștefan Aug. Doinas, care a formulat, în volumul *Poezie și modă poetică*, unele din

cele mai serioase rezerve pe marginea poemelor lui Marin Sorescu, merge până la un punct în deplin consens cu afirmația mai veche a lui G. Călinescu cu privire la capacitatea poetului de a scoate din zona lucrurilor umile dimensiunile unei lumi fantastice, în care se strecoară înțelesurile tragice ale existenței: „Peste mărulărele de sfoară, hirtie, pap și rumeguș, ale paiaței umane, ca și peste resorturile de sirmă ale universului, plutește tristețea de neînving a condiției noastre”. Ștefan Aug. Doinas va nota îndată și pericolul pe care îl generează pasiunea cu care poetul își manevrează propriile sale invenții: „Din păcate, această artă își divulga ea însăși, uneori, mecanismul ei intern, în poeziile în care duhul existențial refuză să sufle peste masa chirurgului infernal, și atunci poetul face un fel de comerț cu moaște sfinte” (p. 196). Nu știm dacă poetul decada până la un astfel de „comerț”. Cert este că arta pe care o practică Marin Sorescu este foarte dificilă. O astfel de poezie care nu comunică nemijlocit stări sufletești și nu se susține pe sonoritatea imanentă a versului se sufocă mai repede din cauza penuriei de idei. Repetiția devine în acest caz omoritoare. Dar ce ne spune în acest sens volumul *Astfel*?

Marin Sorescu scrie, cu malignitate, în poeme al căror mecanism este total denunțat, despre îmbătrânire: „De la o vîrstă / Gușile devin vizibile. // Profilul începe / Să atirne / Ca, pe perete, o ploscă veche. / Din care s-a bătut cam multșor / Vin. // Zimbetul Giocondiei / Se retrage în gușă / Ca într-un marsupiu... (Femei cu gușă), se joacă cu cuvintele, într-un alt poem, pentru a-și arăta neîncrederea în revelația divină: „Marea Moartă / A fost la început / Apă vie: / Renunțată apă vie / De Marea Moartă. // ... // Doamne, nu mai forța minunile, / Pentru dumnezeu” (Fortarea minunii); comprimă viața în gesturi neînsemnate pentru a medita, în imagini groțesti, la durată: „Pînă cînd te apucă o durere de ceafă / Și te simți parcă prins de ceafă / Cu un clește urias de rufe, / Zdrăvăn prins / Și agățat la uscat pe o rază de soare / În continuarea istoriei cu morții” (O zi); aruncă o glumă ușoară în direcția unui mare mit, acela al lui Don Juan: „Cînd o dragoste / La care lucrăm mai demult / Mi-a reușit, / Atunci o trec pe curat. / Pe inima unei femei. // Natura a fost înțeleaptă / Creînd mai multe femei / Decît bărbați, / Pentru că ne putem desăvirși / Sentimentul, / Folosind un mare număr / De ciorne” (Don Juan); meditează, într-un limbaj particular, încercat de elemente orale, la absolut: „De aia zic, suflete al meu, / Uită-te bine la mine, / Să mă cunoști de pe acum / Și la întrebarea referitoare la conținut. / Să urlî: / Absolut, care a mai fost în cer o dată / Și de nenumărate ori” (In cer); descrie ironic vacuumul sufletesc care nu poate fi combătut cu mașinile: „Ah, și masina de înșelată gînduri, / Cînd nu-ți vine nimic în minte / Pui degetul la priză, / Unii își lasă amprente directe pe un sîn / Materie primă netransformată în energie, / Metodă mult folosită în antichitate” (Mașini); privește cu neîncredere destinul poetului: „Vorbe, chipul meu de-acum / Va rămîne-n voi, măcar / Cînd rămîne apa mării / În năvodul de pescar”, pentru a deveni, pe neașteptate, agresiv: „Tar cînd v-am umplut de stele, / Tot mai nesătui de buchii, / Mi-am vîrît în voi ființa, / Indesînd-o cu genunchii” (Hai la vorbe), etc.

Firește această enumerare, care ilustrează preferințele tematice și stilul sorescian, ar putea continua. Credem însă că ea oferă suficiente argumente pentru a conchide că o anumită insatisfacție pe care o lasă aceste poeme pornește de la caracterul lor previzibil. Oboseala poetului se manifestă în stilul său. Știm, cu alte cuvinte, de la început, că poetul are tendința de a vorbi în limbaj burlesc despre cele mai grave teme

și, în consecință îi urmăm nu-mai efortul lucid de a ne surprinde prin inteligența cu care își realizează combinațiile de cuvinte și imagini, „facînd tombe printre silogisme”, așa cum procedează în poema *Viu cu adevărat* (un silogism despre condiția de muritor a omului), din care am dat citatul. Sarcina pe care și-o ia poetul ne apare deci insurmontabilă, pentru că încearcă să rămînă nou și după ce ne-a oferit, în atîtea rînduri, cheia codului în care comunică, limbajul său fiind, după ce am învățat să-l citim, strict logic și perfect dezvăluit, cu toată libertatea pe care o manifestă în combinarea imaginilor și în cultivarea versului prozaic. Poetul va încerca atunci, denunțîndu-și și mai adînc mecanismul poemelor, să supraliciteze acest limbaj pînă la transformarea lui într-o proză agresivă, care se oprește uneori, din păcate, pe un tîrm pătat de vulgaritate: „Se numesc crocodili de varză / Pe bază că sar pe verze / Prin grădini, / Ca și puricii de varză, / Numai că mai mari, mult mai uriași. (Purici și crocodili de varză); „O să plouă; / Își zice dumnezeu, cîsînd, / Și privind la cerul fără pic de nor, / Mă cam încercă reumatismul / De vreo patruzeci de zile și patruzeci de nopți, / Ehe, se strică vremea! (O să plouă); „Tălpile mele-ntr-adevăr / Știu foarte multe / Ele înseamnă primul meu contact / Și vă închipuiți / primul contact nu se uită” (Despre tălpi); „Umbli și tu la fel de spontan dar mai controlează-te, / Mi-ai speriat trei asociații de idei / Dintr-un foc mi s-au terminat și chibriturile” (Am fost spontan pînă mai adineori), etc. Arareori mai descoperi în spatele acestor poeme, în care triumfă abilitatea, un sens mai profund (Concentrare, Sunet, Parfum de amfore, Maree). Oricît ne-am străduit însă să vedem în „praf de sub pat” numai un univers halucinant, încercat de enigme, care să implice condiția firavă și tragică a existenței noastre, cum se pare că a intenționat poetul, privirea ni se lovește, șocat, de sforile pe care le manevrează păpușarul. Nu vom vorbi, referindu-ne la poema *Ce prăfărie e la tine de inapetența cosmică a autorului*, ci numai derutina care-l pune în pericol dimensiunea visată a viziunii: „Ce prăfărie mai e-n astre și-n stele / Dacă te uita la ele sub pat! / Covoarele lor ar mai trebui / Bătute din cînd în cînd măcar cu gîndul / Dacă nu cu parul, / Pămîntul e sub-patul cerului, / Pe cer umbli comete / Și sub pat e un alt sub-pat / Totul e o criptă în trepte”.

Cu surprindere și cu plăcere asistăm și la ivirea unei tendințe antirutiinere în poemele pe care le semnează Marin Sorescu în volumul *Astfel*. Un exemplu, poate că cel mai concludent, și în tot cazul o biruință artistică notabilă, o oferă poema *Nevermore*. În prelungirea capodoperei lirice a lui Edgar Allan Poe, poetul român scrie o alegorie a poeziei care impresionează prin evidențierea substanței ei inefabile. Marin Sorescu nu încearcă să dea o replică ironică la *Corbul* poetului american, cum ne-ar împinge să conchidem unele aparențe, ci se plasează în interiorul acestei litanii funebre, într-un univers obsedant, încercat de fatalitate, în care se rosteste ca o lamă de cuțit intraductibilul „Nevermore”, pentru a scrie lucruri adînci despre poezie. „Enigma sfinxului negru” rămîne, ca și taina poeziei, nedezlegată, și versurile lui Marin Sorescu prelungesc admirabil atmosfera lugubră, de teroare fatidică, din poema lui Poe. Același fior grav îl întîlnim în poemele: *Unde zeu e Zamolxe*, *Bărăgan*, piesă aproape clasică, antisoresciană, *Prea cinstite oi albe, cuvioase oi negre, și Către mare*. Cînd nu face concesii unui demon care-l împinge la gestul hilar gratuit și încetează să se copie grăbit, Marin Sorescu rămîne același poet captivant și profund, înrîstă de spectacolul pe care i-l oferă lumea observată dintr-un unghi deloc confortabil.

Documente asupra melancoliei:

## EMIL BOTTA (1)

Const. CIOPRAGA

Tristețea de nuanță existențială ia la Emil Botta dimensiuni tulburătoare. Întrebările, obsesiile, reacțiile amare din *Intunecatul April* (1937) îi apăreau lui G. Călinescu drept manifestări ale neliniștii moderne, de unde încadrarea poetului printre *dadaști, suprarealiști, hermetici*, dar cu precizarea că el are „mări halucinații romantice”. Alții au vorbit de contacte expresioniste. În cel de al doilea volum, *Pe-o gură de rai* (1943), datele mitice-folclorice raportate la condiția universală indică, în subtext, afinități cu Blaga. Cert este că romanticul, deschis orizonturilor ample, căutător perseverent de analogii între om și cosmos, gata să identifice propriile amintiri cu amintirile lumii, nu se instalează într-o formulă unică, incit, deși solicitat de miturile Heladei sau de miracolul renașcentist, el peregrinează în cețurile nordului sau frecventează pe moderni, într-o balansare continuă de la patetic la sarcasm. Numiri dintr-o geografie orientată spre arhaic (Babilon, Ninive, Pamir, Mările Chinei), ecouri din mitologie, din basme sau din istoria culturii, precum Adonai, Goliat, Ulyse, Nessus, Aladin, De Quineey) se înscriu într-o agitată viziune caleidoscopică. Meditația pe un fond sceptic, îmbibat de prețete literare, aventura în imaginar, conștiința limitelor acuză un ris tragic, aproape de model anglo-saxon, poetul, actor al Teatrului Național din București, fiind de altminteri un reputat interpret de roluri shakespeariene. Voluptățile reflexivului se vad chiar din titluri precum *Remember*, *Docta ignoranția*, *Solidad*, *Toma Necredinciosul*, *Nirvana*, *Vita nuova*, *Leviathan*, *De caelo*, *Iecate*, *Thanatos*, *Pandaemonium*, ca și în motive cărturărești (Coleridge, Gérard de Nerval, *Noapte din Andersen*), Altădată atrag atenția rezonanțe expresioniste, precum *Pe o gravură de Munch* ori de amintire brăncușiană, ca *Măiaștra*; reveriei îi convin pretexte muzicale, de tipul *Matinaia*, *Duo*, *Humoresca*, *Mozart*. Lirismul lui Emil Botta din elegii și cîntece se subordonează, nu o dată, unei lucidități casante; aventura onirică, exodul în spațiile nopții, surprizele somnului lasă loc neliniștii diurne, de unde teama de *Intunecat April*, simbol prin care trebuie să înțelegem, se pare, un memento tragic. Altfel spus, lumina primăverii face ca perspectiva dispariției inexorabile să devină mai sumbră. Planurile se intervertesc. O adolescență superbă „*intunecă mințile*” tinerilor (*Nocturnă*); crizele de conștiință reapar, mărite, în momentul în care Natura își reia, periodic, germinația, ca în *Guarda e passa*; „Treci mai departe, treci mai departe, / de April să fugi, nu de Mai, nu de Martie”; groaza, singele revărsat, momentele de anxietate ating, primăvara, nivelul maxim, accentuînd disperarea morții: „Și *Intunecat April* se face mai subjugător, / acum mă va lua în primire năstrușnicul alai, / acum îmi va săgeta cu o floare umărul / și-mi va porunci laconic: stai...” (*Ordin*). Semnificația *Intunecat April* se lămurește mai mult încă în *Liniește*: „El (acel obsedant April) vine pentru a mă tîmădui / de febra numită „a trăi” / ... / Îți mulțumesc, *Intunecat April*, / că m-ai învățat știința ciociriei / care trece vămile veciei”.

Timpu fragmentat în particule sugerează spectatorului din *Petrecere* o rotire stranie: „Ore, încingeți o horă / tăcută, vastă, incoloră / Clipe capricioase, clipe toane / veniți cu miile, cu milioane...”. Speriată, „ursită” poetului a fugit *Pe fluviul haos* și iată-l singur, „nemernică salcie plîngătoare”, căutînd în zadar „punctele cardinale”. Mîinile întinse către zări întinse tinuturi reci, în care veghează crispați alți solitari: „O, Islandă, ce ghețar e firida în care mă așteptați, fraților” (*Leviathan*). Totuși drumul trebuie continuat: „Ca Saul omorînd vrăjitoarele, așa voi ucide Melancolia” (*Ca Saul*). Pelerinul va poposi într-o „feerică vale”, pentru ca, purificat prin suferință, să înceapă o *Vita nuova*: „Pe temelii de rouă / zidi-voi viața cea nouă. / Din cenușa celui decedat / crească un arbore înfumat...”. „Iluzie vană, căci evaziunea din cerul de fier al tristeții se lovește de „noiane de gînduri veștede, arămii, mărunte”; prin plete urlă ciclioni, pe buze stăruie gust de „cucută” și „pelin”; pașii întristatului duc spre „prăpastie”. Pînă și nimfele matinale anunță dezastre, drept care poetul silabisește amar „cuvîntul Des-pe-ra-re” (*Eros*). Zimbetul se transformă în grimasă, risul în sarcasm: „Hohotul meu va forma o piramidă a disperării” (*Dualis artifex pereu*). Știința celui sinucis în bibliotecă (*Docta ignoranția*) ilustrează un impas semnificativ: „Moartea erudită te-a decavat”. Față de atîtea „leguni crîncene ale morții”, iubirea e înșelătoare („In privirile tale mă bălăcesc”) iar visul nebunie: „Atîta am visat, că nu mai știu / dacă moartea mea e inger sau drac” (*Un cuceritor*). Melci, vulturi, urși, licorni, cerbi, codrul, „arborii torturați de friguri” ingerii care „au declarat greva fatidică, de șapte ore”, configurează — ca la Blaga — un univers al enigmatelor, generator de tensiune și întrebări insolubile. Blaga se ridică însă, fie și pasager deasupra coșmarului, pe cînd somnului lui Emil Botta e (ca și starea de veghe) plin de vedenii, apropiat delirului. Dintre simbolurile zoomorfe, de reținut unul în care știința devine un echivalent al *inconștienței*; să cinstim prin urmare „știința ciociriei”, care trece vămile veciei”. Indiferența arborilor, altă formă de *inconștiență*, alimentează un monolog grotesc, de o teatralitate specifică, „Iată ora metamorfozelor: / voi îmbrăca minunatele straie / Rinjiți, colegii mei, cu dinții voștri albi, / cînd copacii mi-or spune: „Majestate!” (*Apoteoză*). Cite un vers parodiază prin retorica grandilocventă solemnitatea unor replici shakespeariene satirice: „Sîntem în lumea Trintorilor, a Marilor Leneși” (*Un donn bine*), *Căătorul spre stîncă primejdii* pare un asociat al lui Al. Philippide: „O, Himeră, tremurătoare și-s buzele / Cînd îmi spui: Agonie, Sfirșit. / S-au năruit și muntele și marea și Stîncă Primejdii...”. Accente de satanism se alătură tristeții: „fanții” din Bal mor lent „mincați de molii”; unii mort i se spune la modul kafkian să zimbească (*Nirvana*). Martor la un moment de autoflagelare, undeva în umbră stă Arghazi: „Dați-mi apoi o nenorocire și o bucurie / deopotrivă dumnezeiești, sălbătice să fie...”. În ediția din 1967, versurile din *Ciclu* apar în altă variantă: „Dați-mi, domnișelor, strengărițelor, o bucurie / și o nenorocire sălbătice să fie...”. Sonurile argeziene au dispărut. Poetul își afirmă incontestabil talentul în *Gravitațiuni*, *Natura și poetul*, *Moment*, *Aedificabo et destruo*, *Schiță pentru infernul meu*, poeme antologice, ca și impresionantul *Portret* (dedicat tatălui mort). Să cităm din *Gravitațiuni*, — finalul: „Aș vrea să mă cheme Panica, Ură, / Să-mi cadă viața ca o mură-n gură, / Aș vrea să mă cheme Bucurie / sau Banchet, Extaz, Melodie, / Dar numele meu e Dorință, / și ca să mi-l schimb e cu neputință. / Zădarnic, zădarnic încerc, / numele meu e fermecat cerc...”.



A deseori am pășit Bistrița fie sus spre Cîrlibaba, pe acele poduri ca niște grape de lemn, fie mai jos de Iacobeni, pe viaducte cu picioare roșii din beton, sau pe năuile barajelor de hidrocentrale de la Bicaz mai la vale. Bistrița a fost și este pentru mine nu numai o apă, ci o matcă de civilizație aflată de mai mulți ani într-o adîncă prefacere. Indeletriciturile mai vechi ale lemnului, care au înflorit pe Bistrița, dispar sau își schimbă rostul. Apa cea mai iubită a Moldovei este acum o vale a luminii și polimerilor, a aramei și baritei. Broșteni, Bicaz, Piatra Neamț, Săvinești, Roznov, iată așezările rînduite spre un nou destin. Bistrița, Gîndurile mă duc spre fluturii cei mari, care visleau pe apa rîforoasă, fluturii aceia pe aripile cărora oamenii din statele din jur duceau zile în șir o luptă aspră, pentru a ajunge în Siret și apoi în Dunăre. Plutașii de pe Bistrița, asemeni celor din alte locuri, au dispărut ca și cum n-ar fi fost vreodată.

Cînd pășesc Bistrița mă opresc la mijlocul apei și mă uit în susul ei. Îmi deșir de pe un mosor privirea și o întind pe fluierul de crom ca să-mi aduc aminte plutele și oamenii cocoțați deasupra acestor închipiri dintr-o lume zoologică ireală. Și simt miros de pirostrie fumigoasă și văd cite un dălcăuș sucind un melesteu de brad cu coajă pe el, și apoi nu mă mai pot desprinde de omul de la cîrmă, care poartă în apă un brad tînr precum un paloș din ofel manganos. Uneori, azeam foșnet de cură de electroliză și vedeam plutele ieșind ca niște lingouri cu smălț alb. Tot așa, într-o zi, m-am pomenit pornind pe urmele plutașilor care au umblat pe șleahul de apă al Bistriței.

La Săvinești viața are un ritm de pendulă, bătaia acelor pendule eterne care pulsează în odăile Muzeului ceasului de la Ploiești. A trecut și primul deceniu, dar toate sînt de acum așezate, clădirile — cuptoare de cărămidă și turnurii metalice, aerostatele și nacelele. Universul a căpătat patină învîrșind statornic senzația de solid și lucrul așezat. Doar autobuzele care leagă uzina fibrelor din Piatra Neamț sînt într-un fel de hababură, ca o turmă de sălbăticiuni. Cineva îmi spune despre un drum în reparație, despre o modificare de traseu și despre încă altele. Mai încolo, spre Azot, una din coloane arde cărămiziu, ca o havană înfiptă în pămînt. Cîteva Mercedesuri, de București, s-au aliniat în fața pavilionului administrativ, unde se ține o ședință importantă, de prognoză. Clădirea are aerul serios al așezămintelor din schelele de pe Valea Prahovei, pe unde se lăcărește de un secol și ceva. Așteptînd unul din autobuzele care s-au bulucit pe platou, trag tot timpul cu ochiul spre Poliamidă, la Ion Radu, unul din

# Breslașii Bistriței

reportaj de Grigore ILISEI

foștii plutași de pe Bistrița, care a început în 1959 să umble pe claviatura tablourilor de comandă ale polimerizării. Ne-am despărțit cu puține minute în urmă, după ce am stat de vorbă nici prea mult, nici prea puțin, ci atît cît să ne rămînă credința că am mai fi avut de spus ceva. Ne-am întîlnit și am schimbat vorbe la Comitetul de partid. La început m-a încercat chiar un ușor regret că pornisem acolo vorba. Eram, nu știu de ce, parcă prea oficial și prea grav, și omul uriaș cit un model bun pentru scîndură, se apucase să-și turuie autobiografia ca și cum l-aș fi luat la o verificare cu un rost anume. Din fericire, nu prea greu, convenția s-a vînturat dintre noi, mai ales cînd am întrebare dacă în plutărit gradele se iau ca în armată. Asta s-a întîmplat după ce mi-a istorisit primul său plutărit, la 11 ani, alături de taică-su, după ce mi-a vorbit de dălcăușia de trei ani, din 1944 și despre primul drum de cîrmaci, în 1947.

— Apoi, e mai amarnic decît la armată. Acolo trec anii și ai luat și gradul, dar la plutărit dacă n-ai mîncat destulă mămăligă nu poți lua cîrma în mînă, că dai una-două de bucluc.

Mă uit la om, îl măsoar dar pînă la urmă întreb repede, pe nerăsuflăte. Îmi dă sec, două cifre: un metru nouăzeci și nouăzeci și cinci kilograme și adaugă că așa sînt cam toți oamenii care au plutărit pe aici. Îl mai descos de una, de alta și ajungem fără să știm la 1959, la anul cînd plutăritul s-a dus pe aici, pe apa simbetiei.

— Cu un an și ceva mai înainte, îmi povestește Ion Radu, cînd eram acasă, dădeam tot timpul pe la șantierul uzinei și apoi vedeam șantierul chiar din ogradă de la mine. Parcă se zidea ceva în mine. Eram hotărît să mă apuc și eu de treaba asta, cu totul nouă și nici nu-mi puneam problema că s-ar putea să n-o pot face cum trebuie. Abia după ce m-am trezit în fața instalațiilor, m-au luat grijile și a dat o teamă umedă peste mine. Era cu totul altceva. La plute își trebuia mai ales tărie, pe cînd aici totul trebuia făcut cu cap. În scurt timp, după toate scolile de calificare pe care le-am urmat la aproape 40 de ani de viață, am devenit șef de schimb la polimerizări.

Ion Radu, bărbatul care viețuia cite două săptămîni și chiar trei, pe plute, străbătînd drumul

de la Vatra Dornei, la Galați și Brăila, a trecut nu de mult, dintr-o emisferă în alta, zburînd într-un turboreactor spre Osaka. La Uji, acolo unde a fost trimis pentru specializare, Ion Radu i-a uimit pe specialiștii japonezi prin marea și rapidă capacitate de absorbție a noilor cunoștințe privitoare la funcționarea instalației automatizate de rețele de cord. Demarașul bun al producției de acest profil, la Săvinești, se datorește în mare măsură și fostului cîrmaci de plută.

Săvinești, satul de plutași, a devenit o așezare a chimiei. Între oamenii acestei bresle, plutașii au venit cu robustețea lor fizică, cu sufletul lor curat, ars de rășină, cu ambiția celor care nu s-au temut niciodată de greu, pentru că meseria lor a fost de la un capăt la altul numai asta. Între chimiștii de azi ai Săvineștilor, foștii plutași sînt printre cei mai buni breslași. L-am întrebare pe Ion Radu dacă nu-l trage inima citeodată la un drum pe plută.

— Uneori parcă îmi vine să pornesc din creierul munților și să mă duc pînă la mare. Se stîrnește atunci în mine patima de vechi navigator. Dar la plutărit nu cred că m-as putea întoarce. Chiar dacă s-ar începe iar cărăușia pe apă. Prea era o viață nenorocită. Mîncam din merinde ca ciobanii, dormeam pe unde apucam, așa ca nomazii. Iar iarna nu vă mai spun ce chin cu ghița și cu frigul. Eram învîrșit și prea era o treabă a minții ca asta pe care o facem noi. Plutăritul s-a dus odată cu schimbarea rosturilor noastre.

Cei mai mulți dintre plutași și-au găsit, la fel ca Ion Radu, de la Săvinești, rosturi noi. Unii n-au putut să se despartă însă de păduri și ape. Așa s-a întîmplat cu Viorel Drăgan, vestitul plutaș de pe Bistrița Aurie, de loc din Ciocănești, satul cu case zugrăvite precum cimitirul acela vesel din Săpînța. L-am cunoscut cu mulți ani în urmă pe cel care ajunsese acolo, și nu numai acolo, la o faimă de automobilist de curse. De la Iacobeni, dintre locurile cu negreală de depou C.F.R. am dat înțai de întrecere, între brazi alcătuiind acoperisuri de biserică fără clopotniță, acoperisuri legate cu funii de rășină. Între aceste șiruri de verde — borangicu! Bistriței Aurie, urzită într-o albie căptușită cu trunchii

de brad, cu învelitori de nuiete. Suiam spre locul descălecatului și Bistrița venea de acolo pe niște scări de piatră și lemn, iar din loc în loc se oprea pușin să-și tragă sufletul, se oprea pe un fel de pridvoare, cum îmi păreau barajele, humoancele plutăritului. Tot mergînd spre Cîrlibaba, pe drumul acela ca o birneață din lînă aspră, țurcană, am auzit deodată un bubuit, așa ca prăvălirile de nori ghiftuiți cu apă. Bistrița cea opalescentă s-a făcut tulbure, s-a umplut cu piatră acră. Din sus au venit ireale turme de mistreți cu năframe în colții de fildes.

— Haitul — a spus omul cu craie eram — și a adăugat, pe semne numai pentru sine. S-a dat drumul la barajele de sus. Trebuie să apară acui și plutele.

Între-adevăr. Niște lilieci alburii au lunecat peste apa otrăvită parcă. Pe aripile lor cițiva bărbai, care parcă pășeau, undeva sus, pe grămezi de nouri.

— Uite-l și pe Viorel Drăgan, mai marele plutașilor.

Omul a întins degetul precum fac profesorii de geografie cu indicatorul. Am zărit doar un trup subțire, cu haine nemțești, un far lunecînd pe ape. Totul a dispărut repede. Bistrița a făcut un colac de harapnic și a prins în el plutele cu oameni cu tot. Mi-a părut rău că nu aveam să apuc să-l cunosc pe Viorel Drăgan. Auzisem multe despre acest plutaș, cu care începeau primăvara la radio știrile despre drumurile plutăritului. Mai sus i-am găsit pe alți cițiva din echipa lui. Se învîrteau pușin nervoși lîngă cabana cu alimente, al cărei orar fusese dat năibii de un responsabil parșiv. Între plutași l-am aflat și pe cel mai vechi, pe Alexa Catargiu, un om făcut parcă din înghilit, cu un obraz ca un finaț abiacosit. De la el am aflat povestea lui Viorel Drăgan. Cînd l-am rugat să mi-o spună, a stat pușin în cumpănă și apoi m-a luat de mînă și m-a dus în tăcere, undeva în vale, lîngă o scobitură de ulcior a Bistriței.

— Viorel Drăgan e fiul unui strășnic plutaș de prin părțile noastre — Dumitru Giosanu. Un om mai rar. Înimă tare. Am plutărit și eu cu el. Împreună treceam ușor orele. Într-o iarnă, cînd umblam mult și iarna, cu toată ghețaria, plutele pe care le cîrmea Giosanu s-au prins aici într-o închisoare. Omul a încercat să le scoată și s-a dus ca o

lostriță în apa rece și nu s-a mai întors. E pe aici un pește mare și nu știu de ce dar eu mereu sînt îndemnat să cred că e duhul lui Dumitru Giosanu. De pe urma omului a rămas un prunc, Viorel. L-a înfiat un alt plutaș — Drăgan și l-a învățat meșteșugul. Întru amintirea jertfei de demult, Viorel Drăgan a fost ales șeful plutașilor de pe Bistrița Aurie.

Într-un miez de vară, cînd la poalele munților erau prinse salbe roșii de fragi cînd iarba avea miros de fată îndrăgostită, am suit iar pe Bistrița Aurie în căutarea lui Viorel Drăgan. Auzisem că seminția plutașilor de pe aici se prăpădea cu zile. Mai rămăseseră doar 17, cu Drăgan 18, și plutele lunecau rar pe Bistrița, încît copiii ieșeau la prăvălirea haitului, așa cum ieșeau în multe locuri, la trecerea unui expres de aiurea. N-am avut nici atunci noroc să dau peste mai marele plutașilor. Omul era plecat iar în jos, la Dorna și urma să se întoarcă abia a doua zi. M-am dus să-l văd acasă. Din șoseaua descălecatului am luat-o pe niște ulițe lăturalnice și dintr-o dată m-am trezit în cer. Casa din birne groase stătea pe o pagodă din piatră ca o ricșă din lemn, ori ca un policandru atîrnat de un tavan albastru. Nevasta omului se afla pe un alt deal, care intra și el în cer, era la strîns fin și cineva a chiuit după ea de s-a întors grabnic. Părea o femeie bărbătoasă, se învîrtea ca un ceteraș focol, dar glășua dulce, catifelat. Aș spune că l-am cunoscut atunci pușin pe Viorel Drăgan. Am găsit în odaia cea mare tot felul de jurnale, cu tot felul de însemnări pe ele, am descoperit acolo o mică bibliotecă mai acătărea decît cele de pe la cercurile de citit, am simțit în aerul încăperii urme de om iscusit. Nu mult după drumul acela am auzit vorbindu-se tot mai apăsător despre sfîrșitul plutăritului. La radio au încetat să se mai transmită știri despre plutași și drumurile lor. Totul începea să fie doar o amintire. Mereu mă întrebam ce s-o fi întîmplat cu starostele corăbierilor de pe Bistrița Aurie. Eram sigur că se apucase de o meserie nouă, în care era, deja, om de ispravă. Într-o zi nu m-a mai răbdare inima și am plecat iar spre Ciocănești. Barajele și toate amenajările plutăritului intraseră în paragină, erau niște închipiri scheletice și parcă pășeam într-un loc părăsit de mult de niște căutători de aur. Nici de data asta n-am avut cum să-l întîlnesc pe Viorel Drăgan. Era în păduri, unde lucra la tăiatul copacilor. Cineva mi-a îndrăgălit despre ofertele pe care le avusesse să lucreze la Iacobeni, ori în altă parte. Omul a rămas lîngă Bistrița și lemnul ei. Înfelesesem că toate acestea au fost prea înrădăcinate în sufletul lui.

## POȘTA LITERARĂ

Mihai Pasăre — Numele dv. este tot mai des întîlnit la „poștele” similare ale revistelor, ceea ce divulgă dorința iminentă de a vă vedea tipărit. Eu însumi v-am răspuns de cîteva ori, v-am citat cîteva versuri promițătoare, alese dintr-un material întotdeauna abundent, foarte inegal și mai ales agramat. Se pare că scrieți mai mult decît citiți. Și apoi, printre cărțile dv. de studiu ar trebui neapărat să stea Gramatica limbii române (pînă și păsările pe care le veți li ascultînd în pădurile Probotei cîntă după o „gramatică...”). Din ultimul plic reproduc, epurată de greșelile ortografice, Cetatea albastră:

Îmi ridic cetatea albastră zi de zi / Pașii mei calcă neosteniți pe treptele luminii, / aproape tot mai aproape simt arderea / soarelui în piept, / trec păsări în goană smulse de veacuri / Un tipăt ascuțit și o stea a înțeles pentru / ce să coboare, / sămînța-și rostește cuvîntul / Ridic cetatea pînă cînd patria / va sta-necată-n soare și albastru.

Florin Arcadie — Sînteți în faza căutărilor: Caut în mine / Numai cenușă și lut ars / Dar mult mai jos / în adîncuri / Pămîntul incolțeste neconținut. / Și riuri curg, izvoare înflorite. Poate că într-o zi veți ajunge la izvoarele pe care, deocamdată, numai le întuiți.

Titu Mun. — Proza de science-fiction („Monumental”) scrisă cu anume ironie și detașare, vă reușește mai bine decît cea „realistă”, ale cărei canoane nu le stăpîniți. Precum se vede, este mai greu să fii realist decît fantast.

Ștefan Pahon — Unica poezie ce ne-ăți trimis-o și care începe, promițător, cu versul: „Nu mai ardeți gazul” credem că se înscrie în campania de economisire a combustibilului. Dar ea bate și mai departe. Cit de departe? „Iepele mele nechează aiurea” / ... / Frunzele sar nebune / din tecile lor (asta e frumos, dar s-a mai spus); „O lebedă mi-a dăruit un cîntec / un cîntec dulce și aspru / un cîntec de ducă”. Adăugînd la acestea și versurile pe care nu le-am putut descifra, vedeți și dv. ce rezultă...

Valeria Sivan — Pentru ce înseamnă începător în ale scrisului, aceste gînduri ale dv. — o perseverență corespondență și o posibilă poetă — ni se par demne de a fi cunoscute: „Unora le place versul tradițional, claritatea, limpezimea; dimpotrivă altora versul alb, iiber; unora snobismul, abundența de metafore prolic-sul, confuzul, încifrarea, ermetismul, dicteul, lipsa oricărei ortografii (sic!), punctuații — gusturi și gusturi, mă rog, libertate de expresie, de stil... de aceea a fi începător în ale scrisului, într-o astfel de diversitate, nu-i chiar ușor...”. Desigur, vă interesează de sinteti dv. în acest concert al începătorilor. „Sint o orgă dezacordată” — este un vers care se potrivește modului dv. actual de a scrie. Ceva mai „acordate” sînt Ca o floare albă din steaua munților, Cu albastrul tău, Rudari, Și vîntul, liniștea.

N. Dameron — Dacă s-ar aplica penalizări epigramistilor fără umor, dv. ați fi printre primii. Să dau și cîteva mo(n)stre: Simandicoaselor fețe după coperta Almanah, Literar ed. 974 — Te rugăm jupin Allah / privește la Almanah / sfinții toți ce stau în față / parc-au mutrele de ghiță... „Unor romancierii: Vai! ce fecunditate! / Curg romanele carate / Ca apa pe Cîlniște / Și se pierd în... liniște...”. Și în liniștea aceea, desigur, nu se aud decît poantele dv.

D. Ciurea — Transcriu, pentru limpezimea ei, această Lacrimă: Între bulgări / de pămînt / lacrimă / s-a fost născut / lacrimă / cu patimă / între porți / de platină / între porți / de lemn / sculptate / de mîini drepte / și bărbate / și sculptate-n / strop de rouă / ca să ne / rămînă nouă.

Virgil Pascu — În fiecare poezie există o introducere, un surplus de cuvînte care prelungesc inutil drumul spre metaforă.

Veronica Ursu — „Aș vrea să iubesc un tînr blond / cu ochi de gazelă / un tînr care surde mereu...”. Dorința mi se pare generoasă, nu și poezia. Impulsul liric din „Expediție” este atenuat de micile scăpări gramaticale: „spărgînd boabe de rouă în buzele / care uitase(ră) să pronunțe”.

Constantin Grigoriu — „De mic copil am îndrăgît poezia, și am visat să mă înalț pe acele culmi de la care să mulțumesc înaintașilor mei, pentru comorile care circula în patrimoniul nostru de valori”. Mirabile dictu! Dar nu cred că înaintașii v-ar mulțumi pentru comorile pe care le transferați din patrimoniul lor sub propria-vă semnătură. Astfel „Adio” pastîșează Sara pe deal, iar „Amorului meu” este scrisă cu Oda în metru antic în față. În schimb „Așa era cînd noi doi ne iubeam” colaborează cu textierii contemporani de muzică ușoară. Vă lipsește doar un compozitor.

Temessiensis — Versurile nu sînt la înălțimea pseudonimului.

E. V. — „În suflet aș vrea să cuprînd minunea din aer și de pe pămînt”. Dar privind pătura cu ochi de geograf „câci mîndră pășește cu formă de vale și deal”) va fi mai greu să-i descoperiți minunea

Nicolae TURTUREANU



MIRCEA RADU IACOBAN

## Din Azore în Antile

O tehnică de mozaic într-o viziune filmică utilizează Mircea Radu Iacoban în *Din Azore în Antile*: partea descriptiv-informativă (călătorul face dese apeluri la muzee de istorie și arhive, arătându-se amator de digresiuni erudite) este intercalată de întâmplări transpuse cu nerv, informațiile de bibliotecă alternează cu datele realităților cotidiene, schițările de psihologii cu considerații cromatice asupra enormei vegetații antileze. Ceea ce pare să-l rețină pe autor nu este însă pitorescul exotic ci peisajul noilor relații sociale. Pagini încărcate de tensiunea faptelor (M.R.I. selectează evenimente — argument) alcătuiesc un documentar al prefacerilor sociale, un breviar politic provocat de incredibile mutații pe scara timpurilor moderne. Temperatura expunerii probează emoția descoperirii unui itinerar aparte, iar entuziasmul metaforizat în spațiu poetic demonstrează existența reporterului pe aceeași lungime de undă cu oamenii Cubei noi. Intre M. R. Iacoban și albastrul spațiului cubanez se produce o acomodare perfectă („completo tropicalizado“). Dintr-o nevoie de fabulos, de miracol, de poezie.

De la Iași la Havana sau de la minus 20 de grade, la plus 20 de grade, M.R.I. probează nedezmăniț vocația călătoriei instructive, interes pentru informații din domeniul geografiei, mineralogiei, arhitecturii, etnografiei, botanicii. Există câteva capitole de carte—ghid, presărate de lungimi și lățimi maxime și minime. Provoacă-l însă pe cititor cu date de tot felul, M.R.I. știe să creeze pagini viabile, punând în cifre, sperăm, oarecare autoironie. Știați, de pildă, că în 1957 s-au vândut 59.000 livre de moluște și 107.000 duzini de languste? El ne spune totul despre „grenada verde și motată“ adică ananasul și cultivarea acesteia: „Pământul (argilos de tip Mantazas) după arătura se grăpează repetat, în cruce. Urmează o ultimă măruntire și o îmbelșugată fertilizare, apoi vine rândul pesticidelor și insecticidelor. După care se așează pe sol lungi benzi de polietilenă (40 cm. lățime, 1500 m. lungime); folia are găuri, în care se plantează răsadul de pînă. Invelisul de polietilenă servește mai întâi pentru reținerea umidității în sol și apoi pentru a împiedica răsărirea oricăror plante în afara prețiosului ananas. În perioada ploioasă, imediat după plantare, se aplică erbicide, mai ales în zona de contact a foliilor, acolo unde mai rămân mici spații neacoperite, repede luate în primire de puternica vegetație tropicală“. Entuziasmul, bazat pe statistici este, desigur, puțin de monotonie. Datele concrete sînt prea mult lăsate să vorbească în numele autorului. Dar... siempre se poate mas, Descrierile sensibile compensează ariditatea cifrelor. M.R.I. „vede“ peisajul, păstrînd permanent drept contratermen imaginea de acasă: „Nimic mai ciudat pentru un european decît să constate că nici un fir de iarbă nu se aseamănă cu cele de acasă, că nici un arbore nu fostește familiar, că doar biata vrabie se scaldă în colb în cimpia de la Jicotea precum suratele ei din Bărăgan. Pînă, de un verde mult mai crud, abia amintesc albăstruiul pădurilor carpatine, iar salcîmul ulițelor copilăriei s-a metamorfozat aici, în Antile, devenind ditamai arborele cu păstăi de jumătate de metru și umbră mărunt răsfrîtată. Amurgurile precipitate și răsăriturile explozive, tipice pentru paralela 20, trasează granițe certe între ziua și noaptea“.

Obișnuit să construiască scene reprezentabile, M. R. Iacoban consultă ziare din 1794 doar pentru a afla că balul se deschide cu un menuet dar lasă fotografiile să ne vorbească despre spectacolul fastuos al carnavalului, copleșit de prea multă culoare și de invariabilele „trupuri de vis“ încălate în plastic colorat. Această „prea multă culoare“ interesează lectorul mai mult decît data exactă a întoarcerii primului mambo sau a indicației privind apartenența cutărei păsări-muște. În fond, reportajul este arta de a percepe un itinerar prin propriul temperament. De altfel M.R.I. excelează tocmai prin acest „temperament“: evenimentele sînt trăite într-o perpetuă febră a noului, dezvăluind o multitudinea de fațete care solicită atenția reporterului. Niciunde personalitatea călătorului nu e absentă. Strădania de a evita monotonia îl face să adopte un stil compozit, între gravitate și umor, voiajul sub raport documentar fiind cuplat cu cel pitoresc. După un excurs în geografia economică a Cubei, prozatorul se lasă mușcat de teribila „văduvă neagră“ (M.R.I. mizează adesea pe comic, storcînd poante și din calamar, adică, dacă am înțeles bine, caracatiță). Schimbarea rapidă de cadre îi e specifică. Dar ceea ce se păstrează în primul rînd, (desigur, foarte subiectiv vorbind) nu sînt nici frumosele imagini policrome din avion, nici episoadele de un umor savuros, ci paginile de voiaj sentimental intitulat *La Hemingway*, dovedind cu sau fără voia autorului o corazon apasionado. În traducere, nevoia de a retrăi dramatic — poate puțin și melo — în imaginație, biografia uluitoare a scriitorului american. Această călătorie de-a lungul unei vieți de excepție îl face să intoneze un fel de poem elegiac, patetic fără îndoielă, ca o declarație de dragoste.

Magda URSACHE

**G** și George Ivașcu ne-au dat studii de referință cu privire la viața și opera lui N. Filimon. Scepticii ar fi putut spune netulburați că despre opera lui N. Filimon nu se mai poate spune nimic nou, căci totul este valorificat, definit. O astfel de idee nu a fost însă acceptată de Aurel Martin, care, în Introducere în opera lui N. Filimon (Editura Minerva, Buc., 1973, 273 p.), ne propune un scriitor surprinzător de modern. Fără să renunțe la ideile critice ale lui G. Călinescu, Șerban Cioculescu și George Ivașcu, Aurel Martin își construiește, foarte solid sinteza, atît din punctul de vedere al istoricului literar informat, cît și din al criticului de astăzi, familiarizat cu noile metode de analiză. Format la școala severă și de mare reputație a istoricului literar D. Popovici, Aurel Martin face noi și substanțiale explorări în biografia și opera lui N. Filimon. Criticul rediscută unele probleme de natură ideologică (patruzecioptismul lui N. Filimon), schițează biografia scriitorului într-un stil bine ritmat, corectînd erorile (V. Alecsandri „Al confunda pe Filimon cu Al Pelimon“), ne introduce în climatul epocii. Aurel Martin reconstituie pe baza documentelor de arhivă, nu numai masca unui romancier, ci și existența unui om care uneori devine personaj. Viața lui N. Filimon e un roman trăit. Criticul recunoaște că N. Filimon e un „excelent critic“, un om de lume, o natură căreia nu i-a fost străină vocația tragicului: „Epicureul ascundea, astfel spus, o inteligență pentru care ficțiunea nu era neapărat un punct de plecare iradiant și nici o valoare cultelică, ci mai ales capacitatea de a organiza materia epică oferită de experiența autobiografică sau de nenumăratele sugestii furnizate de lectura actelor găsite la arhivele statului, nu puțin din ele intrînd în chiar infrastructura Ciocilor... Filimon a fost, simultan, un om de studiu, rîndînd însușiri de benedictin, inzeștră cu un excelent spirit de observație, atent și la alte aspecte ale condiției umane decît cele înecate în pelin, vorbe de duh și veselie. Scriitor care, printre primii la noi, satirizînd, a avut vocația tragicului“ (p. 9).

Cînd Aurel Martin analizează opera de cronică dramatică și muzicală, de călător de novelist și romancier, istoricul literar are înțietate: fiecare text este supus unui lucid comentariu comparativ, unor reexamînări. Nu absentează ideile originale: nimeni nu a descoperit pînă la Aurel Martin în opera lui Filimon un fond „prorealist“ născut pe terenul unui exploziv romantism. Tot Aurel Martin intuiește la N. Filimon idei patruzecioptiste, atitudini junimiste. Escursiunile... lui N. Filimon conțin „numeroase momente epice“, cu „statut de veritabile năvăle“, iar „Numitorul lor comun e prezentarea romantică a spectaco-

## N. FILIMON

### Într-o interpretare modernă

Zaharia SÂNGEORZAN

lului existențial. Contextul e al defulării, scriitorul simțînd parcă nevoia de a echilibra pragmatismul relațiunii memorialiste cu evadarea în ficțiune“ (p. 114). O atenție deosebită acordă Aurel Martin năvelei Mateo Cipriani unde mijloacele de investigație, de explorare mai sistematică a universului epic duc la rezultate excepționale. Criticul apelează la metoda structuralistă, iar punctul de vedere este inedit. După Aurel Martin, năvele lui N. Filimon este condiționată de relatarea celor trei povestitori: „Mateo Cipriani, greu de delineaat, odată ce avem de a face cu trei naratori care se succed, devenind, rînd pe rînd, vioara întâi, pentru ca progresiv mișcarea să revină la timpul inițial, iar ceea ce a fost să intre în memoria prezentului.“

Primul e Filimon însuși, cel din Escursiuni..., călătorul atent la ce vede, curios să afle detalii, simlînd chiar entuziasme, spre a stîrni replici, incitîndu-și partenerul pînă la a-l obliga la confesiune. Al doilea e Gerolamo, spirit lucid, hiperbolizant, temperament ardent, structură polemică. Partitura lui e antimonahismul și antitirană. E ceea ce-l interesează și ca expresie epică, portretizîndu-i pe călugări sau evocînd actul de vendetta a lui Mateo. Al treilea e acesta din urmă, care, divulgîndu-și „secretul de inimă“, rotunjește o autobiografie țesută din tot ceea ce romantismul minor răspîndise ca atitudine, împrejurări, decor, problematică sentimentalistă: origine obscură, dragoste fulgerătoare pentru „un angel în formă de om“, scrisori, leșinuri, lacrimi, friguri, el organist, ea contesă, ajutoare financiare de proveniență misterioasă etc. Limbaajul? În consonanță“ (p. 126 — 127). Naratorii se

la evenimente: „Trei povestitori. Trei orizonturi. Trei stiluri. Dar în cazul lui Gerolamo și a lui Mateo, și obsesii, care nu sînt decît superficial complementare. Deși eroicul ca mod de existență s-ar părea că-i apropie. Deosebirile sînt, în realitate, de viziune, de concepție și de relief interior. Adevăratul carbonar, ca structură morală, e Gerolamo. Chiar dacă nu e neapărat și mina care acționează. E omul care, meditînd pe marginea adevărilor concrete, trage concluzii politice. Nu departe de cele ale lui Mazzini“ (p. 127). Povestitorul determină tema, ideile și modalitatea narativă: „...cîtă vreme povestitorul e Gerolamo, tema e tirania și elogiul luptei împotriva asupririi naționale. În momentul în care se produce intermezzo-ul marcînd intervenția autobiografică a lui Cipriani, cînd, adică, acesta devine narator, asistăm la o cu totul neașteptată schimbare de registru, de tonalitate, de preocupări cardinale și de spațiu afectiv. Senzația e de demitizare“ (p. 128).

Aurel Martin intuiește exact mecanismul construcției epice: „Ceea ce, în Mateo Cipriani, se exprimă într-un plan arhitectonic. Gîndit în arc. Etapele lui ar fi: a) viziunea și descrierea mănăstirii din perspectivă turistică; b) contactul cu factorul uman (călugărul), surprins în postura laică; c) discuțiile cu Gerolamo despre monahism, prin prisma comandamentelor civice care ar trebui să guverneze conduita individului; d) ideea capătă ilustrare prin evocarea gestului patriotic al lui Mateo, interlocutorul transformîndu-se din comentator în povestitor; e) faptelor știute, cadrului epic general, li se asociază stratul subiectiv dezvăluit de eroul tutelar prin confesiunea sa; f) Gerolamo reia firul evenimentelor, într-o țesătură mai complexă, și își încheie relatarea; g) emoționat, vizitatorul părăsește mănăstirea și, ajuns la Pisa, în fața pietrei funerare a lui Mateo, închină un pios omagiu sufletului inocent al acestuia“ (p. 130).

Analizînd dintr-un punct de vedere modern opera lui N. Filimon, Aurel Martin nu ocolește sinteza. Ideile se grupează într-un discurs critic aproape patetic: „Prin consens unanim, Nicolae Filimon e un clasic. O valoare deci, de rezonanță națională. A cărei însemnătate e amplificată de perspectiva cenzurativă a timpului și a cărei originalitate se impune tot mai accentuat, prin raportarea la epocă și la eventualii afini. Pentru că autorul lui Mateo Cipriani, al Slujnicarilor și al Ciocilor vechi... orchestrează o partitură care îl relevă în chip inconfundabil. Și ca opțiune tematică. Și ca univers tipologic. Și ca viziune. Și ca atitudine existențială“.

Introducerea... lui Aurel Martin marchează, în ordinea noutății ideilor, o contribuție de prim ordin în bibliografia critică a operei lui N. Filimon.

## EMIL BRUMARU

### cîntec naiv

Cînd trecea fecioara lui Brumaru  
Se topea de oftică mărurul  
Și cădea vrăjit de pe crini varul.

Sinii ei stîrneau pe străzi durere,  
Melcii mugeau lin a-njunghiere,  
Casele-n burlane cloceau miere.

Șerpîi, de sub ziduri vechi de urbe,  
Li ieșeau în drum și-i făceau curbe  
De-ncepea în jur roua să turbe.

Liote de ingeri scurși prin leică  
O incolăceau ca pe-o suveică,  
Dornici să le fie teleleică.

Ci mai pură decît e cleștarul,  
Prinzînd dulce fluturi cu paharul,  
Ea era fecioara lui Brumaru!



Margareta STERIAN: „În sala de așteptare a gării“



# EMIL ISAC,

## după 20 de ani de la moarte

Dumitru MICU

Mormintul lui Emil Isac înflorește în primăvara aceasta pentru a douăzecea oară. „Înflorește” nu e doar o figură de stil. Plecat dintre cei vii la 25 martie 1954 („în zorii zilei”, cum precizează, sugestiv, Ion Brad, în cartea sa **Emil Isac, tribun al ideilor noi**), poetul „Ardealului bătrîn” a rămas pentru toți acei ce l-au cunoscut o amintire luminoasă, ca zorii și ca primăvara.

Îl văd — fără a ști deocamdată cine e — pe scena Colegiului academic (Casa universitarilor) din Cluj, în primăvara sau toamna anului 1946, alături de Lucian Blaga, care, sub pretextul unei conferințe (înția sa manifestare publică după înapoierea Universității din refugiu sibian), depășind amintiri despre N. Titulescu. După ani, îl privesc de aproape și insistent la ședințele filialei clujene a Societății (apoi Uniunii) scriitorilor. Nu lipsește de la nici una, după cum nu lipsește Blaga, Agârbiceanu. Dar în timp ce aceștia tac, primul în special, Emil Isac este mereu activ, mereu critică, sfătuește, îndreaptă, emite sugestii. Vorbește ascuțit, pițigăiat, cu un timbru al vocii asemănător intrucitva, de departe, cu acela al lui Arghezi, însă fără a fi sacadat, avînd, dimpotrivă, o precipitare nervoasă. Cam de felul aceleia a rostirii lui Călinescu, mai puțin înălțările și lungirile atît de specifice intonației călinesciene. Ce-i particularizează graiul, memorabil, e nota pronunțată, ba chiar, citeodată, caricatural (fără voie) ardelenescă, vădită nu numai în accent, dar și în conservarea vechii pronunții a unor cuvinte („general”, „Gheo” Dumitrescu, „îmbrătoșez”, „țerani”), în tendința de palatizare a labialelor, în cite un „no”, plasat ici și colo, patriarhal. Îi aud cuvîntările patetice și fulminante, rostite la felurite întruniri, cuvîntări în care propagarea lirică a ideilor socialismului și păcii alternează cu diatribe sarcastice la adresa „foștilor”, cu vehemente rechizitorii contra instigatorilor la un nou război. Deosebit de spontan, impulsiv, franc pînă la brutalitate, nu ezită, în timpul unei adunări, după sau înainte de propriul discurs, să întrerupă oratorul, spre a puncta vreo idee sau a corecta vreo afirmație nu îndeajuns de întemeiată. Altfel, delicat, atent, sensibil la suprafața altora, săritor, perseverent în sprijinirea celor ce aveau nevoie de sprijin.

Alte secvențe ale memoriei, mai intime, mă transpun în locuința sa din strada 1 Mai, azi casă memorială și sediu al editurii **Dacia**, de la al cărei balcon m-am auzit odată striga, fără să fi făcut în prealabil cunoștință, formal, cu poezii, într-o după-amiază de iulie 1948. Mergeam la Emil Isac fie pentru a-i solicita vreun articol pentru **Lupta Ardealului** sau **Almanahul literar**, fie ca simplu vizitator, bucuros de a-l asculta pe colaboratorul de odinioară al **Vieții noi** și al **Flăcării** povestind despre Minulescu, Densusianu, Arghezi, Lovinescu și a-

țiți alți scriitori ridicați la începutul secolului, cum și despre unii mai vîrstnici, precum Coșbuc și în special Caragiale. Pe Caragiale îl evoca ori de cite ori ne întâlneam, neostenind să repete cuvintele de prețuire și încurajare pe care negalatul dramaturg i le adresase, oral și în scris. Își amintea, de asemenea, deseori, cu mîndrie, de raporturile cordiale cu Frimu, cu Ady Endre, cu numeroase alte personalități literare și politice din România, din fosta Austro-Ungarie, din Occident. Mă iniția, astfel, în atmosfera secolului, fie stînd față în față în una din cele două odăi pe care le ocupa în clădirea ce-î poartă astăzi numele, fie, peripatetic, în lungi periopluri pe străzi cutreierate de el în urmă cu patru decenii în compania lui I. L. Caragiale. La început, mai mult pe străzi, apoi tot mai adeseori în interiorul de pe 1 Mai, în cele din urmă numai acolo, căci nu mai putea să iasă. Nu prea mai era în stare să umble nici măcar prin casă. Îl găseam și îl lăsam în pat, cu vreo carte sau publicație periodică alături și cu drept unic suflet nedespărțit, un clipe alb, despre care spunea, bineînțeles, că e neîntrecut în deșteptăciune și că îl înțelege exact ca un om.

Literatura lui Emil Isac n-o cunoșteam pe atunci, și n-aș putea nici astăzi pretinde că o cunosc la perfecție, în întregime. Culegerea editată în 1946 de M.R. Paraschivescu include doar (selectiv) volumele și volumașele tipărite de autorul **Cărții unui om**. Dar Isac a fost un poet dublat de un publicist prodigios, a cărui semnătură poate fi întîlnită pe întreaga durată a primei jumătăți de veac în mai toate periodicele democratice românești și maghiare, cum și în reviste și ziare franceze, germane, iar în volum a intrat doar o infimă parte din această producție. Citata carte a lui Ion Brad, apărută în 1972, cuprinde extrase copioase din ea, însă reconstituirea biografiei spirituale a unui scriitor nu e tot una cu o ediție. Stringerea la un loc a tuturor articolelor lui Emil Isac ar fi, negreșit, bine venită. Pînă atunci, acele Scrieri alese, reunite în ediția din 1946, și într-o alta, din 1960 ediție îngrijită de Ion Brad, prefațată de Mircea Zăciu), rămîn, în orice caz, edificatoare pentru orientarea urmată constant de acela care, citeva luni înainte de moarte, releva, într-o scrisoare particulară, dată ulterior publicității, cu îndreptățită mîndrie, că nu și-a „murdărit condeiul scriind osanale la adresa regilor” și că l-au „durat toate pierderile care stau în calea dezvoltării poporului” său și „a tuturor popoarelor”. Nu numai că n-a adulaț maimărimele defunctelor timpuri, dar a clamat împotriva lor, cu indignare și minie, decenii în șir, vestind „revoluția sufletelor curate”, „focul curățitor, focul libertății”, menit „să mistuiască în flăcări mîile de castele”. Pentru ca, după dărîmarea vechii societăți, să celebreze



Emil ISAC în 1925 (primul din dreapta, N. N. TONITZA)

cu entuziasm munca pașnică a mulțimilor descătuse, de pe urma căreia „va crește progresul minunat al științei, al artei, al literelor, standardul de viață se va ridica în mod uimitor” — și să-și îndemne confrății, cu patos: „Veniți la luptă. Veniți la lumină. Veniți cu toții!”.

În poezie (căci prin ea mai ales și-a înscris și își menține numele în istoria literară), Emil Isac a fost primul crainic transilvănean al înnoirii în sens modern, volumul său de debut, **Poezii, Impresii și senzații moderne**, vizînd lumina în același an cu **Romanțele pentru mai tîrziu** ale „clopotarului revoltei lirice românești”, Ion Minulescu. Concomitent cu Ovid Densusianu și Minulescu, înainte de Tristan Tzara, Ion Vineu, Adrian Maniu, cu mult înainte de Blaga, poetul clujean încredința tiparului versuri libere, chiar albe, și, în timp ce toți coregionali coșbucizau sau imitau pe Blaga, el producea sonuri de rezonanță stranie, în care cunoscătorii puteau identifica modele simboliste: Verlaine, Rollinat, dar mai ales Maeterlinck. Paralel, publica poeme în proză, multe parabolice, îndatorate lui Oscar Wilde, altele cam în linia lui Petică, urmare, desigur, a frecventării unor maeștri comuni. Specifică poeziei lui Emil Isac, în contextul național al simbolismului, e, de la început, o pronunțată notă socială. Autorul **Impresiilor și senzațiilor moderne** desenează cu o peniță muiată în acizi pe „boierul român” al cărui creier îl „destramă șampania și drogul”; surprinde succinte crochiuri priveliști din lumea rurală, ce sînt departe de-a fi idilice; țărani venind de la prășilă, „storși de oboseală”, „sclavi” asudînd pe „plaiuri de verdeață”, pluguri arînd „viața amară” a plugarilor, bordeie în care „s-a stins lumina” și „s-a sfîrșit piinea pe masă”, deploră condiția Mariilor vîndute („Măria mea frumoasă, Măria mea păgînă, / În ochii tăi e noapte și aur ai în mînă”); înregistrează situații din „orașul bolnăvit de viață” pe ale cărui uliți umblă „oameni stîși”; reliefează cu deosebire mizeria și apăsarea sub care gemeau dezmoșteniți: „cite fete nu știu ride, / cite fete plîng și coasă!”, înfățișează muncitori extenuați, înghițiți în fiecare dimineață de monștrii fabricilor, ce-i storceau de orice vlagă, spre huzurul celor ce în „palatul din vecini”, pe-

treceau în „pocnet de sticle”. „Fum gros se-nalță-n cer. / Sirena fabricii sună. / Oameni palizi de visul nevisat / În poartă se adună...”.

Am rosti, evident, un neadevăr, dacă am spune că opera poetică a lui Emil Isac rezistă lecturii în întregime. Cinstit vorbind, din volumul de început se pot reține puține bucăți. Culegerea suscită un interes mai mult istoric. Vestede sînt destule file și din cărțile următoare (**Poeme în proză**, 1923, **Poeme**, 1936). Sensibilitate acută, Emil Isac nu a fost un prea scrupulos artist, nu și-a supravegheat foarte riguros inspirația. Puternic, talentul nativ e compromis nu o dată de revărsări sentimentale inexpressive, de un patetism logoreic, de prozaism. Defectele nu parvin să eclipseze însă, pentru cei dispuși să-l perceapă, autenticul filon liric existent și în poemele în versuri și în prozopoeme. Cîteva piese în special (**Ego homo**, **Din versurile triste**: **Annie**, **Baladă ardelenă**, **Noaptea fantastică**, **Pernelor**, precum și o seamă de **Cîntece**) sînt reușite incontestabile. Emil Isac a fost un creator de atmosferă, autentic, dotat cu simțul grandiosului, al terifiantului, al fantasticului, meșter în utilizarea grotescului, sensibil totodată la delicat, la suav. Pentru demonstrație, ar trebui copiate poeme întregi, căci diferitele elemente constitutive ale acestora dobîndesc expresivitate doar prin însumare. Citiți, sau recitiți-le, poemele indicate, și veți recepta un suflu baladesc proiectat în oniric, veți recunoaște un dar al punerii în scenă, al evocării spectaculare — sau veți remarca melodicitatea unor acorduri de lied.

Cu atît de diferite tonalități, poezia lui Emil Isac este, evident, o expresie suigeneris a barocului: amestec de suavități și asprime, lirism subtil și prozaism strident, de tragic și comic; ironie caustică și umor lugubru alături de tandrețe și compasiune, fantastic halucinant alături de reprezentări grațioase, lipsă de gust deconcertantă alături de construcții imagistice fine, expresii zgrunțuroase, rudimentare, stîngace, alături de mici giuvaere. Și, o muzică ciudată, în care ecouri din Maeterlinck, din Verhaeren, pe alocuri din Rilke, se combină cu sunuri din folclorul ardelen.

Neîndoios, scrisul lui Emil Isac are prin ce să vorbească sensibilității și conștiinței noastre. Numele lui Emil Isac merită a fi pomenit.

## Documente inedite: N. N. TONITZA CĂTRE EMIL ISAC

Vălenii de Munte, 2 Aug. 1923

Scumpe Domnule Emil Isac,

Articolul d-tale din **Adevărul** — „Probleme de Artă” — mi-a parvenit aici la vre-o 2 săptămîni după apariția lui. Am făcut un răspuns pe care l-am și expediat la Buc., ca să nu mai sufere întîrziere, trecînd prin Cluj după cum proiectasem eu. Răspunsul meu, domol și cuminte, e numai un vestibil către adevărata problemă. Când va apare, te rog mult să-mi dai un răspuns, ca să putem continua europenește discuția, intrînd din ce în ce mai mult în inima problemului. Poate că oficialitatea va câștiga, în primul rînd, de pe urma acestei convorbiri a noastre, din depărtare.

Mulțumindu-ți mult pentru considerațiunea ce ai bine voit a-mi acorda publicamente prin tipărirea scrisorii d-tale, te rog să primești salutările mele cele mai distinse.

Z. S.

Prin amabilitatea fiicei poetului Emil Isac, Eugenia Isac, am intrat în posesia a două scrisori inedite aparținînd pictorului N. N. Tonitza. E vorba de două cărți poștale expediate de pictor din Vălenii de Munte lui Emil Isac în anul 1922. Prima scrisoare e un răspuns la articolul poetului Probleme de artă — D-lui N. Tonitza... (v. „Adevărul”, 18 iulie 1922), în care Emil Isac reclama o „Federație a Artelor, cu puternice sindicate pentru fiecare breaslă a intelectualului...”. În cel de al doilea text, N. N. Tonitza îl anunță pe Emil Isac că își va publica și el în presă păreri despre artă.

28 Sept. 1922

Vălenii de Munte (Prahova)

Scumpe Domnule Emil Isac,

Cetesc în ultimul Nr. din „Flacăra” răspunsul d-tale, la „probleme de artă”. Voi căuta — pe cît de curînd — să tîlmăcesc și eu, în proza mea săracă și fără meșteșug, părerile mele. Ele nu se lovesc prea mult cu ale d-tale, în schimb sînt întemeiate pe aceleași constatări, și, duc — totalmente — la aceleași soluții de vindecare. Sau vor să ducă. Bine ar fi însă, după cum spunea și d-ta într-o scrisoare precedentă, să mă intervină și alții în discuție. S-ar umplea, astfel, golul de timp dintre articolul d-tale și al meu, iar publicul ar fi mai pasionat să urmărească discuția, căci nu i-ar uita desfășurarea, în chipul acesta. Cu acest prilej îmi îngădui să te rog să-mi faci o camaraderească îndatorire: să interviu la gazetele amice din Ardeal să mi se anunțe deschiderea expoziției mele de pictură, pentru luna Decembrie, la Maison d'Art în București. Mulțumindu-ți frumos, sunt al d-tale devotat

N. TONITZA

TONITZA



# MARGARETA STERIAN

Distinsa doamnă a picturii și a poeziei apărea din când în când în cele două săli ale Simezei, între tablouri și plasmuri din ceramică. Prin expoziția ei, vad al niștii și al jocului cu polen colorat, se perindau grăbiții bucureșteni, fără să știe că cea care expunea acum, în acest ianuarie, scrisese în 1945: Cărților, cărților ierbar de leac / Mierea voastră și toate răspunsurile vracilor sint ale mele / Dar răspunsurile, de când lumea, răspunsuri n-au fost, ci tot întrebare / Despre lucrurile adevărate, otrăvurile de preț / Despre: Tinerete, Iubire, Har, Frumuseți.

Se perindau fără să știe. Și de-ar fi știut...

Ani de studii, în Parisul deceniului 3, Academia Ranson, cu Bissière și cu Amédée de la Patellière, cursul de istorie a sculpturii catedralelor Franței, cursul de istoria artei la Sorbona, apoi, în țară, la Drăguș, în fenomenala echipă a lui Gusti, ca desenatoare în campania monografică, cofondator al grupurilor artistice Grupul nostru, în 1932, Arta nouă, Criterion, în 1933, Grupul plastic, în 1934, decorurile pentru piesa lui O'Neill, Din jale se intrupează Electra, pe care a și tradus-o, volumele de versuri Poezii, în 1945, Poeme, în 1969, tapiseriile, ceramici.

Cit de puțin știam eu însumi, când în dimineața de ianuarie mă abăteam din bulevard și voiam s-o cunosc pe doamna Margareta Sterian. Artistă de noblețe și de notorietate, care într-un interviu din 1971, acordat lui Mihai Drișcu, la Arta, spunea, referindu-se la atmosfera anilor săi de afirmare: Era o vreme de camaraderie, fără rivalități. Expozițiile erau sărbători. Aveam cu cine vorbi despre arta noastră. Atmosfera era mai puțin riguroasă, mai fructuoasă. De pe urma acestor discuții și admirații mutuale, oamenii deveneau îndrăzneți, se desfășurau cu mai multă ușurință. Criticii erau cu noi. Comarnescu, de exemplu. Și apoi cine nu era critic? Toți prietenii erau critici. Ion Minulescu era un mare prieten al artiștilor, Margareta Sterian aduce spre noi ceva din dragostea autentică pentru pictură, plăcerea și înălțarea, dincolo de stînjitorile constrîngeri și autoconstrîngeri.

— Nu v-aș da date despre mine. Scrieți ce vedeți.

Era sugestia de modestie a unei mari artiste. Am respectat-o întrucîtva.

★

Ceea ce văd este un joc frumos și superior, în mijlocul unei lumi agitate. Ni se oferă, pe ecrane de dimensiuni mici, mai totdeauna de culoare închisă, un spectacol tragi-comic, pe scena căruia apar ființe de condiție umilă, actori de circ, saltimbanci, purtători de măști. Alaiul acesta funambulesc pare tragic la prima vedere, și întrucîtva și este, dacă mai stăm sub semnul lecturilor avînd ca tramă viața periferică a grupurilor ambulante, și dacă știm deci ce dramă nebuloase și violente se petrece în umbra cupolelor de pinză de cort sau în lumina pestilențială a becurilor de la mansarde. Tablourile colcăie de oameni făcuți să fie pradă vieții riscate. Pe lângă ei, printre picioarele lor, umblă animale fioroase, iar lumea care asistă la pericolosele numere e aproape străină sau, mă rog, e atît de străină, încît ia forma unor ziduri pestrițe. Oamenii riscului, ni se spune, sînt singuri, sînt dureros de singuri. Aici ar fi partea tragică a spectacolului lăunesc. Cealaltă, veselă, și poate nu atît veselă cît comică, adesea pînă la comicul grotesc, ni se oferă sub forma simbolică a măștii și a culorii, care de altfel aici, în această pictură de rafinament intelectual, are tot funcție de mască. Ce ascund măștile și culorile? Ascund, prin strălucirea și prin puterea lor expresivă, umilințele interpreților, viața lor particulară. Dincoace de această viață, care, din frumusețe și din pudoare, nu trebuie cunoscută de către onorata pestriță galerie, apare masca și culoarea, adică însemnele bucuriei, ale dansului, ale luminii, într-un cuvînt ale vieții pline. Aș zice că întreaga pictură a Margaretei Sterian stă sub semnul măștii. Masca poate crea iluzia unei alte lumi, mai colorate și mai vesele, o lume în care creatorul se poate deda jocului său superior cu mai aprinsă poftă. Chiar și



Margareta STERIAN :

„Bestiar”

măștile purtate de mascați, în sărbători, depășesc, prin expresivitatea lor îngroșată, intențiile narativ-decorative, pentru al căror rost sînt purtate încă, ele devin la Margareta Sterian tragi-comice, în înțelesul arătat. Notă aparte fac unele personaje de construcție ingenuă, cum ar fi cosinzenele, făpturi lăsate să umble în toată frumusețea lor, netrucată, necolorată, nemascată. Aceste cosinzene sînt fete de țară, dalb împodobite, care, cîteodată, părăsesc alaiurile funambulești și intră în livezi: avem atunci scene de gen, ca atîtea altele în pictură. Numai că, dacă sîntem atenți, peisajul în care se mișcă fetele nu e unul naturist, ci — iată apărînd iarăși masca — un eden ca toate edenurile, mirific. Și pentru că e vorba de mască, gîndul ar trebui să ne ducă imediat la expresionism, poate la expresionismul practicat de Goya, sau, mai bine, la cel nordic, de tip Ensor, cu care Margareta Sterian se înțînește subteran, dar felul în care artista romîncă își tratează formele, ne îndrituiește să recunoaștem nota de originalitate de care

face cu prisosință dovadă. Margareta Sterian nu forțează formula, n-o supralicitează. Nu e nici prea aproape de cuminența picturii tradiționale românești, nici prea departe de ea, adică la curajoșii expresioniști nordici, E, undeva, la mijloc, sau cu acel năstrușnic înțeles, lămurit de înțeleptul Noica, e depărțioară. Asta, ca să numim condiția unei picturi de bună factură românească. Chiar dacă această pictură iese din tiparele tradiționale.

La rîndu-mi — așa cum proceda în aceea dimineață de ianuarie artista, lăsîndu-mă să înțeleg, ad-libitum, dincolo de date explicative, pictura sa — las celor doritori de migală să analizeze alchimia tehnică a acestor otrăvuri de preț.

Prin mînunchiul de reproduceri din acest număr, CRONICA aduce Margaretei Sterian, distinsa doamnă a picturii și a poeziei, omagiul său pios.

Val GHEORGHIU



Ecaterina POP-PETROVICI :

„Culmi”

primăvară, deschise la Galeriile Cupola, Casa Ziariștilor și Casa Universitarilor din Iași și la Galeriile de artă plastică Botoșani.

La „Cupola” expun Maria Lazăr, Lucreția Fîlioreanu—Dumitrașcu, Aneta Covrig și Ecaterina Pop—Petrovici, ținînd să desfășoare o cit mai completă gamă a mijloacelor de exprimare, într-o armonie de ansamblu și o ținută remarcabile. E vorba de patru nume afirmate în artă și care țin să-și onoreze cartea de vizită, preferînd să ne pună la încercare memoria decît să riște aventura. Astfel, Maria Lazăr pe lângă ceea ce știam despre predilecția sa pentru tematica agrestă de o bucolică incantație, realizată într-un mod de intimă implicație, cu metafore ce trimite la stilizări de scoarță veche, ne aduce o pictură mult mai fierbinte, vîndînd preocuparea de a crea atmosferă. Forța de expresie servește cu fidelitate imaginația artistei (Sătuc de munte, Primăvara). La Maria Lazăr faptul obișnuit capătă dimensiuni alegorice, aerul vibrînd într-o reverie plină de farmec, ca și cum ar aștepta să se întimplă în cadrul ceva extraordinar. O impresie de ceva bine încheiat, temeinic; discreția pînă la suspin a culorilor o recomandă pentru fresca de atmosferă, compoziția sa avînd un fir epic precis urmărit.

Lucreția Fîlioreanu—Dumitrașcu e neliniște ordonată, cu forme conduse spre sinteză, surprinse într-o dinamică plină de vervă. Imn e o hiperbolă mereu proaspătă a stării de demnitate cetățenească, precum Scut patriei o manifestare de patriotism și Tinerete o exaltare pe orizontală a forței juvenile ca un alb zbor planat. Sculptorița care optează cu inimă largă pentru ceramica în nuanțe uzate, aptă pentru decorația interioară, e totodată o abilă constructoare de monumental edificat discret.

Aneta Covrig preferă de astă dată ilustrația de carte, dovîndu-se o interpretă plină de fantezie a textelor propuse. (N. Labiș și Alex. Ivăsiuc). Adaptabilă atmosferei pe care o respiră literatura respectivă, grafica sa e asemîni unui lector ce visează aplecat peste carte, dar fără a uita ceea ce constituie baza; știința desenului ca esență de reprezentare. Artista dovedește abilitate în compunere, o justă distribuție a suprafețelor și — mai ales, știința de a cere tușului tot ce poate da pentru a sugera culorile. Depășînd vigneta, desenele sale se constituie, prin simplitate, ființe a liniei și eleganță de imagini în picături de rouă reflectînd un întreg univers.

Ecaterina Pop—Petrovici a dobîndit în ultimii ani o gestică largă și o siguranță compozițională, semne ale împlinirii sale artistice. E o graficiană ce știe în primul rînd să pună în valoare spațiul cromatic și din vibrația lui să nască desenul asemîni unei exprimări lucide într-o euforie toropitoare. Spațiu istoric, Spațiu mitic, Spațiu mov, Spațiu roșu, Spațiu astral, Spațiu folcloric nu sînt de fapt decît ceea ce Focillon numea „vederi ale spiritului, speculații despre spațialitatea redusă la inteligibilitatea cromatică”. În acest cîmp saturat de culoare, artista își înscrie desenul ca un edificiu armonios, simplu, topit în suprafața matizată, totuși el rămînd actorul principal. Intre culorile se stabilesc raporturi de armonie și zone conflictuale ce dinamizează ideea, o evidențiază, o impun (Humus, Nucleu, Silabisire).

La Cupola, plastica ieșeană feminină ne oferă un suav dar viguros trifoi cu patru foi.

★

Răspunzînd invitației ziarului „Flacăra Iașului” de a inaugura galeria deschisă în holul redacției, patru pictori ieșeni ne ademenesc să urcăm scările. Cele trei de la „Cupola”, cărora li se adaugă Felicia Brîndaș Gavrilean.

De astă dată, Aneta Covrig revine la gravura ei obișnuită cu frază amplă, discursivă și cu delimitări sobre de alb-negru, urmînd o logică precisă. Felicia Brîndaș Gavrilean oficiază la modul solemn, utilizînd o paletă stinsă ce sugerează vechime și trezește rezonanțe pe care migaloasa cutare a costumelor pare a le amplifica în flaute de catifea. Gătirea miresei, Procesiune Ironică sînt reminiscențe de tradiție surprinse cu naivă duioșie și plasate într-un cadru de cromatism fără vîrstă. Totul respiră calm și armonie sub lumină de registru blind, autumnal. O anumită stare meditativă o apropie de Maria Lazăr, dar gustul pentru amploarea gesticii o singularizează și, pînă la urma, opțiunea pentru această culoare minerală se dovedește o „politică de expresie artistică”.

Ecaterina Pop Petrovici și Maria Lazăr continuă linia lucrărilor expuse și la „Cupola”.

★

În saloanele de la „Casa Universitarilor”, ca în fiecare prag de primăvară, ne întîmpină grupul celor trei: Ileana Sănduleanu, Elena Lăpușeanu, Mariana Baciuc. E cea de-a cincea lor expoziție în această formulă de solidă îmbinare, în care progresul e colectiv dar cursa se desfășoară pe culoare separate. Refuzînd idilismul și efectele fotogenice, modeste prin chiar aria de investigație, deci rămînd la flori, natură statică și peisaj aflat la îndemînă, cele trei pictorițe practică o artă robustă, plăcută ochiului, deci, umanistă, o artă calmă, cu gesturi precise, fiecare însă la gradul său temperamental.

Astfel, Ileana Sănduleanu se impune în grafică prin echilibru, paletă reținută, în nuanțe grave de violoncel, Elena Lăpușeanu prin exuberanță solară și vigoare a pensulației, iar Mariana Baciuc prin cultul feminin al amănuntului și prin transparențe de o suavitate adolescentină. Modestia, discreția și acuratețea profesională sînt calitățile de bază ale acestui grup ce susține, asemîni cariatidelor, arta făcută cu demnitate și bucurie.

★

La Galeriile din Botoșani ni se oferă o expoziție am putea spune monografică a pictoriței ieșene Viorica Bălan, despre care — să recunoaștem — se vorbește prea puțin în ultimul timp. Pasionată cîntărează a vegetalului transfigurată de anotimpuri și poetă a florilor, Viorica Balan excelează în acele peisaje carpatine surprinse în zilele cînd toamna aprinde ruguri și pojarul lor contrastează violent cu înțelepciunea înghețată a steiurilor. Desenatoare de bună școală tradițională, Viorica Balan își susține culoarea prin suprafețe abil interferate și găsește nuanțe de un decorativ subtil pentru a potența volumetria peisajului. Expoziția de la Botoșani o confirmă drept un talent robust și o artistă perseverentă.

Aurel LEON

expoziții

PICTURA

FIIND DE GENUL FEMININ...

Cîteva expoziții cu lucrări semnate de artiste plastice consemnînd nu atît ziua de 8 martie cît tot mai afirmata lor prezență în mișcarea respectivă. Prilej să considerăm că în pictura propriu zisă istoria n-a reținut pînă acum nici o contribuție feminină, șevalețul rămînd în exclusivitate pe seama bărbaților, de la Da Vinci la Picasso; în schimb, grafica pare a le conveni tovarășelor noastre de artă și — paradoxal — chiar pretențioasă și dura ca meserie sculptură. Așa se și explică dominanța categorică a graficei și în aceste expoziții de



film

# PRO- PRIETARII

Ștefan OPREA



Șerban Creangă nu vrea să poetizeze realitatea; mai mult chiar, el consideră că cei ce recurg la aceasta fac, de fapt, concesii realității. Greșeala unor cineaști e că inventează uneori niște acțiuni foarte poetice și-și închipuie să spectatorul vor crede în ele doar pentru că sint poetice. La un moment dat eu însumi mă emoționez — nota undeva Șerban Creangă — de ceea ce inventez și cred că spectatorul va păți la fel. Dar aceste acțiuni, inventate în faza de lucru la scenariu, nu rezistă la filmare, par false în contact cu mediul concret... Am urmat un drum greu până ce am descoperit că pot extrage poezia din mediu, din relația personajului cu spațiul și că nu trebuie s-o inventez dinainte.

Drumul, deși greu, pare să fi fost ușor, iar la capătul lui s-a născut filmul „Proprietarii”, o cuprinzătoare monografie a unei uzine, care surprinde viața în datele ei cele mai semnificative și, dacă vrei, dramatice. Pentru că e vorba acolo, în uzină, de o luptă, de un conflict acut între vechi și nou; un conflict al mentalităților, al unor idei învechite, alterate de egoism, de orgoliu, și al unor idei noi născute din fluxul firesc al vieții și din atitudinile unor oameni adevărați.

Uzina — cadru viu, dinamic, generos al acestor confruntări — este o unitate socialistă puternică, ridicată, fapt tipic la noi, într-un simplu atelier, prin rivna muncitorilor care, de aceea, se și simt proprietari ei. Dar se întâmplă un fapt ciudat: cu toate că are un colectiv puternic, cu experiență, uzina trece prin momente grele din cauza rutinei, a opoziției la tot ce-i nou, a infatuării, necinstei și nepăsării ce se cuibăresc la conducere, sub conducerea secretarului județean de partid, care are merit în trecut, — și chiar la ridicarea acestei uzine — e cuprins de orgoliu și pentru a avea recunoaște un eșec pasager, se afundă treptat în minciună. El acoperă incapacitatea directorului uzinei; știe că acesta raportează cifre de plan nereale, că livrează produse-rebat, că se înconjoară de tot felul de șarlatani care umblă numai profitul. Mai mult, știe că în uzină există și elemente noi, oameni care gândesc științific, care văd lucrurile în esență și știu să pună umărul la greu. Dar Boates, secretarul nostru, procedează pe dos: încercând minciuna și înăbușă inițiativa. El sprâncă pe cei de față, anchilozăți moral și îi înalță pe cei care ar fi putut introduce un aer proaspăt. Există însă o forță care nu îngăduie căderea unei asemenea stări: colectivul uzinei, organelle vie, științifice, ia atitudinea cea mai potrivită pentru rezolvarea firească a lucrurilor. Iar la celălalt nivel, primul secretar al județului rezolvă chestiunea — într-un fel de discuție-proces cu Boates: un proces al infatuării, al rătăcirii și al orgoliului exacerbat.

Iată așadar datele principale ale filmului lui Șerban Creangă, date care se află turnate într-o naratiune cinematografică alertă, antrenantă, străbătută de forul autenticității, al pasiunii și curajului pentru adevăr.

Curajul și adevărul se întrepătrund, era de parcă Șerban Creangă într-un interviu din 1971. Mai dificilă pentru filmele noastre scoțea el relația dintre adevăr și frumos: „Unii par să considere mai necesar un adevăr frumos decât un adevăr adevărat. Dar eu, fără să fac comparație între ce e frumos în viață și ce e frumos în artă îmi doresc să fiu în primul rând adevărat. Din adevărul poate uneori urî, din adevărul nemachiat, să extrag o cantitate de frumos chiar dacă ea e mai mică și să o pun în filmele mele”. Spunând acestea, Creangă încă nu știa că va face „Proprietarii”, dar când, împreună cu fratele său Mihai Creangă, a scris scenariul, mai avea încă în minte aceste idei. Preocuparea pentru frumosul cinematografic în acest film este ceva mai restrinsă decât în „Căldura”, filmului său de debut, dar a crescut ponderea preocupării pentru adevăr.

În esență filmul pune în dezbatere o problemă de morală, confruntând concepții despre viață și muncă, despre respectul omului față de om, concepții noi și concepții vechi. Pe cele noi le știm foarte bine, ne-am obișnuit cu ele — vrea să spună filmul: pe cele vechi, paradoxal nu le știm pentru că ne închipuim că nu mai există, că am scăpat de ele. Dar nu-i așa, există și împiedică la tot pasul mersul sănătos, sigur. Radiografia lui Șerban Creangă asupra unor asemenea concepții și atitudini e aspră,

demascatoare, dar să nu-și închipuie cineva că filmul e o didactică lecție despre morală sau un discurs asemenea. Nu, filmul spune toate aceste lucruri într-un mod inteligent, cu mijloace ce-i sint specifice. Eroii filmului nu sint unii mostre de morală, iar alții creațiuni de aruncat, ci cetățeni obișnuiți, cu păcate mai mari și mai mici sau cu calități asemănătoare; sint oameni și acțiunile și se confruntă ca atare pentru adevăr, pentru cinste. Confruntările și confruntările sint frecvte, inteligente, tensionate, pe alocuri colorate și înțel cu umor. Caracterele — multe, foarte multe în acest film, de altfel ca și pistele pe care circula acțiunea — sint schițate cu precizie, încă în rămină în memorie cu contur sigur.

Filmul nici nu are de fapt un personaj principal cum se întâmplă de obicei. Cel puțin patru sau cinci dintre eroii sint egali ca importanță în desfășurarea și promovarea conflictului: secretarul județului, Boates, directorul Mateescu, inginerul Teodor Dan, maestrul Sirbu, instructorul de partid Rada Nicolae, maestrul Iftimie și, dacă mai adăugăm, mai puțin și pe alții cu aceeași pondere în conflict. E un caz tipic în care personajul principal e o idee: ideea luptei pentru adevăr. Căci inginerul Teodor Dan e doar un capitol; căci secretarul Boates e alt capitol; sistemul de organizare ierarhică a minciunii; a războiului psihologic de dărâmare a celui care e în posesia adevărului; legea circulației pilelor până la nivelul imediat de față, toate acestea sint capitole care se întrepătrund întru conturarea personajului principal: ideea de adevăr.

Există și momente unor povești de dragoste, unor aspirații spre puritate și frumusețe. Relația simplă, delicată, dintre inginerul Natalia Toma și inginerul Rada Nicolae e o frumoasă sugestie pentru o poveste de dragoste ce ar fi putut fi, dar n-a mai fost loc în acest film care, cum observăm dintr-o privire, conține date, materie primă, pentru alte povești. Filmul are, deci tot ce-i trebuie ca să fie o operă de larg interes la public. Fără exagerare, este o lucrare matură, frumoasă, conținând mult adevăr de viață, și, calitate principală, dănd senzația unei depline satisfecțiuni.

Ușede stângăci sau scâpări, câteva secvențe mult prea încălțate, peisajul mecano-mașinist care domină primul sfert de oră al filmului, încercarea neîndeplinită și, cred, inutilă în acest context — de a schița biografia inginerului Teodor Dan în date ușor melo; secvențe care ies din tema principală a filmului (cea cu arhitectul și cu panoul care ascunde o curte interioară); apariția lui Aristide Buhoiu în chip de reporter al televiziunii (fapt ce face un record forțat cu realitatea); apoi câteva automatisme (neintenționate) în vorbirea unor personaje, se pierd în suma de calități, în tonul personajului al dezbaterii morale la care asistăm. „Proprietarii” este un film care atestă maturitatea creatorilor săi și totodată confirmă marile posibilități pe care actualitatea le oferă — sub raport tematic — cineaștilor noștri.

Dintre actori cel mai mult mi-a plăcut Ștefan Iordache care a realizat chipul unui inginer pasionat de nou, în meserie dar și în viață; el e omul care nu suportă minciuna, le strigă în fața celor care o profesază, dar, din păcate, cum se mai întâmplă, tot el cade dedesubt, deși ține adevărul în brațe (de unde se vede că și adevărul se mai duce uneori la fund). De asemenea, mi-a plăcut frumosul debut al actorului Constantin Cojocaru de la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț. Personajul realizat de el, ing. Radu Nicolae, instructor de partid în uzină, este o figură foarte agreabilă, discretă și pregnantă în același timp, amestec de puritate juvenilă și maturitate a gândirii. Salut cu foarte mare plăcere acest promițător debut și subliniez ideea că teatrele din țară au încă mulți actori care ar putea introduce aer proaspăt pe platourile de la Buftea.

În concluzie, filmul este bun și interesant, dar — vorba regizorului — în filmul de actualitate nu poți niciodată să spui că ai făcut o operă definitivă, ci doar că ai parcurs un fragment dintr-un drum. „Ești mereu pregătit pentru ceva și mai autentic. Iar în momentul când ai reușit să creezi un mediu veridic, nu vei putea să te reîntorci, în următorul film, la ceva mai mincinos. Ci vei merge înainte, mereu mai aproape de adevăr”.

## MARGINALII

Dacă proza modernă descinde din „Mantaua” lui Gogol, „Insemnările unui nebun” ale aceluiași Gogol sint, de fapt, o insistare pe linia revoltelor celor umili. Monologul modestului funcționar, în mantaua lui ponosită, care suportă toate jignirile fiindcă are ca o decantare libertatea imaginației, se constituie ca un text dramatic, cu condiția de a i se crea ambianța respectivă. Ceea ce încearcă tânărul regizor B. Barash și scenograful Helmuth Stürmer (Teatrul de stat — Sibiu) să realizeze pe scena Naționalului din Iași, avîndu-l în rolul titular (și unicul) pe Dionisie Vitcu. Ei au imaginat o montare cinematografică, într-o atmosferă sugerată de partitura muzicală, pe acest fundal desfășurîndu-se recitalul actoricesc. E, desigur, o încercare interesantă și care poate naște un spectacol original.

Sugerăm realizarea, în paralel, a unei versiuni scenice pentru turneu de arie largă.

Bine venită inițiativa organelor vasluiene de a pigmenta „Zilele viei și vinului” (7-8 martie) cu manifestații culturale, la care a fost invitat și un grup de scriitori bucureșteni. În final, a avut loc la Casa de cultură un spectacol de gală la care și-au dat concursul un grup de balerini de la Opera de stat din Iași, actorii ai Teatrului de stat din Birlad, soliști de muzică populară și o formație de dansuri populare din județ.

În continuare, vasluienii pregătesc festivalul de umor „Constantin Tănase” din toamnă.

Teatrul dramatic Brașov a prezentat în premieră pe țară piesa dramaturgului grec contemporan Iacovos Kambanellis „Curtea miracole”, în traducerea Polixeniei Karambi. Regia artistică aparține lui Eugen Marcus, decorurile lui Helmuth Stürmer iar costumele sint realizate de Maria Stoenescu. În distribuție: George Gridănușu, Mada Florian, Șt. Sloboda, Maya Indries, Angela Costache, Mihaela Nestores-

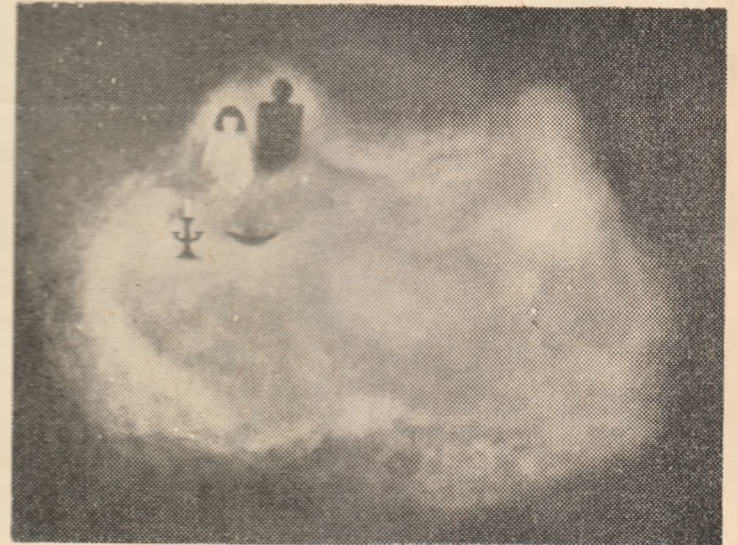


Dionisie Vitcu, în „Jurnalul unui nebun”

cu-Sloboda, Mihai Bălaș, Paula Ionescu-Cristoloveanu, Nicolae C. Nicolae, Virginia Itta-Marcu, Dan Săndulescu, Dan Dobre, George Ferra, Luli Crăciun, Mihai Popescu și Savu Rahoveanu.

După un turneu prin Moldova, basmul dramatizat de Dan Tărchiță sub titlul „Domnița lacrimă furată” a revenit la sediu fiind oferit în spectacole pentru copii și tineret. În regia lui George Macovei și în decorurile Hristofeniei Cazacu, piesa această înscrisă în repertoriu de către Teatrul Național din Iași confirmă calitățile dramaturgului și ale echipei de interpreți, scopul fiind realizarea unui spectacol plăcut și accesibil.

La Teatrul de stat din Bacău continuă tradiția spectacolelor ușoare, de deconectare. Astfel, e în repetiție „Tonomat '73” de Aurel Felea, o suită de miniaturi umoristice. În regia lui I. G. Russu își încearcă talentul de estradiști majoritatea actorilor din Bacău, printre care și cei mai proaspăt sosiți: Dorina Păunescu, Mihai Păunescu, Traian Pirlog și Ioana Dimitriu.



„Nunta”

## RADU CEONTEA

Acest tânăr, pentru care a zugrăvi înseamnă a plînge cu lacrimi de culoare, originar de pe Mureș, vine cu siguranță, cu conștiința meșteșugului și uneltelor sale, cu un fel al său de a vedea universul. Cele câteva zeci de pinze pe care le expune la teatrul din P. Neamț, ne îngăduie să ajungem în miezul simțirii sale și să-i descifrăm viziunea. Mai întii, trebuie spus că Radu Ceonțea a deslușit ceva din marea taină a culorii și mai ales că ceva din diafragma luminii a sculptat numai în ochii lui. Toate tablourile privesc laolaltă sau rînd pe rînd te duc cu gîndul la un cer de zi de vară cînd dinspre răsărit sau apus se ridică herghelii de armăsari și cîrduri de pelicani, cînd norii se preschimbă halucinant. Culoarea are în pinzele lui Radu Ceonțea densitatea aceluia aer cu vapori roșietici, indigo sau oranj, dar și o limpezime care este a apelor pe unde trec suveici de păstrăvi. Pictorul n-a căutat să afle doar taina culorii. Desenul l-a preocupat în egală măsură pe artist și el a desenat după cum a simțit că va trebui să așeze culorile pentru ca acestea să aibă nuanțele pe care le-a născocit. Intre desen și culoare raporturile sint osmotice. Siluetele, fie că-i vorba de lucruri sau ființe, au contururi fantastice. Sint acele intruchipări care ne aduc aminte de scoarțe vechi, de frescele meșterilor de demult.

Pictorul nu s-a oprit aici. El a amestecat în pastă și umorul său, care vine din umirea în fața lucrurilor și a vieții. În tablourile acestei expoziții omul suie spre înalțuri dus de o gîză, o gîză care lasă în urmă o scară de heliicopter, iar din lumînările de lingă un acvariu fumul iese ducînd cu el mere de aur. Gîndurile oamenilor într-o duminică sint surprinse tot printr-o poantă. Undeva, deasupra unui acoperiș de casă, apar, într-un fel de capsulă cosmică, cei cărora le-a fost dăruită imaginația oamenilor zugrăviți pe pînză. Iată deci cîteva din particularitățile picturii lui Radu Ceonțea, așa cum ne apar ele în expoziția deschisă la Piatra Neamț. Se află în această expoziție și o compoziție de mai mari dimensiuni, tabloul intitulat „Cîtorie vovevodală”. Ar putea fi în această lucrare un drum tematic pe care să apuce Radu Ceonțea. Pictorul a avut însă aici o ușoară indecizie. El a ezitat între figurativ și nonfigurativ și această ezitare l-a îndepărtat puțin de ceea ce-i este propriu. Neîndoielnic, însă expoziția de la Piatra Neamț ne prilejuiește întîlnirea cu un pictor stăpîn pe uneltelor sale, pe care-l așteptăm cu emoție la o întîlnire viitoare.

GR. I.



# Amintirea lui Macedonski

AI. DIMA

După cum se vede, aniversările și comemorările se întesc înregistrând un ritm tot mai viu și mai frecvent. E desigur simptomul cel mai evident al respectării profunde a moștenirii literare, bază și îndemn pentru mișcarea culturală contemporană, în același timp punct de plecare care invită generos spre depășire. Nu e însă mai puțin adevărat că cifrele la care ne oprim, tind să devină neregulate, intervalele dintre ele mai apropiate și că ar fi de dorit ca ele să fie rotunjite la centenare, pluricentenare, cincicentenare și cel mult la sferturi de veac, ceea ce ar dăruia un prestigiu și mai stralucit sărbătoririlor de care vorbim.

A apărut, în chiar aceste zile, pe calendarul literar o dată nouă și am adăuga una din cele mai interesante prin numeroase aspecte mai rar întâlnite în cimpul literelor noastre. Ne referim anume la cei 120 de ani de la nașterea lui Macedonski, sosit pe lumea care nu l-a prea îmbrățișat, la 14 martie 1854. Cinstirea i-a adus-o, îndeosebi, „Muzeul literaturii române” din Capitală prin organizarea unei expoziții prezentată de cel care semnează aceste rânduri și printr-o „Rotundă 13” în cadrul căreia s-a desfășurat evocarea pitorească a maestrului de către scriitorii care l-au cunoscut de aproape și l-au prețuit cu sinceritate și loialitate.

Macedonski a fost și s-a considerat însuși, ca un „poete maudit” de tipul lui Baudelaire și al unor simbolști ai timpului și a constituit, după cum se știe, din păcate „un caz” al literaturii noastre. Faptul se datorește, de altfel, într-o bună măsură, propriei sale firi pe care a ținut s-o afirme ostentativ, de numeroase ori, în contradicții sfruntate cu atmosfera epocii. Macedonski și-a deservit astfel singur opera, ceea ce e și trăsătura altor scriitori ca, de pildă, a lui Alecu Russo, dar în alt sens, acesta din urmă fiind vinovat — prin totală dezinteresare — de soarta vitregă a propriilor sale scrieri.

Pe tărâm literar, poetul „Noptilor” a înfruntat pe jumiști, pe bardul de la Mircești în momentul în care Academia îi consacră — printr-un premiu — opera în aplauzele întregii țări, pe Eminescu prin nefericita epigramă a cărei vilvă înfiripată încă din 1883, a fost reluată cel puțin în 1892, 1909, 1923, și pînă astăzi chiar, mai departe pe Duiliu Zamfirescu, pe Caragiale, alăturându-se tristei campanii a lui Caion ca și pe autori mai mărunți pe care nu i-a putut ureca cu vederea. E adevărat că în cazul lui Alecsandri și Caragiale a revenit mai târziu, dar amintirea atitudinilor sale inadecvate n-a fost ștearsă cu totul. S-au adăugat la adversitățile literare și unele acte politice în momentul primului război mondial. Nu trebuie uitat însă, că ostilitatea lui Macedonski s-a îndreptat în alte domenii, spre finalități pozitive ca, de pildă, în lupta sa antidinastică, sau în protestul său necurmat împotriva politicianismului și demagogiei. Macedonski n-a fost, prin urmare, numai victima propriului său temperament, ci și a condițiilor sociale ale epocii cu care n-a putut fi de acord nici patriotismul, nici pasiunea sa pentru artă. Alături de poet a fost însă totdeauna o bună parte a tineretului vremii, legat de literatură, pe atunci: Gala Galaction, Tudor Arghezi, Ion Pillat, Tudor Vianu, M. Cruceanu, M. Celarianu, și alții alții.

Am dori să reliefăm din toți aceștia, pentru că faptele ne îndeamnă ele singure, stăruitoarea contribuție a lui Tudor Vianu. În bibliografia din anul 1967 a Bibliotecii Centrale a Universității din București dedicată esteticianului, indexul de autori și nume cuprinde nu mai puțin de 39 de titluri de studii și articole cu privire la opera lui Macedonski, scrise de Vianu începând din 1916 și pînă aproape de dispariția sa. Sint portrete, comentarii, privind anume aspecte ale operei, dar și studii mai largi și sinteze ca expunerea reproducută în volumul al treilea al tratatului de „Istorie a literaturii române”. Să reamintim, în sfârșit, ediția critică cu studii introductive, note și variante a lui Tudor Vianu în 4 volume (1936 — 1946). Studiul sintetic citat rămîne, pînă azi, o reflectare strălucită a operei complexe și contradictorii a lui Macedonski, expresia unei judecăți cumpănite care nu trece nici peste defecte și nu ține numai decît să acopere greșeli evidente. Astfel de contribuții la care se adaugă, în zilele noastre, biografia, monografia și ediția lui Adrian Marino (1966 — 1967) lichidează definitiv asanumitul „caz Macedonski”, scriitorul devenind — prin valoare reală, intrinsecă și prin receptivitatea epocii socialiste — una din valorile reprezentative ale istoriei noastre literare.

Opera lui Macedonski acoperă un cincicentenar literar, cel dintre 1870 — 1920, cu un capăt în pașoptism, îndeosebi în scrierile lui Heliade și Bolintineanu, cu un altul în simbolism tinzînd să reflecte, după cum se vede, tradiții ca punct de plecare și poziții moderniste ca final. În domeniul social și politic, scriitorul a rămas în genere consecvent cu pozițiile înaintate ale pașoptismului, cu un liberalism progresist pentru care a avut de suferit toată viața.

Opoziționist și neconformist ca temperament, el a adus servicii certe îmbunătățirii situației politice și sociale a epocii, niciodată șovin, reactionar, antipopular sau antinațional. Repertoriul liric al lui Macedonski a fost cel al unui romantic tipic cu evoluții implicite spre simbolism, variat și aproape complet, reflectînd marile teme ale umanității și națiunii. Prozatorul, memorialist și autobiografic, a posedat arta caracterizării și a descrierii picturale, iar dramaturgul — cu mai puține lucrări — și-a oglindit din nou soarta într-o zguduitoare expunere concentrată în „Moartea lui Dante”.

Privit în ansamblu, Macedonski reprezintă nu numai o conștiință artistică, aplicată necurmat desăvîrșirii expresiei și conținutului ei așa cum s-a spus de mult, ci și o ținută socială care s-a integrat cu relief, profilului scriitorului.

(continuare din pag. 1-a)

finalizeze în conștiință, iar conștiința socialistă, care include și latura etică, este necesar să devină trăsătură esențială a oricărui membru al societății noastre, factorul diriguitor al omului nou. „Făurind un asemenea om, înarmînd astfel poporul — preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la Conferința națională a partidului din iunie 1972 — putem fi siguri de înfăptuirea cu succes a marelui program elaborat de partid, putem avea garanția că poporul român va făuri comunismul, că națiunea noastră va avea un viitor glorios”.

Ținînd seama de trăsătura principiilor de a fi elemente esențiale ale conștiinței etice a oamenilor și de modalitatea lor teoretică necesară, ca parte componentă a acestei conștiințe, este de la sine înțeles că examinarea unui sistem de principii etice, cum este acela al eticii socialiste, să aibă loc începînd cu fundamentarea teoretică a valorilor morale principale vizînd modelele pe care principiile le proiectează, precum și a datorii și valențelor lor normative cardinale.

Pe lângă fundamentul teoretic prin intermediul căruia se evidențiază funcția normativ diriguitoare a principiului, atributele normative ale acestuia se definesc și în alte planuri. Avem în vedere în special două modalități care privesc desfășurarea principiilor în norme și funcționalitatea sa prin norme. În primul rînd, este vorba de conturarea principalelor valori indicative și imperative. a principalelor scopuri morale și datorii rdate în anumite norme principale, de o anumită generalitate: aceste norme ale principiului definesc principalele direcții ale conduitei și care se dimensionează în sfera valorilor morale ale modelului de atitudine proiectat și afirmat de principiu.

În al doilea caz este vorba de normele morale concrete, de regulile de conduită care izvorăsc din necesitatea recordării cerințelor ogîndite în normele principale ale principiului la condițiile și exigențele unor situații morale concrete. Prin asemenea norme, principiul își împlineste eficiența sa practică, nemijlocită, influențînd prin ele modelarea „sensibilă” a conduitei umane.

Pentru a înțelege cele afirmate vom lua cîteva exemple chiar din Codul moral al socialismului adoptat sub formă de proiect la Conferința Națională a P.C.R. din 19—21 iulie 1972. Astfel, principiul atitudinii morale noi față de avutul obștesc, față de patrimoniul național este dezvoltat în cîteva norme principale care traduc cele mai importante scopuri morale (valori indicative) și datorii ale membrilor societății noastre. În art. 8 din proiect se spune: „Fie-

## UNITATEA DINTRE PRINCIPII ȘI NORME ETICE

care comunist, fiecare membru al organizației revoluționare de tineret, are îndatorirea de a face totul pentru înflorirea continuă a patriei noastre socialiste pentru sporirea patrimoniului ei material și spiritual, pentru afirmarea tot mai puternică a națiunii române în rîndul națiunilor lumii (s.n. I. G.). Același principiu este reprezentat în art. 9 prin norma care vizează necesitatea ca toți comuniștii și uteciștii să aperse cu orice sacrificiu integritatea patriei, cuceririle revoluționare ale oamenilor muncii, ceea ce înseamnă apărarea valorilor materiale și spirituale care reprezintă proprietatea comună a poporului. De asemenea, în articolul 12 se spune: „Comuniștii trebuie să fie în fruntea luptei oamenilor muncii pentru apărarea și dezvoltarea proprietății socialiste, de stat și cooperatiste — temelia orînduirii noastre noi, sursa progresului necontenit al societății, a ridicării nivelului de trai al poporului, al fiecărui om al muncii”. Art. 13 precizează faptul că fiecare membru de partid și tînăr comunist „să manifeste cea mai mare grijă și răspundere pentru sporirea și înflorirea continuă a avuteii naționale, să acționeze pentru gospodărirea cit mai eficientă a mijloacelor și resurselor societății noastre, să lupte împotriva neglijenței și risipei, a tuturor manifestărilor care duc la irosirea averii obștești”. În fine, mai cităm art. 14 care prevede „obligația patriotică și morală de prim ordin de a lupta cu toată hotărîrea împotriva furtului din avutul obștesc, a delapidărilor, a distrugerilor de bunuri publice — acte profund antisociale, care lovesc în interesele poporului, ale fiecărui cetățean”.

Sînt și alte articole care traduc cerințe deosebit de importante ale principiului moral pe care îl examinăm. După cum se vede, el este definit prin mai

multe norme principale și care îi realizează funcțiile normative de seamă. De aceea, codul moral, aflat în prezent sub formă de proiect, este definit drept cod al normelor și nu principiilor, întrucît acestea din urmă au o expresie mult prea generală și nedefinită în sens normativ. Ele însă stau la baza sumelor de norme care le precizează în codul amintit. Același raport dintre principiu și normele sale principale există în cod și în cazul tuturor celorlalte principii ale eticii și echității socialiste.

Se impune să mai menționăm faptul că asemenea norme principale îndeplinesc atribute valorice și reglatoare nu numai ale unui principiu de etică, ci și atribute ale celorlalte principii în societate, confirmînd interacțiunea lor dialectică în realizarea ordinii morale noi. Această interacțiune derivă din însemnătatea lor cardinală pentru raporturile morale socialiste, pentru ordinea socialistă în ansamblul ei. Putem observa astfel cum normele exemplificate mai sus realizează, pe lângă fundamentarea cerințelor principiului atitudinii morale socialiste față de avutul obștesc, realizează și cerințe ale principiului patriotismului, ale umanismului nou, ale echității socialiste etc.

Deși aceste norme particularizează principiul, se află față de el într-un raport de la particular la general, rămînînd astfel în limitele unor modalități generale de norme și dirijare a activității umane; de aceea, ele nu pot fi formă diriguitoare nemijlocită și ultimă a comportamentului moral; ele însele conțin în sine posibilități de detaliere și concretizare, manifestîndu-se însă în forma unor jaloane generale. Or, noțiunea de jalon nu se confundă cu aceea a oricărei norme. Activitatea morală a oamenilor, ca orice activitate omenească, este dinamică, se desfășoară, de fiecare dată, în condiții concrete de loc și de timp, încît impune întotdeauna noi sarcini și scopuri, noi exigențe și obligații. Tocmai acest lucru determină continuitatea procesului de detaliere și concretizare a principiului etic, geneza unor norme cu date valorice și cu obligații definite în mod concret și care garantează viabilitate și eficiență reală principiilor morale. Aceste norme au darul nu numai să particularizeze principiile în mod concret și să le adapteze la nevoile concrete ale comportării morale, ci și să le îmbogățească să le perfecțeze în funcție de legile progresului moral.

Această detaliere și dezvoltare a principiilor sub forma normelor dinamice solicită creativitatea spiritului, rolul demiurgic al personalității umane, originalitatea acesteia în procesul respectului pentru principii eticii socialiste.



Margareta STERIAN :



# O PROBLEMĂ MEREU ACTUALĂ

Ariton VRACIU

Limba literară românească, din trecut și de astăzi, a interesat mult, mai ales în ultimii 25 de ani, pe lingviștii și filologii din țara noastră. Printre cei care au contribuit substanțial la clarificarea originilor sau evoluției ei, a stadiului ains în prezent, figurează nume de mare prestigiu: acad. Al. Rosetti, acad. Al. Graur, prof. B. Cazacu, I. Coteanu, G. Istrate, G. Ivănescu, N. A. Ursu, L. Onu ș.a. Cert este însă că nu toate chestiunile privind limba română literară (în aspectele teoretice, de ansamblu ori de amănunt) au putut fi soluționate în mod satisfăcător și definitiv, lucru bine cunoscut, de altfel. Nu despre aceasta va fi vorba în rândurile de față. Sprăjindu-ne pe metodele și rezultatele mai noi ale lingvisticii, considerăm necesar și util a stabili o tipologie mai riguroasă a limbilor literare, ceea ce ne-ar permite să degajăm unele principii cu caracter general. În consecință, discuția noastră vizează, în primul rând, aspectele teoretice ale problemei.

Este un adevăr aproape axiomatic, astăzi, că prin limba literară trebuie să înțelegem forma prelucrată a oricărei limbi, indiferent dacă ea se realizează în varianta scrisă sau în cea vorbită. Termenul formă prelucrată a limbii presupune o anumită selectare a mijloacelor lingvistice din inventarul general, pe baza unor criterii calitative mai mult sau mai puțin conștiente și, implicit, într-o măsură mai mare sau mai mică normativă. Cu alte cuvinte, limba literară este una din formele de existență a limbii, alături de dialecte, de diferite tipuri de limbi de comunicare uzual-familiale (deci interdialectale) și de limba familiar neliterară. De aceea, trăsăturile dis-

tinctive ale limbii literare se definesc, în primul rând, prin poziția pe care aceasta o ocupă în sistemul formelor de existență ale limbii și nu se dezlăuie numai în opoziția unor forme față de altele. Afirmația este valabilă nu numai în cazul celor două trăsături, relevate deja (forma prelucrată și neprelucrată a limbii, prezența sau absența selecției conștiente), ci și în cazul legilor de funcționare, al deosebirilor, evidente, în sfera socială de întrebuințare a fiecăreia din formele de existență a limbii (sfera administrației, științei, publicisticii, școlii, vieții de toate zilele, artei etc.).

Deși foarte răspândit, în special la noi în țară, în Franța, Italia, U.R.S.S., termenul de limbă literară nu este unicul. Astfel, mai ales când este vorba de limbile literare moderne, în Anglia și S.U.A. se folosește, curent, termenul standard literar sau limbă standard (literary standard, standard language), îndeosebi când se are în vedere norma ortoepică, deci pronunțarea; în ultimii ani, acest termen apare și în lucrările de slavistică. În lingvistica germană, este utilizat, cu același sens, termenul Schriftsprache (limbă scrisă, în realitate (literară, Hochsprache), iar, în ultima vreme, Gemeinsprache (limbă comună, Einheitsprache — limbă unică). Îi putem însă spune și limbă de cultură (= a culturii).

Termenii limbă comună, limbă unică sunt aplicabili cu precădere unor relații lingvistice destul de tîrzii, legate de procesul de formare și dezvoltare a națiunii (în Franța și Anglia — începînd cu secolele al XVI-lea — al XVII-lea; în Rusia — din secolul al XVIII-lea — prima jumătate a secolului al XIX-lea; în Italia și Germania — din a doua jumătate a secolului trecut). Firește, pentru etapele anterioare din istoria acestor limbi nu putem recurge la termenii amintiți aici.

Cît privește termenii limbă standard, standard lingvistic, aceștia presupun crearea unei norme unice (unitare) la toate nivelurile sistemului, cu alte cuvinte, ei sînt aplicabili unui anumit tip de limbă literară. Putem considera că istoria limbii standard începe din momentul în care ea se extinde pe întreg teritoriul și cînd se stabilesc substanța și structura ei.

În sfîrșit, termenul Schriftsprache, așa cum arată forma lui internă, corespunde cazurilor cînd aspectul prelucrat al limbii scrise apare numai în scris. Aceasta este situația limbii singhaleză, de la 1 ianuarie 1961 limba de stat a Ceylonului. Într-adevăr, limba singhaleză literară

a păstrat o structură gramaticală arhaică (flexionară), deosebindu-se net de limba (analitică) folosită în comunicarea orală. Nu credem însă că termenul limbă scrisă, în situația cînd există o variantă vorbită a limbii literare, este de acceptat, mai ales dacă-l vom aplica normei ortoepice a limbii literare. Întrebuințarea lui în tradiția germană a fost, parțial, determinată și de rolul, pe care l-a avut aici (și în alte cazuri similare, de ex., în Cehoslovacia) scrisul în stabilirea normei limbii literare.

Deși nu lipsit de ambiguitate, termenul de limbă literară este, totuși, mai neutral, mai cuprinzător și mai adecvat, cu toate controversele privind conținutul său.

Orice limbă literară este — mai mult sau mai puțin — supradialectală. Afirmația își păstrează valabilitatea și atunci cînd ne referim la feudalism de exemplu, în Franța secolelor al XI-lea — al XII-lea sau în Germania începînd cu veacul al XII-lea — al XIII-lea. Caracterul supradialectal al limbii literare în această epocă era legat și de particularitățile sistemului stilurilor limbii literare care se conturează treptat. Astfel, apariția stilului literaturii filozofic-religioase, științifice și publicistice a contribuit la dezvoltarea unor straturi ale lexicului inexistente în dialecte și vîdînd, mai ales, caracter interdialectal. După cum se știe, în unele țări (Europa Occidentală, la slavi, în multe țări din Orient) formarea acestor stiluri ale limbii literare a avut loc sub influența unor limbi străine (latina, slava veche, araba sau chineză). Această influență a dus, la rîndul ei, la izolarea limbilor literare de graiurile teritoriale și la apariția, în sistemul lor, a unor trăsături supradialectale.

Istoria limbilor literare, substituirea tipurilor de limbă literară sînt legate de schimbările bazei sociale a limbii literare și, prin această verigă, de dezvoltarea societății. Nu întotdeauna însă progresul istoric este însoțit, în mod necesar, de lărgirea bazei sociale a limbii literare, de democratizarea ei. Totul depinde de condițiile istorice concrete în care are loc acest proces. Un exemplu concludent ni-l oferă, din această perspectivă, istoria limbii cehe literare.

Nu este corect să se afirme că limba literară se opune altor forme de existență a limbii ca tip lingvistic normat unui tip lingvistic nenormat, așa cum susțin unii specialiști. Cred că nu putem fi de acord nici cu forma, dar nici cu

conținutul unei atari afirmații. Norma, deși nu apare ca ceva conștient, deși nu este codificată (sanționată), face, totuși, posibilă comunicarea și este proprie și dialectului. Doar interdialectele, care nu intră în sistemul stilurilor funcționale ale limbii, nu sînt normate.

Potrivit unor concepții, spre deosebire de limba comună, evoluția internă nu caracterizează toate nivelurile sistemului limbii literare. De pildă, evoluția sistemelor fonetic și morfologic s-ar produce dincolo de limba literară. Numai vocabularul, sintaxa și semantica ar constitui domeniile în care acționează limba literară.

În majoritatea cazurilor, în procesul de constituire a normelor unice ale limbii literare un rol dominant l-au jucat nu sistemul trăsăturilor structurale ale dialectelor teritoriale, ci diferite tipuri de limbaie urbane care aveau, într-un grad mai mare sau mai mic, caracter interdialectal. Aceste tipuri de limbaj uzual-familial ocupă o poziție intermediară între dialect și limba literară. Ele nu au, spre deosebire de dialect sau grai, caracter restrîns, local, ci sînt folosite ca forme de comunicare orală interdialectală sau supradialectală.

În legătură cu termenul limbă comună cred că el este prea vag (prea puțin precis), căci poate fi aplicat unor concepte diferite: în unele cazuri, prin el sînt, de fapt, desemnate acele forme de comunicare lingvistică, care se opun limbii (sau limbilor) literare și sînt folosite de toate păturiile sau clasele sociale; în altele, el desemnează o sumă oarecare de elemente structurale, comune mai multor dialecte diferite ale limbii date. Mai ales în această ultimă întrebuințare a sa termenul nu este prea fericit. Dar și în primul caz, cînd se are, adică, în vedere o formă concretă de existență a limbii, pot apărea nedumeriri. Într-adevăr, „comun”, aplicat limbii poate să însemne: 1. Folosit de toate păturiile sociale, nu numai de una; 2. folosit pe întregul teritoriu. Distincția aceasta și se impune și este esențială. În condițiile Europei feudale, în unele țări dialectul constituia un mijloc de comunicare între diferite pături sociale, deci nu era limitat social, și maximal teritorial; pe de altă parte, în secolul al XVII-lea, în Franța limba literară scrisă devine unitară și se extinde pe întregul teritoriu, dar, întrucît în această epocă 96% din populația țării era analfabetă, este evident că limba literară era limitată la pătura înfimă a celor privilegiați.

și

## MIHAI LEOVEANU

### de cînd cu vinătoarea

De cînd cu vinătoarea, mereu imi prinde urma și nu găsesc desigur nici chiar în umbra ta; bolnăvicioasă-i ora chemărilor flămînde, mult prea aproape-i clipa, nicicînd asemenea.

Și eu sînt vîntătorul și tot eu hăituitul cu ochii cît o larmă infiptă în tăcere și cornul tot mai aspru se-aprînde spre răscruce și mîna mă coboară în numai știu ce vrere.

Doar noaptea mă adună din cele două drumuri cînd praful înflorește pe ce-aș fi vrut să fim și de n-am fost, tăcerea cu glonțul e vecină și iar mă știu vîntatul cu ani de heruvim.

Înainte frunzelor stăruie neputința și a doua față de lut a copacilor întorși din blestem. Copii al nimănui, vîntul doarme-n altarul căderii liniște zămislină pe ruguri de piatră și curcubeul durerii se strînge în fibrele presimțind ruginirea de alb și mîna-mi deschide sămînța crescută dincolo de linia vieții.

Necunoscutul îmbrăcat doar în negru mai trece o dată prin cîntul de lebădă și gloanțele — cu glasuri de pene-nroșite — încep să-mi vorbească de viață și toamna mă vinde pe-o mină de greieri în schimbul iubirii prea mult și mereu stăruit istovite cu lacrimi.

Pe atunci în oglinzi îți puteam desluși începutul; acum iertare luminii să cer: cu miinile goale am gonit-o spre tine precum zbor în cădere și drumul să-l ascund în umbra morilor de vînt drumul purtînd urma mea săgetată dar pe care n-am înverzit niciodată.

duo

Întind rădăcină spre gînd de lumină: mă-ntoarce spre sete cu vorbe șirete.

Ascund fulgerare în cripte solare:

mă cheamă spre foame cu-a buzelor poame.

Mă vinde curată în semnul ce-arată cum va să revină din dor o străină.

În miini mi te scuturi cu viață de fluturi:

o singură clipă în suflet aripă

un singur cuvînt crescînd spre descînt.

La singura cîină blestem de lumină.

## PAUL BALAHUR

### încercarea pămîntului

Mi se umple cu pămînt  
Trupul ca în somn odată  
Și prin porțile fluide  
Mă întorc în cel ce sînt

Cel ce sînt furat de nori  
Între turnuri suspendate,  
Pentru mine poartă luna  
Lujerii săgetători

Și-am să-mi cresc pe trup străin  
Gîndul, să nu mă respire  
Lucruri, printre care vin

Cel ce ursele măsoară  
Înăuntru lui răsfăț  
Luna, pîna-a trece-afară.

### turn înspre copilărie

Un uger ninge laptele galactic  
În partea de tăcere din cuvinte

O, pururi sufletul tău răsfățat  
Copilăriei unui riu în raze

Din toate să-ți răspunzi cu înțelesuri  
Ca mreșile în vis unul într-altul  
Clădite semnele, semnul părinte  
Legat de semnul fiu, tălmăcitorul

Și fără să se miște carul alb  
Trecînd prin toate pretutîndeni este  
În albi, crapă piatra de pe nume

Lumina ta își logodește tropii  
După scriptura astrilor, lucrare  
Augustă în grădina ciclurilor.

### turnuri ca umbre pe ape

Cu mîna cum scrii volutele astrilor  
îmi pare de șezi ca-mpăratul  
pre lume

nu-i cine să-ți clatine calea  
casa în care rostești  
pretutîndeni e una

în spațiile egale de ordine te îngini  
cu scrumul rămas după focul  
scăzînd în cuvinte

de veghe în foisorul lunar  
ca licăr balansul de trestii  
răsucind racle de fluturi în cer

și cuibul cu umbre din noi  
se răsfăță în albi  
întepenite sub flaute

la răspîntii căldura nutrețului

cu gheara sufocă un zeu  
dintr-un sac cu nisip

Dar crește pe tabla-nvățatului  
vremea ca iarba și eu  
că aveau mă știu

și la curtea de-o seamă  
a celui ce nu-s —  
îmi tai casa-ntr-un virf de nuia

și păsări mi-aprînd în fințînă  
amurgul rînilor despre care  
altfel nici n-aș ști cum să-ți spun.



**E**roicul poate fi considerat esența etică a sublimului, în vreme ce monumentalul se raportează la forma reprezentării. Recunoaștem că o asemenea definiție este incompletă ca orice definiție. Însușindu-ne ideea că eroicul se înscrie în sfera abstracțiunii, iar monumentalul în cea a particularului reprezentabil (cu funcție generalizatoare din punctul de vedere al semnificației), confuzia provine din rigiditatea clasificării. Gândirea noastră, tributară empirismului, acceptă cu dificultate convenția că o abstracțiune, eroicul ca atitudine umană, ar putea fi reprezentabilă și contemplabilă, după cum este greu de imaginat dinamismul monumentalului. Problema cheie a sublimului ni se pare demonstrarea ideii că eroicul își găsește rațiunea numai în perspectiva monumentalului (în folclor și a fantasticului), iar monumentalul este în același timp un semn al eroismului. În acest caz, eroismul și monumentalul, considerate variante ale sublimului în dicționarele de estetică, ar fi, de fapt, realități tautilogice. Strinsa înrudire dintre ele se explică prin forma comună a reprezentării, hiperbolizarea, ceea ce face ca obiectul sublim să capete forță și măreție în sens kantian. Vorbim astfel de sublimul matematic și de sublimul dinamic înțelegând de fapt eroicul și monumentalul, dar fără a accepta separarea prea categorică făcută de filosoful german.

Merită reținută distincția oferită de Schiller, dintre grandios și sublim, nu în sensul însușirii ei ci pentru că ar putea impune și ea o interdicție în înțelegerea sublimului pe terenul artei populare dacă ar fi interpretată mecanic. „Măreția se afirmă în fericire, ni se spune; sublimul nu se poate afirma decât în nenorocire”. De exemplu Hanibal, continuă autorul german, a fost „mare” pentru că a trecut Alpii pe un drum inaccesibil și sublim în nenorocire; Hercule a fost „mare” ducând la bun sfârșit muncile sale iar Prometeu sublim, fiind înălțuit și având îndrăzneala să-și înfrunte destinul. Să ne amintim și de un pasaj din Kant: „Cel ce se teme nu poate judeca deloc asupra sublimului naturii, tot așa de puțin ca și cel predispus prin înclinații și poftă asupra frumosului. El fuge de privirea unui obiect ce-l produce această teamă și e imposibil să găsim plăcere într-o spaimă ce ar fi serioasă. De aceea o plăcere rezultată din încetarea unei apăsări sufletești e veselie. Această însă, din cauza liberării de o primejdie, e o veselie cu intenția de a nu ne mai expune niciodată acestei primejdii”. Și mai departe, după ce se dau exemple de sublim natural, ca furtuna, marea deslănțuită, autorul continuă: „Dar aspectul lor devine cu atât mai atrăgător, cu cât e mai îngrozitor, dacă, firește, ne găsim în siguranță, și noi numim aceste lucruri sublime, deoarece ele ridică puterea sufletească peste măsura ei mijlocie obișnuită, făcând să descoperim în noi o facultate de rezistență cu totul altfel și care ne dă curajul să ne putem măsura cu aparenta atotputernicie a naturii”. Pentru Kant, așadar, orice forță capabilă să înfrângă sentimentul de teamă ar fi sublimă. Această idee vizează în mod favorabil și eroismul basmului, al cîntecului fantastic, al colindelor de voinic, al unor legende cosmogonice, istorice și în general orice acțiune deosebită destinată să trezească sentimentul de eliberare. Fr. Schiller nu concepe ca fiind sublim orice fel de eroism, ceea ce ni se pare o exagerare. Observațiile sale foarte subtile și pătrunzătoare, de altfel, pun într-o nouă lumină teoretică sublimul, prin utilizarea conceptului de suferință. Un asemenea mod de interpretare era cunoscut probabil și lui Kant dar acesta îl refuză. Că ideea circula în vreme ne-o dovedesc cercetările lui Winckelmann asu-

## EROICUL ÎN FOLCLOR

Petru URSACHE

pra artei grecești acesta aplicând conceptul de suferință în analiza grupului statutar, Laokoon. Preotul troian pedepsit de Appolo și-a găsit liniștea sufletească pentru că tăria sa morală a învins frica de moarte, oricât de groaznică părea aceasta grecilor. Rațiunea superioară a omului a dominat condiția sa fizică limitată. Tocmai formula contradicție dintre expresia calmă și senină a forței și încordarea disperată a corpului l-a derutat pe Lessing în polemica sa nedreaptă și simplificatoare. Autorul eseului despre Laokoon pretindea concordanță în expresie, veridicitate. Din punct de vedere al realismului avea dreptate, dar nu și din punctul de vedere al categoriei sublimului. De aici nu rezultă că totdeauna realismul este în contradicție cu sublimul. Victoria grecilor de la Mantinea întrunește ambele atribute. Dar sublimul ascultă și de legile neveridicului pentru omul comun tocmai pentru că este o viziune a neobișnuitului și a eroilor. Nu trebuie să deducem de aici că încercăm o interpretare metafizică a sublimului. El este dimensiunea realului pe un plan superior al existenței, în așa fel încât gândirea comună să fie uluită și captivată într-un mod binefăcător. „Inadvertențele” se explică prin caracterul special al lumii reprezentate. Omul comun le acceptă pe terenul artei ca fiind convenții dar și pentru că are conștiința că eroul îl depășește ca forță și poate dispune de mijloace proprii de afirmare. Basmul constituie un exemplu tipic de utilizare a tot felul de artificii: narațiuni neobișnuite, cunoașterea graiului dobitoacelor, călătorii și lupte subterane, învierea cu ajutorul unor plante miraculoase, metamorfoze etc. Cu alte cuvinte, ceea ce îi este dat lui Laokoon nu-i este dat oricărui om obișnuit.

Interpretarea propusă de Winckelmann — Schiller ne conduce la sublimul tragic, dar nu și la epuizarea sferei sublimului. Din acest punct de vedere am putea vorbi de un sublim complex și de unul liniar. Primul este tragic, al doilea optimist, primul aparține în special (dar nu și în exclusivitate) geniului, al doilea eroului. Geniul se afirmă în calitate de creator de cultură și de operă artistică. De aceea aventura geniului nu pare pur „eroică” întrucât efortul său, fie și titanic, vizează mai curînd planul ideilor, al rațiunii, al conștiinței. Încercînd să depășească nivelul existenței comune, subiectul se vede mereu acceptat și respins din care cauză destinul geniului pare mai patetic, colorat, captivant, nuanțat datorită suferinței. Eroul, din contra, apare ca om al faptelor. Ţelul său este foarte precis. Eroul nu cunoaște neliniștea înfrigurată a căutărilor, a îndoielilor, a deziluziilor. El trebuie să înlăture o piedică,

să aducă libertate. Inzestrat cu îndrăzneală, curaj, impresionează totodată printr-o forță morală și fizică neobișnuite, ceea ce inspiră oamenilor obișnuiți, care îi recunosc superioritatea, optimism și încredere în victorie. Întrucît i se cunosc foarte bine intențiile, fiind clare și repede acceptate de întreaga masă, eroul devine simpatic, capătă popularitate, intră în legendă. Geniul naște adesea îndoială, este ieșit din comun cu suferința lui chinătoare și de aceea pare, poate, cu atât mai mare în singurătatea lui aparentă.

În arta cultă eroul poate uneori să eșueze în aventura sa, fiind forțat de împrejurări neprielnice. În asemenea cazuri existența se colorează, cu alte cuvinte putem vorbi de sublimul tragic, însă destinul eroului nu se confundă nici de data aceasta cu al geniului. În folclor s-au produs ambele feluri de sublim. Pentru primul tip exemple ilustrative ni se par *Miorița* și *Meșterul Manole*, care pot fi încadrate totodată tragicului; al doilea este reprezentat de basm și în general de creația epică în care aventura eroică se sfîrșește cu un happy-end.

Din punct de vedere estetic, important ar fi să ne explicăm în ce măsură creația populară mai poate fi recuperabilă pentru omul cult din perspectiva sublimului. Pentru omul tradițional este limpede că acesta a fost sincer cutremurat de prezentarea aventurilor spectaculoase ale eroilor preferați sau a monștrilor. Ar fi o eroare să susținem că ele produc și astăzi aceeași impresie vie și captivantă cu toate că se cunosc părerile unor scriitori ilustruți care au scris pagini entuziaste despre lumea fermecătoare a basmelor. Nu putem vorbi de desuetudinea fantasticului în general, ci de cea a basmului. Dacă îl privim cu îngăduință și condescendență este o chestiune de gust, de formație, de obișnuită și niciodată n-o să fie altfel. Noi putem demonstra cu oarecare exactitate, cum sperăm s-o fi făcut, că basmul se încadrează în sfera sublimului, pe care l-am denumit „liniar” datorită caracterului univoc al acțiunii. Dar în cele din urmă constatăm cu surprindere că eroicul ne dezamăgește datorită aerului de operetă și de naivitate. Ori eroicul și naivul sînt două noțiuni care se exclud, întrucît aventura nu mai pare gravă și bine motivată. Faptul se explică și prin abuzul de șabloane, de formule convenționale. Întrucît situația se repetă de la caz la caz generalizîndu-se, monotonia produce efecte neplăcute. Simțul nostru estetic nu este satisfăcut pe deplin.

În realitate, intrăm singuri într-un anume cerc vicios. Pe deoparte operăm cu criteriul cantitativ al emoționalității. Astfel cădem de acord că din moment ce destinul eroului nu ne emoționează „suficient” (întrucît ni se pare lipsit de interes captivant), invocarea sublimului nu se justifică. Pe de altă parte constatăm cu surprindere că inventivitatea populară pe planul fabulosului în general nu are egal. Cartea de basme nu este aruncată deși lectorul cunoaște detaliile acțiunii. De data aceasta interesul său real se menține nu datorită aventurii eroice înțeleasă în mod simplist, ci în primul rînd de constituirea spectaculoasă a imaginii narului, de fastul reprezentărilor, de ipostazierea îndrăzneată în lumea ideală a eroilor. De aceea insistăm asupra faptului că sublimul nu trebuie înțeles numai ca o chestiune de intensitate emoțională pentru că o asemenea interpretare ni se pare simplistă. În cazul folclorului și chiar a unor capodopere devenite nepopulare ca *Iliada* ori *Divina Comedie*, operant ni se pare nu criteriul cantitativ ci ideea de viziune originală, neobișnuită și dimensionată a realității concrete. Astfel se justifică estetic și monumentalul ca un alt aspect al sublimului, confundabil totuși, pînă la un anumit punct, cu eroicul.

cartea științifică

## CONSTELAȚIA FAMILIALĂ ȘI DEFORMĂRILE EI

*In Editura Didactică și Pedagogică a apărut o valoroasă lucrare a prof. univ. Cornelii Dimitriu de la Universitatea Ieșeană, intitulată Constelația familială și deformările ei. Autoarea tentează să dezvăluie importanțele și — uneori invizibilele linii de forță care dau temeinicie constelației familiale și care, prin necunoașterea sau neglijare, pot duce la rezultate nedorite. Fără a fi tributară unei anumite concepții, și orientîndu-se cercetarea în sensul exigenței științifice, autoarea invocă un mare număr de autori competenți în materie, selectînd apoi, în baza propriei reflexii, concluziile ce se impun în actualitate. Fără teama de a părăsi domeniul strict al pedagogiei, autoarea urmărește relațiile problemei educaționale în psihologie, medicină, sociologie, — adică peste tot unde necesitățile impun.*

Pentru un pedagog „pur” un astfel de efort poate fi derutant, dar cartea concepută astfel este un câștig pentru cititorii saturați de „pîlulele educaționale”. Receptivitatea critică a autoarei înlătură sficiunea de a accepta oscilațiile la care este supusă familia de realitățile vieții. Și poate, de aici, o anumită aglomerare a problemelor dezbătute, menționate sau sugerate. Utilizarea comparativă a cercetărilor din țara noastră și a investigațiilor din alte țări conferă posibilitatea surprinderii permanențelor de grup social ale familiei, cu rolurile decurgînd din aceasta. În același timp, nu se pierde din vedere continuitatea de substrat psihologic în care pot germina fermeții liantului sau ai disoluției familiei. Analize nepărtinitoare, în care atît praxișul cit și axiologicul intervin, coordonînd și acordînd priorități, feresc cartea de schematicism, sugerînd dinamism proceselor psihice și sociale, ce obligă la permanente reconsiderări pe planul educației.

Surprinderea consistenței rolurilor (cap. III) în perspectivă ontogenetică, permite autoarei menționarea situațiilor tip, fără a rămîne la fixitatea de care se face responsabilă de exemplu pedopsihanaliza.

Reevaluarea unor atitudini față de instituțiile ce se ocupă de educarea și instruirea tinerelor generații nu mai poate avea la bază intuiția lui „se poate și mai bine”. Există astăzi suficient teme științifice de a accepta, în poziția unor temeri parțial justificate, că practicarea dirijismului și intenționalismului în educația săvîrșită chiar și într-o instituție cum este familia, corespunde unor cerințe ale dezvoltării societății. Temeiul rezidă mai ales în sporul de rentabilitate printr-o integrare rapidă și eficientă a tinerelor generații în societate. Teama de încălcarea libertății individuale este o aparență ce maschează empirismul cunoașterii realității dezvoltării psihice și fizice a copilului. Ceea ce a constituit supremul argument în societățile trecute, în numele căruia se justifica, nu de puține ori, exploatarea și samavolnicia, cade în desuetudine, familia citadelă a idealului burghez generînd prin însăși natura sa economică și socială o autodisoluție. Mai există totuși un „dar” generat de un anumit tradiționalism în preluarea necritică a unor experiențe, mai ales privind competența în sine a vîrstelor mature de a face educație. Unei astfel de pseudocompetențe i se opune cartea prof. Cornelia Dimitriu. Evitînd, pe drept cuvînt, „verbalismul educațional”, capcana nefericită a unor cărți ce vor să științificeze doar prin stil știința educației, cartea menționată se impune lecturii și reflexiei.

Înțelegînd diferențierile ce intervin în planul sinelui partenerilor ce compun familia, acestea nu sînt acceptate în ele însele, ci în funcție de sistemul de referință care interacționează și impune un anumit nivel de desfășurare. Debarasarea de punctele de vedere absolutiste, de care sînt răspunzători mai ales psihanalizii, dar care, pe de altă parte, prin cercetările lor, au atras atenția asupra unor fenomene ce trebuie să le acceptăm ca prezente, permite abordarea laturei funcționale (cap. IV, V, VI) la nivelul exigențelor temei cercetate. Și în acest caz am putea spune, rezumînd, că de fapt, tehnica educației în familie presupune mai întîi cunoașterea vîrstelor copilăriei, că pe aceasta se poate construi autoritatea părintească, pe cînd necunoașterea generează degradarea autorității, manifestată prin slăbiciune și răsfaț. Mobilitatea păstrată de autoare în această parte a cărții relevă o altă calitate; evitarea rețetelor și impunerea ideii tratării individuale; cauzistica se prezintă astfel ca model posibil al unor judecăți. De fapt, acest lucru transpare în întreaga carte reflectînd și necesitatea de a învăța să raționăm în educație. Superficialitatea, avînd la bază impulsul venit din straturile de jos ale existenței, provoacă de multe ori ireparabilul. Cercetării nu-i lipsește nici dimensiunea prospectivă, aceasta înțeleasă în sensul unei profilaxii, subliniindu-se că în educație este mai ușor să previi decît să repari. În ce privește optimismul autoarei în legătură cu deschiderea spre educație și spre valori a tinerelor generații, el se prezintă în opoziție cu părerile rigide, rutiniere care dovedesc lipsă de înțelegere față de sensurile progresului social.

Dacă ar trebui să identificăm locul acestei cărți într-un anumit sistem, îi vom recunoaște mai întîi meritul de deschizătoare de serie într-un domeniu, ce-i drept investigat uneori, dar nu la fel de extins și de profund, așa cum procedează prof. Cornelia Dimitriu.

C. LOGOFĂTU



# CARACTERUL ROMANIC AL VOCABULARULUI LIMBII ROMÂNE

O dată cu lucrarea lui Corneliu Dimitriu *Romanitatea vocabularului unor texte vechi românești. Studiu statistic* (Iasi, 1973), studiul statistic al vocabularului limbii române, din punctul de vedere al componenței lui etimologice, înregistrează un deosebit de important salt valoric, atât în privința metodei, cât și în privința justității și originalității constatărilor. În special, se face o demonstrație originală absolut convingătoare a caracterului romanic al vocabularului limbii române, caracter contestat de către unii lingviști (și pus, astfel, în opoziție cu structura ei gramaticală și cu structura ei fonetică, de a căror origine latină nu se mai îndoieste nimeni).

Din punct de vedere metodologic: în lucrările anterioare care studiau statistic — fie pe baza dicționarilor, fie pe baza textelor (pentru stabilirea frecvenței, a „circulației”, cuvintelor) — genealogia vocabularului limbii române, concluziile generale nu concordau cu realitatea lingvistică. Astfel, după statistica cea mai recentă, mai completă și mai cunoscută, a lui D. Măcrea, vocabularul limbii române moderne se compune din 20,02% cuvinte vechi de origine latină, 7,9% cuvinte împrumutate din limba slavă veche, 3,62% cuvinte luate din turcă, 38,42% cuvinte de origine franceză ș.a.m.d. (vezi p. 14—15 din lucrarea lui C. Dimitriu); în statistica lui B. P. Hașdeu din 1881, bazată pe frecvența cuvintelor în texte populare, fie că toate cuvintele sînt de origine latină (într-un text), fie că din 155 de cuvinte, numai 29 nu sînt de această origine (în alt text), elementul latin întrecînd cu mai mult de cinci ori pe toate celelalte luate împreună (vezi p. 22—24 la C. Dimitriu). În ambele categorii de statistici, *nici un cuvînt din limba română nu era considerat a fi de origine românească, ci toate, fie preluate din latină, fie împrumutate. Se știe, însă, că o mare parte din cuvintele din limba română au fost create de români, prin combinarea originală a unor morfe-me lexicale și gramaticale detașate din cuvintele moștenite ori împrumutate. Sînt cuvintele formate prin derivare, prin*

compunere și prin simpla schimbare a valorii morfologice. În statisticile obișnuite, aceste cuvinte, deși românești și ca origine, erau clasate la cuvintele de altă origine, după limba din care provenea radicalul lor. Inadecvarea acestei proceduri la realitatea lexicală românească reiese clar mai ales în cazul cuvintelor formate, de exemplu, dintr-un radical de origine latină și un sufix de origine slavă (și un morfem detașat din cuvinte de origine latină (cit — + ire = citire). Atît cuvintele de tipul *fierbințea*, cit și cuvintele de tipul *citire* nu pot fi considerate altfel decît cuvinte de origine românească. Se înțelege că, procedînd în consecință, C. Dimitriu se adecvează în măsură maximă la realitatea lingvistică și pune în lumină, în chip original și necesar, *creativitatea limbii române, capacitatea vorbitorilor ei de a crea, într-o manieră proprie, formele lingvistice necesare procesului comunicării. Pe această bază metodologică justă, C. Dimitriu reface toate statisticile anterioare și reliefează ponderea importantă atît a cuvintelor de origine română, în ansamblul vocabularului nostru (între 43% și 56%, după dicționarele folosite), cit și a elementului romanic (latin, român, francez etc.), în general (peste 84% în dicționare și peste 91% ca frecvență în texte), ceea ce înseamnă că „aproximativ patru cincimi din vocabularul românesc modern este romanic” (p. 17—18), pe cînd elementul neromanic are o importanță secundară (p. 40—41 și 92). Metoda statistică utilizată de Corneliu Dimitriu la studiul genealogic al vocabularului limbii române, moderne și vechi, ne pare a fi cea mai potrivită dintre cîte s-au propus. Reflectînd în cea mai mare măsură realitatea lexicală, ea trebuie aplicată și în studiile statistice lexicale viitoare. Metoda nu este, totuși, lipsită de unele limite inerente. Astfel un cuvînt ca *rugăciune* este considerat derivat românesc (din *ruga* — + — *ciune*), dar același cuvînt poate fi interpretat și ca derivat latinesc (în lat. *rogo* — + — *tionem* = *rogationem* = rom. *rugăciune*). Alții, spre interpretări diferite ne*

îndeamnă și unele diferențe semantice neobișnuite între radical și derivați. În general vorbind, pentru a putea fi create cuvinte prin derivate este necesar un model derivativ (bazat pe un singur exemplu, măcar, a-desea foarte greu de identificat; chiar etimologia morfemelor derivate este identificabilă clar pe baza unui asemenea model). Numai astfel morfemul derivativ poate fi detașat și combinat cu alt radical. Spre o deplină lămurire, adăugăm, însă, că, datorită numărului redus de cuvinte susceptibile de a li se acorda etimologie dublă (românească și neromânească), concluziile privind componența etimologică a vocabularului limbii române sînt afectate într-o măsură foarte mică, neglijabilă chiar. De aici, importanța *metodologică* reală a lucrării lui C. Dimitriu. Ea are, însă, o valoare de însemnătate egală și prin rezultatele concrete, originale, pe care le cuprinde, privind studiul statistic al vocabularului limbii române vechi, așa cum se reflectă acesta în opt din principalele texte religioase din secolul al XVI-lea și al XVIII-lea (*Codicele voronețean, Cazania a II-a a lui Coresi, Pălia de la Orăștie, Cazania lui Varlaam ș.a.*) și în cele două texte juridice (*Pravila Moldovei și Indreptarea legii*) din secolul al XVIII-lea, pentru care autorul studiului a avut indici compleți (pe care i-a dispus într-unul singur, cuprinzînd 7954 cuvinte-titlu și peste 600.000 cu-

vinte-text). Au fost urmărite stabilirea bogăției vocabularului și aflarea frecvenței medii a cuvintelor, pe baza metodei indicate mai sus. Datele sînt comparate cu cele corespunzătoare din limba română modernă, fie pe baza unor statistici originale (la *Baltagul* lui Mihail Sadoveanu), fie pe baza acelorale ale altor lingviști (Al. Graur, la *fondul principal lexical*; D. Măcrea, la *vocabularul poeziilor eminesciene antume*; V. Șuteu și Gh. Bolocan, la *vocabularul stilului beletristic*). Deși C. Dimitriu consideră, modest, că nu a urmărit să descopere lucruri noi, ci numai să ofere date exacte (p. 48—49), trebuie să relevăm că așteptările i-au fost, din fericire, depășite, de vreme ce a oferit și date exacte la afirmații mai vechi puțin argumentate, dar a ajuns și la concluzii originale juste și deosebit de importante (și, se înțelege, temeinic argumentate). Aceste concluzii sînt valabile, cu deosebiri cifrice minime, credem, și pentru celelalte texte de limbă română veche și desigur că o eventuală cercetare viitoare, cu aceeași metodă, le vor confirma. Între aceste concluzii menționăm pe cele mai importante și mai frapante: frecvența medie a cuvintelor era, în limba veche, de aproximativ șase ori mai mare decît în limba actuală (p. 50—53), ceea ce vorbește graitor despre îmbogățirea vocabularului limbii române moderne și despre diversificarea sinonimică; vocabularul limbii româ-

ne vechi este doar puțin mai „sărac” decît vocabularul altor limbi romanice (spaniola, de exemplu) din secolul al XVII-lea (p. 50); textele coresiene sînt mai bogate decît cele rotaciene (p. 60—61); îmbogățirea vocabularului limbii române moderne s-a făcut atît prin împrumuturi latino-romanice (p. 77—84), cit și prin derivate românești pe baza unor radicali împrumutați din franceză, italiană, spaniolă și engleză (p. 85—88); cuvintele formate în limba română erau mai frecvente acum trei-patru sute de ani decît astăzi (p. 88—90); în textele cercetate, patru cincimi din cuvintele-titlu și nouă zecimi din cuvintele-text sînt de origine romanică (p. 102—186); concluzia larg răspîndită după care în textele vechi românești se găsesc, utilizate frecvent, multe cuvinte de origine slavă, nu se confirmă: elementele vechi slave și slave bisericesti regionale se întîlnesc în proporții și procente mici și chiar foarte mici; ca atare, vocabularul limbii române vechi are, ca și vocabularul limbii române moderne, un pronunțat caracter romanic (p. 202—203).

Prin metodă și prin rezultate originale, lucrarea lui Corneliu Dimitriu *Romanitatea vocabularului unor texte vechi românești. Studiu statistic* reprezintă o contribuție deosebit de importantă a Școlii lingvistice ieșene la studiul vocabularului limbii române vechi și moderne.

Petru ZUGUN



Margareta STERIAN :

„Scenă folclorică”

A m păsît în cel de-al XXX-lea an de la Eliberare — anul Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român. Președintele, oamenii muncii își consacră energiile dorinței de a ridica România pe noi trepte de progres și civilizație, în drumul său spre comunism, ceea ce înseamnă folosirea și dezvoltarea științei în producție, lărgirea continuă a orizontului de cultură al maselor, a capacității de înțelegere a complicatelor procese ale naturii și societății. Edificarea socialismului — operă de uriasă amploare și complexitate — necesită cunoașterea aprofundată a fenomenelor și cerințelor vieții, aplicarea legilor economice obiective, contribuția activă a oamenilor de știință în toate domeniile creației materiale și spirituale. Știința și cultura sînt componente indispensabile ale societății noastre, factori obiectivi ai progresului social, ai împlinirii idealurilor de bunăstare și fericire ale națiunii.

La una din numeroasele întîlniri cu oamenii de știință și cultură, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia faptul că „Societatea socialistă creează pentru prima oară în istorie posibilități depline pentru înflorirea personalității umane, pentru afirmarea talentelor în cîmpul creației științifice și culturale, ca și în celelalte domenii ale vieții sociale. Principiile umanismului socialist dau un înalt sens științei și artei, ridică valoarea creației culturale-științifice la un nivel pe care nu l-a atins niciodată în trecut”. Intensificarea activității culturale, îmbogățirea continuă a universului spiritual al poporului, în anii ce vor urma, sînt o condiție de prim ordin pentru făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate și trecerea în continuare la comunism. Astfel, într-o mare complexitate de factori, apare problema modalității în care se realizează raportul dialectic dintre știință, artă și societate, în procesul conexiunii fenomenelor și faptelor, al vieții sociale. În cucerirea adevărurilor, știința se bizuie pe fapte. Dar faptele fără raționamentul de sinteză și generalizare n-au, prin ele însele valoare științifică. Ele rămîn doar elementele prime de la care se pornesc pentru încheierea unei ipoteze pe care tot ele sînt apoi che-

## CULTURA — FACTOR DE PROGRES

mate s-o confirme. Concepțiile largi ordonează numărul de dovezi concrete. Cîte milioane de oameni n-au suferit exploatarea capitală, dar numai Marx a descoperit cauzele și posibilitatea înlăturării ei: cîți n-au observat căderea corpurilor, dar legea gravitației n-a strălucit decît gîndirea lui Newton. Astfel, știința presupune nu numai adunarea faptelor ci și selectarea lor, în funcție de anumite dominante, prin înlăturarea datelor neesențiale. Una din caracteristicile fundamentale ale dezvoltării societății contemporane o reprezintă dezvoltarea vertiginosă a volumului de fapte menit să ofere cheia înțelegerii fenomenelor actuale ale societății. În prezent, s-a acumulat un imens tezaur de valori spirituale și nici un om care erea să fie la înălțimea epocii nu mai poate face abstracție de existența lui. Pe acest temel, tovarășul Nicolae Ceaușescu menționa că „efortul pentru însușirea noilor cuceriri ale minții omenesci, pentru ridicarea nivelului de pregătire științifică și culturală este astăzi una din trăsăturile distinctive ale omului înaintat, expresia adevăratului spirit de civilizație”.

Știința și cultura sînt componente indispensabile ale societății socialiste, factori obiectivi ai progresului social, Marii scriitori și artiști, care au rămas contemporani și generațiilor de după ei, au fost adînc înțelegători ai faptelor și vieții, au abordat în profunzime viața reală, sufletul omenesc. Cu atît mai mult creatorii de artă ai societății socialiste cîută să se inspire din realitatea vremii, să se identifice cu aspirațiile celor ce muncesc, să slujească țelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor. George Enescu — unul din cei mai proeminenți artiști ai poporului nostru — menționa că, fără muncă intensă, fără dăruire, nu se poate crea nimic mare și durabil, iar Shakespeare spunea, cu secole în urmă: „Să nu ai încredere în oamenii cărora nu le place muzica”,

referindu-se nu la rolul distractiv al acestei arte, ci la puterea ei de a trezi în sufletul omului sentimente mărețe și nobile. Această intuiție cuprinde în sine adevărul adînc, confirmat de generații de-a rîndul de scriitori și artiști, că arta are un rol mult mai grav decît acela de a distra sau de a compensa „spleen”-ul. Orice artă este expresia unui fior de viață, limbajul ei deschide punți între oameni.

Artista adevărat se poate folosi de tehnica artei lui care, cu cît este mai simplă, este mai înțeleasă și are un efect spiritual mai mare. S-a spus că muzica este idealul tuturor artelor, tocmai pentru că folosește cele mai puține mijloace materiale. Wagner a suferit, aproape, din muzică melodia, și prin această descîrcare, i-a mărit încă puterea de exprimare. Rodin, Picasso sau Brăncuși au sporit puterea de expresie, reducînd mult contururile de detaliu.

Știința și arta se îmbină organic în personalitatea și în viața spirituală a omului. Componentă a procesului de edificare socialistă și comunistă a țării, stăpînirea științei și culturii, ridicarea nivelului de cunoștințe generale ale întregului popor reprezintă o premiză hotărîtoare pentru atingerea stadiului superior al societății socialiste — comunismul.

Înflorirea științei și culturii socialiste presupune grijă și răspundere nu numai pentru prezent, ci și pentru viitor. În felul acesta, una din cele mai importante obligații morale ale societății noastre, ale generației de azi este de a forma schimbă de miine al științei și culturii românești, de a pregăti cu răbdare, căldură și exigență viitorii noștri intelectuali, în stare să preia și să ducă mai departe făclia creației înaintașilor, să se situeze la înălțimea științei mondiale, să contribuie din plin la făurirea comunismului în țara noastră.

Ioan CĂPREANU



# Istorisiri despre domnul K

## Domnul K și natura

Intrebat asupra raportului dintre el și natură, domnul K. a spus: „Mi-ar face plăcere uneori ca ieșind din casă să văd câțiva copaci. Mai ales că prin înfățișarea lor ce se schimbă după moment și anotimp, ei realizează un grad atât de înalt de realitate. De asemeni, în orașe simțem cu timpul derutați văzind numai obiecte utilitare, case și șine, care nelocuite ar deveni vide, și nefolosite, absurde. Ordinea noastră socială propriu-zisă ne face să numărăm și oamenii printre aceste obiecte utilitare, și de aceea pentru mine, care nu sint lemnar, copacii au ceva de-sine-stătător care mă liniștește, ceva ce face abstracție de mine, și sper chiar că ei au și pentru lemnar ceva în sine, ceva ce nu poate fi valorificat pe piață“.

„Dacă vreți să vedeți copaci, de ce nu ieșiți uneori în natură?“ fu întrebat. Domnul Keuner răspunde mirat: „Am spus că mi-ar plăcea să-i văd de cite ori ies din casă“.

(Domnul K. mai spune: „E necesar pentru noi să facem cu economie uz de natură. Tândăbind fără treabă în natură, ajungi într-o stare maldădivă, te lovește ca o febră“).

## Formă și materie

Domnul K. privea o pictură care înfățișa unele obiecte într-o formă foarte personală. El spuse: „Cu unii artiști se întâmplă, când consideră lumea, ca și cu unii filosofi. În efortul pentru formă se pierde substanța. Odată lucram la un grădinar. El îmi dădu un foarfece de grădină și mă puse să curăț un laur. Planta era într-un vas și la sărbători o împrumuta. Trebuia să aibă forma unei sfere. Am început imediat tăierea lăstarilor, dar oricât mă străduiam să ajung la forma de sferă, multă vreme nu reușii. Tăiam când prea mult dintr-o parte, când din cealaltă. Când în sfârșit am obținut o sferă, sfera era foarte mică. Grădinarul îmi spuse decepționat: „Bine, asta e sfera, dar unde-i laurul?“.

## Animalul preferat al domnului „K“

Când domnul K. fu întrebat ce animal apreciază mai mult, el numi elefantul și se explică precum urmează: Elefantul reunește viclenia și forța. Nu avea jalnică viclenie care ajunge pentru a ieși dintr-o poziție dezavantajoasă sau de a-și procura mîncarea, ci viclenia căreia îi stă la dispoziție forța necesară unor mari întreprinderi. După acest animal rămîne o urmă adîncă. Cu toate acestea el e blajin, pricepe gluma. E un bun prieten, după cum e un bun dușman. Foarte mare și greu, el este totuși foarte rapid. Trompa sa culege pentru un corp uriaș cele mai mici lucruri, chiar și nuci. Urechile îi sint mobile: ascultă numai ce-i convine. Trăiește foarte mult. Este sociabil, și aceasta nu numai cu elefanții. Peste tot este simpatizat și ospătat. Ceva de un comic anume face ca el să poată fi și venerat. Are o piele groasă, în care cuțitele se frîng; dar firea lui e delicată. Dansează cu plăcere. Se duce să moară în desigurii. Iubește copiii și alte animale mici. E cenușiu și atrage atenția doar prin masa lui. Nu e bun de mîncare. E bun muncitor. Bea cu plăcere și se înveselește. Face ceva pentru artă: livrează fildeşul.

## Un răspuns nimerit

Un lucrător era întrebat în fața instanței dacă preferă jurămîntul religios sau cel laic. El răspunde: „Sînt șomer“. „N-a fost numai din cauza încercăturii“, spune domnul K. „Prin acest răspuns a dat a se înțelege că se află într-o situație în care asemenea întrebări, ba chiar întreaga procedură judiciară ca atare nu mai au nici un sens“.



## Socrate

După lectura unei cărți despre istoria filosofiei, domnul K. se exprimă defavorabil asupra încercărilor filosofilor de a prezenta lucrurile ca incognoscibile principal. „Cînd sofiștii afirmau că știu multe fără să fi învățat ceva“, spuse el, „apăru sofistul Socrate cu afirmația arogantă că știe că nu știe nimic. Ar fi fost de așteptat ca el să adauge: pentru că nici eu n-am învățat nimic. (Pentru a ști ceva trebuie mai întîi să învățăm). Dar se pare că nu a mai spus nimic, și poate că aplauzele nemăsurate care au irumput după prima sa propoziție și care au durat 2000 de ani, ar fi acoperit orice adaos“.

## Dacă rechinii ar fi oameni

„Dacă rechinii ar fi oameni“, îl întrebă pe domnul K. fetița gazdei, „atunci ar fi drăguți cu peștișorii?“ „Sigur“, spuse el. „Dacă rechinii ar fi oameni ar pune să se construiască pe fundul mării cutii enorme cu tot felul de mîncăruri înăuntru, atât vegetale cit și animale. Ei ar îngriji ca aceste cutii să aibă totdeauna apă proaspătă și ar lua tot felul de măsuri sanitare. Dacă de exemplu un peștișor și-ar răni aripioara, imediat i s-ar face un pansament, pentru ca nu cumva să moară înainte de vreme. Pentru ca peștișorii să nu fie melancolici, din cînd în cînd s-ar da mari serbări acvatice; căci peștișorii veseli sint mai gustoși decît cei melancolici. Ar exista desigur și școli în acele cutii uriașe. Aici peștișorii ar învăța cum se intră în gitlejul rechinilor. Ar trebui să invete de exemplu geografia, pentru a putea găsi rechinii cei mari, care zac de lene pe undeva. Principalul ar fi desigur formarea morală a peștișorilor. Ei ar fi învățați că cel mai mare și frumos este cînd un peștișor se sacrifică bucuros, și că ei toți trebuie să-i creadă pe rechini, mai ales cînd aceștia zic că se îngrijesc de un viitor minunat. Li s-ar arăta peștișorilor că acest viitor este asigurat numai dacă vor fi ascultători și supuși. Peștișorii trebuie să se ferească de orice înclinații josnice, materialiste, egoiste și marxiste, și dacă vreunul dintre ei ar arăta asemenea înclinații, să-l anunțe imediat rechinilor. Dacă rechinii ar fi oameni ar duce desigur și războaie unul cu altii, pentru a cuceri cutii și peștișorii străini. Războaiele ar lăsa să le poarte peștișorii. I-ar învăța pe aceștia că între ei și peștișorii altor rechini există o deosebire uriașă. Peștișorii, ar propovădui ei, sint precum se știe, mutli, dar tac în limbi cu totul diferite și din această cauză nu se pot înțelege între ei. Fiecare peștișor care a uclis în război cîțiva alți peștișori: ar primi un mic ordin din iarbă-de-mare și titlul de erou. Dacă rechinii ar fi oameni ar avea desigur și artă. Ar exista tablouri frumoase, în care dinții rechinilor ar fi prezentați în culori minunate, gitlejurile lor ca niște grădini ale bucuriei în care te poți zbeugui fericit. Teatrele de pe fundul mării ar arăta cum peștișori eroici inoată în gitlejurile rechinilor, și muzica ar fi atât de frumoasă, încît peștișorii, în sunetele ei, cu orchestrele în frunte, visători și legănați de cele mai plăcute gânduri s-ar imbulzi în gitlejurile rechinilor. Ar exista și o religie, dacă rechinii ar fi oameni. Aceasta ar propovădui că peștișorii încep să trăiască cu adevărat abia în burta rechinilor. Afară de asta, dacă rechinii ar fi oameni, peștișorii ar înceta să mai fie egali între ei. Unii ar primi funcții și ar avea subordonați. Cei puțin mai mari ar avea voie chiar să-i mîncepe pe cei mici. Aceasta n-ar fi decît agreeabil pentru rechini, pentru că așa ar avea mai des parte de înghituri mai mari. Și peștișorii mai mari, cu funcții, ar avea grijă de ordinea printre peștișori, ar fi profesori, ofițeri, ingineri constructori de cutii ș.a.m.d. Pe scurt, abia atunci ar exista o cultură pe fundul mării, cînd rechinii ar fi oameni“.

Traducere de Mihai URSACHI

\* Fragmente din „Antologia prozei scurte germane din secolul XX“.

de Herta PEREZ și Horst FASSEL

## PUȘKIN ȘI EFEMERIDELE VEACULUI

„Impresia de scîțietate“ pe care o lasă studiile comparatiste în general și, în special, cele dedicate izvoarelor — constatată atît de adversarii metodei cît și de partizanii ei — ar putea fi detectată în impresionanta bibliografie pușkiniană.

Reproșurile sint adresate, de fapt, viziunilor critice unilaterale care exagerează unul din factorii relației: pe de o parte se insistă prea mult asupra sursei (receptorul fiind considerat un spațiu ce primește pasiv o informație), pe de alta, se consideră factorul receptor într-un alt spațiu de cît cel de relație, acordîndu-i-se autonomie deplină. În ambele cazuri se pierde din vedere faptul că influențele sînt nu numai de planul strict literar și artistic, ci și de un plan mai larg — acela al culturii unei epoci. A distinge, în cadrul complex al epocii, direcțiile spirituale dominante și, dintre toate acestea, pe cele care s-au constituit într-un Weltanschauung comun unor individualități artistice — rămîne o problemă deschisă, nu numai prin perfectibilitatea unei atari cercetări, ci: mai ales prin proteismul materiei supuse actului critic. De aceea am simțit nevoia de a ne reamîni nouă înșine, pe tot parcursul acestei încercări, ceea ce scria profesorul Al. Dima în cartea Principii de literatură comparată: „Cercetarea influențelor rămîne una din întreprinderile cele mai delicate, căreia nu i se poate recomanda destulă prudență“. Lipsa de prudență duce nu numai la interpretările unilaterale amintite, ci la erori cu grave semnificații (exemplele sint la îndemîna oricărui cercetător). Se ajunge pînă la contestarea originalității unei literaturi sau, într-o situație opusă, din dorința de a apăra cu orice preț originalitatea unui scriitor, se fac „pioase confuzii“, cum scria G. Călinescu.

Byron a sintetizat o tradiție literară engleză și universală precum și o viziune filozofică europeană, comune toate acestora cercurilor literar-artistice care au primit influența operei sale. Relațiile preromantismului și romantismului englez cu literaturile europene, în special cu cea germană, au potențat ceea ce unii cercetători au numit „plasma romantică“ a literaturii engleze.

Preromantismul european a pregătît, cum era și firesc, condițiile necesare pentru existența deplină a revoluției romantice. Un rol deosebit l-au avut în această „pregătire a scenei“ traducerea, imitațiile, circulația originalelor precum și publicistica vremii. Epoca a generat o realitate pe care Goethe a denumit-o „Weltliteratur“. Căile de schimb în domeniul literaturii au fost, firește, mult mai numeroase decît cele enumerate mai sus. Un rol deosebit l-au avut contactele directe, în special orașele universitare (Paris, Göttingen, Heidelberg etc.) fiindu-le caracteristic acest tip de contact. Nu trebuie să omitem aici importanța călătoriilor, a corespondenței, a literaturii memorialistice.

Istoria relațiilor literaturii ruse cu străinătatea, în primul deceniu al sec. XIX, aduce în prim plan problema preromantismului lui Batiușkev, Jukovski și a altor intelectuali ruși, ei înșiși literați, gazetari, călători atenți la fenomenele noi în cultura occidentală.

Epigonismul Karamzinist se caracteriza prin eclectismul orientării sale. Dacă s-ar cerceta „Vestnik Evropi“, ziar fondat de Karamzin în anul 1802, s-ar putea nota o listă destul de lungă a ziarelor din care publicația își extrăgea știrile din exterior, ziare cu orientări politice diverse (decî și literare — epoca aducînd un acut sentiment de apartenență la o grupare sau alta): „Gazette de France“ (regalistă), „Moniteur Universel“ (fost organ al Convenției), „Journal des Débats“, „Archives littéraires de l'Europe“, „Courrier de Londres“, „Zeitung für die elegante Welt“ etc.

„Vestnik Evropi“ a avut un rol deosebit de important în viața literară rusă. De aceea, ar fi interesant să se noteze ce materiale literare publica ziarul și — mai ales — pe care scriitorii comparatist V. I. Kuleșov înregistrează pentru perioada 1800 — 1810 pe m-me de Genlis, A. La-fontaine, Chateaubriand etc. Adică era citită literatura sentimentală și romantic-conservatoare. Succesul cărților lui Chateaubriand (Geniul creștinismului, Atală) consfințea trăsăturile preromantismului în general și, în deosebi, ale preromantismului rus de pînă la 1808, care selecta — simfonic — o literatură sentimentală, exotică, de un misticism specific preromantismului francez, subjugat de tema ruinelor sau a cîndorii răsplătite generos de destin. Reacția nu întîrzie să apară, odată cu afirmarea publică a grupurilor decembriste. „Sin Otecestva“, organ al romantismului decembrist, făcea o recenzie nimicitoare la adresa romanelor scriitoarei de Genlis. Pe de altă parte, începînd cu 1808 Jukovski preia „Vestnik Evropi“, în care sint preponderente materialele privind literatura și gîndirea germană, dedicate lui Kant, Fichte, Schiller, Goethe.

Către deceniul al treilea „Moskovskii telegraf“, tipărit de N. Polevoi, începe să se ghideze, la început din interese economice, după tipul englezesc de ziar, văzută în cunoscutele „The Edinburgh Review“, „The Quarterly Review“, „The Westminster“ etc. Are loc acum o reformă a ziaristicii ruse, care se vrea mai deschisă inovațiilor tehnice, precum și unui cerc de probleme mai variat. Editorii fac eforturi pentru a acoperi cererile publicului. Unul din ei, Belizar, îi trimite lui Pușkin în 1832, printre alte noutăți din străinătate, „Révue étrangère de la littérature, des sciences et des arts“, care publica materiale și informații despre literatura engleză.

Acordăm atenție periodicelor vremii cei puțin din două considerente: în primul rînd — jurnalistică, prin însăși menirea ei, aduce indici prețioși pentru caracterizarea unei epoci, în ceea ce selectează ea pe plan literar, etic și politic, modelînd personalități, catalizînd predispoziții. În al doilea rînd, Pușkin va fi fost, astfel, la curent cu ceea ce se scria și se gîndea la Paris, Berlin sau Londra. Mai mult, el nu era unul dintre cei obișnuiți: spirit cultivat, deschis noutăților, poetul adăugase bibliotecii părintești aproape toate cărțile noi tipărite în Rusia. În multe scrieri din perioada exilului, Pușkin solicita titlurile apărute la Petersburg sau Paris, notîndu-și uneori liste întregi. De altfel, toți cercetătorii concordă atunci cînd caracterizează perioada exilului drept o fază de primă importanță în destinul creator al poetului, prin vastitatea lecturilor, prin meditația asupra propriei arte poetice. În acest timp (1830 — 1826) Pușkin își descoperă originalitatea, singurele modele pe care le mai accepta fiind istoria națională și folclorul.

Neonila NEGURA



Ultimul „Album duminical” și-a oferit trei sferturi de oră Iașului, care s-a prezentat prin el însuși, emisiunea fiind realizată de Studioul ieșean de radioteleviziune. Lângă vocația seculară a culturii, lângă aceea, mai recentă, a industriei, va trebui să adăugăm vocația tele a Iașului, demonstrată duminică după-amiază. Nimic sau aproape nimic de album, de album prăfuit, în această emisiune în care reporterii au folosit cuvinte puține dar cu miez, lăsând imaginea să vorbească. La fel și interlocutorii. Prin zona industrială s-a trecut ca printr-o expoziție modernă de „artă și serialism”, reporterul (poetul Ion Chiriac) relevând nu numai semnificația utilitară a produselor, ci și pe cea plastică. Parcă am fi trecut prin atelierul lui Henry Moore sau al lui Giacometti. Un inginer foarte calm trasa cu degetul, în aer, conturul unei viitoare sticle de bere de Iași (ne pregătim sufleteste), zicând doar atât: „cu o mină de oameni am făcut treabă bună”. O imagine a Palatului Culturii ne-a dus spre un alt castel de la Miclăușeni, care stă singuratic, oglinzindu-se în lacuri, și căruia nu i s-a găsit încă destinația meritată. Și revista noastră a pledat, în mai multe rânduri, pentru valorificarea culturală a acestei străni și impresionante intruchipări arhitectonice. Oare chiar nu se poate face nimic în acest sens?

Iașul teatral l-a adus în prim plan pe actorul Dionisie Vitcu (intervievat de colegul său Constantin Popa), un virtuos al comicalului, care știe să vorbească prin mișcări și să gesticuleze prin modurile glasului. Un excelent portret muzical i s-a realizat compozitorului și dirijorului Sabin Păutuza. Poezia a avut un reprezentant insolit: pe studentul vietnamez Pham Viet Dao care scrie versuri în limba română, despre albastru de Voroneț și despre cerul lui Eminescu. În această emisiune, Grigore Iliesi, realizatorul și prezentatorul ei (din ce în ce mai stăpîn pe mijloacele de expresie ale genului) a avut niște buni și telegenici colaboratori și în reporterii Gabriela Cîmpeanu și Alexandra Hasan. O mențiune specială pentru profesionalitatea operatorului de imagine Boris Ciobanu care, prin filmări ce au atins uneori rafinamentul, a ridicat cota emoțională a emisiunii. Astfel încît așteptăm cu real interes viitoarea realizare a Studioului de radioteleviziune din Iași.

## Colaborare Cronica-Sovremenost

În urmă cu câțiva ani s-a stabilit o colaborare între revistele „Cronica” și „Sovremenost” din

Skopje — Iugoslavia. Ca o manifestare a acestei înțelegeri, revista noastră a publicat materiale privind literatura și arta din țara prietenă. Nu de mult, a apărut un ciclu de poezii ale poezilor macedoneni: Mateia Matevski, Mihail Rendzov, Radovan Pavlovski, Cedo Jakimovski în traducerea lui Dumitru M. Ion. Și ca un răspuns, periodicul lunar macedonean de literatură și artă, în numărul său dublu 1—2 (ianuarie-februarie) 1974, publică un ciclu din creația poezilor Horia Zilieru („Banchet” și „Brumă și beteală”), Corneliu Sturzu („Trup” și „Joc de cuvinte”), Nicolae Turtureanu („Făgăduință” și „Zid alb”) și Mihai Ursachi („Flanela”), în traducerea lui Taško Sarov, semnatarul, după cum este știut, și al „Antologiei poeziei românești” în limba macedoneană, publicată în ultimii ani la Skopje. Poeziile din „Sovremenost” sînt însoțite de micro-profiluri ale poezilor ieșeni, realizate de Ștefan Oprea.

Nu mai rămîne decît a continua o astfel de colaborare, în interesul cunoașterii reciproce a literaturii din cele două țări.

## Expoziții

Artiștii din filiala Iași a U.A.P. continuă să-și lărgească aria de manifestare atît în țară cît și peste hotare. Astfel, la această oră D. Gavrillean și Liviu Suhar deschid o expoziție în sala Apollo din Capitală: un set de grafică (Dan Hatmanu, Val Gheorghiu, N. Constantin și Aureliana Dinulescu) a plecat la Barcelona; lucrări de pictură spre Tunisia. Se pregătește o expoziție în Cuba, iar Dan Hatmanu a fost invitat să participe la o expoziție bucureșteană pentru luna august.

Dimitrie Gavrillean ia parte, cu 15 lucrări la o expoziție în Bulgaria, apoi va deschide, împreună cu Corneliu Ionescu, o expoziție la Bremen în R. F. Germania și participă la o expoziție din New-York.

Pe plan local, în sala Victoria va avea loc o retrospectivă Ștefan Eugen Boușcă, urmată de expoziția Costache Agafiței. Și două evenimente ceva mai deosebite: la sala Contemporană din cadrul Muzeului de artă din Iași se pregătește o retrospectivă de pictură Ștefan Dimitrescu; într-un cadru emoționant, a avut loc, miercuri 29 martie, inaugurarea expoziției permanente V. Mihăilescu-Craiu în comuna Belcești, jud. Iași. E un gest de recunoștință al binecunoscutului artist față de satul natal.

## Pictorul Löwendal

Rînduri binevenite de evocare și apreciere a unui mare artist român, George Löwendal, de care prea puțin se vorbește, publică în „Contemporanul” istoricul și scriitorul Dumitru Almaș: „a fost un talent puternic, aspru și gingaș, violent și blajin, realist și fantastic. Un talent neobișnuit (...) Lucra cu sete, cu transfigurare, cu patimă, cu minie și cu voluptate, cu dragoste și cu ură, cu plăcere și cu dăruire...”. Pentru o revalorificare cît mai largă a unei opere de o asemenea vigoare realistă, depășind tocmai prin această mimesisul, credem că s-ar impune o retrospectivă care să-l reprezinte integral pe artist. Poate această acțiune se și planuiește, dar cum autorul articolului nu ne spune, ne îngăduim noi să-i semnalăm imperioasa necesitate.

## Critica în „Săptămîna”

Sectorul de critică al revistei SĂPTĂMÎNA se remarcă atît prin seriozitatea profesională a colaboratorilor, cît și prin atitudinea polemică asupra fenomenului literar și cultural de astăzi. Romul Munteanu se ocupă de mai multă vreme, cu competență, de cartea străină. Cronicile sale sînt adevărate fișe de lectură la zăcărilor apărute în lume. Scriitorul Eugen Barbu continuă să publice fragmente substanțiale din O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent, cu subtile disocierii privind Aventura limbii române. Criticul Marian Popa și-a reluat activitatea prin incisivele sale intervenții privind cartea de critică actuală. Emil Manu, ponderat, și cu judecăți critice exacte, susține cronică literară. Poetul și eseistul Liviu Călin face utile incursiuni în poezia românească clasică și modernă, iar tînărul critic Ioan Adam discută la obiect ediția Bogdan Amaru apărută recent la Editura Minerva. Polemic, Marin Mincu se „războleşte”, uneori exagerînd uneori avînd dreptate, cu revista Luceafărul...

N. IRIMESCU

## Erată

În articolul intitulat „Iscusirile cuvîntului românesc” de D. N. Zaharia, apărut în nr. 11 (424/1974), în rîndul 75—76, în loc de „logică modală” se va citi „logică modală”, iar la rîndul 16 de jos, în loc de „cine vorbește...” se va citi „ci ne vorbește...”.

Invingătorul de mai tirziu al lui Lasker s-a născut în 1888 la Havana. Talent precoce, învață să joace șah la vîrsta de 4 ani, fiind considerat copil-minune. Primul rezultat important îl obține la vîrsta de 13 ani, cînd cîștigă meciul cu campionul de atunci al Cubei.

La 15 ani, va părăsi Cuba, plecînd să studieze în S.U.A. Aici se face repede cunoscut în cercurile șahiste, mai ales după ce cîștigă un meci la campionul S.U.A., maestrul F. Marshall, care se bucura de o bună reputație în arena internațională. Adevărata carieră șahistă a lui Capablanca începe însă odată cu ocuparea locului I la turneul de la San Sebastian (1911).

Palmaresul său va fi completat, în timp, de o serie impresionantă de locuri I: Hastings 1919, Londra 1922, New York 1927, Berlin 1928, Budapesta 1928 și 1929, Barcelona 1929, Hastings 1930, Moscova 1936, Nottingham 1936, Paris 1938.

Despre valoarea lui Capablanca vorbește și bilanțul partidelor sale: din 583 partide susținute a cîștigat 302, a remizat 246 și a pierdut 35. Capablanca, spre deosebire de majoritatea maștrilor vremii, care se încapățîneau să studieze deschiderile, a insistat pe studiul finalurilor. „Consider că pentru desăvîșirea măestriei trebuie studiat în primul rînd finalul, lucru ce permite să ai o viziune mult mai largă asupra deschiderii și jocului de mijloc”.

Devine campion mondial în 1921, în urma victoriei obținute la Lasker (+4—6=10).

Îată una din partidele meciului: Capablanca — Lasker (Partida a 11-a a meciului, Havana 1921): 1. d4 — d5 2. Cf3 — e6 3. c4 — Cf6 4. Ng5 — Cbd7 5. e3 Ne7 6. Cc3 0—0 7. Tacl — Te8 8. Dc2 — c6 9. Nd3 dc 10. N: c4 — Cd5 11. N: e7 — T: e7 12. 0—0—Cf8 13. Tfd1 — Nd7 14. e4 — Cb6? (O greșeală pozițională uimitoare pentru un jucător de talia lui Lasker, Pe b6 calul ocupă o poziție pasivă. Recomandabil era 14... Cc3). 15. Nf1. Tac8 16. B4 — Ne8 17. Db3 — Tec7 (Prin aceasta negrul încearcă să împiedice străpunerile tematiche d4 — d5 sau b4—b5). 18. a4! — Cg 6; 19. a5 — Cd7 20. e5! — b6 21. Ce4 — Tb8 22. Dc 3 — Cf4 23. Cd6. (Această poziție a calului a avut-o în vedere Capablanca atunci cînd a jucat 20 e5!). 23... Cd5 24. Da3 — f6! 25. C: e8 — D: e8 26. ef6 — gf6 27. b5 — Tbc8 28. bc — T: c6 29. T: c6 — T: c6 30. ab — ab 31. Tdel (ia „în vizor” slăbiciunea de la e6) 31... Dc8 32. Cd2 — Cf8 33. Ce4 — Dd 8 (Altă slăbiciune — pionul f6 — trebuie apărat. 34. h4! (Apărării tenace a lui Lasker i se opune un atac condus cu multă inventivitate. Mutarea aceasta, aparent neînsemnată este îndreptată împotriva amenințărilor 34... f5 35... Tc3 36... Dg5). 34... Tc7 35. Tb3 — Tg7! 36. 93 — Ta7 37. Nc4 — Ta5 38. Cd3 — C: c3 39. D: c3 — Rf7 40. De3 Dd6 41. De4 — Ta4?

(După ce a jucat deschiderea slab, Lasker a reușit ca printr-o apărare foarte exactă să obțină o poziție de remiză. Sub influența oboselii cauzate de tensiunea nervoasă, Lasker începe să greșească în serie). 42. Db7 + Rg6 43. Dc8 — Db4? 44. Tc1 — De7 45. Nd3 — Rh6 46. Tc7 — Ta1 47. Rg2 Dd6 48. D: f8! 1—0.

Despre această partidă Lasker a spus că ea demonstrează în cel mai înalt grad stilul lui Capablanca: joc energic, dar prudent, tendința de a obține o poziție solidă din care să poată trece cu ușurință la atac.

Capablanca va pierde titlul de campion mondial în 1927, în fața marelui șahist rus Alexandr Alehin. (+3—6=25).

Foarte important pentru înțelegerea jucătorului Capablanca sînt ideile sale cu privire la cele trei părți ale unei partide: deschiderea, jocul de mijloc, finalul.

Principiul de bază al deschiderii este dezvoltarea rapidă și activă a figurilor, ele trebuind să ocupe pozițiile cele mai favorabile. În jocul de mijloc, principala este coordonarea activității figurilor. Pentru majoritatea șahistilor acesta este călcîiul lui Ahile. Mulți jucători atacă atunci cînd figurile lor sînt răspîndite pe toată tabla, iar la sfîrșit se miră că nu le-a ieșit atacul, neștiind unde au greșit.

În final, important este să-ți activezezi la maximum figurile și să nu pierzi temporii. Activitatea trebuie desfășurată ținînd cont de slăbiciunile proprii și de cele ale adversarului?!

O altă observație remarcabilă este legată de așa-zisa poziție pasivă:

Un șahist puternic știe să stea pe poziții pasive așteptînd greșelile adversarului sau clipa cea mai favorabilă declanșării atacului. Pentru un jucător mediocru însă, poziția pasivă înseamnă moarte sigură. În plus, mulți nu știu să se apere, folosînd pentru aceasta mai multe piese decît este nevoie.

Specialiștii consideră că forța de joc a lui Capablanca și-a găsit cea mai profundă exprimare în finalurile de turnuri, finaluri în care măiestria lui Capablanca este inegalabilă. Este suficient cred, să reproducem o declarație a lui Lasker:

„Partidele lui Capablanca sînt clare, logice, principale. În ele nu găsești nimic incert, artificial, înflorit. Fiecare mutare pare naturală. Dar mutările sale, chiar și cele prozaice nu sînt superficiale, ci ămpotrîv, profunde „logice”.

Moare în 1942, la New York Prin moartea sa, șahul a pierdut un geniu. „În istoria șahului nu există și nu va exista un talent egal cu al marelui cubanez”. Această declarație a lui Alehin ne scutește de orice alte comentarii.

Nicolae DOROFTEI

## TOP CRONICA - R.Tv. IAȘI

### Secția română

1. Strunga — Phoenix;
  2. Balada mării și a pămîntului — Capitol;
  3. Soare și flori (P. Magdin) — Dida Drăgan;
  4. Izvor de bucurie (D. Dubinciu) — D. Dubinciu;
  5. Ai, hai (D. Stănculescu) — Doru Stănculescu;
  6. Invăluire (I. Toader) — Ioana Negriloiu;
  7. Din bătrîni — Flacăra Folk '73;
  8. Numai pentru că (P. Magdin) — Aurel Neamtu;
  9. Peste virfuri — Sfinx;
  10. Cîntec de leagăn (Victor Brătulescu) — Liviu Răuteanu.
- „Strunga” — în rocadă; V. B. și L. R., pentru prima dată în acest top.

### Secția străină

1. I Love You, Love Me, Love (Te iubesc, iubește-mă, iubește) — Gary Glitter;
  2. Brother Louie (Fratele Louie) — Stories;
  3. Yes, We Can Can (Da, ne putem menține) — Pointer Sisters;
  4. No Sense In Worrying (Nici un motiv de supărare) — Wojciech Skowronski;
  5. Living For The City (Trăind pentru oraș) — Stevie Wonder;
  6. Leave Me Alone (Lasă-mă singură) — Helen Reddy;
  7. Goodbye Yellow Brick Road (Adio drumul meu) — Elton John;
  8. Goodbye My Love, Goodbye (La revedere dragostea mea, la revedere) — Demis Roussos;
  9. Corazon (Inimă) — Carole King;
  10. Saturday Night (Sîmbătă noaptea) — Bay City Roller.
- Schimbare de leader: deși „îmbătrînită” — „Saturday Nigh” se pare că abia acum și-a cîștigat simpatia susținătorilor popului nostru.



## JUNIMEA la „Salonul Cărții”

Martî 12 martie, în cadrul Salonului Național al cărții au fost prezentate ultimele apariții editoriale ale „Junimii”. Cuvîntul introductiv a fost rostit de Mircea Radu Iacoban, directorul Editurii. Apoi,

prof. dr. Ion Dodu-Bălan a prezentat volumul Personalitatea literaturii române de Const. Copraga, iar Liviu Leonte, redactor șef al revistei CRONICA, a vorbit despre Cartea Convorbirilor literare, volumul întii, apărut sub îngrijirea lui Pavel Florea.



# TRUSTUL DE CONSTRUCȚII IAȘI

## Prelucrarea automată a datelor devine o realitate

**P**erfecționarea continuă a activității care se desfășoară pe șantierele Trustului de construcții constituie o preocupare permanentă a inginerilor, tehnicienilor, a tuturor specialiștilor. După ce, cu ceva timp în urmă, s-a elaborat și aplicat în practică o organizare mai adecvată, mai eficientă și mai aproape de realitățile șantierelelor, acum se pun bazele unui sistem de prelucrare automată a datelor. Aceste preocupări se înscriu în contextul programului de îmbunătățire a sistemului informațional. Pentru că, astăzi, nu se poate con-

cepe organizarea superioară a producției și a muncii fără un sistem informațional bine pus la punct. Fiecare decizie trebuie bine fundamentată și acest lucru nu este posibil dacă organele de decizie nu au la dispoziție toate informațiile și, bineînțeles, într-un timp util.

Recent, am avut o discuție cu ing. Marcel Munteanu, șeful Oficiului de calcul de la Trustul de construcții Iași, despre unele aspecte privind îmbunătățirea sistemului informațional. Desigur, problemele care se cer rezolvate înaintea introducerii

sistemului de prelucrare automată a datelor, în viața unei unități economice, sînt numeroase, complexe și dificile. Rezolvarea corespunzătoare a acestor probleme, crearea condițiilor de adaptare la noul mod de lucru, determinarea interesului colectiv pentru folosirea cu încredere a noului sistem vor asigura utilizarea cu randament a mașinilor de calcul care, astfel, vor deveni într-adevăr un auxiliar indispensabil în munca de conducere. Pentru aceasta, nici unul din amănuntele legate de introducerea sistemului de prelucra-

re automată a datelor nu trebuie neglijat. Și acesta pentru că teoria informației pune astăzi la dispoziție metode de evaluare cantitativă a informației disponibile într-o anumită situație. Fiecare persoană este supusă în permanență unui mare flux de informație. Dar util la un moment dat este ca persoana să urmărească numai informațiile esențiale scopului urmărit. În același timp, creierul poate prelucra un debit mult mai redus. De aici a izvorit și necesitatea prelucrării automate a datelor. Succesul în activitatea de conducere depinde de modul cum este prelucrată informația și de rapiditatea transformării acesteia în acțiune. Dacă pentru un meseriaș interesează în primul rînd transformarea informației disponibile în acțiuni fizice, pentru conducere interesează, dimpotrivă, transformarea informației disponibile în alte informații, care ulterior vor fi materializate în acțiuni fizice.

În procesul de decizie privind conducerea ce compară ceea ce se dorește a se realiza cu ceea ce există și din această comparație se decide care este acțiunea de corecție care trebuie îndeplinită. Tocmai de la aceste deziderate s-a pornit, în cadrul Trustului de construcții Iași atunci cînd a început pregătirea pentru introducerea sistemului de prelucrare automată a datelor.

Pînă în prezent s-a elaborat un set de programe privind prelucrarea datelor pe echipamente electronice — programe care se referă la lansarea și urmărirea producției. În acest sens, s-au elaborat fișiere pentru datele fixe, s-au elaborat și testat programe la Centrul teritorial de calcul electronic Iași. De la începutul lunii aprilie a.c. urmează a se trece, aici la Trustul de construcții Iași, la programarea, lansarea și urmărirea producției cu ajutorul sistemului de prelucrare automată a datelor.

S-a avut în vedere utilizarea unor tehnici moderne de programare și urmărirea a producției, prin introducerea, cu ajutorul echipamentului electronic, a calculului graficilor rețea, după metoda drumului critic, la fiecare obiect din planul de con-

strucții-montaj al Trustului de construcții Iași. Planurile de producție — eșalonate pe trimestre — resursele materiale și de forță de muncă, precum și planurile operative trimestriale în funcție de realizările din perioadele precedente — toate urmează a se elabora pe baza noului sistem. În acest scop s-au elaborat fișiere, s-au testat programele elaborate.

Desigur, introducerea acestui sistem de prelucrare a datelor va avea multiple avantaje. Printre acestea amintim: creșterea productivității muncii la personalul TESA și la cadrele de concepție, reducerea volumului de muncă depus pentru programarea, lansarea și urmărirea procesului de producție. Totodată, indicatorii de plan pentru fiecare sub unitate și la nivelul Trustului de construcții vor fi fundamentați pe criterii științifice.

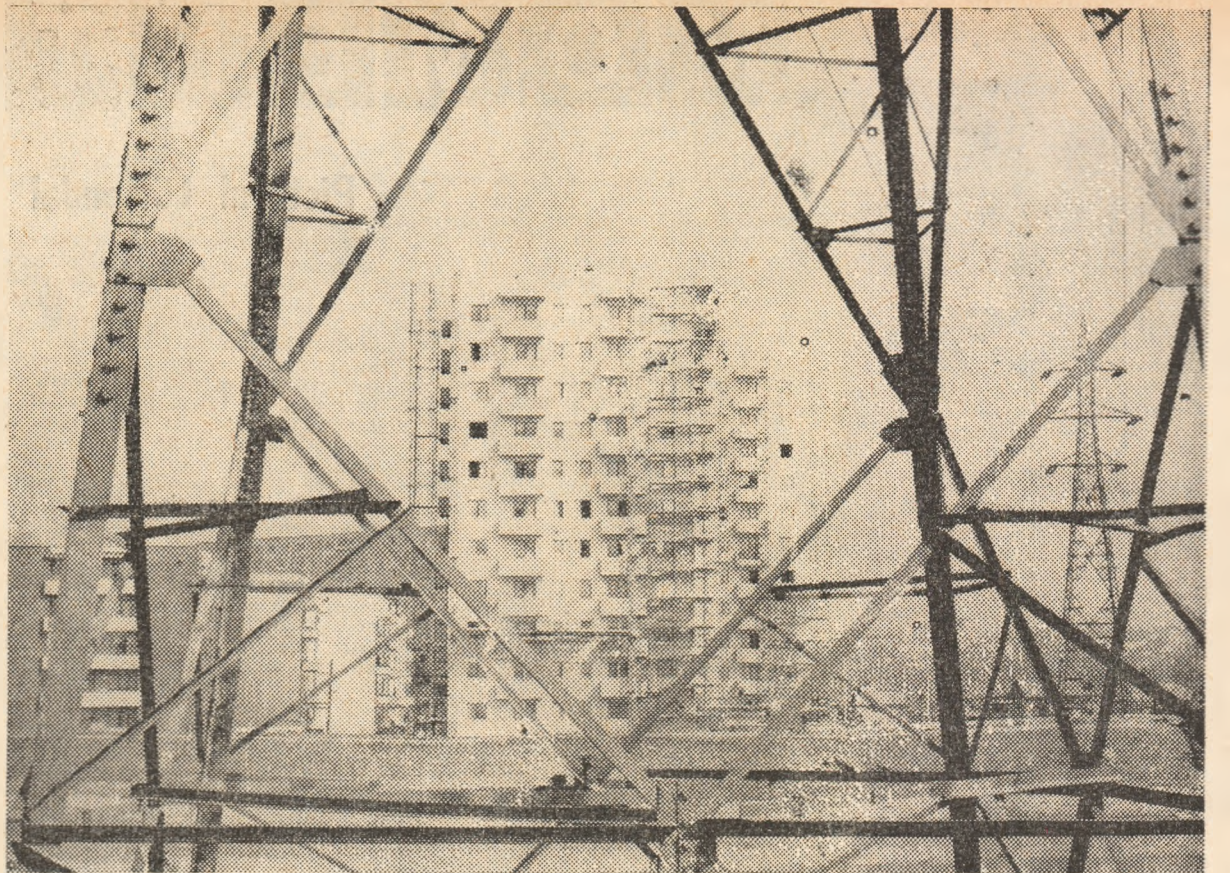
Programele elaborate la Trustul de construcții Iași au fost date spre omologare și la Institutul central pentru conducere și informatică București.

Introducerea noului sistem de prelucrare automată a datelor va facilita fundamentarea deciziilor privind procesul de conducere a producției. Se va realiza o siguranță mai mare în ce privește îndeplinirea cantitativă și calitativă a indicatorilor de plan. De asemenea, noul sistem va conduce la respectarea consumurilor specifice de materii și materiale, de energie și combustibil.

Sarcinile vor putea fi repartizate mai bine pe fiecare salariat și pe fiecare formație de muncă, cu termene precise, în funcție de capacitate și de resurse. Se vor stabili, de asemenea, mai corect răspunderile la toate nivelele.

În perspectivă, specialiștii Trustului de construcții Iași au prevăzut elaborarea unor aplicații pe echipamente electronice (sistemul de prelucrare automată a datelor) privind gestiunea materialelor, evaluarea manoperei pentru formații de muncă (calculul salariilor). O preocupare esențială constă în crearea unei bănci de date, care va constitui un ajutor prețios în prognozarea dezvoltării activității de construcții Iași.

BOGDAN MIHĂILESCU



IAȘI: cartierul Alexandru cel Bun



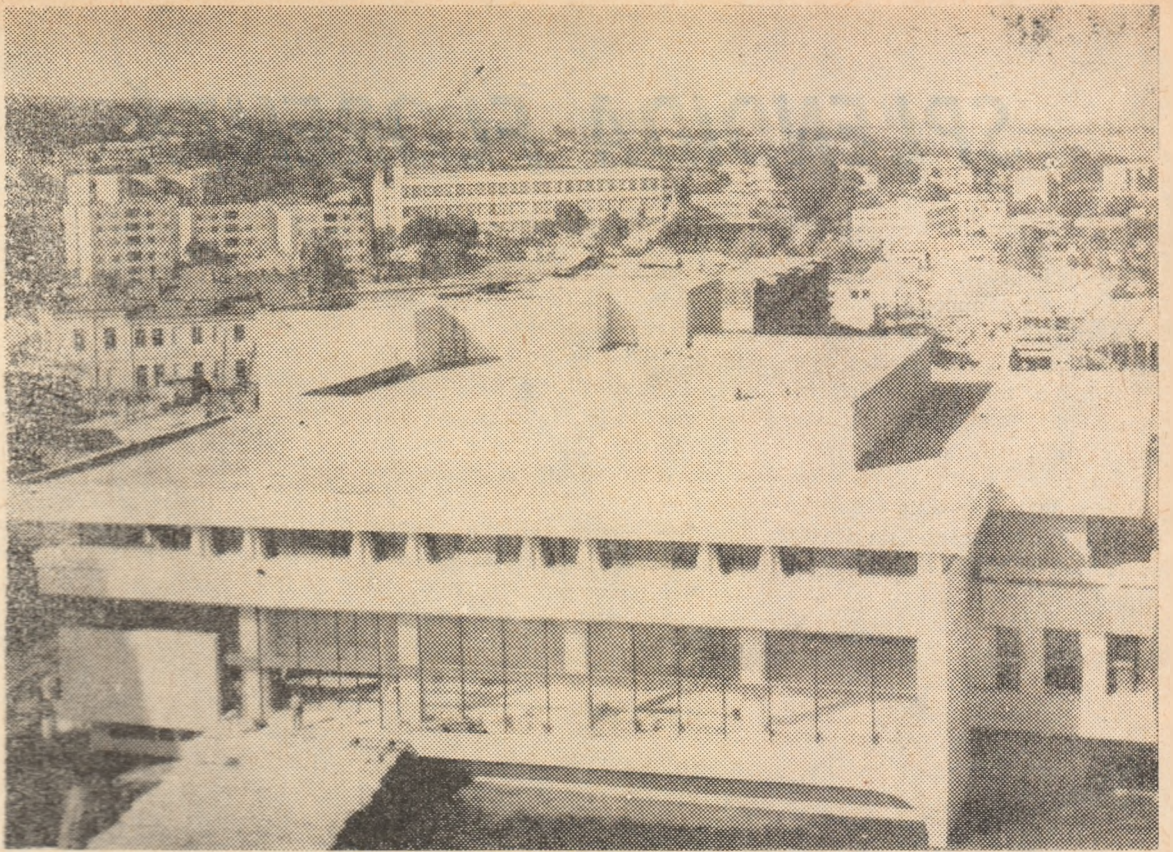


# INTREPRINDEREA DE CONFECȚII VASLUI

**P**entru orașul Vaslui începutul creării unei platforme industriale înseamnă Fabrica de confecții, prima apărută în peisajul orașului nou. De remarcat faptul că deși I.C.V. împlinește abia în 1975 zece ani de existență, e o întreprindere matură și afirmată, încât nici nu mai poate fi vorba de numărări începând. În jurul ei, au crescut treptat noile pietre de hotar al Vasluiului, începând cu frumosul centru civic și terminând cu ultima unitate: Filatura. Atunci când se construiau sediul politico-administrativ, hotelul, Casa de cultură, Muzeul, noile blocuri, de la înălțimea schelelor oamenii priveau spre nord și admirând fața dantelată a Fabricii de confecții recunoșteau în ea un jalon al orașului viitor. Astăzi, I.C.V. e în context de imens șantier urban, spre ea ajungi pe ocolite, trecând peste escavații și fundații; orașul crește în jur ca o cocă debordantă, viața urcă asemenea sevei din copaci.

În acești ani, trecind peste atâtea greutăți inerente începutului, Fabrica de confecții Vaslui a perseverat și treptat s-a impus ca o unitate de nădejde, produsele ei fiind tot mai mult solicitate pe piața internă și la export. Și dacă în 1975 producția globală industrială a județului va fi de două ori și jumătate mai mare decât în 1970, înregistrând un ritm mediu anual de peste 20 la sută, desi-

gur că o contribuție sigură o are și I.C.V. — unitate în care muncesc astăzi 3.500 de oameni, din care 90 la sută femei. Și în această unitate a miinilor harnice, după perioada de acclimatizare a elementelor atrase din mediul rural, începe să se profileze un filon de tradiție și să se simtă căldura pasiunii pentru meserie. La această oră, miile de femei și fete formează spiritual o singură familie, unită spre a cinsti emblema sub care lucrează. Încrederea în întreprindere e un suport de nădejde, mândria de a munci la I.C.V. e un blazon care face pe mamă să-și aducă fiica alături de ea, cum a procedat Maria Barbu ținând s-o aibă în fabrică pe Doina: pe surori, să se simtă bine împreună. Iată-le pe Iulia și Catinca Condurache lucrând în secții diferite, dar știindu-se încordate în același efort: în acești ani unele și-au schimbat starea civilă dar tot bune surori au rămas: Veronica Anghelută și Constanța Arcăleanu; Raluca Mandrea, Florica Barbu și Elena Vintilă. La urma urmei, după atâția ani de muncă în comun, de colocații în același cămin, de mers împreună la distracții, fetele sînt mai mult decât surori, sînt confecționere de mare calitate. Ele cresc, își formează familia și se integrează în orașul nou. Vasluiul își formează cu grijă viitoarea sa populație, construind numai în acest an circa o mie



VASLUI : vedere generală

de apartamente proprietate de stat și particulară, o sală de sport cu o mie de locuri și alte obiective social-culturale.

Întreprinderea s-a specializat în anumite sortimente în care excelează, ca de pildă costume pentru băieți exportate masiv în Uniunea Sovietică, uniforme școlare pentru băieți și pantaloni pentru băieți. Asemenea articole constituie mândria fabricii, dar se confecționează totodată scurte pentru bărbați și femei din relon, și, de asemenea, costume pentru copii, din relon.

În acest an, vor fi introduse în fabricație impermeabile din relon pentru tineret de ambele

sexe și alte produse din relon matasat, continuând astfel faima seturilor de fiș livrate în anii trecuți.

De asemenea, spre a satisface piața se vor confecționa pantaloni din doc în diferite culori, croială modernă, pentru băieți, lansându-se o serie de modele proprii. De altfel, fabrica s-a dovedit foarte elastică în adaptarea la cerințele clientelei, fapt ce o face să fie în permanentă solicitată.

Magazinul de prezentare a produselor aflat în incintă a devenit un punct de atracție nu numai pentru vasluieni, ci pentru toți care trec prin acest oraș și vor să plece cu o haină bine executată. Fiind cartea de vizită a fabricii, acest elegant

magazin ține să onoreze deo potrivă și faima pe care Vasluiul modern luptă să și-o acumuleze.

Pe lângă Întreprinderea de prelucrare a bumbacului nu trebuie să uităm Întreprinderea de confecții, după care urmează Filatura de bumbac, Fabrica de coniac, Întreprinderea de materiale izolatoare, Întreprinderea de ventilatoare și, în altă fază, Fabrica de șuruburi și Fabrica de ulei. Toate în buchet oferă un profil al Vasluiului industrial din actualul cincinal, bază a dezvoltării orașului modern.

Să nu uităm însă că la început a fost Fabrica de confecții.

RED.

# INTREPRINDEREA DE PRELUCRARE A LEMNULUI - VASLUI

**F**abrica e antrenată în diferite întreprinderi care și cea privind aspectul general din secții și pavilioane. De aceea, ordinea din imensele hale și curățenia mi se par aproape exagerate în tinăra întreprindere vasluiană. Nu e o floare de stil. Ne aflăm într-o unitate foarte tinăra, al cărei director, inginerul Mihai Rotaru, să tot aibă 36 de ani, iar inginerul șef Dan Berbescu e mult sub acest barem, astfel încât ritmul vioi al pulsului se resimte în fabrica desenată pe planșeta șesului din limita vestică a orașului. Dar dintre toate sectoarele adevăratele cartea de vizită a I.P.L. Vaslui o

constituie eleganta sală de prezentare a mobilei, o fericită îmbinare de cărămidă aparentă, tencuială și lemn, în care garnituri mai vechi dar încă faimoase alături de ultimele creații stau sub insemnele scutului și capului de bour moldav, blazoane ale istoriei transmise tradiției contemporane și concretizate în ape somnoroase de furnir.

Astfel, se află aici vestitele garnituri Farmec I, Farmec II și Elegant, care au susținut exportul fabricii cîțiva ani, dovedindu-se practice, elegante și deci foarte solicitate. De asemenea, Garnitura V.S. 730 pentru garsonieră, cu patul pliabil

și șifonier. Dar alături de vechea gardă, ne atrag atenția vedetele anului 1974. Vom începe cu Garnitura 623/11 de cameră combinată, formată din: dulap cu două uși, bufet, vitrină, bibliotecă, birou, scaun cu brațe, masă extensibilă, șase scaune tapișate, canapea extensibilă și două fotolii. Sînt piese în furnir de nuc finisat luciu oglindă cu lacuri poliesterice. Garnitura e solicitată cu precădere în Uniunea Sovietică.

Pentru clienții din R. F. Germania și Elveția, se execută garnitura hol COMET, formată din fotolii colț, fotolii simple, taburete, pernuțe fantezie, toate îmbrăcate în stofe cu nuanțe pastelate de mare efect. Aceste piese dispartate pot fi combinate după necesitate, ele putînd forma pat pentru două persoane, canapea pentru o persoană și pentru hol, taburete moderne de hol etc.

Pentru Anglia și Irlanda se află în fabricație mesuțe hol tip „O.T” furniruite cu furnir de teak și finisate cu lacuri mate, ceea ce constituie o noutate. De asemenea, două miniseturi de măsuțe pentru ceai, lucrate cu intarsii în furnir și sculptate, ce pot fi combinate variat.

R.F. Iugoslavia primește de la Vaslui garnitura de hol tip CAPRI, cu piese montate pe roțile.

Pe linie de mobilă stil, vom cita garnitura de hol tip ROCOCO, destinată în principal pieței din R. F. Germania și Elveția. E formată din canapea, fotolii și banchete, sculptate. De altfel, față de cerințele pieței mondiale, pentru anul viitor e prevăzută crearea unei secții de mobilă stil. În acest scop, fabrica își pregătește nucleul de specialiști, printre

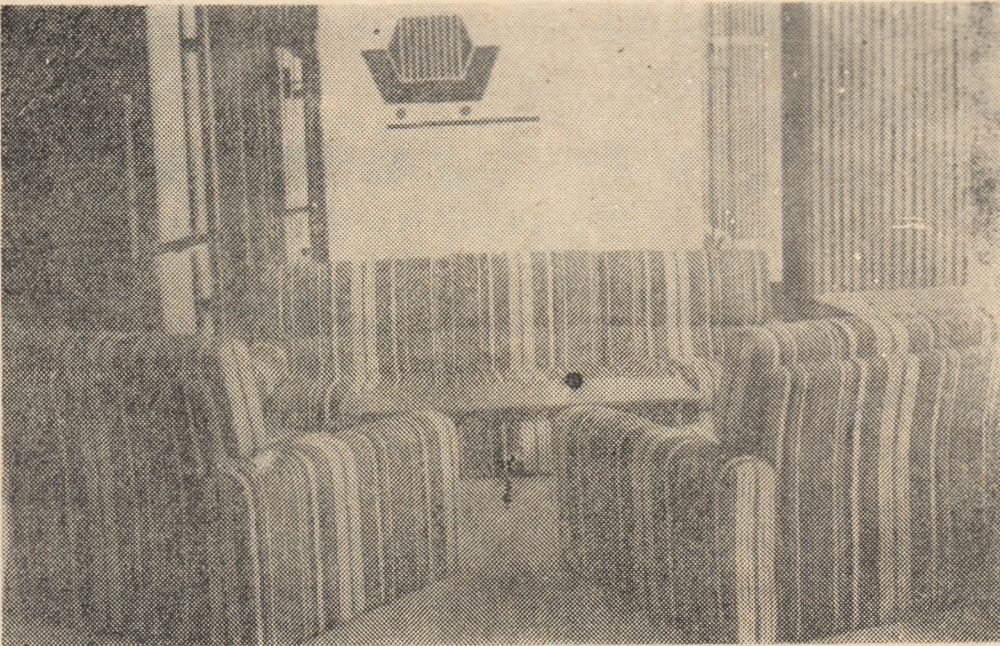
care vreo 20 de sculptori în lemn, instruiți la Arad și Tg. Mureș. Atrăgătoare ni se pare, de asemenea, garnitura de hol CLUB și Camera pentru tineret, realizată la modul modern în nuanțe emaliate în care predomină albul.

★

La I. P. L. Vaslui muncesc circa 11' de oameni, din care un sfert sînt femei. Din cele aflate de la maestrul principal Neculai Pisaru, secretarul organizației de partid pe fabrică, marea majoritate a personalului provine din zona județeană. S-au calificat la locul de muncă, s-au specializat unii în fabrici similare din țară, cert e că toți ambiționează să urce spre perfecțiunea în meserie. Prima garnitură a fost livrată la 30 decembrie 1967, adică abia acum 6 ani. Fabrica a crescut repede și a fost prima de acest fel intrată cu toți parametrii în producție din țară.

Astăzi e o întreprindere care face cinste nu numai orașului în care se află amplasată, ci ramurii respective, avînd personalitate în ceea ce crează și acuratețe în execuție. Nu e de mirare, deci, că garniturile fabricate la Vaslui sînt atât de solicitate atît pe piața internă cît și pe cea mondială. E o fabrică condusă de rigoare și disciplină în execuție și de gust modern în proiectare, o întreprindere de care sînt mîndri toți cei ce robotesc în uriașele hale cu miros de rășină și de pădure.

REP.





# SPLENDIDA FLORENȚĂ

Noembrie 1966, Florența sub apă, adevărat apocalips.

Au urmat anii restaurărilor, acțiuni care a solidarizat specialiști din numeroase țări, inclusiv din România. O muncă îndărătnică, migăloasă, de adevărată recreare. Iar după cinci ani, în 1971, expoziția „Firenze restaura” la Fortezza da Basso, special amenajată în acest scop. Marele public a avut atunci prilejul să constate extraordinarul progres al tehnicii de restaurare, mai ales în materie de frescă. Succesul a fost atât de concludent, încât expoziția a fost mutată la Paris în Petit Palais.

Așa cum bine remarcă Eugenio Ricomini în ziarul „Le Monde”, expoziția a prilejuit întâlnirea marelui public cu realitatea fizică a unor capodopere despre care au auzit doar, adică au putut fi văzute obiecte de producție manufacturieră, consistența lor materială. Astfel, reproducțiile fotografice au primit o confirmare materială. Oamenii au putut vedea că surisul luminos al fecioarei lui Beato Angelico sau masca îndurerată a lui Crist de Cimabue sînt, de fapt, scîndură veche de lemn pictat, fișie de pînză, strat de tencuială... Au văzut și s-au cutremurat cît de efemere pot fi aceste eterne frumuseți.

E cazul să revenim asupra operei de restaurare în sine, precizînd că ea durează la Florența de peste 40 de ani. De pildă, laboratorul de la „Soprintendenza alle Gallerie” de sub direcția lui Ugo Procacci a devenit o adevărată instituție experimentală didactică. Fiecare sală de restaurare abordează o problemă de specialitate pură, căutînd cele mai indicate soluții. De altfel, la Florența problemele legate de restaurare nu sînt noi. De pildă, *Fecioara în extaz* de Raphael a fost distrusă în 1547 ca urmare a prăbușirii casei pe care era pictată (Vasari). Fu reconstituită de fiii proprietarului și păstrată în bucăți. De asemenea, o parte din fresca lui André del Sarto o fost distrusă de un zidar nepriceput și reconstituită apoi de pictorul Domenico Passignano (Vasari). În alte cazuri, originalul e intact, dar a fost nevoie de reîmprospătare.

Interesant: cu prilejul acestor vaste lucrări de restaurare se fac și studii de investigație privind tehnica în sine, ca de pildă succesiunea straturilor la frescă și contribuția fiecărui autor; examenele radiografice ale *Botezului* de Verrochio și ale altor lucrări au stabilit intervențiile tinărului Leonardo; de asemenea, microscopul binocular s-au dovedit foarte u-

tile privind înlăturarea cu bisturiul a unor adăugiri ulterioare.

În unele cazuri s-au dovedit foarte utile modelele create pentru realizarea propriu-zisă, ca de pildă machetele lui Brunelleschi (1436) pentru candelabru cupolei domului florentin, din care dezastrul a făcut o masă informă de lemn. Cu răbdare a fost restaurat în forma sa originală. La fel lucrarea necunoscută *Alegoria artelor și a prieteniei dintre principii* realizată de sculptorul anglo-flamand Grinling Gibbons și oferită de Carol al II-lea al Angliei marelui duce de Toscana Carol al III-lea și devenită în 1966 un morman de lemn.

Un procedeu nou și care dă rezultate excepționale e transformarea picturilor de pe panouri de lemn pe pînză (250 de bucăți), tehnică ținută în secret. Bineînțeles că lucrurile oferă și surprize, ca de exemplu frumoasa sinopie scoasă la iveală la San Miniato al Monte și aparținînd lui Paolo Uccello, operă considerată pierdută. De sub tencuiala umezită fiesca a ieșit la iveală în toată splendoarea.

În orice caz, uriașa acțiune de readucere a Florenței la strălucirea de totdeauna continuă cu destul succes

A. Z.

## O bibliotecă internațională pentru tineret

alte țări și să aprecieze la justa valoare cultura mondială.

În atenția bibliotecarilor stau și preocupări mai savante. Biblioteca organizează anual expoziții și simpozioane pe diverse teme legate de literatura pentru tineret. Anul trecut un simpozion a dezbătut problema literaturii de aventuri. În acest an vor fi cercetate coordonatele literaturii anti-războinice pentru tineret.

Expozițiile sînt menite să popularizeze producția de cărți pentru tineret din diverse țări. Astfel acum doi ani a avut loc la Munchen o mare expoziție de carte românească, iar pe planul editurilor s-au stabilit contacte multiple cu institute culturale germane și cu biblioteca pentru tineret. În fondul de cărți al Bibliotecii, țara noastră este reprezentată de o colecție substanțială, în care se află și multe cărți cu autografe de la Marin Sorescu, Val Gheorghiu, Hedi Hauser și alții.

Pentru a veni în sprijinul cercetătorilor, Biblioteca acordă anual un număr de burse de studiu, care dau posibilitate celor interesați să consulte bogata documentație științifică a Bibliotecii. Această documentație este organizată temeinic și istoric. Bibliotecarii întocmesc biografii speciale privitoare la evoluția literaturii pentru tineret și la genurile ei. Se editează, de asemenea, bibliografii însumînd cele mai populare cărți pentru tineret din diferite țări. Listele sînt întocmite pe baza consultării specialiștilor din țara respectivă.

Un mare rol în activitatea Bibliotecii îl joacă expoziția anuală, un prilej de întâlnire pentru autori, editori și pentru reprezentanții vieții culturale din multe țări. Temele de discuții sînt sugerate de membrii Bibliotecii, iar compartimentele explorează sint astfel aranjate încît să sugereze unele tendințe cu perspectivă în evoluția literaturii de tineret (de exemplu cărțile care popularizează cuceririle științei și tehnicii, cărți care îi deprind pe micii cititori să

cușoasă curentele artei contemporane, cărți care au menirea să formeze o conștiință socială la copii) și să arate anumite lipsuri (s-a semnalat, de exemplu, numărul mic de cărți care se ocupă de fenomenul muzical și s-a sugerat ca edițiile pentru tineret să nu rămînă un simplu obiect de lux prin prețul ridicat la care sînt difuzate).

Printre manifestările ce se vor organiza pentru tineret în acest an se numără: comemorarea lui Erich Kästner, care prin operele sale începute cu celebra carte „Emil și detectivii” (1928) a contribuit mult la dezvoltarea literaturii pentru tineret cu orientare de critică socială. Va fi organizată apoi o serată pentru popularizarea realităților canadiene, iar în luna martie va avea loc săptămîna prieteniei avînd drept temă „Omul planificat” și propunîndu-și discutarea problemelor apărute în societatea industrializată.

Biblioteca își propune, de asemenea, să readucă în actualitate creația grafică a lui Walter Trier, opera sa satirică și plină de imaginație fiind aproape uitată.

Vor avea loc, de asemenea, cîteva întâlniri cu autori, un Simpozion al Societății istorice a cărții pentru copii ocupîndu-se de figura legendarului Rubezahl foarte îndrăgit de cititorii tineri.

Biblioteca internațională pentru tineret încearcă, sub conducerea directorului Walter Scherf, să contribuie la cunoașterea universului tinerei generații, se preocupă să pună la dispoziția acesteia cele mai bune realizări culturale din toate timpurile și sprijină contactele științifice și umane ale oamenilor din mai multe țări. Această activitate merită toată recunoștința. Ar fi de dorit ca un asemenea institut, unic în lumea ora actuală, să găsească imitatori și continuatori în toată lumea.

Iznmelint

Călina Crețescu —  
GOGĂLNICEANU  
Horst FASSEL

glob

## În regiunea „Semilunii fertile”

Republica Irak, pe pămîntul căreia se întîlnește unul din primele exemple ale unei vieți sociale stabile, și nu nomadă, unde a fost inventată roata și, probabil, scrisul, unde s-a găsit primul cod de legi cunoscut pînă astăzi, unde s-au făcut primele observații astronomice despre care se știe și s-a format prima universitate, în această țară generos înzestrată cu istorie, tradiție și bogății — trăiește astăzi dinamic, intens, un popor hotărît să-și croiască o viață liberă pe coordonatele majore ale progresului contemporan: dezvoltarea economică independentă, introducerea științei și tehnicii moderne, alinierea în frontul vast al forțelor înaintate ale societății umane.

În acest context se înscriu și eforturile pe care le depune astăzi poporul irakian, guvernul, pentru a repune în valoare regiunea „semilunii fertile”, cîndva unul din grînarele lumii antice.

Documentele vremii arată că încă în urmă cu 4000 de ani, o rețea de irigații din pămînt ars acoperea Mesopotamia inferioară, țara „Semilunii fertile” și leagănul civilizației antice. Vegetația exista pe atunci din abundență, iar pămîntul era atât de bogat încît această regiune a Irakului era numită „pămîntul negru”.

Invaziile succesive din est, vest și nord au distrus această vegetație a antichității îndepărtate. Clima s-a schimbat. Perioadele de secetă s-au prelungit, evaporarea s-a intensificat, iar nivelul pînzelor de apă a coborît mai spre adîncime. Secătuit, apoi erodat de vînt și ploaie, solul, altădată fertil, a putut fi cu greu utilizat. Epuizîndu-se, s-a acoperit de sărurile naturale provenite din conductele de irigații.

Astăzi, peste jumătate din suprafața Irakului (448.747 km.p.) este deșert sau semideșert. Culturile nu acoperă decît 17 la sută din suprafața totală. În țara în care odinioară locuiau 30 de milioane de locuitori au rămas astăzi doar aproximativ 8.000.000. Grînar al lumii antice, Irakul importă acum grîu și alte cereale.

Una din preocupările principale în Irak de astăzi, este aceea de a face ca deșertul să înverzească din nou. Este sarcina Institutului de cercetări aplicative în problemele resurselor naturale, instalat la Abu Ghraib la cîțiva kilometri de Bagdad.

Obiectivul Institutului, așa după cum relatează „Preinestismment”, publicație a Programului O.N.U. pentru dezvoltare este să se ajungă la o adevărată recucerire a pămîntului: să restabilească valoarea terenurilor, să regenereze solul, să restabilească culturile și — la modul general — să refacă agricultura.

Institutul a fost creat de guvern în 1963 cu ajutorul tehnic al U.N.E.S.C.O. În 1967, a fost lansat un apel de oferte pentru efectuarea cercetărilor pe baza unui proiect în valoare de 1.700.000 dolari, din care Programul O.N.U. pentru dezvoltare a contribuit cu 900.000, iar guvernul cu restul. Anul trecut, institutul a primit un nou credit de 900.000 dolari, dintre care 300.000 constituie contribuția Programului O.N.U.

Inițial subordonat Universității din Bagdad, în prezent institutul este autonom.

Cu ajutorul unor experți recrutați de U.N.E.S.C.O., Institutul a format specialiști irakieni, în majoritate tehnicieni. Personalul lui numără în prezent 55 de irakieni deosebit de competenți în specialități ca: chimia solurilor, microbiologia solurilor, hidrologie, geologie, fizică, botanică și agronomie.

Este în prezent în curs de elaborare un proiect pentru punerea la punct a unor ierburi rezistente. Identificarea și punerea la punct a unor ierburi care se potrivește unui climat arid și unui sol salin vor contribui la refacerea pășunilor în regiunile de deșert și, în același timp, la reducerea pierderilor de ape.

Într-un proiect complex, specialiștii irakieni fac un studiu combinat asupra ecologiei pășunilor din zona deșertului. Deșerturile din vest și sud, precum și regiunea aridă ce se întinde la nord între Tigru și Eufrat sînt destinate experimentelor cu principalele varietăți și stabilirea valorii lor ca furaje. Va fi, de asemenea, studiată interdependența între solul deșertului, climă, resursele de apă și efectele pășunatului.

Totodată, geologii folosesc sistemul fotografierii din avion pentru a alcătui harta cîmpiei Arhil, care acoperă 2.500 km.p. în nordul Irakului, pentru a determina situația pinzei freactice în această regiune de cultură a grîului.

Prin aceasta se urmărește sporirea și stabilizarea randamentului, procedîndu-se la irigații pentru a se înlocui — în perioadele de secetă — cantitatea redusă și caracterul sporadic al ploilor. În prezent, o recoltă din trei se pierde din lipsă de apă.

În sfîrșit, un raport care a fost trimis administrației portului Basra va determina dacă coasta Chatt-al-Arab poate fi repusă în valoare pentru plantații de palmieri și curmalii.

O adevărată ofensivă desfășoară autoritățile irakiene, cu sprijinul O.N.U., pentru punerea în valoare a terenurilor, pentru transformarea deșertului în sol fertil. Obiectivul ei: extinderea suprafețelor cultivate, îndeosebi cu grîu, orz, ovăz, porumb, mei etc. Și fără îndoială că lupta împotriva deșertului va fi încununată de succes.

Radu SIMIONESCU

## CRONICA

săptămînal politic-social-cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE

Redactori șefi adjuncți:

ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU

Secretar g-ral de redacție:

ȘTEFAN OPREA

Prezentarea grafică: VALER MITRU