

săptămînal politic - social - cultural • 10 pagini - 1 leu

Editor: Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Iași

## FILMUL LA SATE

Amplă manifestare cultural-educativă de masă, Festivalul filmului la sate își asumă cu fiecare ediție, tot mai pregnant, sarcina de mare răspundere care revine artei noastre: formarea omului nou, a conștiinței lui socialiste, cultivarea celor mai alese sentimente de patriotism, a celor mai avansate concepții față de muncă și viață. Arta cu cea mai mare putere de circulație, de pătrundere în masă, cu un ridicat coeficient de accesibilitate, filmul are, în societatea contemporană, un rol decisiv în activitatea cultural-educativă de masă. Iată de ce Festivalul filmului la sate, ajuns acum la a XVIII-a ediție se desfășoară, în iarna aceasta, sub imperativul istoricelor documente ale celui de al XI-lea Congres al partidului, din care se desprind sarcini de cea mai mare răspundere privind formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste, educarea omului nou al societății noastre. Festivalul este un prilej de a pune în valoare, în condiții de masă, prețioasele indicații pe care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, le-a dat, cu diferite prilejuri, creatorilor din domeniul cinematografiei. Este un fericit prilej de a se verifica în ce măsură aceștia au înțeles că datoria cinematografiei este de a se identifica cu preocupările de astăzi ale poporului, de a vibra sincron cu viața tumultuoasă a constructorilor socialismului, oglindind-o prin mijloacele sale specifice.

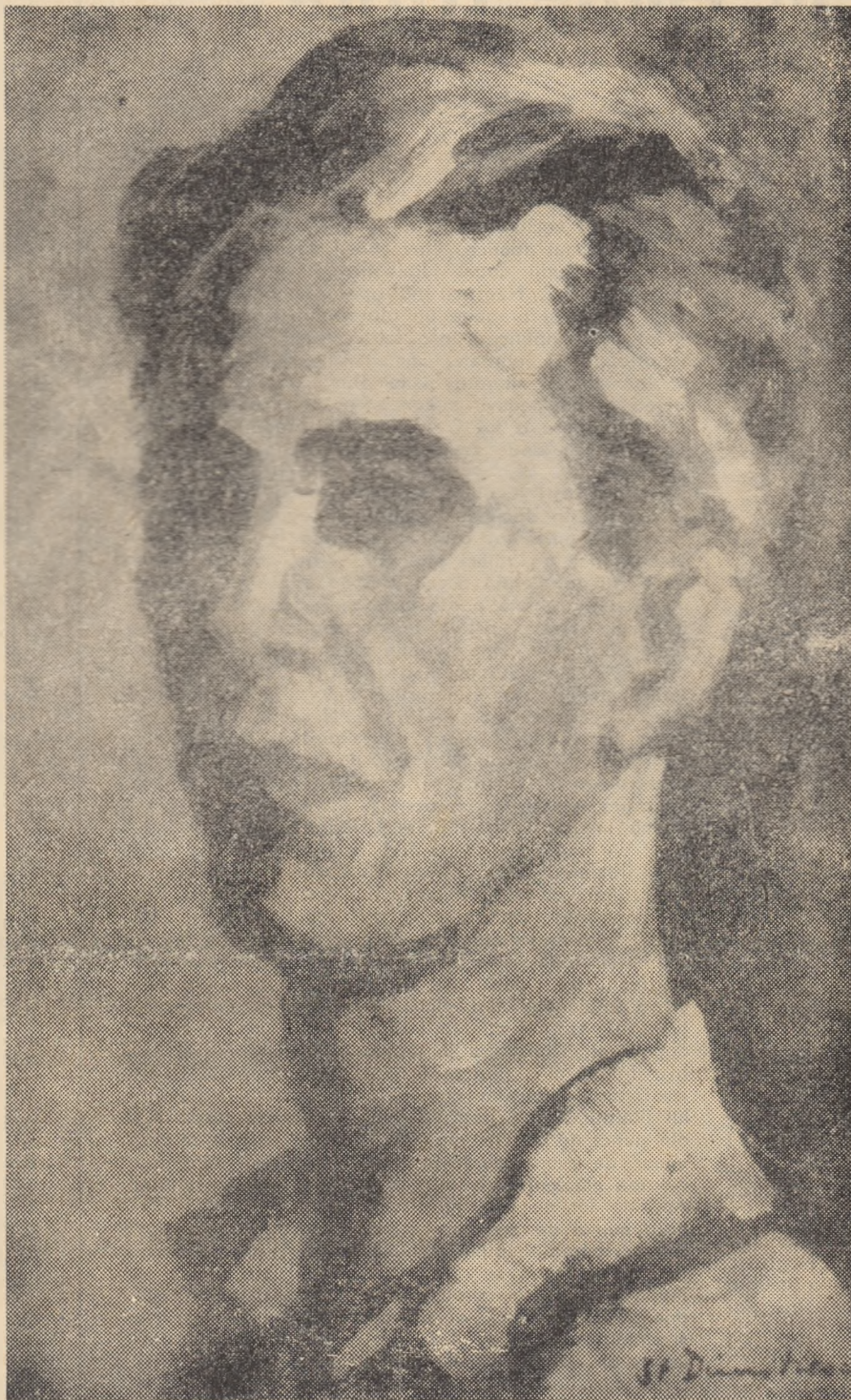
Desfășurându-se în mediul rural, festivalul trebuie să-și adapteze astfel programul încît fiecare film să-și îndeplinească aici rolul de militant pentru afirmarea noului, pentru înlăturarea rămășițelor vechiului, pentru perfecționarea continuă a relațiilor sociale. Alcătuirea repertoriului este, de aceea, un act de mare responsabilitate. Dacă în edițiile trecute s-au întîlnit cazuri de programări întîmplătoare ale unor filme fără putere educativă, anoste și străine de preocupările specifice ale spectatorilor, în acest an s-a manifestat o grijă deosebită în selectarea celor circa 600 titluri de filme artistice și circa 700 documentare cu care se vor alcătui programe judicioase și atractive. Pe primul plan stă, cum e și firesc, valorificarea producției naționale, în circuitele festivalului aflîndu-se cele mai bune producții din ultima perioadă de creație („Puterea și Adevărul”, „Proprietarii”, „Trecătoarele iubiri”, „Vifornița”, „Tatăl risipitor” ș.a.), dar și filmele care au intrat deja în patrimoniul valorilor artistice naționale ca „Moara cu noroc”, „Setea”, „Comoara din Vadul Vechi” ș.a. Cu mai multă atenție au fost selectate titlurile din repertoriul universal; s-a renunțat la acele pelicule neglate prin nimic de idealurile cetățenești și estetice ale spectatorului nostru și au fost alese pelicule de certă valoare artistică și care-și propun promovarea ideilor nobile de umanitate, de dreptate socială, de progres, precum și filme care dezbate probleme politice de cea mai mare însemnătate în viața contemporană.

Acest repertoriu este judicios impletit cu o largă suită de documentare pe teme specifice muncii agricole, așa fel încît Festivalul filmului la sate să-și atingă — pe lîngă scopul cultural-educativ — și scopul de vastă acțiune legată de munca productivă, în sprijinul căreia vine direct prin filme ce urmăresc ridicarea calificării profesionale în toate sectoarele producției agricole. Însoțind învățămîntul agricol de masă, propaganda agro-zootehnică, filmele documentare pot fi socotite adevărate lecții practice legate de specificul fiecărei localități rurale.

Pentru scenariști și regizori, pentru toți creatorii din domeniul cinematografiei — care în această perioadă se vor afla în mijlocul spectatorilor de la sate, participînd la diferite acțiuni cultural-educative, Festivalul filmului este un deosebit prilej de confruntare cu publicul cărui i se adresează, ocazie unică de a-și verifica eficiența muncii artistice și totodată de a-i cunoaște mai îndeaproape pe cei cărora li se adresează și care doresc să se regăsească pe ecrane cu felul lor specific de viață, cu preocupările și idealurile lor.

Act politic de cea mai mare importanță și actualitate, Festivalul filmului la sate are toate condițiile — materiale și spirituale — de a contribui la traducerea în viață a sarcinilor care revin cinematografiei din Programul partidului, la formarea omului nou al societății socialiste, la promovarea în rîndul milioanele de spectatori a principiilor eticii și echității socialiste. Buna desfășurare a Festivalului filmului reclamă o judicioasă concentrare a eforturilor tuturor organizatorilor de pe plan central și local, colaborarea optimă a tuturor forurilor competente sub îndrumarea directă a organizațiilor de partid. Succesul unui asemenea program depinde în bună măsură și de felul cum intelectualii satului vor participa la acțiunile programate, de strădania lor de a transforma proiecția fiecărui film într-un veritabil act de cultură, într-o manifestare complexă, cu un accentuat caracter educativ, corespunzător marilor sarcini ce revin artei noastre noi în formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste.

CRONICA



Ștefan DIMITRESCU:

„Autoportret”

## Correspondență inedită

Ștefan Dimitrescu  
în conștiința epocii

Reprezentant de frunte al picturii românești, creator al unui stil viguros, în care dramatismul liniilor se armonizează cu valorile cromatice ale unei game restrînse dar deosebit de elocvente, Ștefan Dimitrescu nu a fost pentru numeroșii săi prieteni și admiratori ca și pentru studenții cursurilor sale doar pictorul și profesorul; omul nu era prin nimic inferior renumelui său artistic. Căzuseră în atenția lui mai interesant cu cît nu întodeauna creatorul pe tărîmul artei implica în structura personalității sale complexitățile echivalente ale prezenței sale în celelalte sfere ale vieții sociale. Profesor de pictură și compoziție la Academia de Arte Frumoase din Iași, titular prin 1930 — 1931 al cursului special de pictură (Cf. Arhivele Statului — Iași, Fond. Academia de Arte Frumoase, nr. 183), autorul Cînei țărănești și al Morților de la Cașin era, ne relatează maestrul O. Han, „un om de o mare frumusețe sufletească, un caracter de omenie cu o neistovită putere de a se dărui semenilor săi (O. Han: Dăți și pensule, Ed. „Minerva”, București, 1970, p. 425).

GH. MACARIE

(continuare în pag 7)

## În celelalte pagini:

CONST. CIOPRAGA

Autori de amintiri

AL. ANDRIESCU

Negruzzi în ediție critică

BARBU BREZIANU

Brâncuși — interferențe

FLORIN FAIFER

Opinii asupra dramaturgiei

EMIL MANU

Un romantic  
al epocii noastre

NICOLAE TURTUREANU

Versuri

ION D. HĂULICĂ

Odihnă activă

## IMPERATIVUL UNEI ECONOMII MODERNE

Sintetizînd aspirațiile întregului popor, Directivele Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român cu privire la planul cincinal 1976—1980 și liniile directoare ale dezvoltării economico-sociale a României pentru perioada 1981—1990, stabilesc opțiunile fundamentale de ordin economic și social care îmbină interesele prezente cu cele de perspectivă ale națiunii noastre. În acest context, modernizarea economiei noastre naționale este un proces deosebit de complex cu largă sferă de cuprindere care răspunde unor cerințe social-economice bine determinate.

Modernizarea economiei naționale în țara noastră este clar precizată în documentele programatice ale Partidului Comunist Român, ca fiind totalitatea măsurilor cuprinse în politica economică a partidului de a dezvolta pe toate căile forțele de producție, capabile să asigure ridicarea continuă a nivelului de trai material și spiritual al întregului popor. În viziunea partidului nostru modernizarea economiei este, totodată, cerința și calea care creează condițiile înfloririi multilaterale a personalității umane.

Privită prin prisma scopului ei, modernizarea conține în sine trăsături distincte în economia socialistă față de cea capitalistă. Prin esența sa, societatea socialistă este pusă în slujba omului. Aceasta imprimă anumite trăsături economiei. Acest aspect se exemplifică, printre altele, prin repartizarea rațională, teritorială a forțelor de producție îndeosebi a industriei, dezvoltarea economică și socială a tuturor județelor țării. Este trăsătura care, după părerea noastră, particularizează în cel mai înalt grad o economie modernă de tip socialist, de o economie capitalistă avansată. Se creează astfel condiții egale de muncă și de viață pentru populație, pentru ca întregul popor să se bucure de binefacerile civilizației moderne.

Ilustrativ pentru această afirmație este amploarea modernizării județului Iași. Dacă în trecut Iașul era aproape lipsit de activități industriale, el cunoaște astăzi un ritm impresionant de dezvoltare industrială. Astfel, urmărind dinamica celui mai reprezentativ ind-

Vasile PIRVU

(continuare în pag 7)



Constantin Negruzzi



# Constantin Negruzzi

## în ediție critică

Oricât ar părea de ciudată această situație, Constantin Negruzzi, scriitor spre care, de pe băncile școlii încă, ne îndreptăm întotdeauna cu venerație, n-a beneficiat pînă astăzi de o ediție critică, alcătuită cu grija cuvenită pentru restituirea exactă, științifică, cu acuratețea filologică necesară, a textelor sale, chiar dacă acestea numărău și o capodoperă cum este faimoasa navelă **Alexandru Lăpușneanul**, una din piesele de rezistență a tuturor manualelor școlare de limba română de mai bine de vreo sută de ani încoace. Aceasta nu înseamnă că textele lui Negruzzi n-au fost tipărite în ediții citabile, cum este cea din anii 1872-1873, **Scrieri**, Editura „Socec”, cu o Introducere de Alexandru, ediția **Opere complete**, Minerva, 1905-1912, tot în trei volume, îngrijite de E. Carcalechi și Il. Chendi, pînă la „remarcabila ediție comentată”, după cum o califică chiar actualul editor, alcătuită în 1937 de V. Ghiacoiu pentru editura „Scrisul românesc”, reluată în 1942. Recunoscîndu-se meritele editorilor anteriori, ni se atrage atenția, pe bună dreptate, în recenta ediție, asupra lipșurilor fundamentale în stabilirea textelor lui Negruzzi, în toate edițiile menționate, inclusiv în aceea, meritorie din alte puncte de vedere, îngrijită de V. Ghiacoiu : „Sub raport filologic însă, textele publicate de V. Ghiacoiu sînt, ca și ale edițiilor precedente, de neconsultat. Nici un fel de concepție în legătură cu reconstituirea textului, intenții nejustificate de modernizare, erori de lecțiune surprinzătoare” (XLI). Sarcina aceasta de editor meticolos, cu un lăudabil cult pentru restabilirea exactă a textului clasicilor noștri, scop cărui îi consacră mai mulți ani de cercetări, într-o muncă nespectaculoasă, subterană, îngrădită în orice privință, dar mai utilă decît multe „exegeze” care reiau mereu și mereu aceleași judecăți și prejudecăți critice despre opera scriitorilor din secolul trecut, în monografii sirguicioase și pedante, și-a asumat-o, de mai bine de un deceniu, Liviu Leonte, autorul ediției critice Constantin Negruzzi, **Opere**, I. **Păcatele tinerețelor**, studiu introductiv, comentarii și variante, Editura „Minerva”, 1974, după ce, din 1959 încoace, același competent editor a tipărit, în diverse ediții, textele prozatorului care-l pasionează.

Nu vom înșira aici, cu exactitatea pe care ar merita-o totuși această devotațiune, edițiile anterioare consacrate de editor operii lui Constantin Negruzzi, ci ne vom mulțumi doar să atragem atenția asupra importanței pe care o prezintă, în orice ediție, dar mai ales într-o ediție critică, așa cum este cea de față, stabilirea textului. Aceasta nu se poate realiza decît de un cercetător deplin stăpîn pe riguroase cunoștințe filologice. Liviu Leonte nu va recurge, în ediția pe care o alcătuieste, la fosta metodă a transliterării, comodă dar nerecomandabilă decît pentru editorii fără pricepere filologică necesară, ci va folosi, cu consecvență, principiul interpretativ, care obligă la respectarea riguroasă a pronunției din epocă și la modificarea a tot ceea ce ține de tradiția grafică. Distincția dintre grafie și pronunție n-o poate face însă decît cineva care cunoaște deplin mecanismul limbii române literare de pînă la 1860, uneori atît de complicat și de contradictoriu. Cel mai mare merit al acestei ediții, pe care am numi-o filologică, spre deosebire de cele literale, îl vedem în primul rînd în restituirea, cu o fidelitate exemplară, a textului lui Negruzzi. Multimea variantelor, înregistrate în ultima secțiune a ediției (**Comentarii și variante**), în care sînt reținute, pe lîngă modificările ce atestă preocupările de îmbogățire artistică a textului, toate dubletele rezultate din oscilațiile limbii literare, ca și rigoarea normelor de interpretare a textului fac și mai evidente calitățile științifice ale ediției lui Liviu Leonte.

În acest prim volum, din cele două, cite va cuprinde această ediție critică a operei lui C. Negruzzi, editorul a reprodus antologia cunoscută sub titlul **Păcatele tinerețelor**, Iași, 1857. Este respectată, de asemenea, și gruparea textelor stabilită de prozator : I. **Amintiri de junețe**; II. **Fragmente istorice**; III. **Neghină și pălămidă**; IV. **Negru pe alb (Scrisori de la un prieten)**. Faptul că textul lui Negruzzi este dublat, am putea spune, de studii introductiv și de notele și comentariile editorului, ne îndeamnă să cercetăm viziunea critică din care este privit. Vom observa, mai întîi, că Liviu Leonte scrie, în **Introducere**, un foarte temeinic studiu de factură universitară, în care știe să elimine, printr-o anumită finețe și eleganță a interpretării critice, uscăciunea datelor în care se împotmolec unele cercetări de istorie literară. Riguros și ponderat, autorul avansează cu prudență în viața și opera scriitorului, previne asupra dificultăților, în situațiile cînd faptele sînt contro-

versate sau neclare, evitînd ipotezele hazardate ca și entuziasmul factos, care ține, de multe ori, în astfel de studii, locul judecății de valoare sigure. Portretul lui C. Negruzzi nu apare îmbogățit — autorul nici nu și propune un alt obiect — cît clarificat (nu simplificat), așa fel ca să i se vadă, de departe, toate nuanțele. Comentariile analitice de la sfîrșitul ediției, bogate și la obiect, trebuie citite mereu în perspectivă sintetică în care este așezată întreaga operă a lui C. Negruzzi în studiul introductiv. Între cele două compartimente este o comunicare continuă.

Există uneori tendința de a se exagera rolul de teoreticien în domeniul culturii al tuturor oamenilor care au reprezentat ceva, prin opera lor, în perioadele istorice de aștință, perfecțiuni și de evoluție spirituală rapidă. Pentru orice fel de bun simț, cîntec în epocă, afirmate poate ceva mai răspicat sau mai insistenț polemic, estile de personalități capabile să repede, deși citate sînt inertele lor mori, și calificativul de teoreticien. Sînt unor estile de tentativă apologetică simplificatoare. Liviu Leonte se reduce la justele ei proporții contribuția lui Negruzzi din acest punct de vedere : „Desi o fost prezent în dispoziție culturale de nemii, Negruzzi nu s-a impus ca teoretician în nici unul din domeniile abordate : limbă, literatură, teatru sau folclor” (XXII). Helodot în problema unității limbii literare, Negruzzi nu și-a îmbusit personalitatea, cîntecînd tot ceea ce putea veni ca o influență ce ar fi determinat gîndul și formația sa de scriitor. La fel o imbie și ideea, care vine de la afirmarea scriitorului la programul „Dacii literare”, folosind textelor conștinși ca labor de îmbogățire și nuanțare a expresiei artistice. Meritele lui Negruzzi, spre deosebire de alți scriitori ai epocii, cu o înțelegere mai elementară a cîntecului artistic, se deslășesc cu claritate din faptul că în capodopera sa, **Alexandru Lăpușneanul**, n-a reprodus, într-o formă mai asociată sau mai îndepărtată de labor, materialul din cronici, ci a creat cu ajutorul lui literatură adaptată. Scriitorul nu pastșează, nici din punct de vedere lingvistic, cronica, onci s-ar ține unele de lucrări istorice folclor, ci și însușește, în mod creator, elementele limbii vechi din textele consultate. Apariția lor nu este niciodată gratuită sau determinată numai de ceea ce se numește „culoare locală” sau „culoare timpului”, ci are motivații artistice mult mai adînci, care se referă la sporirea efectelor dramatice, cît și la caracterizarea personajelor. Modul energic de a vorbi al personajelor, în fraze scurte și simetrice, cu punctul de plecare în laconicele dialoguri din cronici, va fi transmis și în povestirile istorice ale emigrației. Folosind stîlul cronicăresc, stîlul biblic și oralitatea populară, Negruzzi găsește cea mai potrivită modalitate de exprimare abil pentru domniul său, caracterizat printr-o frază energică, cu însoțirea în cronică, cît și pentru sfîntul viclean, Măscă, care și mărturșește ipocizia în stîl biblic, insinuînd C. Negruzzi a demonstrat în **Alexandru Lăpușneanul**, pentru prima dată în mod convingător, în literatură noastră, posibilitatea valorificării artistice a limbii și stîlului din vechile cronici românești. Pe baza elementelor culese din aceste izvoare, asociate celor populare, eventual unora din traduceri religioase, și cu o tendință evidentă de acceptare a termenilor noi, prozatorul a creat, în urma unui proces adînc de adaptare și de transformare a acestui material de limbă, o modalitate de comunicare artistică în povestirea istorică ce s-a transmis pînă astăzi. Mai puțin teoretician, autorul lui **Alexandru Lăpușneanul** a fost un practician desăvîșit al limbii artistice. În sensul acesta trebuie înțelesă și această afirmație a lui Liviu Leonte : „Contribuția fundamentală a lui Negruzzi rămîne proza, în care a făcut operă durabilă, de pionierat” (XXVII). Reținînd „notabile tablouri de epocă” și „portretele” din scrierile de tinerețe ca **Zoe** sau **O alergare de cai**, criticul nu va ocoli să arate că scriitorul începător face greșeala de a-și „judeca explicit eroii, uzînd și abuzînd de epitețe cu un intens rol apreciativ, de adeziune sau de condamnare vehementă” (XXVIII). În schimb, **Scrisorile** beneficiază de o atenție deosebită și de aprecieri favorabile și din partea autorului studiului, care sesizează lipsa lor de sentimentalism, ironia lucidă și calitățile literare, în care limba nu stă pe ultimul loc.

Poet și dramaturg ca răspuns la necesitățile epocii și nu la un imperativ interior, Constantin Negruzzi apare în exegeza lui Liviu Leonte, care se dovedește preocupat să extragă numai miezul rezistent al operei, ca un scriitor realizat numai în proză, și nici măcar aici în toate scrierile. În ceea ce a construit durabil, scriitorul a lăsat însă urme de neșters în literatura română, argumentate cu finețe și cu plăcerea erudiției în studiul și comentariile lui Liviu Leonte.

# Autori de amintiri: AUREL GEORGE STINO, AL. RAICU

Const. CIOPRAGA

Sub titlul de nuanță sadoveniană **Grădina liniștii**, la editura „Junimea” au apărut, sub îngrijirea lui Grigore Ilieși, amintirile fostului profesor fălțicenean Aurel George Stino, stins acum patru ani, înainte de a le fi adunat într-un volum. Sint, cu prioritate, amintirile unui intelectual fin, căci profesorul de franceză de la Fălțiceni a fost un pasionat om de bibliotecă, apropiat de personalități de frunte ale culturii române, în corespondență cu personalități de peste hotare, și mai ales un modelator discret al liceenilor, prin intermediul literaturii. Este sigur că într-o ambianță culturală mai vie colegul lui Anton Holban și-ar fi făcut, grație talentului și erudiției, un nume mai cunoscut. A preferat însă să rămînă în peisajul calm dintre **Dumbrava minunată** și **Nada florilor**, adevărat meditației și studiului, adîncindu-se între cărți vechi și noi, cultivînd prietenia și emulația spirituală. Cu excepția lui Artur Gorvei, evocat în paginile amintirilor lui Aurel George Stino, nimeni n-a fost mai bun cunoscător al oamenilor și ambianței fălțicene. Informația exactă se îmbină în amintirile sale cu vibrația lirică, realismul cu ecourile romantice, incit M. Sadoveanu, E. Lovinescu, Artur Gorvei, Ion Dragoslav, Anton Holban și alții, legați de climatul solar de la Fălțiceni, devin, prin intermediul evocatorului, apariții familiare, patetic umane. Se poate spune că amintirile despre Artur Gorvei, animator al **Șezătorii**, și în special acelea despre Anton Holban, coleg de gimnaziu și constant prieten, sînt documente biografice de prim rang. Relatările despre Anton Holban și muzica, despre Holban liricul, despre Holban **causeurul**, despre Holban și călătoria, despre autorul Ioanei și tragicul au calitatea unor studii de portret, de o remarcabilă acuitate. Pentru ca cititorul să-și facă o idee mai precisă, iată un citat elocvent : „Anton Holban a fost un frenetic îndrăgostit de viață : puțini scriitorii au reușit, asemenea chinuitului autor al **Ioanei**, să redea poezia arzătoare de adolescență prin grațioase viziuni sau miniaturi ca în literatura noastră, forme adesea abundente și în conțența sa. Adolescența însemna propria-i persoană : Anton Holban a trăit ca un adolescent complicat, strivit de propria-i căutare. Poate că totul a fost în adevăr o mască, o formulă în lupta titanică ce a trebuit s-o ducă împotriva distrugerii acest or superior”, cu conștiință tragică.

Elemente utile citișii și amintirile despre Al. Philippide, lingvistul seșean, despre N. Iorga, G. Ibrăileanu, și alții, cu care Aurel George Stino a avut contacte la Iași sau în alte locuri. Partea a doua a volumului include scrisori, provenind de la folcloristul Artur Gorvei, de la G. T. Kirileanu și I. E. Toropșin, de la Jindra Huskova, profesoară la Universitatea din Bratislava, și de la lingvistul suedez Alf Lombard. Cele mai interesante sub aspectul documentar-literar sînt însă scrisorile de la delinștinul Anton Holban.

N-aș putea încheia aceste consemnări, fără mărturisirea că paginile lui Aurel George Stino — fostul meu profesor de franceză la liceul din Fălțiceni — m-au transportat în amintirile adolescenței. Editorul **Grădinii liniștii**, Grigore Ilieși, a făcut un act de pietate. Publicarea în continuare a articolelor și comentariilor literare rămase de la Aurel George Stino ar constitui, postum, o necesară restituire. Nu amintirile, ci studiile păstrate de familie între cartoane pot oferi imaginea subtilului intelectual de la Fălțiceni.

O carte care se citește cu plăcere este **Luminile oglinzilor** (Ed. „Minerva”, 1974) de Al. Raicu, evocator alert, trecînd cu dezinvoluntă de la documentul riguros la anecdotă, pendulînd între medaliionul tradițional și relatarea unui dialog. „Stihutor, prozator și dramaturg, — desigur — gazetar, profesor, sportiv — firește — trainic la pahar, sprinten la tacla și harnic la cîntec, Al. Raicu e un om — tinăr — care nu și-a găsit sațul astîmpărului”. În fraza din 1936 în care Ionel Teodoreanu, prefațîndu-i un volum de reportaje, îi schița profilul, e surprinsă exact verva acestui narator comunicativ. Nu o dată memorialiștii obișnuiesc să-și augmențeze meritele atunci cînd vorbesc de legăturile lor cu personalități dispărute. Sociabil și discret, Al. Raicu se menține în umbră, ba chiar își ia martorii (de obicei pe Virgil Carianopol și Teodor Scarlat) care să confirme, la nevoie, adevărul scenelor povestite de el. Relațiile lui Al. Raicu nu numai cu scriitorii importanți, ci și cu marii slujitori ai scenei, cuprinzînd materiale, fapte ori sugestii pentru reconstituirea unor episoade din viața culturală bucu-reșteană de pe la 1930 pînă astăzi, oferă puncte de vedere de o varietate deosebită. Pe Liviu Rebreanu, „om falnic cu o ținută dreaptă”, l-a cunoscut în ambianța Teatrului Național, dar mai interesante sînt detaliile despre scriitor în postură de meteorolog și agronom. Insemnările rămase de la autorul lui Ion, privitoare la livada de la Valea-Mare, ilustrează spiritul metodic, meticolos, al aceluia care, ca romanțier, punea preț — ca Flaubert — pe cele mai mici detalii („les petits faits brefs”). Și Rebreanu și Ionel Teodoreanu sînt văzuți într-o alternanță de amintiri directe și fapte aflate indirect, — prin Fany Rebreanu ori prin intermediul Ștefanei Velisar. Schița în cărbune se întregeste cu mici secvențe de film, cu fragmente din epistole ori cu referințe despre cei din preajma personalităților evocate. Pe fundalul pe care se proiectează jovialul Minulescu, se perindă Claudia Millian, Brăncuși, Elvira Popescu, Oscar Han, Marieta Sadova și alții. La librăria „Alcalay”, unde dau autografe Argezi, Minulescu, Ionel Teodoreanu, publicul nu prea se imbulzește la cartea recentă a lui Bacovia, fiindcă acesta „își scria pe cărți doar numele, după care adăuga data”. Peregrinările lui Bacovia între București și Bacău, necazurile funcționarului, sînt rememorate cu colaborarea Agathe Grigorescu-Bacovia, care corectează unele inexactități din evocările semnate de alții.

Evident, pulsul mai viu se simte de citeva ori. Al. Raicu se referă la figuri cunoscute de aproape. Poate cel mai reușit portret din volum e acela al lui Mihail Dragomirescu, care i-a fost profesor la Facultatea de litere. Sint în acest portret detalii de ordin fizic, etic, psihologic, date despre profesor și scriitor, despre familie, despre învățămîntul academic din epocă. Remarcabile, de asemenea, sînt **oglinzile** în care apar o clipă bătrînii N. Dunăreanu și Al. Cazaban, Mihail Sorbul (capitol în care se reproduc interesante scrisori către Rebreanu, cumnatul său), ca și Victor Eftimiu ori Dimitrie Stelaru. Cu căldură e creionat profilul lui G. Călinescu, în redacția ziarului **Națiunea**. Episodic se întîlnesc, în dialoguri sau în evocări tangențiale, figuri ca O. Goga, Matei I. Caragiale, Ion Vineu, Felix Aderca, Demostene Botez, Cella Delavrancea, Ion Pillat, E. Lovinescu, Carol Ardeleanu, Henri Coandă, Eugen Jebeleanu, Ovidiu Papadima, și mulți alții. Aceia care se ocupă de literatura română contemporană, pot spicui din oglinzile lui Al. Raicu detalii utile de ordin documentar.



Rep.: Este un fapt fără precedent pentru societatea românească arhitecturarea concretă, angajată, a viitorului, vizând o deplină stăpânire a tuturor fenomenelor social-politice, o încadrare și integrare practică a tuturor sectoarelor de activitate în fruntea atît de cuprinzător al edificării României următoarelor decenii. Ceea ce pînă mai ieri era doar o simplă metaforă, devine acum realitate practic verificabilă: viitorul începe azi. Fapt cu multiple implicații în domeniul educației și învățămîntului, mai ales dacă ne referim la tineret, deci la acea categorie a populației care, avînd în vedere, în general, dinamismul vieții contemporane și, în mod special, ritmul de dezvoltare al României socialiste, va avea de rîspuns prin dimensiunile proprii sale personalității la solicitările unui sistem de valori, marcat de o profundă, structurală mutație. Din această perspectivă, ne propunem să discutăm care este raportul între idealul de personalitate multilateral dezvoltată — ca posibilitate de pleneră autoafirmare a omului în socialism — și cerințele unei vieți social-economice cu o tot mai sporită diversificare a profesiunilor, implicînd parcursul de necesitate a multiplelor trepte, de la simpla calificare, la o tot mai pronunțată specializare?

V. Pavelcu: Ideea educării tineretului din ziua de azi, pentru ziua de mîine, a fost și este proprie tuturor timpurilor. Altfel ca, într-adevăr, ea se impune în prezent cu un plus de acuitate. Și aceasta, deoarece sîntem în situația de a vorbi tot mai puțin de cronologie, și tot mai mult de anii sociali și psihologici. Ceea ce înainte se realiza în 10 ani, acum se realizează în cinci sau chiar într-un an. Cert este însă că, pentru orice om de cultură, prezentul conține și un viitor. Din punct de vedere educațional, ar părea paradoxal să pregătim omul pentru ceva ce nu există. Dar nu este așa. Pentru că viitorul capătă o anumite concretizare sub forma prognozei, pe care nu numai o formulăm, ci o și trăim. Altfel spus, dacă noi trăim în mod plener acest prezent, nu se poate ca el să nu ne impună și o anumite proiectare, o viziune a zilei de mîine, în general. Viziunea la care s-au referit dintotdeauna principiile psihologiei și pedagogiei, atunci cînd a vrut să fundamenteze legătura dintre școală și viață. Aș reține în mod deosebit referirile lucrărilor Congresului al XI-lea privitor la integrarea învățămînt-cercetare-producție, singura cale de a lega temeinic școala de viață, precum și de a lega ziua de azi de cea de mîine. „A ști” înseamnă „a face”, adevăr pe care se sprijină ideea realizării omului prin muncă. Că omul se creează prin muncă, iată steaua polară a întregii activități de învățămînt. Dar mai este și un alt aspect, legat de ideea reciprocității. Pînă mai ieri, deși nu făcăm parte din societatea de consum, totuși cream, din punct de vedere spiritual, un tineret profilat exclusiv din perspectiva consumului or, dacă prin muncă se creează omul, prin echilibrul dintre „a primi” și „a da” se modelează o personalitate umană cu o fecundă deschidere către societate. Dăruirea — deci „a da” — implică în mod necesar participarea. Cu aceasta am revenit la problema specializării și a unei multilaterale dezvoltări a personalității: o parte nu-și dezvoltă semnificațiile decît prin viața ei în cuprinsul unui întreg. Așadar, un specialist desăvîrșit nu este decît acela care știe să situeze munca lui în ansamblul valorilor sociale. El devine cu atît mai eficient, cu cît această suprafață de contact dintre propria sa muncă și demersul întregii societăți, este mai dezvoltată.

I. Holban: Proiectarea în viitor a dezideratelor este o caracteristică specifică ființei umane și, în același timp, o condiție a stării de sănătate psihică a persoanei. Omul nu poate trăi fără această proiectare prospectivă. Dar, nici grupul social nu poate. În condițiile progresului social de azi, omniaera nu-și poate asigura echilibrul zilei de mîine, dacă nu și-l organizează de azi. Științele sociale sînt științe prospective: prin cercetările efectuate se întrevăd liniile de evoluție, se întrevăd caracteristicile viitorului și, în funcție de aceste coordonate, se intervine încă din prezent. Ce sînt planurile de perspectivă? Ne găsim deci în fața a două forme de proiectare în viitor: proiectarea dezideratelor grupului social și proiectarea dezideratelor persoanei. Nu se poate nega faptul că între aceste două fenomene există o dependență și că realizarea optimă a ambelor tendințe este ușurată atunci cînd ele converg. O bună integrare socială a tineretului înseamnă o integrare în ansamblul problemelor grupului social

și modelarea sa astfel ca el să devină un factor activ pe plan social. Echilibrul între individ și grup se structurează pe prezența anumitor afinități sau probleme comune. Idealul de viitor al tinerului trebuie, în mare parte, structurat în funcție de dezideratele sociale. Dar să încercăm permanent să înălțăm greșeliile care se fac, din acest punct de vedere, acordîndu-se atenție doar dezideratelor generale și să formăm tineretul prin integrarea sa în realitățile concrete (din preajma sa) în care se dezvoltă.

incă de pe băncile școlii este unecori hotărîtoare pentru destinul tinerului în cauză...

I. Holban: În problema specializării nu știu dacă punctul meu de vedere se poate acomoda cu cel afirmat aici. În dinamica activităților sociale există două aspecte: unul de specializare și unul de despecializare. O muncă intelectuală este o muncă de specializare, dar în același timp și de depersonalizare: noi nu știm să reparăm un saltăr, să punem o siguranță, nu știm să ne descurcăm în mediul care ne este,

masa rotundă a „Cronicii“

# TINERET, EDUCAȚIE, VIITOR

Participă acad. Vasile Pavelcu, prof. dr. Ion Holban, prof. Maria Pricop, inspector la Inspectoratul școlar al Consiliului județean Iași, Nicolae Trincă, secretar al Comitetului județean Iași al U.T.C.

Rep.: Recomandare adresată, se pare în mod preponderent, educatorilor.

V. Pavelcu: În ce privește educatorul, este important nu numai ce spune dar și cum spune și, mai cu seamă, ce face. Din păcate, între ce spune și ce face un educator, distanța este uneori încă mare. Iată deci că de la emițător la receptor apare, din această cauză, o redundanță maximă. Să nu uităm apoi că tinerul, copilul, vede viitorul prin modelele pe care i le oferă adultul. Aceste modele fac astfel ca viitorul să fie proiectat sub formă de aspirație. Tinerului vrea să semene cuiva — presupunînd că există cineva care îndreptățește această aspirație. Trep-tat, prin muncă, el va trece la împlinirea acestei aspirații, realizîndu-se pe sine.

M. Pricop: Tineretul este foarte receptiv la problemele viitorului. Iată un exemplu care, cred eu, susține din plin această afirmație. În acest an, cînd s-a înființat prima treaptă liceală, am avut, la liceele de specialitate, un foarte mare număr de locuri. Dar tinerii au întrecut acest număr. De ce? Răspunsul ni l-au dat chiar ei: pentru că acestea sînt școlile viitorului!

N. Trincă: Tinerii își aleg singurii modelele. Nu primesc ceea ce li se impune.

Rep.: Putem, oricum, vorbi de o hotărîită opțiune a tineretului pentru tehnică. Este o premiză favorabilă pentru o corespunzătoare integrare profesională, în condițiile în care, după cum bine se știe, odată cu masiva dezvoltare a industriei și cu hotărîta creștere a nivelului calitativ al proceselor de prelucrare industrială, va crește și procentul intelectualității tehnice.

M. Pricop: Fapt este că școlii îi revine sarcina de a pregăti tineretul pentru producție. Avem ateliere și laboratoare la toate școlile. Este o realizare importantă și un serios sprijin în activitatea noastră. Elevii participă cu pasiune la munca din aceste ateliere. E drept, nu putem spune că le-am dotat la nivelul tehnicii moderne, dar ele există și permit tinerului o foarte utilă acomodare cu mediul productiv. La sate, unde am avut inițial planificate 120 de clase și nu am realizat decît 80, niște rezultate pozitive a avut diversificarea profilului — liceu agricol, liceu mecanic-agricol, liceu de îmbunătățiri funciare etc. Învățarea conducerii tractorului intră în programul oricărui școl de la sate, nu numai al celor de specialitate.

V. Pavelcu: Este firesc să fie așa. În general, nivelul de vîrstă pentru însușirea unor cunoștințe coabază. Înainte cunoștințele de algebră erau plasate la nivelul unei vîrste școlare destul de înaintată. Azi li se dau copiilor noțiuni despre teoria multimilor încă din clasele elementare!

N. Trincă: Afluența către anumite școli este legată și de posibilitățile existente în ce privește repartizarea în producție. Faptul că înalte școlile nu reușeau să-i dea tinerului o profesie crea destule greutăți privind integrarea în muncă a tinerului. Au fost întreprinse acțiuni pentru denistarea tinerilor neftegrați în producție, pentru calificarea lor — problema mai este încă în curs de rezolvare. Existența atelierelor, laboratoarelor, microceapurilor are drept rezultat reducerea perioadei de integrare. Formarea unor deprinderi practice

totuși, cel mai familiar. După sugestiva expresie a cuiva, specialul este un om care știe totul despre mai nimic. Fapt este că pînă acum se specializa omul, acum se specializează mașina: tabloul de comandă este cam același și pe un vapor, și la o uzină, și pe o locomotivă modernă. Mașina preia o seamă de atitudini ale omului, din care perspectivă putem vorbi de o despecializare a omului și chiar de o pierdere a abilităților omului. Cultura generală îi permite în schimb să-și însușească, într-un timp scurt o nouă meserie, fapt care-l ajută să se adapteze la schimbările care survin. Lucru de mare importanță în actuala dinamică a muncii și mai ales în cea, mult sporită, din viitor.

V. Pavelcu: Este foarte interesantă ideea tovarășului Holban. Este ca și în matematică. Matematicianul poate servi în orice domeniu.

I. Holban: Noi plecăm de la ideea următoare: educația trebuie să meargă paralel cu dezvoltarea științei, trebuie să-i mărească o-mului capacitatea de adaptare la condițiile în care trăiește. Să ne gândim dacă atelierul rezolvă problema. Sau, în ce fel o rezolvă mai bine. Dînd o pregătire pentru o profesiune determinată sau asigurînd un mai general fond tehnic de informație și deprinderi?

N. Trincă: În cadrul atelierului școală activitatea elevului nu are un profil fix, rigid, limitat. E foarte diversificată. Ori-cum acest lucru depinde foarte mult de elev, de organizator mai ales. Că mai sînt unele deficiențe, că mai sînt ateliere în care i se dă tinerului noțiunile sau pila și este pus să taie sau să pilească zile în șir, într-o monotonie fără rost și fără perspectivă, — e foarte adevărat. În general, însă, elevul trece prin diferite faze ale unor activități tehnice și calificarea pe care o obține nu este decît o finalizare concretă și oportună a unor deprinderi, cu o mult mai largă rază de acoperire. Se realizează microceapuri, la sate, văzute ca niște cîmpuri experimentale, ferme, cu o apreciazabilă varietate de culturi intensive. În colaborare cu Uniunea Cooperativelor Meșteșugărești au fost organizate ateliere școlare pentru repararea de radio, televizoare etc.

Rep.: I se oferă deci tinerului nu numai posibilitatea de a cultiva niște deprinderi, dar și, eventual, de a-și descoperi inclinații, aptitudini, chiar și vocații — dacă termenul nu este prea pretențios.

I. Holban: O altă problemă legată de procesul de formare a tinerului este polivalența aptitudinală, care este capacitatea de care dispune o persoană ca, prin intermediul unor aptitudini, să rezolve diferite probleme. Ar fi necesar ca pregătirea tinerului să vizeze această polivalență aptitudinală a persoanei, care favorizează, în fond, creativitatea, inovația...

N. Trincă: Atunci cînd vorbim de un învățămînt politehnic, nu trebuie să-l concepem într-o formă unică, ci diferențiată.

I. Holban: Să raportăm obiectivele formării personalității tinerului la condițiile viitorului. Trebuie să ne punem problema modelării unui tînr care intră în producție peste trei-patru ani, dar efectuează respectivă profesune 30—40 de ani.

Rep.: Putem deci spune că orientarea profesională desfășurată la un moment dat, influențează, într-un fel sau altul, decenii de ulterioară evoluție a unei întregi economii. Mai ales că viața se schimbă azi într-un ritm mult mai intens decît înainte.

V. Pavelcu: Azi și îmbătrînim mai repede. Evident, din punct de vedere psihologic.

M. Pricop: Avem impresia, uneori, că azi ni se dau și niște tineri gata îmbătrîniți. Din păcate, avem încă oameni puțin pregătiți pentru orientarea tineretului. Atitudinea față de aceasta problemă, a unor tinere cadre abia ieșite de pe băncile facultăților, este și ea generată de aceeași învechită concepție despre școală, despre învățămînt — înțeles formal, abstract, în sine, fără suficiente raportări la viață și la viitor. În general, în-tîlnim foarte puține idei noi privitoare la formarea tineretului pentru ziua de mîine.

I. Holban: Noi vorbim frecvent despre orientare socială, alături de cea școlară sau profesională, ca acțiuni prin care se asigură formarea corectă a personalității și integrarea sa pe diferite planuri ale activității: școlar, profesional, social. Considerăm orientarea școlară (noțiune a cărei fundamentare ne aparține) ca urmînd integrarea și atașarea persoanei de normele, instituțiile, valorile, formele de activitate și dezideratele grupului social. Dacă, în orientarea școlară, se pune accentul, în primul rînd, pe fondul aptitudinal, în orientarea socială atenția se îndreaptă spre atitudinile persoanei față de anumite valori, pentru ca, în orientarea profesională, tînrul să fie privit prin ansamblul coordonatelor personalității sale. Realitatea arată că orientarea socială condiționează atît orientarea școlară, cît și cea profesională. Din această cauză, atenția educatorilor trebuie îndreptată în orientarea școlară spre crearea unui fond aptitudinal adecvat, prin o informare corectă asupra realităților sociale și a valorii pe care acestea le prezintă. A integra social nu înseamnă a crea un om care să stea liniștit (analog car-tofiilor dintr-un sac), alături de alții, ci a crea un om activ, care să înțeleagă sensul transformărilor și să-și găsească satisfacția sa integrîndu-se, ca forță dinamică, în acest proces. În acest mod, persoana se poate realiza pe plan social și poate obține satisfacții în viață, prin aportul la progresul social.

N. Trincă: Contradicția între ceea ce se cere să se realizeze în pregătirea tineretului și atitudinea unora dintre cadrele didactice este de moment și rezolvabilă. Tovarășul Nicolae Ceaușescu vorbește, după cum bine știm, de educarea educatorilor. Îmi amintesc de o ședință la care se discuta tocmai despre obiectivele pedagogiei legate de pregătirea pentru viitor a tînrului. Cineva s-a ridicat și a obiectat: de ce să ne gîndim la ce va fi? Avem destule probleme și azi: unii elevi fug de la școală, alții nu știu ce mai fac... Este un mod foarte îngust de a vedea problema.

Rep.: O clară proiectare a viitorului poate fi un substanțial sprijin și în rezolvarea unor asemenea probleme. Modelarea pentru viitor a tînrului se repercutează inevitabil și în rîspunsul pe care tînrul îl dă azi aspectelor cu care este confruntat.

I. Holban: Ar fi necesar să se creeze niște seminarii, moderne, la nivelul pedagogiei mondiale. Prin practica pedagogică efectuată în prezent — de ce să nu o spunem — perpetuăm ceea ce e învechit, depășit. Practica pedagogică se face pe lângă profesorii pe care noi îi considerăm cei mai buni. Dar și ei sînt depășiiți...

M. Pricop: S-a făcut un sondaj printre profesori și, în paralel, printre elevi: ce meserii cunoaște fiecare. S-a constatat, spre totală noastră surprindere, că elevii sînt mai informați, din acest punct de vedere, decît profesorii!

N. Trincă: Ce meserii se vor practica în 1990? Această întrebare trebuie să ne-o punem azi.

I. Holban: Ar trebui căutate forme de inițiere a tinerilor în aceste probleme și, fără îndoială, posibilități sînt foarte multe. Aș putea da un exemplu: organiza-

rea unor concursuri la nivelul populației școlare, în genul celor intitulate „cine știe cîștigă”, cu teme din problemele economice și culturale ale regiunii (industria chimică, cea metalurgică etc.). Acestea, bine organizate, nu școlărește, cu o inițiativă largă acordată elevilor de a se informa și de a-și organiza concursurile, ar duce la o antrenare a tineretului școlar în cunoașterea realităților locale. Ele ar avea un rol multiplu: ar deprinde pe tineri să se informeze asupra realităților respective; ar contribui, prin cunoașterea acestor realități, la atașarea de ele; ar mobiliza în această acțiune nu numai pe concurenți,

ci și pe foarte mulți alți elevi din jurul acestora; ar constitui un suport obiectiv în opțiunile școlare și profesionale. Fără îndoială, acordarea de premii ar stimula această mobilizare (sugerăm, ca premii, vizionarea, prin excursii, a unor obiective mai îndepărtate din domeniul respectiv). Credem că aceste concursuri vor avea, pe plan individual și social, o valoare mult mai mare decît cele organizate azi, în forma „cine știe cîștigă”, căci ar duce la direcționarea intereselor copiilor, la formarea unui fond de informații și atitudini, la integrarea tinerilor în problemele sociale locale.

N. Trincă: În același timp s-ar cere o mai atentă corelare a planului de școlarizare cu posibilitățile de repartizare. Am fost sesizați de multe ori asupra unor fenomene de inadaptable a tinerilor în producție. Cauza? Tinerii făceau alte meserii decît cele pentru care se pregătiseră, deci pentru care optaseră. Uneori era vorba de cauze obiective. Al-teori însă era vorba de neconcordanța dintre pregătirea asigurată și cerințele practicii. Mai sînt și cazuri cînd tineri care au fost repartizați la o anumită unitate nu sînt încadrați, deși au repartiziți și, în fond, e vorba de un drept al lor. Un drept care nu este respectat, fie din cauză că persoana de la cadre e într-o dispoziție proastă, fie că pentru completarea unor formulare tinerii sînt purtați zile în șir pe drumuri, sau chiar mai mult, pînă li se face lehamite. Absolvenții fostei școli agricole de la Miroslava — în prezent Liceu de Îmbunătățiri funciare — au ajuns doar în proporție de 70% în muncile pentru care s-au pregătit. Unii-șile au dat negație cu prea mare ușurință, fie pentru că pe posturile respective erau alte persoane — cu altă specializare, dar, poate, cu unele relații — fie pentru că tinerilor nu li se acorda pur și simplu încrederea pe care o meritau și o merita. Din care cauză ei au trebuit să caute alte posturi, alte meserii, să se recalifice...

M. Pricop: A fost, oricum, nevoie de o perioadă de readaptare.

V. Pavelcu: E vorba de efecte ale unei clare înșeții...

Rep.: Fiind vorba de efecte, să discutăm și despre unele lipsuri ale integrării tinerilor din județul Iași în raport cu alte județe.

N. Trincă: Au existat și condiții obiective: aflulxul mare de tineri din toate colțurile țării, într-o perioadă de puternică industrializare a Iașului, țînd cont de faptul că, la început, nu existau nici corespunzătoare condiții de cazare, nici colective bine înche-gate, capabile să sprijine o cît mai eficientă integrare profesională și socială a tînrului. Între timp s-au luat o seamă de măsuri și, situația s-a îmbunătățit simțitor. Se întreprind acțiuni bine organizate pentru depistarea cazurilor de inadaptableitate, venindu-se, pe diferite căi — organizația U.T.C. familie, colectiv de muncă etc. — în sprijinul unei tot mai corespunzătoare integrări a tînrului.

Rep.: Putem dar spune că problema implică un front larg de preocupări, plecînd de la informarea tînrului și continuîndu-se cu o multilaterală formare a acestuia, prin muncă, prin educație, prin asigurarea, în primul rînd, a unei baze științifice a efortului pedagogic privind modelarea tînrului de azi în spiritul exigențelor contemporane și a solicitărilor civilizației socialiste, de un dinamism fără precedent. Să precizăm că nu elaborarea unor soluții concrete și-a propus discuția de față, ci semnarea unor imperative legate de dimensiunea proiectivă a întregului ansamblu de activități desfășurate în spiritul documentelor de partid ale celui de al XI-lea Congres al partidului.

A reveni deci asupra acestei probleme, prin formele publicistice care îi stau la îndemînă, este pentru revista „Cronica” o datorie și o posibilitate de a însoți și comenta aspectele concrete ale unui demers, ale cărui efecte vor fi descifrate în însăși contribuția tineretului la realizarea și depășirea obiectivelor ce ne stau în față.

Posibilitatea dialogului va fi asigurată printr-o primă anchetă în care tinerii vor fi nu numai obiect al discuției, ci și purtători de cuvînt al propriei lor generații. Să considerăm deci această masă rotundă o utilă introducere la dezbaterile care va continua.

AL. I. FRIDUȘ



## Scriitorul în cetate

Mai este nevoie oare să se demonstreze strinsa relație între ziaristică și literatură? Să mai invocăm exemplele devenite clasice ale lui Eminescu, Slavici, Caragiale, Vișnițchi, Măzărucă, Arghezi — până la Zaharia Stancu și Eugen Barbu? Domeniul asupra căruia se apleacă și scriitorul și gazetarul este același: om și societate, în toate posibilele lor interrelații, în întreaga gamă de condiționări și perspective. Ceea ce diferă este unghiul de vedere: de la momentul istoric, de la prezentul pe care-l discută și pentru care militează ziaristul, căutând să convingă în primul rând logic — la perspectivele general umane cînd scriitorul, artistul, le insuflă puterea de a fi în cadrul unor creații ce se impun sub latitudinea lor concret-individualizată. Deosebirea e apreciabilă se va spune — și e adevărat, pentru că nu orice ziarist este sau poate fi scriitor (romancier, poet, dramaturg, critic). Propoziția reciprocă, mai ales cînd e nuanțată deziderativ, conține și un adevărat depin: orice scriitor este (potențial măcar) sau trebuie să se considere și gazetar, căci această calitate asigură acea fază prealabilă și necesară creației care se numește cunoașterea realității. Prin zăful fierbinte al paginii de ziar, scriitorul își împlinește, în același timp o datorie a conștiinței sale civice.

Am în față o carte de elevată gazetărie a poetului și dramaturgului Aurel Baranga: *Teze și paranteze* (Ed. „Eminescu”). Am reținut, de la început, imboldul în numele cărui militează autorul: „Publicistica s-a arătat a fi cea mai desăvîșită metodă pentru ascuțirea uneltelor, și un nesecat izvor de inspirație pentru opera literară, derivată din plămada doar aparent amorfă a faptului cotidian, comentat cu pasiune”. Convinși că „ziaristica milităntă e o artă de o rară, inegalabilă nobilitate”, autorul piesei *Opinia publică*, adună aproape o sută șizeci de articole scrise în ultimii ani, tot atâtea măturări ale atitudinii deschise, justificate civic pînă la incandescența faptului de conștiință. Pentru Aurel Baranga, ca și pentru toți gazetarii de rasă, scrisul este ca și respirația, ca și reflexul zilnic al luminii care ne încredințează că trăim. Că vedem, că putem și trebuie să fim utili. Gazetarul scrie cu aceeași plăcere și cu un talent de necontestat despre Thalos din Milet ca și despre nimic, despre personalități slute sau nedreptățite dar personalități adevărate, despre teatru și cărți, despre Miorța sau despre Molière, — și scrie simplu, accesibil, dar avizat și precis în afirmarea propriilor puncte de vedere. El trecează astfel profilul moral, idealurile și așteptările unei epoci, militînd pentru împlinirea visurilor supreme ale umanității, așa cum sint ele înfăptuite în prezentul socialist al țării și așa cum cele viitoare sint anticipate prin acțiunea științific desfășurată a partidului și a întregului popor.

Articolele lui Baranga sînt concise dar nu eliptice, nici parțiale. Vederile autorului îmbracă dintr-o dată miezul chestiunii, se referă la esențial, un ireproșabil simț al ierarhizării faptelor, impresiilor, cunoștințelor funcționînd fără dificultate. Fără fascinanta plasticizare, atît de personală, deci și acut subiectivă, a lui Arghezi, fără pătimașul gest rebarbativ al pamfletarului Cocea, fără rigoarea parabolei lui Bogza, Baranga își așază locul său propriu în galeria marilor devotați ai condeiului. Genul articolului său este cel numit în vocabularul mai vechi al presei, *cursorul* sau *entrefiletul* de o neașteptată varietate tematică, curajos, petulant, căutînd să dizolve prejudecăți, vitriolant adesea, dar în sens constructiv, în scopul relevării adevărurilor nu odată parazitare de interese și vicii nemărturisite, antisociale în esență. Sint **TEZE ȘI PARANTEZE** care aduc în prim plan pulsul de fiecare zi al istoriei în mers, pulsul viu al cetății.

Ru

ȘTEFAN IUREȘ:

## Alt container pentru Osaka

A spune despre eseurile lui Ștefan Iureș că sînt o meditație asupra condiției umane, înseamnă a le încărca cu o gravitate care nu le este proprie. Aceasta, chiar dacă punctul de plecare nu este lipsit de ambiția situării respectivului demers în prelungirea aceluia eveniment, grație căruia „în anul 899, din adîncurile insulei japoneze Honshu urmează a fi dezgropat containerul plasat acolo la închiderea Expoziției universale de la Osaka 1970. Ajutați de prezența a vreo două mii de obiecte îngrămădite în respectivelor receptacole, îndepărtării noastre urmași sînt astfel invitați să cerceteze veacul nostru”. Fapt care nu ne împiedică pe noi înșine să ne aplecăm cu interes asupra semnelor proprii civilizației, deslușind dimensiuni existențiale ale unei destul de complexe, agitate și, nu mai puțin, lucide epoci. Ceea ce își propune autorul, adoptînd însă, după cum am mai spus, o atitudine mai puțin gravă. Totuși prezumțios îl este preferat unul de familiară deliberare asupra datelor universului domestic, în care ne regăsim cu totul, inclusiv ca reflex al majorelor probleme cu care sîntem confrunțați sau cu care este confruntată omenirea. Iată de ce, suita eseurilor este deschisă de aparent atît de modestul „Abac”, relaționat în mod sugestiv cu ordinatorile moderne, al căror recunoscut strămoș este, continuînd cu „Amforă”, „Andrele”, „Antinevralgic” etc., pînă la — în riguroasă ordine alfabetică — „Umbrelă”, „Vază”, „Verighetă”, „Zar”.

Vorbindu-ne despre toate acestea, autorul nu depășește așadar cadrul concret al universului domestic în care cantonează cu o obstinție datorată, pe de o parte, unui contagios atașament la lumea obiectelor mărunte, în care ne regăsim cu toată intimitatea preocupărilor noastre de zi cu zi, iar, pe de alta, refuzului oricărui gest grandilocvent. În fața căruia o anume pudoare publicistică reacționează prompt, aproape pînă la exces. Ar mai fi de adăugat apoi un semnificativ recul în fața agresivității tehnologice a civilizației secolului nostru, autorul întorcîndu-și cu o ironie disimulată nostalgic privirea către lumea andrelelor, știut fiind că „lucrul de mînă” este „bun conducător de căldură”. În general, sensurile sînt condensate inițial în titluri de genul „Nai sau direcția anistorică a brizei”, „Oglinda sau vitrina cu noutăți din genetică”, „Pion sau marșul cel lung spre altceva” etc.

În ansamblu, cartea „Alt container pentru Osaka” constituie o lectură plăcută, susținută de un subtil fior polemic, o divagație care cochetează cu semnificații, concentrînd asediate de metaforice demersuri. Fapt care face ca ea să se constituie, în ultimă instanță, drept o veritabilă profesiune de credință, funciar poetică, travestită, pentru un plus de accesibilitate, în uzualele haie ale publicisticii. Haie care de altfel îl prind destul de bine pe autor, chiar dacă naturalitatea și relieful expresiei sînt uneori atenuate de stînjitorul corset al unei exagerate autocenzuri, orice efuziune sau indignare căpătînd rețușul dictat de rigorile unei venerabile bunecuvîințe literare. Față de care o anume emancipare s-ar fi impus, credem, prin însăși noutatea mesajului și prin particularitatea comunicării intenționate.

S. TEODOROVICI

## OPINII ASUPRA DRAMATURGIEI

De s-ar alcătui, fără prejudecată sau ipocrizie, un hronic al vîrstelor dramaturgiei noastre contemporane, mai mult decît un bob zăbavă s-ar cuveni pentru anii de început, cînd ea abia se infiripa.

În înfățișarea, preschimbată, a teatrului de astăzi, se poate încă desluși conturul chipului romantic, poate naiv, încă șovăitor, dar totuși bărbătesc, de odinioară.

Dacă i-a fost dat să se iște în toila unor vremuri aspre, de încordări uriașe, acele convulsii l-au marcat adînc, și poate de aceea tensiunea sa către estetic nu poate fi desprinsă întotdeauna de filonul etic, mai întîi — dar, într-un înțeles adînc, și de acela eroic.

A fost, la început, un teatru al opțiunii, căci conștiințele erau somate să se delimiteze, să aleagă. O temă de veche tradiție în literatura noastră fu reluată, firește, cu accepții noi: adaptarea. Unii se adaptează, spontan sau după îndelungi deliberări și rătăcirii, precum acei eroi — intelectuali — ai lui Horia Lovinescu (Citadela sfărîmată, Surorile Boga), care ajung să descopere „lumina întîrziată” către care poate aspirau de mult, nedeslușit. Alții, inadaptabili fără speranță, își caută refugiu într-o lume a „ideilor pure”, „dincolo de bine și de rău”, precum Matei Dragomirescu (Citadela sfărîmată), a cărui sinucidere denunță tocmai falșismul și minciuna unei asemenea opțiuni. Neangajarea, cu altă curînt „apolitismul”, un „apanaj” mai rechi al intelectualului, ademenit de fascinația unui „sura de fildes” ori a „castelului de cristal”, poate avea consecințe dezastruoase (Passacaglia de Tîrziu Popovici). Nici evaziunea onirică, nici aventura descoperirii, nici pasivitatea ori speculațiile intelectualiste nu sînt soluțiile cele mai faste. Porunca vremurilor era de a alege.

Din noianul de piese, dintre care multe s-au perimat, de nu vor fi fost născute moarte, cele care au supraviețuit mai reușesc și astăzi să emane, să sugereze „poezia construcției umane”. Printre o seamă, ingenuă, prospețime și sinceritate, prin puterea și generozitate — prin romantismul lor. Așa în Cetatea de foc de M. Davidoglu, dramă patriotică, propunînd un erou memorabil, cioplit parcă din roci dură, Petru Arjoca. Suflul de măreție, simțul monumentalului, grandilocvența, în tradiția parcă a unui Delavrancea, gestificația retorică din acest teatru staturat sînt tocmai pe potriva vremurilor pe care încearcă să le redea. Apoi, treptat, din monarhia ale realității, noile piese tind să se constituie în dezbatere, etice în primul rînd, căci frecvența evenimentelor se reflectă tot mai interes în conștiință. Astfel, unele piese mai rechi ale lui Paul Everac Ștafeta nevînzată, Epocă înfîmîră, Ferestre deschise) angajează în conflict rămășițe ale mentalității capitaliste, infiltrațiile unei ideologii străine socialismului, dar și problema răspunderii, a datoriei față de sine și față de ceilalți. E vorba, în fond, de afirmarea unei conștiințe noi, comuniste. Concepute într-un spirit dialectic, al tezei și antitezei, aceste scrieri mărturisesc o decizie angajare etică, marcată de o nestăpînită înclinare speculativă, cam prolină. Este aici o patimă a demonstrației, alungînd uneori în didacticism, pornire ce se manifestă și în dramaturgia lui D. Dorian, cu modul ei liric și discursiv. E o confruntare tăioasă, și spectaculoasă adesea, de mentalități și atitudini, la care publicul e chemat să fie nu numai martor, un martor activ, ci, uneori, judecător. Surprins în plină criză ilustriă, omul e prăjit după resursele lui de omenie adevărată, după capacitatea de a birui, singur sau împreună cu ceilalți, un impas moral oricît de greu. Ceea ce îl apropie încă pe P. Everac de D. Dorian (dar și de alți dramaturgi din epocă, de pildă Al. Mirodan) este și acea tendință de figurare, ca orice poet, metaforică, de încadrare simbolică. Căderea în caducitate era inevitabilă, total fiind deocamdată îndoielilor de naiv și, ca procedeu, rudimentar, dar în același timp se făcea simțită cu tărie nevoia, aproape exasperată, de a escalada în fine din sfera actualității strict contingente, gazetărești (de care un

Horia Lovinescu se delimitase) într-o zonă mai densă, de esențe și simboluri. Sint semnele unei etape noi. Dacă, de pildă, în teatrul aceluiași D. Dorian, care are bosa jocului, jocul dintre aparență și esență are o miză spectaculară mai întîi, apoi etică, același fenomen („spectacularizarea lumii”, deplasarea primejdiei — căci duce la înstrăinarea de sine — dinspre etic spre estetic, va deveni la P. Everac (Patimi, Camera de alături) o temă aproape obsesivă, sporul de conceptualitate fiind evident. Coloc-viul etic de pînă acum capătă, mai discret sau mai ostentativ, o coloratură filozofică. Textele aforistice se întesc și ele, cu toate semnele exterioare ale profunzimii. Promotorul lor avea să fie mai ales Al. Mirodan, ajuns cu timpul, după Ziariștii, operă trunică, longevivă, propriul său epigon. Chiar temele mai serioase încep la el să fie rezolvate într-un spirit umoristic, frivole, de comedie ușoară, oarecum tincturată de politic. Nu tot astfel în dramaturgia lui I. Băieșu, D. R. Popescu, apoi I. D. Sirbu, Corneliu Leu — și este momentul să amintim, în aceste contexte, dintre dramaturgii ieșeni, pe Mircea Radu Iacoban, Andi Andrieș, Șt. Oprea. I. Băieșu e un comediograf cu haz nebun, cu un umor trăsnit și chisnovat, apropiat de comicul absurd, alături însă degenerînd în ieftine „poante”, periferice. Dar el pare frămîntat și de probleme grave, cum este aceea, cu tragice implicații, a „vinovăției”, individuale sau colective. Poate exista oare o iertare pentru acele acțiuni, nesăbuite sau premeditate, dar cu urmări nefaste asupra unor conștiințe, a unor destine, pe care le-au zdruncinat iremediabil? Interogația revine, chinătoare, și în teatrul lui D. R. Popescu, mai zburcumat și insuflit de un curat elan justițiar acele acte intristătoare, dacă n-au fost pedepsite, din inerție sau iresponsabilitate, nu trebuie în nici un caz date uitării. Încă un preludiu la drama politică Puterea și Adevărul — proces politic încordat, răscolind amintiri dureroase, din împrejurări tulburi și eroice, în care adevărul nu se putea discerne lesne, chiar dacă el ne apare astăzi în toată limpezimea. E conflictul ce se poate isca, la un moment dat, între puterea politică și adevărul vieții.

Ci: dintr-un imbold interior, cît sub excitația unor înfrîngiri străine, dezbateră tînde să-și asume cu timpul semnificații mai abstracte, într-o formă adesea metaforică, parabolică. Meditația tanatologică, eseurile, nu doar livești, ci atinse de „fiorul metafizic”, despre viață și moarte, parabola destinsă, enigmatică sau cu accente poetice, iar altele: barleți, prind să seducă dramaturgi ca H. Lovinescu, D. R. Popescu, Marin Sorescu ș.a. Un teatru de atmosferă se configurează, ce s-ar vrea polimetric, cam nebulos deocamdată și ambiguu, însă variat de sugestii, contrarietăți, dar și incitînd la meditație (Iosif Neghin, Leonida Teodorescu, V. Rebreanu, Mircea Neagu Basarab ș.a.) Experimentul formal, estetizat, e undeva, în preajmă. Dintr-un impuls polemic față de sine însăși, excedată de optimismul factice, deci mistificator, care se lăfăie în succedente de compuneri care edulcorau realitatea, dramaturgia, o parte a ei, se lăasă la un moment dat fascinată de oarecare zone mai întunecate, pășind într-un climat sumbru, apăsător și parcă fără viață, o lume de fantome stranii, fie încremenite într-o așteptare infinită, fie dezlănțuindu-se într-o agitație energumenică. Discursul, logosul, își pierde coerența, căci comunicarea se suspendă (o altă reacție, față de rechiul „mesaj”, nu o dată strident și mult prea explicit). Critica a reacționat numaidecît, și încă drastic, cu destulă îndreptățire, dar nu întotdeauna cu discernămint. Pornirile negatoare, criticiste, pot fi admonestate, cînd ele nu sdecît o sclifoseală snodă, un moft de epigoni. Dar dincolo de simptomele de mimetism zvicnesc elanuri, poate încă nelămurite, către un teatru nou, desțelenit de vechi poncife. Un teatru despovertat de treptele care oricum se mistuie într-o ardere cît fumegoasă, dar mai ales curată, îngăduind desprinderea hotărîtoare către marile piese, care au să vină.

Florin FAIFER

### Și păsările...

Și păsările în oameni se schimbă  
pe suflet ducînd pete de cer,  
într-o baladă moare un oier —  
zidarii au gust de noapte pe limbă.

Fluturii se deschid înspre vînt  
căutînd flori de zăpadă  
unde nu sînt, unde n-au să mai cadă,  
unde nu se botează nici un fel de cuvînt

Se-ntoarce pasul în același loc,  
miroase vîrsta frunzelor a ploaie,  
O stea se încălzește lingă foc  
și cîntecul în mine se-ncovoie...

### Privesc acum...

Privesc acum zidirea ce mă cheamă  
Să-mi umplu palma cu pămîntul sfînt,  
Să-mi picur gîndurile-n el și să dau vamă  
acelui glas ce mă întrebă cine sînt.

Mă cuibăresc în visul tău din nou  
Să mă-ncălzească piatra temeliei,  
Să simt cum mă renașc într-un ecou,  
Ca Ana ta, în vîrstele cîmpiei.

Privesc acum zidirea ce mă cheamă  
Să-mi umplu palma cu pămîntul sfînt,  
Să-mi picur gîndurile-n el și să dau seamă  
de cine-am fost, voi fi, de cine sînt!

Valentin TALPALARU



C a eseist, ziarist, reporter, numele lui Dumitru Popescu este legat de câteva volume, trăind în mod organic o sensibilitate poetică (Impresii de călător, Drumuri europene, Biletul la control, Ieșirea din Labyrinth); moralist lucid la modul modern, reactualizând un cartezianism intelectual, eseistul are un re-

gistrul variat, acut contemporan.

Ca poet, debutează în 1968 publicându-și în volumul **Pentru cel ales** poemele scrise între 1948-1968. Într-o notă introductivă poetul se întrebă la fel de cartezian ca și în eseuri: „E atita poezie în librării și în biblioteci! Atita poezie în caiete de școală, pe file de jurnal intim, în sertare. E atita poezie în dragoste, în durere, în natură, în om, în univers. De ce atunci încă aceste câteva versuri în oceanul de poezie al lumii — și așa prea mare, prea plin?”. Răspunsul e de-a dreptul neașteptat. Poetul își publică versurile scrise numai pentru sertar, în cei 20 de ani, în cinstea celui ales, cărui prin modesta sa contribuție, îi defrișează calea. Cu alte cuvinte, poetul e un trudit obșnuit, un lucrător de drumuri, de teren, existând numai pentru a face posibilă apariția Marelui Poet, a marelui creator necunoscut.

Deși în declarația din introducere nu se vorbește de o producție poetică venind din adolescență, ne-a fost imposibil să datăm poemele printr-o ușoară repartizare temporală. Toate textele dau aceeași impresie de practică poetică, de preocupare. Pentru Dumitru Popescu poezia nu apare ca un „violon d'Ingres”, volumele sale nu sînt cărțile de defulare sau de compensare artistică ale omului politic. Versurile publicate cu întârziere și cu sfială dovedesc un atasmament organic față de „frivolitățile” artei, cum spunea G. Călinescu despre un personaj al marelui sale istoric a literaturii, într-o situație similară.

Primul ciclu, „Pergamente”, e o declarație patetică adresată pămîntului Tării și vechimii românești: adevărurile de ordin tematic nu vin în contrast cu forma, poetul cultivînd un vers alb inteligibil la modul artistic, lucid: Cînd Călușarii înghesuie/ mărunț/ pămîntul/ sub opinci/ sonorizînd misterioase porți adînci./ e semn pentru-ai părinților părinți/ că sintem tot aceea, neclintiti!

Uneori versul capătă inflexiuni de baladă modernă, de discurs romantic: Sint un veteran încă tînăr/ care-am cucerit și victoriile lui Phyrus./ învățînd să nu mai trag în fantome... Dar finalul acestui poem intitulat **Conjurația adevărului** (din ciclul „Stanțe sociale”) e o replică dialectică; poetul venește în tranșe, în oastea comunismului, declară: Sint omul/ în pieptul cărui sclavul agonizează/ bi-

## Un romantic al epocii noastre

ciindu-se ca un stăpîn sever, necruțător. După expresia lui Dumitru Popescu, comunismul, în mod figurat, e un fenomen geologic, grandios, e un Fuji-Yama, e un crater al vremii, deschis, din care timpul țigănește amețit.

Dar poezia nu e numai comentariu al stărilor stence selectate cu grijă; melancolia nu poate fi eliminată din viață sau selecționată arbitrar. Unele poeme vorbesc de nopți și de nevroze postbelice; în viață există și peisaje bacoviene: Pace surizătoare. Duminică. / Pe undeva un vals modern / Toate ușor se clatină, / ca pe un vapor. in neant, de platina. / Noroiele-ș adînc se cere, / Suris convalescent de clinică.

Într-o meditație asupra lumii (Treptele lumii) poetul răspunde unor mari întrebări existențiale. Mersul omnirii este gîdit ca o ascensiune montană, spre necunoscut, comparabilă cu o aventură pe un Everest al cărui vîrf nu se zărește niciodată: „Necunoscutul ne cheamă ca un flaut fermecat!”. Și totuși supercivilizația duce la artificializare și la oboseală, la o criză de autenticitate atunci cînd se renunță la poezie și la umanism: Impins de-o mic de dinamuri/ orașu-i carusel de bilci./ Parcă sint beat și-aș vreo o clipă/ iar să mă reazăm de uluci. Dar totul e o „imposibilă întoarcere” sentimentală, continuată în ciclul **Treptele mele**. Și Tainele de noapte sînt un mod bacovian de a ilustra tristețea unui oraș de cîmpie, în care întotdeauna „ploaia trziu”. Nici Tainele de dimineață nu evadează din acest bacovianism programat: Orașul se scufundă-alene... / (...) / Sint și ploii albe, radioactive./ Iarna poezii inebuneau/ Așteptau corbii pe portative. Ultimul ciclu, Săgetătorul, conține câteva stanțe ce

definesc mesajul poeziei sale: **Domniam totul fără să-mi aparțină nimic. / Mă dăruiam tuturor / rămînînd mereu singur.**

S-a spus despre Dumitru Popescu, în mai multe rânduri, că e un poet simbolist realizat în manieră constructivistă. Caracterizarea critică se baza pe faptul că utilizează, mai ales, versul alb. Noi credem că se poate vorbi mai mult de un romantic al epocii noastre, de un om într-o agora spirituală a lumii socialiste: **Cobor cu pasul rar/ lespezile amfiteatrului conștiinței. Poema dialectică e forma cea mai romantică a manifestării poetului care a uitat într-un pod, printre oglinzi venețiene, poema decadentă de saion, în altă parte „poema umedă, de burniță, de glod”, în alta „poema dăruirii de moarte”, neurastenică, adormită pe o „tejghea de cafea”. Acum e timpul poemei dialectice, „sinceră, umană, nefardată, fără parfumuri de cocheta, fără bătaia pleoapei cu glicerina lacrimii udată, și fără prefăcătoria veche, sceptică.**

Cartezianismul, devenit nu schemă ci structură a liricii lui Dumitru Popescu, e un mod de a face dialectică severă, de a aborda un lirism al lucidității. Astfel la întrebări și îndoieli se răspunde că există un Munte Sinai al Comunismului, cînd luptătorul se întîlnește cu el însuși, există o „chimie socială” în care „materia și geniul clasei dezrobite/ se distilează/ în argintul vremii”. Dumitru Popescu e un poet al revoluției, sensibilizat de patosul, de retorica dar nu și de retorismul mișcării; poezia sa e o eroică lucidă și patetică, în același timp, adresată în fond, nu în formă, conducătorului partidului: **Merge cu briciul gîndului în buzunar, deschis./ Pe umeri poartă ghemuită o pajură de vis./ În faptul dimi-**

neții binecuvîntează/ agora involburată/ trează.

Fără să fie conceptuale, versurile acestui poet romantic, scrise în albume de tabără, de luptă, au aspect de maximă: **Iubesc statuile mincate de rugină, / statuile ce-au suferit.** Într-un ciclu din volumul **Un om în agora (Tainețe desferecate)** există o dialectică a cuvintelor, o întrebare dilematică asupra existenței, exprimată într-o imposibilă penitență; luciditatea omului coborît într-o agora a spiritului socialist nu e lipsită de îndoieii, altfel ar duce spre o rezolvare schematică și spre un viitor static. Luciditatea e declarată drept o boală crudă, utilă spiritului modern: **De mult nu mă mai scald/ în spuma cetății, / nu mă mai pot tîmădui/ de boala crudă/ a lucidității.**

Camil Petrescu vedea idei, o declarația nu numai printr-o convenție metaforică; Dumitru Popescu se declară un lucid, bolnav de luciditate și romantismul său e al unui lucid care-și contemplant himele postum sau și le proiectează patetic: **Urăsc păstorii care își mină turmele, doinînd/ la abator;/.../ Urăsc pe cei ce-și pun armură, / urita ce se teme de viol./ —Marii tribuni cînd ies în forrum/ au toldeaua pieptul gol.**

Poemul cel mai caracteristic al volumului se întitulează **Confluență** și se încheie cu o stanță definitorie: **În fața marelui șuvoi/ mă regăsesc sporit pe mine.**

Cu volumul **Gustul simbulului** (1974) înregistrăm un sentiment de interiorizare (prizonier în cușca „lucrului meu” / sint izolat de marea comoară / a lucrurilor nimănu...) dar și o stilizare mai directă a adresei lirice (strînși unul în altul, / cu fața pătrată, / urnesc prin șleauri / a Carpaților roată). În ciclul **Anafoarele istoriei** sînt captate momente dintr-o istorie a existenței umane moderne în care este explicată starea de frig a lumii, și în care tot mai mult, planeta devine un club cu circuitul închis, istoria trece printr-o boală a inerției, poetul uită că **anotimpurile sint capricii, viața joc de oglinzi și soarele un balon fragil colorat.**

Lumea a devenit un imperiu în care zeul Marte dă **carnavaluri mondiale**, oferind galant umeri trandafiri de carne soldătească. Acest scenariu liric al războiului e în fond un pamflet, iar simbolurile negre sînt negate de alte simboluri albe; astfel silnica geometrizare a lumii, masa de șah la care se joacă soarta este complet contrapunctată de o metaforă: **cînd fi-va liber pămîntul / am să vă caut — încă tînăr și viu — / lingă rodiile udate cu fruntea, / sor-**

bind zecama lor dulce-acrișoară / ca un rachiu. Poetul ar vrea să iasă o clipă din ring și să nu mai audă **țipătul lăncilor sparte**”. În **Duioșia totului** pentru parte ni se descoperă o armonie nouă a lumii în spectacolul calm al unui balet ascuns (armonia lumii s-a trezit / ca muzica în corzile întinse de vioară, deși timpul se ospătează încă din morminte cu salamandre moi, de smoală.

**Surda pendulă** e un ciclu dedicat timpului care trece, ireversibil, declanșînd melancolii existențiale: **nemilos timpul îmi frige / tălpile goale de beduin / caut scăpare în fugă, / norii fierbinți după mine se țin.** În final, poetul se scutură de trecut, spălîndu-se de culori, de steme și de pulberii, întinzînd o mină celor ce vin; dar orice eliberare de mister e inutilă pentru că lava iar erupe și totul nu e decît o omenească friică, ceea ce înseamnă la un alt mod că omul e obligat să se întrebe mereu. Un poem din seria **Rănilor albe** definește condiția umană a contemporaneității; ca valer al Tristei figuri, omul moribund, un căutător de cavalcade simbolice, inabilitat pentru dradern e un pelerin la Athosul iugoste (la modul clasic), predesinat unei singurătăți implacabile; **singurătatea / se tira însingurată după mine — / nouă Rosinantă / gata să mă urmeze pînă la mormint.**

**Gustul simbulului** e o carte reflexivă, de căutare a unui adevăr interior, de explicare a unei condiții umane în care a dispărut jocul gratuit, în care destinul a devenit stare de conștiință, iar istoria o realitate dependentă de visurile și de ideile omului. Monolog grav, implicat într-o suită etică, dar declanșat într-o formă poetică, de un simbolism original și lucid, a treia carte de versuri e o sublimare metaforică și în același timp un discurs asupra existenței contemporane.

Pentru teoreticienii poeziei sociale versurile lui Dumitru Popescu revin un material adecvat unei exegeze directe; totul curge firesc, într-o dialectică interioară și interiorizată pentru că Dumitru Popescu nu e un spectator, ci un oștaş al revoluției, dar în același timp un soldat pentru care și biblioteca e o baricadă de pe care se poate lupta. Poezia e un dialog în istorie, chiar în istoria culturii, iar cartezianismul de care vorbeam e o formă a dialectice sale poetice, figurînd în istoria poeziei contemporane, într-o formă elevată, ideea de echilibru existențial, nedetașată de ideea de romantism comunist.

Emil MANU

## NICOLAE TURTUREANU

### Semnele

„Trebuie să plec foarte departe, acolo unde știu că pot găsi un dar pentru tine”.

LAMPEDUSA — „Lighea”

Dimineața ca o disperare  
îmi sparge geamurile  
din așternuturi ies gol  
inhibat de-o inutilă rușine  
și încerc să zbor prin fereastră  
Capul meu uriaș,  
cap de dac încăpăținat  
nu încap-n spărtură  
deja mi-am tăiat o ureche  
pe care o ciugulesc păsările  
paradisului  
singele curge-n nadir  
dar mai este puțin  
și voi ajunge — iată brațele tale  
degetele ț-au crescut uriașe  
de cînd le-ai înfipt rădăcina  
în cernoziomul pieptului meu  
noaptea respir din ce în ce mai greu  
și visez cai de mare  
gonind pe uscat  
dar acum este atît de puțin  
ca între două trenuri care pleacă  
din două orașe diferite  
și se întîlnesc într-un punct  
pe care va trebui să-l aflăm  
este atît de puțin  
și atît de ușor  
să treci cu lama albastră a dimineții  
peste propria înfățișare  
despovăritu-te  
precum pasărea de cîntec  
precum maica de prunc

precum lumina de nelumină  
plutind pe o pernă de aer  
să ascuți al metropolei vâcr  
dilatate a auzului  
ochi de piscică semnalizînd  
singurătatea  
pe cînd între noi este tăcere  
ca într-o catedrală a mușilor  
am putea vorbi prin semne  
dar am uitat semnele

spune ce înseamnă ploaia  
spune ce înseamnă 21 octombrie  
spune ce înseamnă un oraș înălțat  
cu turlele în pămînt  
și mai ales spune ce înseamnă  
dimineața cînd o femeie  
intră în mare  
și nu se mai întoarce niciodată.

### Eternitatea desigur

Din locuța mea nouă  
se vede Eternitatea  
e o perspectivă luminoasă  
după amiaza cînd viscolește  
și eu sint singur acasă  
și mă lipesc de fereastră să văd  
Eternitatea desigur  
e un mic orașel  
(un oraș satelit)  
cu alci foarte albe la față  
și cu plopi și castani și bisericuța  
în mijloc, aproape cocheta  
ce multă verdeață ce orașel frumos  
ar spune tatăl meu dacă ar fi primăvară  
și dacă tatăl meu ar sta la fereastră  
privind

cu unicul său ochi liber Eternitatea  
un cartier al orașului Iași  
unde Mama noastră și-a găsit  
ultimul refugiu pe cînd mister Fleming  
descoperea într-un horcan părăsit penicilinum  
...dar ce fericire să fii îngropat  
va fi spus Mama noastră  
în acest cartier al orașului Iași —  
renumit prin vinurile sale  
și prin poezii săi — ei înșiși îngropați  
în pinzele albe  
ale Eternității.

### Reverberații

Tu ca o desfătare florală-n parcul public  
și eu cu oboseala scurgîndu-mi-se-n mîini,  
p. oliferează noaptea o hartă-a lumii, lubric,  
pe zidurile adormind cu pietre-n sini

Acolo adîncimea deschide vii supape  
prin care mai respiră acest pămînt abrupt,  
vin turmele ninsorji din ceruri să se-adape  
pe cînd din tine timpul a terminat de supt

Dragostea mea rotită pe osia erorii  
necentenit un soare cu ochiul alb te-absoarbe  
cum roua de pe lespezi albastre cînd vin zorii  
scoțînd nămoluri pure din puțurile oarbe

Sint voci reverberate în rodnica găleată,  
dar încă înainte de-a auzi cum plîng  
ne-acoperă zăpada grea și imaculată,  
urechea ni se stinge în limpedele adînc.

(din volumul **Nocturne**, sub tipar la editura „Junimea”).



# BRÂNCUȘI — INTERFERENȚE

Cu cât data centenarului lui Constantin Brâncuși se apropie cu atât omagiile de i se aduc se întesesc: articole documentare însoțite de fotografii se tipăresc periodic sub egida revistelor *Arta* și *Rămuri* („Arhiva Brâncuși”, „Un dosar deschis — Brâncuși”) întru depistarea ineditelor... Dar, mai ales sînt răspindite nenumărate versuri purtînd, amăgitor, titlul unor opere ale sculptorului; ele apar în valuri îngrijorătoare, dat fiind calitatea, frecvența și zelurile lor de multe ori, am zice, splanhii...

În 1970 poetul Ion Caraion a izbutit să recolteze din cincisprezece diferite țări un lot de 50 de scriitori autohtoni și străini, oferindu-ne un florilegiu, un „simpozion de metafore” intitulat *Masa tăcerii*. Ceea ce frapa în acest dialog internațional al poeziei cu sculptura, era varietatea interpretărilor ce se răsfrîngeau ca o mană asupra aceluiași opere brâncușene.

Este așadar temerară să judecăm care este sau nu viziunea cea adevărată, de vreme ce fantezia interpretărilor poetice este infinită și singur creatorul ar putea ipotetic cântări dacă viziunile se suprapun și în ce măsură ele coincid.

Aceleași întrebări ni le puneam după apariția antologiei Caraion, în 1972 fiind un singur autor, Aurel Chiresscu publică într-o ediție bilingvă (textul francez în frumoasa tălmăcire a poetului Al. Tzigara Samurcaș), un volum de poeme intitulat *Brâncuși*, iar anul acesta un al doilea ciclu: *Brâncuși II*. În ultima culegere se fac două interferențe: cu *Supliciu*, cu patru lucrări care au figurat vremelnice, în 1909, la Expoziția retrospectivă (Muza adormită, Adam și Eva, Vrăjitoarea și Regele regilor) și cu două opere nevăzute decît din fotografii (*Animalul nocturn* de la Paris și *Himera* de la Philadelphia Museum of Art).

Acesta e sumarul și, după aceste precizuni liminare, iată și începutul acestor confluente, în interpretarea lui Aurel Chiresscu: *Supliciu* reprezintă portretul unui copil orb și schingit; așadar: „Orb, / naufragiat în lumină, / nevăzut cum aș trece / plutind într-o arcă de umbre / prin furtuna ei de culori?” Și în franțuzește: „Aveugle, / naufragé dans la lumière / invisible comment glisserais-je / flottant dans une arche d'ombres / à travers sa tempête de couleurs?” Sau: „De cine se teme? / De oarbele măști / ale nopții / încrustate adinc în pupile? / De suierul / verde-al săgeții venin înflorind în aripă? / Sau, poate, / de ultimul țipăt / al lacrimii trase pe roată? (Qui craint-alle? / Les masques aveugles / de la nuit / profondément incrustés dans les pupilles? / Le siflement, / vert de la flèche / venin fleurissant en l'aile? / Ou bien peut-être, / le dernier cri / de la larme rouée?)” și strigătul de un înalt patetism: „Dar cum mi-aș nemărgini cerul / dacă l-aș stinge de stele? (Comment mon ciel serait-il illimité / si j'eu éteignais / les étoiles?)”.

*Muza adormită* — a cărei primă versiune în marmură *Somnul*, a fost cumpărată în 1910 de D. Simu — devine: „un duh de ambră / în valea mea / de umbre” — versuri de-o perfect adecvată evocare. În schimb *Miracolul* apare inedit cu al lui „vertiginoase volute” dansînd „capul lui Ioan”, insistîndu-se prelung, inutil asupra acelu cap „însingurat al lui Ioan” în versuri desigur fără contingență cu imaculata imagine a feciei, care efectiv constituie *Miracolul* lui Brâncuși. Tot astfel priviind sculptura în lemn intitulată *Himera*,

întîlnim negativiste metafore ca: dorul „de cenușă”, „zidul de fum”, arca „de scrum”; rinjetul „spart în stîncă”, ori „pulsul metalic / al clipei” — toate aceste calificative ce-i drept, frumos desfășurate și topite în versuri: „Larguri, / amăgitoare lagune / mă pătrund / cu geometrii / de nonsomn / sau de vis... / În armură, / trece un duh ce-mi veghează / cu o mie de ianji / imensele adîncuri de somn. / Peste fruntea în bernă, / dintr-o mie de goarne / vîind / o umbră, / de sus, / de pe magice turnuri mi-adié / o oră înaltă / ca o solemnă / ivire de Domn”. ... Este, desigur o poezie care încîntă, deși spiritul încarnat în lemnul *Himerei* sculptorului este pe altundeva. Il regăsim de pildă prezent în *Fiul rătăcitor*: „Viu, sună / în cele patru vînturi / și știutul corn de ducă. O vîntătoare-aprînsă / frenetic traversează / pădurile-mpietrite / în mari stații de somn. / Ne vom cresta frăția, / mirajul meu de cruce, / cu-n legămint / în ramul aceluiași altoi”. Ori în *Regele regilor*: „Stele incremenite / mă priveau de sus. / Știindu-mă nedorit / ... Ochiul meu cîntă drept, / strigîndu-și fără-ncețare lumina”.

Sînt multiple scînteii ce scapără din amnarul țaranului de la Hobița, luminînd volumul II al tandemului poetic Chiresscu — Samurcaș. Adastăm acum și cea de-a treia plachetă care va cuprinde (ni se promite) ampla baladă închinată *Păsării Măiestre*, cu speranța că reușita transpunerii limbajului sculpturii într-acei al artei poetice va fi plină de avînt și într-o perfectă deplină consonanță.

Barbu BREZIANU



Eugen Șt. BOUȘCĂ :

„Iașul leat 1946”

## Patetice George Rodi-Foca

Seara de 10 decembrie 1974 va rămîne pentru mulți din cei prezenți în sala Filarmonicii din Iași o seară memorabilă: cu conștiința rarității momentelor cînd această formulă poate fi folosită fără riscul exagerării, vom afirma că recitalul de pian al lui *George Rodi-Foca* a însemnat exact ceea ce se înțelege prin nașterea de eveniment muzical. Alcătuirea programului a fost fericită: două din cele mai frecventate sonate de Beethoven (*Sonata în do minor op. 13* și *Sonata în do diez minor op. 27, nr. 2*), patru mazurci și patru poloneze de Chopin. *Sonata în do minor op. 13*, pe care compozitorul însuși a intitulat-o *Patetica*, cu referire probabil la sensul primar al cuvîntului *Pathos*, a oferit interpretului prilejul de a revărsa în exterior ceva din lava propriului său temperament artistic: căci George Rodi-Foca, pe lângă o dotație tehnică într-adevăr prodigioasă, este prin structura sa interioară și prin destinul devenirii sale un „patetic”, în înțelesul adică al acestui cuvînt, de pătimire și încercare. Aceste eforturi psihice nu înecă însă, la *George Rodi-Foca*, luciditatea inteligentă indispensabilă actului artistic autentic; mai mult chiar decît în alte ocazii am putut constata că „Pathosul” temperamental care este nota esențială a acestui artist se găsește bine servit de o subtilă inteligență muzicală, da un rafinament care-i îngăduie să-și pună în valoare pe o arie extrem de largă datele fundamentale.

Grandioasa introducere a *Sonatei* a fost interpretată cu calmă stăpînire, prima idee (Grave) comunicînd cu tema *Allegro* dezvoltată în continuare. Folosire orchestrală a instrumentului, contraste puternice forte-piano, rezolvări personale ale unor probleme puse de această parte a *Sonatei* și atacurile scurte de la fine. Partea a doua a *Sonatei*, un *Lied* de o simplitate grea de emoție, a fost redată printr-o intonație expresivă a melodiei și cu observarea atentă a proporțiilor armonice. Partea a treia, cu dificultăți remarcabile, a constituit pentru interpret un prilej de a-și pune în valoare nu numai virtuțile tehnice, ci și aceea căldură a mișcării, nu lipsită de intonații aspre, atît de în spiritul muzicii lui Beethoven.

*Sonata în do diez minor op. 27, nr. 2*, cunoscută sub numele de *Sonata lunii*, este una din cele mai cîntate piese pentru pian. Așa cum arată Edwin Fischer în cartea sa „*Sonatele pentru pian de Beethoven*”, titlul acesta, care nu provine de la compozitor, se potrivește destul de puțin cu conținutul partiturii. Nu „clarul blind de lună”, ci un imn funerar de o grandoare și profunzime cutremurătoare, o misă mortuară și solemnă pentru ceva definitiv pierdut, ceva a cărui însemnătate era universală. Pianistul s-a făcut organul de expresie a unui simțămînt copleșitor, încît urmărirea „mijloacelor” devenise nu numai imposibilă, dar inutilă și poate meschină.

În ultima parte a *Sonatei*, de o impetuozitate care sugerează parcă o minioasă răbufnire a geniului, o cascadă de tunete iluminate, o canoadă împotriva morții, *George Rodi-Foca* a cîntat cu acea forță cînd dezlîntuit, cînd conștient și amenințat, ce ne copleșește la spectacolul unei furtuni pe un țarm împodurit și stîncos.

Mazurcile și polonezele de Chopin, din partea a doua a recitalului, au fost interpretate de o manieră pe cît de personală, pe atît de convingătoare și plină de bun gust. Pianistul, deși respectînd sugestiile „folclorice” și „dansante” ale acestor mici bijuterii, a pus accentul pe fondul tensional, pe înălcătura cu adevărat tragică a unora dintre ele. *George Rodi-Foca*, ale cărui formații pianistice și convingeri muzicale sînt mai curînd de principii consacrate ale acestei arte, este departe de a fi ceea ce se cheamă un calofil; el a vădit, mai ales în poloneze, că este tocmai contrariul. Viziunea sa n-a fost „frumoasă”, ci una tensionată și convulsivă, cu accente sumbre și contraste profunde; poate că undeva în subconștient se prefigurau imaginile de dezastru dintr-o partitură a modernului Penderecki, închinată victimelor de la Auschwitz. Așa au fost „dansurile” poloneze de Chopin în interpretarea lui *George Rodi-Foca*.

Am asistat la un mare recital de pian: valoarea celui ce ni l-a oferit nu are nevoie de elogii, trebuie totuși să spunem că succesul ar fi fost același în fața oricărui public, de pe oricare meridian unde se află o sală de concerte. *Arta interpretativă* nu este ca pictura sau literatura, ea strălucește doar în clipa săvîrșirii sale; de aceea trebuie ca talentele autentice, atît de rare, să poată împărtăși, în scurtul rîstimp ce ni-l acordă condiția omească, cît mai mult din bogăția lor la cît mai multă lume.

Mihai URSACHI

## Festival „Beethoven”

### ION BACIU, TUDOR DUMITRESCU

Al doilea „Festival Beethoven”, prezentat de dirijorul Ion Baciuc la pupitrul Filarmonicii din Iași, ca o auto-replică la primul, sau... ca o continuare, a fost o nouă sărbătoare muzicală. Ion Baciuc își definește din ce în ce mai pregnant un stil propriu în interpretarea muzicii marelui compozitor, identificîndu-se cred, cu acesta în special în latura eroică, solară. Și uvertura *Egmont* și *Simfonia a V-a* în do minor s-au reliefat sub bagheta sa ca apoteoze ale luminii, acea lumină pe care omul o poartă în el, dar pe care, trebuie mereu s-o recucerească (aș zice că tocmai miracolul acestei recuceriri, atrage marele public spre creația beethoveniană, zonele de penumbră sau de ascetic control al expresiei din ultimele lucrări camerale — sonate de pian sau cvartete de exemplu — sînt mai puțin accesibile).

Lășind la o parte impresia de ansamblu (cea care rămîne de fapt după audierea unui concert), trebuie subliniată de consistență constantă, fără stridențe și fără goluri (semn al unui plus de șlefuire a orchestrei, care merge, se pare, în prezent, pe drumul unei stabilizări calitative), precum și frazarea inteligentă, expresivă și pregnantă, care a caracterizat executarea celor două lucrări. Tempo-ul adecvat a asigurat desfășurării muzicale o variație cursivitate. Mai puțin unitară mi s-a părut încadrarea orchestrală a pianului în *Concertul nr. 3* în do minor în sensul că, uneori, în momentele de preponderență solistică, orchestra a fost impersonală.

Tînărul pianist Tudor Dumitrescu s-a impus ascultătorilor de la primul contact cu instrumentul, impresionînd prin forța de interiorizare și de transmisie, prin degajarea tehnică. Execuția sa robustă plină de discreție poezie a purtat pecelea unei deosebite sensibilități acordată la esența partiturii beethoveniene. A fost evident că asupra sa, comportamentul interpretativ al dirijorului a exercitat o acțiune evident stimulatorie.

Liliana GHERMAN

Dintre multele lipsuri ce se atribuie muzicii de la expresionism încoace și în general întregii arte de după 1900, una singură pare întemeiată și aceea privită numai pe latura ei prezentă: că această artă nu mai are puterea de a produce emoție umană (deocamdată cel puțin). E adevărat că, spre exemplu, o muzică abstractă, ascultată de sine stătător, e departe de a produce trăirea emoțională prilejuită de un Beethoven, un Schumann sau un Schubert. Și emoția umană (de orice natură ar fi și orice aspect ar căpăta) rămîne în ultimă instanță, dacă nu o cheie unică cum se credea, în orice caz o cheie specifică de dezlegare și deschidere a spațiului operei de artă. Desigur că nici înțelegerea artei ca simplă sursă afectivă, așa cum a definit-o Tolstoi, nu mai poate fi acceptată: „Arta este o îndeletnicire umană datorită căreia, în chip conștient și prin mijlocirea anumitor semne exterioare, un om transmite altora simțămînte încercate de el, iar ceilalți sînt contaminați de aceste simțămînte și le trăiesc și ei”.

Replica modernă a acestei definiții a dat-o Herbert Read în „Semnificația artei”: „Adevărata funcție a artei este să exprime simțămînte și să transmită cunoaștere”. Adevărul acestei definiții e dovedit nu numai de arta contemporană, ci și de o serie de opere din patrimoniul tradițional — opere foarte valoroase ale unor mari compozitori, unele fiind chiar virf de creație — recunoscute mai mult teoretic, analitic, opere de cenaclu am spune, pentru că la verificările practice, public-auditiv, nu produc impresia și emoția care să le justifice importanța și valoarea reală: așa e, pentru mulți auditori, acea supremă măiestrie a lui Bach esențializată în „Arta fugii” și chiar preludiile și fugile din „Clavecinul bine temperat”, așa sînt ultimele cvartete beethoveniene pentru o mare categorie de public. Tetralogia wagneriană, Martiriul Sf. Sebastian sau *Baletul Jocuri de Debussy* etc. S-a afirmat că, spre sfîrșitul activității celor mai mulți creatori, se accentuează, îndeobște, tendința de elaborare, ca urmare a secăturii filonului emoțional. În realitate, e vorba de o esențializare și o sublimare a sensibilității creatoare, crescută firesc odată cu măiestria și cu ideea, pînă la un prag care depășește pe moment puterea de adaptare emoțională a publicului.

## Muzica în căutarea „luminilor posibile”

Același lucru se poate spune și despre o parte a artei contemporane. Dacă, deocamdată, aceasta nu produce o adeziune afectivă, asta nu justifică lipsa totală a fiorului uman latent, rezervat unei dezvăliri viitoare. Pe moment, singurele sentimente pozitive stîrnite pot fi uimirea, curiozitatea intelectuală, și acestea la un grup restrîns de oameni. Cu toate acestea, experiența a demonstrat că, spre exemplu, anumite combinații de sunete sinusoidale, asociate cu o imagine vivanță din spațiul cosmic, de pe scoarța seleară, din spațiul subacvatic sau intracelular etc. pot produce astăzi o vie și o largă emoție umană; de ce n-am admite posibilitatea, foarte probabilă, ca într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat, astfel de combinații sonore abstracte, detașate de sursa imagistică ce le-a favorizat accesibilitatea, să producă o emoție independentă, prin ele însele. Căci, între timp, cunoașterea va cuceri noi teritorii și totodată ea va pătrunde mai adînc în nase, așa încît însuși sfera surselor afective se va lărgi, cuprînzînd în sine și acele porțiuni ale artei, care astăzi sînt mai greu accesibile.

Paul Klee scria că „lumea în forma sa actuală nu e singura lume posibilă”. Și tocmai la descoperirea acestor „lumi posibile” s-au avîntat ultimele curente ale artei actuale, iar cînd știința, cu autoritatea ei majoră, va demonstra că asemenea „lumi posibile” pot exista sau chiar există, fără îndoială, creditul artei noi va crește, cît și puterea ei de influență și atracție emoțională.

Extrem de interesantă e minunata pleadoare a lui Marcel Brion în sprijinul picturii abstracte, conținută în monumentală sa lucrare „Arta fantastică”: „Forma de expresie cea mai specific modernă, căci n-are nici un echivalent în epocile precedente, este aceea care lucrează la descoperirea și reprezentarea lumilor posibile... Formele inventate de pictorul abstract sînt, ele însele, imaginile unor lumi posibile și din acest motiv i se înțimplă să întîlnescă, fără să fi căutat mă-

car, fie o formă matematică, fie o formă asemănătoare unor organisme invizibile din infinitul mic, pe care doar microscopul o dezvăluie privirilor noastre. Astfel, artistul ascultă invizibilul pentru a-l transforma în vizibil...”.

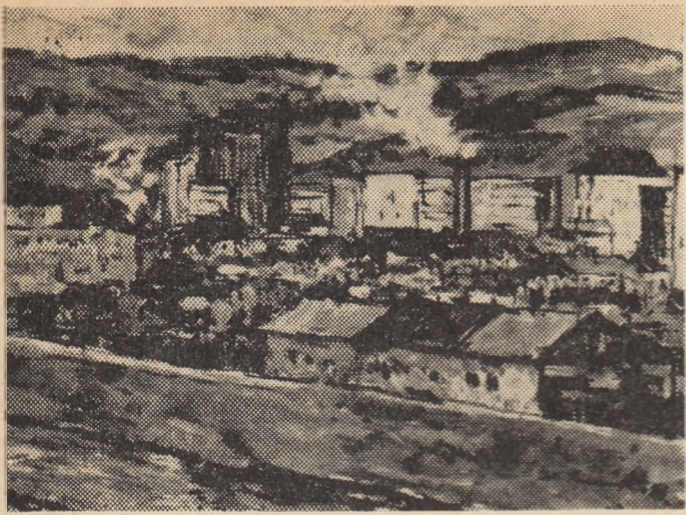
De ce n-am extinde aceste aprecieri și asupra domeniului muzicii, considerînd muzica, de la serialism încoace, o continuă explorare a unor „lumi posibile”, adică a unor lumi sonore necunoscute, existente sau neexistente încă. Dovadă că unele combinații acustice realizate pe banda magnetică au anticipat anumite zumzete și vibrații specifice aparatelor lansate în cosmos, ori anumite semnale și sunete spațiale, ca și anumite pulsații organice sau celulare, detectate astăzi numai cu ajutorul unei fine aparaturi.

Desigur, că de la o asemenea muzică nu se mai poate cere să „transmită simțămînte”, ci să conțină aceste simțămînte și să „transmită cunoaștere”. Cu puțin efort, cunoașterea transmisă o putem recepta cu toții, ea vibrînd pe o undă de frecvență ușor accesibilă omului actual, adaptat la mediul informațional suprasaturat. În schimb, frecvența emoțională a acestei cunoașteri e mai greu de atins, poate datorită marii ei înălțimi, poate datorită disimulării ei voite. În orice caz, existența nu i-o putem pune la îndoială, ea fiind absolut necesară și definitorie pentru valoarea operei de artă.

Așa încît, dacă deocamdată nu putem depista fiurul uman al artei noi, n-avem totuși dreptul să-i respingem existența, rezervată — repetăm — unei dezvăliri viitoare, poate. Precizăm că, pentru toate aceste aprecieri am avut în vedere doar eforturile cu adevărat laborioase și costisite ale acelor creatori animați de aspirația neclintită către un ideal nou în artă, bun pentru viitorime, animați de credința într-o anumite modalitate și în altele, singura în care s-ar putea exprima gândurile lor în întregime.

Lăcă ABREDA





V. Mihăilescu CRAIU :

„Iașul Industrial”

## Imperativul unei economii moderne

(continuare din pag. 1)

cată — producția industrială globală — iese în evidență faptul că, în 1970, aceasta ajunsese la o cotă de 219,2%, față de 1965, pentru ca, în 1975, să se situeze la cca. 514%, și va ajunge în 1980 la aproape 830%, față de aceeași dată.

Trăsăturile și tendințele generale, proprii economiei moderne, își pun amprenta asupra oricărei țări angajate în procesul creșterii economice, inclusiv asupra dezvoltării și modernizării economiei țării noastre. În procesul de modernizare a economiei s-a ținut și se ține seama de nivelul și în dezvoltarea forțelor de producție, de condițiile și particularitățile ce ne sînt proprii.

Partidul conține concepția modernizării nu în sensul reținerii unor structuri economice „tradiționale” moștenite de la vechea orinduire social-economică și nici al copierii unor „modele” din alte țări, oricît de dezvoltate ar fi ele din punct de vedere economic. În fixarea structurii economice, judecările și opțiunile partidului pornesc de la cunoașterea temeinică a realităților interne, ținînd seama de resursele umane și materiale de care dispunem, privite în dinamica lor, de obiectivele urmărite în fiecare etapă.

Dacă ne referim la economia românească de astăzi, în comparație cu economia din anii 1950, putem afirma că ea este infinit mai modernă. De asemenea, ea este mai modernă decît economia multor țări în curs de dezvoltare. Dacă însă, ne comparăm cu structura economiilor naționale ale unor țări puternic industrializate, constatăm că ne despare un decalaj destul de mare. Acest lucru se reflectă în nivelul unor indicatori cum ar fi: venitul național, producția industrială și producția agricolă pe locuitor, nivelul productivității muncii etc. care sînt de cîteva ori mai mici decît în țările vest-europene cu economie avansată.

Prefigurînd perioada necesară lichidării decalajului față de țările cu economii avansate, se pune problema de a se găsi căile, direcțiile de realizare a obiectivului urmărit. Tocmai această imperioasă și majoră problemă și-o pune actuala etapă a construcției socialiste în patria noastră — etapa fărîșirii societății socialiste multilaterale dezvoltate. Această nouă etapă de dezvoltare, pe toate planurile, a României socialiste este totodată și o nouă etapă de dezvoltare a forțelor de producție, a industriei în principal, care trebuie să depășească dezvoltarea de pînă acum. Se cere deci, o industrie care să imprime caracterul modern în baza materială a societății, în structura economică și socială a țării. De aici, preocuparea firească de a asigura cu tehnica modernă în primul rînd industria, de a dezvolta sectoarele generatoare ale progresului tehnic și pe acelea care propulsează acest progres.

În crearea unei economii românești moderne, credem că trebuie să se țină seama de faptul că structurile economice trebuie adecvate potrivit aptitudinilor, posibilităților de care dispunem, adaptarea lor la cerințele, exigențele și tendințele ce se înscriu în evoluția economiei mondiale. Orientarea profilului propriu de viitor trebuie să pornească de la năzuința, ambiția nobilă de a depăși condiția actuală, stadiul de dezvoltare economică atins, pentru a edifica o economie dinamică și eficientă, în continuu proces de modernizare, care să asigure o neîncetată ridicare a nivelului de trai al poporului și posibilități sporite de valorificare a potențialului creator al națiunii noastre socialiste în condițiile interdependențelor economice. Opțiunile generale ale dezvoltării viitoare a României pot fi definite prin evaluarea atentă a: potențialului de resurse materiale și umane de care dispunem; potențialul creator în domeniul științei și tehnicii; prestigiului de care politica înțeleaptă și consecventă de pace și independență națională a țării noastre se bucură în lume; răsunetului internațional pe care-l are ritmul înalt și constant de dezvoltare economică al țării noastre.

Actul de modernizare a economiei noastre naționale îl facem în condițiile în care pe plan mondial se desfășoară o revoluție în știință și tehnică deosebit de amplă. Ținînd seama de acest lucru, direcțiile pe care trebuie să le urmăm pentru modernizarea economiei, trebuie încadrate în contextul schimbărilor ce au loc în economiile țărilor Europei, în principal, și a lumii, în general, dat fiind faptul că în vremurile noastre schimbările internaționale iau o considerabilă amploare se accentuează deci starea de interdependență economică a țărilor. Modern în condițiile țării noastre, înseamnă deci, statuarea unei astfel de structuri, care să asigure folosirea eficientă a tuturor posibilităților pe care le avem, implicit avantajele ce le oferă noile relații de producție de tip socialist.

Economia românească va fi cu adevărat modernă numai atunci cînd și-a valorificat la maximum avantajele de care dispune. În acest sens, credem că nu este utilă compararea economiei noastre cu a altor țări, fie ele socialiste sau nu, doar pentru a vedea cît de moderni sîntem. Comparația sub aspectul modernității trebuie să o facem cu gradul în care noi reușim să punem mai eficient în valoare creativitatea genului românesc, folosind cît mai bine superioritatea relațiilor socialiste. Modernizarea cere pe lîngă o tehnică avansată și o concepție avansată, bazată pe principiile eficienței și optimizării, imbinînd organic factorul economic cu cel social.

Obiectivele și sarcinile prevăzute în planul cincinal 1976—1980, în lumina Directivelor Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român, deschid perspectivele creșterii însemnate a potențialului economic al țării, asigură valorificarea superioară a resurselor de muncă și materiale, sporirea productivității muncii sociale și a eficienței în toate sectoarele de activitate. Infăptuirea lor va însemna un pas hotărîtor în modernizarea economiei naționale în general și a industriei în special, în progresul general al patriei, al îmbunătățirii condițiilor de viață ale întregului popor.

(continuare din pag. 1)

Dragostea și respectul pentru valorile neamului stau la obârșia imagini plastice a eroilor săi, deloc spectaculoși, purtînd stigmatul nevoilor și mărăția suferințelor ancestrale. De la acest altruism, conștăntanță structurii sale, a pornit acea diversitate de acțiuni în care s-a risipit generos și tenace.

Membrii fondatori al Grupului celor patru (alături de N. Tonitza, Fr. Șirato și O. Han), Șt. Dimitrescu i a fost sufletul și principalul factor de coeziune. Moartea sa (1933), survenită neașteptat, a însemnat practic dizolvarea unei grupări cu mari merite în formarea și intensificarea materializării unor idealuri artistice.

Sociabil și omniprezent, pictorul nu-și limita relațiile la lumea mediului său profesional (artiști plastici și colecționari), ci întreținea legături cu oameni din toate domeniile culturii românești. Trăia activ și pasionat momentul interbelic în care artele plastice ieșiseră din relativa lor izolare (mai mult sau mai puțin mondenă) și se integrau în ansamblul mai vast al spiritualității românești. Alegerea, peste puțin timp, în 1936 a primului pictor — Gh. Petrașcu — ca membru al Academiei conștăntă nu numai un mare artist prin recunoașterea publică și oficială, ci și pictura românească în viața artistică a țării.

Notabile sînt relațiile pe care Șt. Dimitrescu le are cu scriitorii epocii: de pe urma lor rămîn numeroase portrete (J. Bart, G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu, G. Călinescu, I. Barbu etc.), unele din ele surprinzînd azer și definitiv efigia acestora pentru posteritate, dar și premisele unui dialog literatură-artă plastică, cu fructuoase consecințe în dezvoltarea ulterioară a celor două arte și a studiilor critice asupra acestora. Într-o scrisoare din 19.IV.1930, M. Sadoveanu îi confirma lui Șt. Dimitrescu concursul său de intermediar pe lîngă editorul Ciornei, referitor la dorința pictorului ieșean de a ilustra o ediție I. Creangă. Cititor pasionat, rectorul Academiei de arte frumoase îi mulțumea în cîteva rînduri, rămase printre manuscrisele sale, pentru un exemplar din *Baltagul*, cu dedicație — carte pe care de altfel acesta o citise imediat, la apariție, și o recomandase și studenților lui (încep să-i deprind — îi mărturisea maestrului — și cu cite o lecție de literatură bună. (Concept de scrisoare autografă către M. Sadoveanu, scrisă după toate probabilitățile spre sfîrșitul anului 1930. Face parte, ca și celelalte documente epistolare inedite citate pe parcurs, din colecția d-nei Margareta Dimitrescu-Veinberg, căreia îi mulțumim și pe această cale pentru amabilitatea cu care ni le-a pus la dispoziție spre consultare). Uneori le făcea prietenilor — el, intelectual sărac care nu putea face față din salariul său necesităților și pretențiilor solicitate de situația sa fa-

corespondență inedită

## Șt. Dimitrescu în conștiința epocii

miliară și profesională — daruri din valoroasele sale tablouri. Cum să vă mulțumesc (...) pentru frumosul dar? — Toată recunoștința mea cea mai vie și admirativă — îi scria George Enescu (scrisoare din 19.XI.1931).

Evident, era firesc ca Academia ieșeană de arte frumoase, al cărei rector Șt. Dimitrescu devenise în urma concursului stăruitor al lui O. Han, L. Rebreanu și I. Minulescu (Cf. O. Han, op. cit., p. 440), să aibă în primul rînd avantajul acestor relații intelectuale. Diabolica lui îndărătnicie la lucru, de care vorbea prietenul său N. Tonitza (Tonitza, *Scriseri despre artă*, cuvînt înainte de Tudor Argezei, prefața de Raul Șorban, Ed. Meridiane, București, 1964, p. 149), dobindită încă din anii studenției cînd se îndrăgea cu cărbunele și estompa în fața hîrtiei albe, avea „înaltă conștiință profesională”, la care se referea același, l-a dus la reorganizarea în scurt timp a instituției pe care o conducea, dezvoltînd și formînd talente. Marile calități de dascăl i-au pus amprenta viziunii asupra cîtorva generații de ucenici în ale penelului; unii din acești ucenici sînt astăzi reprezentanți de frunte ai școlii ieșene de pictură. Artistul și pedagogul nu se limita la activitatea de catedră. Problemele elevilor erau propriile sale probleme, pentru care cheltuia energii în detrimentul activității sale de creator. Numeroase erau demersurile făcute an de an la Ministerul Cultelor și Artelor pentru a obține cîteva locuri în plus, peste programarea obișnuită, pentru estivala colonie de creație a studenților de la Baia Mare. **Stăruie personal cit poți pentru mărirea numărului elevilor de la Iași. E atîta sărăcie pe aici, și aș vroi să scot la aer cît mai mulți dintre ei — se justifica pictorul-profesor într-o scrisoare către poetul I. Minulescu (Cf. ciornă de scrisoare către I. Minulescu, iunie 1928), care-l prețuia și la care găsea întotdeauna înțelegere,**

în calitatea pe care acesta o avea ca director general al ministerului.

Dar faptul care avea să reliefeze deosebitele calități de organizator, implicit locul său în cadrul vieții spirituale românești din perioada interbelică, va fi scos în evidență de eforturile pentru realizarea ciclului de conferințe pe teme de istoria veche și modernă a artelor — acțiune menită să ridice prestigiul Academiei de Arte Frumoase. Printre conferențarii invitați — reprezentanți de frunte ai culturii românești din perioada interbelică — erau T. Vianu, O. W. Cizek, istoricul de artă Al. Busuioceanu, universitarul Al. Marcu etc. Acțiunea s-a dovedit în sine deosebit de dificilă, cu atît mai mult cu cît sezonul (mai 1929) se apropia de sfîrșit, iar unii invitați, universitari, aveau, la sfîrșit de an, obligații didactice, O. W. Cizek era nevoit să se mute mai degrabă într-un sanatoriu în loc de a ține o conferință în simpatică și frumoasa capitală a Moldovei (Cf. scrisoarea lui O. W. Cizek către Șt. Dimitrescu din București, 27.IV.1929). Al. Busuioceanu era „peste măsură de ocupat” (Cf. scrisoarea lui Al. Busuioceanu către Șt. Dimitrescu, din București, 6.V.1929). Al. Marcu era prins și el de multiple obligații. Mai binevoitor, T. Vianu devine pe parcurs, încurajat de atitudinea acestora, politicoș și retractil, (Cf. scrisorile lui T. Vianu către Șt. Dimitrescu, din București, 26.IV.1929, respectiv 7.V.1929). Oricare ar fi renumțat dar nu și inimosul conu Fănuță. Cînd pornea el să facă un serviciu sau să ajute pe cineva — își amintea O. Han — era decis să meargă pînă în pinzele albe. Sub acest raport el ne depășește pe toți (O. Han, op. cit., p. 440). Proverbiala sa tenacitate, asociată unui adevărat dar al persuasiunii, polariza imediat printr-o caldă contagiune conștiințele intelectuale ale epocii. O. W. Cizek își retrage refuzul (Cf. telegrama lui O. W. Cizek către Șt. Dimitrescu, din mai 1929), programîndu-se cu o conferință despre arta modernă austriacă. T. Vianu revine la acceptarea lui inițială. Inaugurarea propriu-zisă o va face însă D. Naum, distinsul profesor de istoria artelor din Iași, astfel încît cotidianul „Lumea” anunța în numărul din 15 mai 1929 inaugurarea conferințelor în cadrul festival al rotundeii vechii Academii Mihăilene, în prezența unei asistențe de elită prezidate de însuși rectorul institutului.

Cel care le inițiasă și organizase — redactînd o numeroasă corespondență, uzînd de relațiile lui intelectuale dar și de deosebitele sale calități sufletești care-și asociu generos spiritele alese ale culturii românești din cele mai diverse domenii, (estetică, istoria artei, beletristică etc.), în fluxul cald emulativ al unei elevate comuniuni spirituale — a fost ca în atîtea cazuri, omniprezentul conu Fănuță-Pălălaie (cum îl denumea prietenul și colegul Tonitza). Energie și inventiv, generos și dirz, inflexibil în voința sa de bine, frumos și adevăr...

## „ROMEO ȘI JULIETA” la Piatra Neamț

Regizorul Silviu Purcărete se află, în mod evident, la vîrsta (artistică) la care a-l monta pe Shakespeare înseamnă, în mod necesar și inevitabil, a opune tranșant punctul său de vedere tuturor celorla afirmate anterior și înglobate, între timp, rutinei și manierismului sau, pur și simplu, condamnate la desuetudine. Atît de bine care implică firește și o anume bravadă, dar care are și o (cît puțin virtuală) calitate, ținînd nu de acceptarea sau respectarea unor canoane, ci de căutarea cu ferocitate a acelei perspective inedite care să valorizeze — ca intenție — surprinderea pleneră a dimensiunilor textului în cauză. Punctul de referință nu-l mai constituie în acest caz nu știu ce abstractă autoritate, impusă, într-un fel sau altul, în decursul timpului, ci publicul, chemat să valideze valabilitatea ambițiosului demers întreprins. Or, a sensibiliza publicul față de o nouă viziune a creației shakespeariene este, indiscutabil, un punct de plecare înzestrat cu prețioasă calitate de a nu ne lăsa indiferenți. Să recunoaștem deci, din capul locului, interesul pe care-l suscită acest spectacol, mai ales (dar nu numai!) prin maniera sa acuzat insolită.

Disociînd între legendă și istorie (fapt autentic), Silviu Purcărete optează teoretic pentru aceasta din urmă. Dincolo de crice metaforă sau convenție teatrală, regizorul caută să surprindă realitatea epocii, actualizată în ceea ce, ca permanentă, degajează problematica și semnificațiile piesei. Culoarea epocii își refuză astfel orice fard scenografic, fiind sublimată în austeritate spații de joc, iar interpretarea — în subliniate tușe de comportament uman cotidian. Rezultă practic o altă coloratură, datorită fructificării stăruitoare a elementului quasi-argotic și a reacțiilor de o natură letă care nu-și refuză picanterea, spectatorul avînd revelația de a-l fi lecturat pînă acuma pe Shakespeare cu o excesivă, aproape ipocrită pudoare. Drept urmare demitiză! — vrem, nu vrem, termenul se impune — eroii piesei își consumă destinul într-un context saturat de foarte omenești — chiar demonstrativ omenești — circumstanțe. În care sens, este evitată, pe cît posibil, incantația versului și afectarea gesturilor, scena dezvoltîndu-ne, cu o intenționată lăcuzitate nonconformistă, dol adolescentin pentru care viața și dragostea reprezintă, pînă la deplină identificare, o aceeași seducătoare necunoscută, către care înaintează cu o decizie marcată

mai mult de ambiția revanșei (față de o posibilă frustrare), decît de candorile adolescenței întempestivității. Altfel spus, o emancipare dezabuzată îi face pe cei doi eroi mai mult produsul epocii noastre — vizînd anumite medii și configurații sociale — decît al epocii sugerate de text. Motiv pentru care istoria mai sus invocată pare tratată nu în specificul ei ireptabil, ci în echivalențe. Accentuarea vădit neorealistică a scenelor de stradă, cultivarea cu preponderență (uneori, e drept, involuntar) a efectului comic, chemat să desacralizeze imaginile înfățișate, totul a dus, în cele din urmă, la situarea spectacolului într-un perimetru de minuțios elaborată autenticitate a discursului scenic, nu lipsit de pitoresc, dar incapabil să escaladeze dimensiunile poetice ale textului; chiar dacă în dialogurile de o subliniată efuziune sentimentală dintre Romeo și Julieta versul este, în mod pasager, repus în drepturile lui. Poziția în tineri furioși, eroii piesei parcurg astfel o dramă care, lipsită de fiorul tragicului, pierzîndu-și aura mitică, nu realizează decît o foarte omenească, dar cam comună, descumpănire, în fața a ceea ce, ca ironie a soartei, ilustrează dimensiunile neșansei.

Așadar, această limitare alimentează singurul, dar marele reproș, pe care i l-am putea face spectacolului. În rest, ar fi de remarcat un Romeo imberb, puțin îndecis între jună bravadă și sinceră uimire în fața misterului dragostei, realizat cu multă naturaleză și real farmec propriu de Constantin Cojocaru. Julieta, în interpretarea Ninei Zăinescu, aduce în dialog o undă de viclenie, exprimată încă în cuprinsul unui comportament de o oarecare ariditate. Din care cauză ai sentimentul trăirii „în sine” a unei iubiri grevată de tarele incomunicării. Fapt care explică în parte faptul că în reacțiile personale, intuiști mai puțin clasică Veronă decît ambiția „alergătorului de cursă lungă”. Motiv de a ne întreba în cele din urmă dacă adevărurile spectacolului, oricît or fi ele de adevărate, sînt, în fond, și adevărurile lui Shakespeare...

Să notăm, totuși, în continuare, o distribuție caracterizată, prin devoțiune față de cauza amintitei viziuni regizorale, începînd cu Adria Pamfil Almăjan (Dolca), Paul Chiributea (Mercurio), Traian Pîrlog (Tybalt), Constantin Gheneșcu (Lorenzo), Alexandru Lazăr (Montagu), Boris Petroff (Capulet) etc.

Cîrîte rezerve am avea față de acest spectacol — prima montare shakespeariană pe scena Teatrului Tineretului din Piatra Neamț — ea este totuși marcată de o clară personalitate a acestui colectiv, personalitate pusă în valoare inclusiv de particularitățile montării, exprimînd nu un deficit al gîndirii teatrale, ci un cam necontrolat patos al modernității. Păcat care face cît o mare calitate. Demnă de a fi în continuare cultivată, dar nu fără un plus de, absolut necesar, discernîmint.

AL. IACOBESCU



## VOCABULAR SADOVENIAN

Dintre cuvintele rare pe care le întâlnim în opera lui Sadoveanu, merită să fie menționate **revir** și **hoștand**, amândouă de origine germană, intrate în limba noastră în perioada în care Transilvania era înglobată în imperiul Austro-ungar. Ele nu sînt înregistrate în niciunul dintre dicționarele românești. Chiar în opera lui Sadoveanu apar rar, numai spre sfîrșitul deceniului al IV-lea, ca urmare a vizitelor dese pe care scriitorul le-a făcut pe Valea Sebeșului, în preajma Carpaților sudici.

Primul dintre aceste cuvinte își are originea în germ. **Revier**, „ocol silvic”, „sector forestier”, „teren de exploatare”. De aici și **Revierförestier** „șef de ocol silvic”, care ni s-a transmis tot numai în Transilvania, sub forma de **feșter**. Cea mai veche mențiune scrisă pe care o am la dispoziție provine din cartea lui Ștefan Buzilă, **Monografia comunei Siniosif sau Poiana**, apărută la Bistrița în 1910. Pe la 1882, ni se spune, s-a luat măsura ca „întreg comitatul Bistrița-Năsăud” să se împartă „în șase reviere forestiere, cu cîte un forestier în frunte”. (p. 348) și, mai departe: „Noi cu hotarul aparținînd la revierul Ilva, iar muntele la revierul Someșului superior” (p. 350). Cuvîntul apare, de asemenea, în unele documente reproduse în revista „Arhiva someșană”. ... e-poca de înflorire a minelor din Rodna a fost pe timpul dinaintea incursiunii mongolilor, cînd în revierul minier la Rodnei funcționau 350 de topitorii din care ni s-au conservat pînă în prezent tot ațteia mormane de zgură produsă în decursul veacurilor în ele (I, 1924, p. 19). Li este cunoscut și lui Ionel Pop, în a cărui carte **Imi aduc aminte** (Cluj, Dacia, 1972), l-am întîlnit, în două locuri (p. 56 140), într-o formă oarecum modificată: **ravir**.

Sadoveanu l-a putut imprumuta fie prin contactul cu oamenii de pe Valea Sebeșului, fie, mai sigur, din paginile revistei de vînațoare „Carpații”, care a apărut la Cluj între anii 1933—1947, sub conducerea lui Ionel Pop, prieten, după cum se știe, al scriitorului. În această revistă, am întîlnit, la un moment dat, cuvîntul respectiv în textul explicativ al unei fotografii în care apare și Sadoveanu (II, 1934, nr. 1, p. 5).

În toată opera marelui scriitor, **revir** nu apare decît de trei ori și anume: de două ori în volumul „Istorisirii de vînațoare” (1937), și odată în „Ochi de urs” (1938). Iată contextele respective: „In alte părți, statistica pieselor din **revir** e adusă la cunoștință domnilor în chipul cel mai precis”. (Opere, XIV, p. 416); „Toți cîți ne aflăm acolo ne făcuserăm expediția în **revir**, și aveam cîte un cucoș de munte atîrnat în cetina brazilor de afară” (ibid.; p. 415); „Stă și cugetă: cine să fi luat pulpa de cal? Trebuie s-o fi luat ori badea Toma, ori Traian. Le-a fi trebuit pentru alți lupi. S-ar fi convenit să-l înștiințeze căci e în **revirul** lui; însă ei au săvîrșit fapta fără să-l dea de știre”. (Opere, XV, p. 14).

Celălalt cuvînt, **hoșdant**, apare și el tot numai în două cărți ale scriitorului și anume tot în mediul ardelenesc. Il întîlnim, mai întîi, în două locuri din „Valea Frumoasei” (1938): „Umblînd el pedestru prin acele singurătăți, era cu mult deasupra tufărișurilor de bisacăm, și din cînd în cînd se oprea ca să se uite să vadă vreo jivină. Ilie Hîrșoveanu n-are nevoie de **hoșdant**. Cînd stă pe două picioare și mai întinde și gîtul, el singur e **hoșdant**”. (Opere, XV, 570); „M-am înălțat pe **hoșdantul** meu, pe care-l am de la Dumnezeu, să văd mai bine ce este”. Ibid.; 574). O frecvență mai mare are cuvîntul în „Ochi de urs”, unde apare de 14 ori. Nu vom da toate citatele, se înțelege, dar vom alege dintre ele, pe cele care pot ușura înțelegerea cititorului asupra sensului cuvîntului: „Inainte de a da la pătul — sau la **hoșdant**, cum îi zicea el, ca și stăpînii săi, în termenii lor vînațorești — se opri, cercetînd cu ochii și ascultînd cu urechile” (Opere, XV, 11); „Ce era la el acasă, în Valea Prelunclor, era una — și dincoace, în pădure, și aici la **hoșdant**, adică la observator, era alta” (Ibid., 11). Observăm, mai întîi, că și în primul citat și în cel de al doilea cuvîntul care ne interesează este explicat, în context, prin alăturarea lui la unele sinonime mai cunoscute: **pătul**, în primul caz, și **observator**, în al doilea. Pe lîngă aceasta, scriitorul mai recurge și la un al patrulea sinonim, pe care însă nu-l mai asociază cu termenul necunoscut de care ne ocupăm: „Acuma ocoleau sălășurile ciutelor; de bună seamă chibzuiseră un plan și se aflau așezați undeva în bătaie și la vînat; deoarece lupii vinează întocmai ca și noi: unii ocolesc ciutele ori căprioarele mîncîndule, iar alții stau în **țitiori** și le atacă”. (Ibid., XII). Într-o singură carte, prin urmare, scriitorul folosește patru termeni din aceeași noțiune. Nu putem trece cu vederea faptul că trei dintre aceste cuvinte au și alte înțelesuri în limba noastră, care nu interesează în discuția de față. Singur **hoșdant** înseamnă numai observator, la înălțime, de unde vînațorul urmărește ori așteaptă vînatul. Cuvîntul reproduce pe germ. **Hochstand**, care denumește același sens. O ultimă problemă, care se mai poate pune este în legătură cu cele două variante fonetice ale cuvîntului: **hoșdant**, formă populară, mai apropiată de etimonul german, și **hoștand**, variantă a căreia l-aș spune literară, împrumutată prin intermediul limbii scrise de vorbitorii care n-au luat în considerație amănuntul că grupul st se citește și se pronunță și în limba germană.

G. ISTRATE

Antrenați în iureșul treburilor cotidiene și dominați de multiplele obligații profesionale, sociale și familiale, uităm adeseori că unul din cele mai la îndemînă mijloace de prevenire și combatere a gravelor tulburări produse în condițiile vieții trepidante moderne de către surmenaj, supraalimentație și sedentarism, îl constituie repausul activ.

În sensul larg al cuvîntului, prin repaus sau odihnă activă se înțelege nu numai efectuarea unei alte forme de activitate decît cea impusă de specificul profesiei, ci tot ceea ce constituie prilej de variație, satisfacție, deconectare, restabilire a capacității de muncă și menținere a stării de sănătate. Se știe că pentru a munci bine este necesar să ne și odihnim bine atît pasiv cît și activ. În timp ce odihna pasivă din timpul somnului nocturn asigură prin procese anabolice intense de refacere, potențialul energetic necesar reluării activității zilnice, cel de al doilea opt al fiecărei zile trebuie consumat făcînd altceva, plăcut și sănătos.

Diversele modalități de realizare ale odihnei active trebuie bineînțeles diferențiate și adaptate în funcție de vîrstă, profesiune, mediul ambiant, preocupările extraprofesionale generate de preferințe, aptitudini sau pasiuni, posibilitățile biologice și materiale ale subiectului etc. Altfel își va petrece timpul liber intelectualul sedentar, adeseori surmenat de încordarea neuropsihică zilnică decît muncitorul obosit fizic. Dornici de variație deconectantă prin evadare momentană din profesiune, aceștia vor practica, după preferință și de la caz la caz, plimbările, drumețiile, sportul sau una din diversele preocupări odihnitoare, impuse de un anume „hobby” (colecționare de timbre, monede, articole de artizanat, obiecte vechi de artă etc.). Prin astfel de mijloace simple se pot evita și preveni o mare parte din dereglările provocate atît de „cei trei S” cît și de „stressul vieții” în general, după expresia plastică a lui Selye (1956).

Consecințe firești, nu atît ale civilizației, cît mai ales ale unui anume mod de viață, aceștia predispun la numeroase dezechilibre metabolice și funcționale care amenință activitatea normală a diverselor organe prevăzute cu funcții vitale începînd cu inima și vasele și sfîrșind cu sistemul nervos. Tipic din acest punct de vedere, este cazul sedentarismului, ca factor favorizant al dereglărilor biochimice de tip hipercolesterolemiant, generatoare de alterări morfo-funcționale multiple, predominante la nivelul aparatului circulator. Numeroase anchete

epidemiologice, privind bolile cardiovasculare au stabilit că lipsa de mișcare este una din principalele cauze de creștere continuă a numărului de cardiopatii ischemice, de natură aterosclerotică.

Ca fiziolog, voi exemplifica nocivitatea sedentarismului prin două fapte de observație, preluate din medicina experimentală, care justifică convingător beneficiul hemocirculator și metabolic produs de efortul fizic de alergare. În timp ce porcii domestici, sedentari, fac ateroscleroză coronariană în proporție de 38,5%, mistreții alergînd mult după hrană, prezintă manifestări aterosclerotice cardiace doar în 8,6% din cazuri.

Diferențe și mai semnificative apar pe plan funcțional, în cazul activității ritmice a inimii, determinate de

## ODIHNA ACTIVĂ

gradul de solicitare a pompei cardiace prin efort fizic. Iepurile de casă, de exemplu, fiind puțin solicitat fizic, are o frecvență cardiacă în jurul a 160—180 bătăi pe minut. Contrar acestuia, iepurile de cîmp antrenat la efortul de alergare, prezintă doar 75—80 contracții pe minut. Faptul este în deplin acord cu binecunoscuta bradicardie a sportivilor de performanță, capabili de eforturi maxime și de lungă durată. Mușchii cardiaci nutrirîndu-se și refăcîndu-și potențialul energetic în timpul diastolei, cu cît aceasta va fi mai mare cu atît contractilitatea miocardului va fi mai bună. Atît în scara animală cît și la om, mișcarea și efortul fizic, în general, determină activitatea circulației prin creșterea întoarcerii venoase, debitului bătaie și masei musculare miocardice, asigurînd o mai bună contractilitate și irigare a mușchilor cardiaci. Paralel cu activarea circulației venoase și creșterea forței de contracție a inimii, efortul fizic realizează prin catabolizii acizi (CO<sub>2</sub>, acid lactic etc.), rezultații din intensificarea combustibililor tisulari, vasodilatația periferică necesară îmbunătățirii aportului sanguin la nivelul musculaturii în stare de activitate.

Creșterea de la simplu la dublu a diametrului vaselor sanguine atrage după sine o mărire a debitului de

scurgere a singelui de pînă la 16 ori. Hiperemia funcțională astfel realizată se datorește atît catabolizilor acizi rezultați din procesele de degradare locală, cît și vasodilatației reflexe de origine nervoasă centrală, cu punct de plecare în imediata vecinătate a ariei corticale motorii. Prin acest dublu mecanism, fluxul sanguin muscular crește la nivelul mușchilor în stare de repaus de la 700 ml/min. pînă la 12,500 l/min. în timpul activității contractile, atîngînd valori de 15—20 ori superioare celor din repaus.

În afara vasodilatației reactive locale, contracția succesivă a diferitelor grupe musculare îndeplinește rolul unei veritabile pompe venoase periferice, activatoare a circulației de întoarcere la inimă, în vederea creșterii debitului cardiac. Activînd circulația venoasă, contracția musculară mobilizează o parte din cei aproximativ 2.300 ml de sînge existent în rezervorul venos spre patul vascular arterial, care conține în condiții de repaus doar 700—750 ml din masa sanguină circulantă. Raportul normal de 3:1 dintre cele două teritorii vasculare scade în timpul efortului muscular, datorită deplasării singelui din sectorul venos în cel arterial și invers, crește în sedentarism, ca urmare a accentuării stazei venoase.

Exemplul dat atrage atenția asupra cîtorva din consecințele nefaste ale sedentarismului și efectelor binefăcătoare ale mișcării, ca modalități de realizare a odihnei active. Fără a fi de acord întrutotul cu Alvin Toffler, care vorbește în „Șocul viitorului” despre o veritabilă criză de adaptare a omului contemporan la condițiile actuale de viață și muncă, trebuie totuși să recunoaștem că acestea ridică probleme de sănătate noi care necesită soluții noi. Una din căile cele mai simple și eficiente de întîrziere a stării de sănătate, rămîne odihna activă. Semnificativă din acest punct de vedere este experiența grupului „Fuga de infarct” constituit într-una din țările nordice din persoane vîrstnice între 60 și 80 ani care, printr-un program zilnic de gimnastică și drumeție, au redus considerabil numărul accidentelor cardiace de tip infarctoid. Suficiente alte exemple pot fi preluate din practica medicală, care ilustrează interesul crescînd acordat mișcării și gimnasticii zilnice în restabilirea și menținerea stării de sănătate. Aceste aspecte, depășindu-și competența, voi încheia cu sfatul pe care adeseori George Enescu îl dădea elevilor și colaboratorilor săi: „Odihnește-te de muncă prin altă muncă”.

Ion D. HAULICA

MARIA PANTAZICĂ:

Cărți

EMIL LUCA:

### Hidrografia Cimpiei Moldovei

### Elemente de fizică modernă

Interesul deosebit față de studiul apelor a izvorit din necesități obiective care, de altfel, au determinat și inițiativa UNESCO de a declara intervalul 1965—1975 drept Deceniul Hidrologic Internațional.

În țara noastră, ritmul mereu crescînd al dezvoltării industriei, agriculturii, așezărilor omenești etc., impune, așa cum este cunoscut, o sporire accentuată a cerințelor de apă. Dacă la acestea mai adăugăm neajunsurile provocate de regimul capricios al unor rîuri, sau alte fenomene nedorite, ne dăm și mai bine seama cît de necesare și de actuale sînt studiile și reglementările privitoare la potențialul și caracteristicile hidrologice ale unor regiuni.

În acest context general se înscrie și **Hidrografia cimpiei Moldovei**, apărută recent în Editura „Junimea”. Ea conține 317 pag. și o bogată și expresivă ilustrare grafică (138 schițe, hărți, grafice etc.), la care se adaugă 58 tabele cu date dintre cele mai semnificative. Conținutul său este grupat în cinci capitole. După o prezentare a localizării geografice, autoarea se ocupă de condițiile geografice în care se formează rezervele de apă (factorii climatic și neclimatic). Sînt prezentate apoi rezervele de apă ale regiunii studiate (cap. III) insistîndu-se atît asupra apelor subterane cît mai ales asupra rîurilor — elementul cel mai important sub raportul rezervelor de apă. În acest capitol, care constituie de fapt principală parte a lucrării, M. Pantazică aduce cele mai substanțiale contribuții științifice, analizînd cu competență și simț practic rețeaua hidrografică și gradul de cunoaștere hidrometrică, scurgerea medie și repartiția sa în cursul anului, fazele caracteristice ale scurgerii, regimul nivelului, regimul termic și de îngheț, scurgerea solidă și caracteristicile hidrochimice ale rîurilor.

Specialiștii și toți cei care se interesează de cunoașterea arterelor hidrografice, vor găsi în paginile cărții date interesante și utile. De pildă, din lucrare aflăm că, din totalul precipitațiilor unui an mediu, doar 2% se infiltrază alimentînd apele subterane, 17% este destinat scurgerii superficiale și acumulării în lacuri, iar cea mai mare parte (81%) se pierde prin evaporare. Prin urmare în regiune este reținută mai puțin de 1/5 din cantitatea precipitațiilor căzute. În afara de aceasta, în condițiile actuale, anual rîurile scot în afara regiunii 277,4 mil. m.c. apă, din care 170 mil. m.c. în lunile martie-iunie, ori numai jumătate din scurgerea produsă în aceste patru luni ar fi suficientă pentru irigarea a încă 34.000 ha. Este doar un exemplu, care îndeamnă la o folosire mai judicioasă a rezervelor de apă existente.

Rezultatele obținute din prelucrarea după metode matematice moderne a datelor înregistrate de rețeaua hidrometrică, au fost corelate cu variatele condiții geografice în care s-au produs. S-a ajuns astfel ca în locul unei singure izolinii prin care erau redată, în general, aspectele hidrologice ale părții de nord-est a Moldovei să avem astăzi o caracterizare detaliată, care sintetizează întregul volum de cunoștințe acumulate de-a lungul ultimilor decenii, elemente ce satisfac cerințele unui mare număr de specialiști.

V. BĂCAUANU

Dezvoltarea impetuoasă a fizicii în ultimele decenii a dus la apariția unui număr important de manuale și monografii, acoperînd diferite domenii și capitole ale fizicii în general, și fizicii moderne în particular. Prof. dr. docent Emil Luca, plecînd de la definiția și interpretarea noțiunilor de spațiu și timp în concepția clasică și cea relativistă, reușește să să prezinte conct, în primele două capitole ale cărții sale **Elemente de fizică modernă** (Editura „Junimea”), principalele probleme ale fizicii, atît sub aspect cinematic cît și dinamic în conștinuare, se trece la tratarea și interpretarea dualismului corpuscul-undă, prezentîndu-se natura corpusculară sau ondulatorie a luminii, radiația termică în fizica clasică și legile de radiație ale corpului negru. Pentru explicarea naturii radiației corpului negru și pentru punerea în evidență a unor aspecte privind propagarea undelor electromagnetice, se trece la prezentarea legii lui Planck cu privire la radiația corpului negru și a teoriei cuantelor. Aceasta permite, în continuare, elaborarea concepției asupra proprietăților ondulatorii ale radiațiilor și stabilirea principiilor de bază ale mecanicii cuantice.

Un important capitol al cărții este intitulat „Elemente de fizică atomică”. El cuprinde noțiuni legate de sarcina electrică elementară, de mișcarea electronului într-un câmp de inducție magnetică, determinarea sarcinii specifice a electronului, focalizarea fascicolului de electroni, masa atomică, spectre atomice, emisia și absorbția radiațiilor în general și a celor luminoase în particular. În legătură cu emisia radiațiilor luminoase sînt prezentate probleme privind amplificarea și generarea radiațiilor electromagnetice și legat de aceasta, laserul și diferite tipuri de laser, precum și proprietățile acestor radiații. Un alt capitol este destinat noțiunilor de fizică a particulelor elementare și a mărimilor ce le caracterizează: masă, sarcină electrică, spin, moment magnetic etc., precum și proprietăților caracteristice acestora cum ar fi: paritate, izospin, număr leptonic și barionic, interacțiunea dintre particule elementare și substanțe, detectarea acestora și acceleratoarele de particule.

Lucrarea se încheie cu un capitol de prezentare a fizicii nucleului atomic și a aplicațiilor practice ale energiei nucleare.

Din prezentarea succintă a conținutului lucrării, a noțiunilor prezentate, rezultă utilitatea practică a acesteia atît pentru specialiștii în fizică, cît și pentru inginerii care, în exercitarea atribuțiilor lor, trebuie să apeleze la diferite aplicații practice ale noțiunilor prezentate. Logica și claritatea expunerii fac ca toate noțiunile prezentate să fie ușor abordabile chiar și de către nespecialiști, deși sînt tratate la un nivel ridicat. Interpretarea fenomenelor prin prisma concepției materialiste-dialectice conferă lucrării un caracter unitar și permite evitarea unor confuzii. Calitatea lucrării justifică interesul legitim cu care așteptăm și apariția viitorului volum ce ni se anunță, acesta consacrat fizicii corpului solid.

N. BOTAN



1. You're the First, the Last, My Everything — Barry White; 2. L'amore di un momento — Gianni Nazario; 3. Another Time, Another Place — Bryan Ferry; 4. Amateur Hour — Sparks; 5. Fahrnde Musikanten — Nina & Mike; 6. Going Back to Birmingham — Ten Years After; 7. Gonna Make You a Star — David Essex; 8. Bellissima — Adriano Celentano; 9. Another Saturday Night — Cat Stevens; 10. Lady Lay, Pierre Grascolas/The Golden Age Of Rock'n Roll — Mott the Hoople.

1. Poveste (S. Pautza) — Cor „Animosi & Grup „Aurora“; 2. Imnul copiilor (N. Brondes) Reșu și Negru; 3. Copii ai vieții (A. Ordean) — Stereo; 4. Cer de baladă (P. Magdin) — Dida Drăgan; 5. Cum e în soare (Z. Boroș) — Aura Urziceanu; 6. Mai tirziu (D. A. Aldea) — Anda Călugăreanu & Sfinx; 7. Extaz — Phoenix; 8. Cocorii (I. Ștepan) — Pro Musica; 9. La noapte te voi răpi (M. Teicu) — Adrian Romcescu; 10. Cit să iubesc (M. Bănicu) — Mircea Bănicu.

TOP ANUAL '74

## FOCUS - NOII OLANDEZI ZBURATORI

Olanda, țara lălelelor, a lui Cruyff, a lui Rembrandt și a Phillips-ului, asociază de un timp la numele ei și numele grupului „Focus“.

„Focus“ nu este o excepție pentru Olanda, pentru că, raportând la populație, în această țară există poate cel mai mare număr de formații, grupuri vocale și soliști din lume. Tentativa muzicii pop olandeze de a se impune în top-urile internaționale începe acum 4—5 ani cînd grupuri ca TEE SET („Ma belle amie“), SHOKKING BLUE („Venus“, „Inkpot“), GEORGE BACKER SELECTION („Dear Anne“, „Holliday“), DIZZY MANS BAND („Ticky too“) ca și BRAINBOX, CATS, MOUTH & McNEAL reușesc să ocupe poziții fruntașe în clasamentele din Italia, Franța, Belgia, R. F. Germană.

Meritul grupului „Focus“ este acela de a fi dus numele Olandei pînă în primele poziții în clasamentele anglo-americane.

Un tânăr student la „Amsterdam Conservatory“ (secția compoziție flaut), pe nume Van Leer, impresionat după ascultarea unor discuri cu Traffic și Beach Boys, înființează în anul 1970, grupul „Focus“ în formula Van Leer, Cyriel Havermans, Van der Linden — ex-Brainbox — la care s-a alăturat după un timp un excelent chitarist, Jan Akkerman, de asemenea ex-Brainbox. În această formulă au scos un hit-single „House of the King“ și primele două LP-uri: „In and out of Focus“ și „Mowing Waves“. Havermans se dedică unei cariere independente, așa că al treilea LP, „Focus 3“, este lucrat în formula: Thijs Van Leer — organ, piano, flute, leader vocal; Danes Jan Akkerman — electric & acoustic guitar, lute (lăută); Burt Rutner — bass guitar; Pierre Van Der Linden — drums, percussion. (din '73 Collin Allan).

În clasamentele anuale ale revistei MELODY MAKER, „Focus“ figurează pe locul 1 la secția „Brightest hope“. În martie 1973, reușesc o mare performanță: în M. M. la secția LP-uri pe locul 2 — Moving Waves și pe locul 3 — Focus, iar la Singles locul 4 — Sylvia și locul 15 — „Hocus-Pocus“. În aprilie apar și în top-urile americane: în topul de 200 LP-uri de la Billboard figurează pe locul 12 cu Mowing Waves, iar la Cash Box pe locul 21 cu același album.

Mulți critici îi compară cu Yes, Emerson, Lake & Palmer, Flash, însă Van Leer declară: „Noi nu am ascultat la început muzica acestor grupuri. Muzica Focus este influențată de clasicii Bach, Shumann, Monteverdi și lucrările jazz-manilor Clotrone, Corea, Dolphy, și Miles Davis“.

Deși Van Leer și-a demonstrat realele calități vocale în „Hocus-Pocus“, grupul cîntă în general melodii instrumentale, unde este pusă în evidență calitățile celor patru. De amintit este faptul că Akkerman a pătruns taieșul chitarei de la vârsta de 5 ani, fiind socolit astăzi unul din marii chitariști solo ai lumii (a fost invitat de Jack Bruce să participe la un „Jamsession live“), de asemenea a îndrăgit muzica populară engleză pe care o cîntă la lăută.

Discografie: In and out of Focus (71); Moving Waves (71); Focus 3 (72); At the Rainbow (73); Hamburger Concerto (74); Van Leer „Introspection“ (72); Akkerman „Profile“ (72); „Tabernacle“ (74); Havermans Cyril (73).

Lucian HANGANU  
Sorin GABRIEL

## șah • șah • șah • șah • șah • șah • șah

### MECIUL KARPOV-KORCINOI

Nu demult, s-a încheiat la Moscova meciul de șah dintre marii maestri sovietici Anatoli Karpov și Victor Korcinoi, contînd ca finală a candidaților la titlul mondial. A învins Karpov cu scorul de 12,5—11,5 (+ 3 — 2 = 19), obținînd astfel dreptul de a-1 întîlni în meciul pentru titlul suprem pe actualul campion mondial, americanul Bobby Fischer. Rezultatul meciului nu a constituit o surpriză, majoritatea marilor maestri interpeși de agenția TASS înainte meciului indicîndu-l favorit pe Karpov.

Înzestrat cu un talent neobișnuit, dublat de o structură nervoasă foarte solidă, tînărul mare maestru leningrădean a reușit să depășească toate „obstacolele“ întîlnite, deși acestea erau nume cu rezonanță în elita șahului mondial: Polugaevski, Spasski, Korcinoi. Jocul său, caracterizat printr-o deosebită acuratețe tehnică și haz pe o profundă cunoaștere a finalurilor complexe, a fost apreciat elogios de specialiști. Unele din partidele sale (de ex. cele cu Ullman și Andersson) pot constitui oricînd modele în studiul jocului pozițional activ.

Desfășurarea meciului final a fost pasionantă. Cînd se părea că toate conturile sînt încheiate (Karpov conducînd cu 3—0) Korcinoi are o puternică revenire și punctează de două ori, animînd lupta.

Ultimele partide nu pot schimba însă rezultatul. Deschiderea cea mai uzitată a meciului a fost Apărarea franceză — Varianta Tarrasch. Adoptarea acesteia de către Korcinoi a prilejuit o interesantă luptă, meciul aducîndu-i importante îmbunătățiri. Pe de altă parte, jucînd cu albele, acest fin cunoscător al deschiderilor care este Korcinoi, a încercat ca prin intermediul intervertirilor de mutări să-l atragă pe mai tînărul său adversar în poziții deosebit de complexe. Spre lauda sa, Karpov s-a descurcat cum nu se poate mai bine, scăpînd „nevătămat“ din paienjenșul impus de Korcinoi. Ba mai mult inventivitatea sa, problemele pe care le punea cu fiecare mutare l-au determinat pe Korcinoi să intre mereu în criză de timp.

Întrebarea ce frămîntă acum lumea șahistă este: va accepta oare capriciosul Fischer lupta cu Karpov? Pînă acum el nu a dat nici un răspuns la apelurile FIDE, dar președintele acestei asociații speră ca Fischer să joace. Ar fi, după cum declară președintele Max Euwe, în folosul șahului orice apariție a lui Fischer polarizînd atenția mapamondului. Meciul, dacă se va disputa, va fi fără îndoială extrem de interesant și de disputat.

Ascensiunea formidabilă a lui Karpov (în numai 4 ani acesta a ajuns în vîrfurile piramidei), vîlul de mister ce-l învîlăde pe campionul mondial (de la meciul cu Spasski, Fischer a jucat doar o singură partidă — încheiată remiză după numai trei mutații — adversarul său fiind președintele Republicii Filipine, Ferdinand Marcos), clasa de excepție a ambilor combatanți, faptul că Fischer și Karpov nu s-au întîlnit niciodată în partidă directă (neexistînd precedent, nu există nici complexul psihologic), fac ca meciul să fie așteptat cu o vie curiozitate.

Fără îndoială, Fischer este un mare campion. El a făcut enorm pentru șah pe plan tehnic și publicitar. Nu cred însă că acum îl va depăși pe Karpov; cred că lipsa partidelor, absența sa de la marile concursuri își va spune cuvîntul.

Nicolae DOROFTEI

stiluie o gresală de traducere, căci cuvîntul grecesc, înseamnă de fapt, complet, așa cum și arată autorii, înconsecvenți, la p. 123, cînd explică cuvîntul catalectic. Că este vorba de o scăpare nu chiar minoră apare evident și din explicația neconcordantă dată termenului catalectic („vers cu toate unitățile metrice complete, nelipsindu-i nici o silabă — subl. ns. — folosit în versificația antică, greacă și latină“). Dacă versulul nu-i lipsește nimic, înseamnă că-i complet (cf. p. 123) și nu... fără sfîrșit.

### În citeva cuvinte

Impresionant, prin emoția pe care o comunică, ultimul număr al „Romăniei literare“ dedicat lui Zaharia Stancu. La Sinaia, s-a desfășurat Festivalul artei păpușărești, consacrat recitalurilor individuale și de grup. Au participat 16 teatre din țară și invitați de peste hotare. Leri s-au împlinit 341 de ani de la nașterea lui Miron Costin, „primul nostru liric și cronicar cu talent literar“ (G. Călinescu). În expoziția de pictură universală modernă, deschisă la Sibiu cu lucrări din depozitul Muzeului Brukenthal figurează și un portret de Jules Pascal, pictor naționalizat american, considerat drept francez, dar originar din România. Fratele său a trăit la București pînă în 1946. La Institutul de proiectări din Vaslui a fost terminată macheta privind amplasarea Complexului monumental de la Podul-Înalt. În afara statului evestre a lui Ștefan cel Mare, va fi construit un scaun, un teatru de vară și — probabil — un șipot ce va deschide drumul Izvorului din coasta dealului. O măsură binevenită: I.A.S. Bucium a luat sub acoperire sa casa care a aparținut pictorului Th. Pallady, reparînd-o și instalînd acolo sediul unei ferme. Tot mai bine decît deopotrivă de sate cum era în ultimii ani. Poate că n-ar strica și a plăci amintitoare a celor care a locuit cîndva și a pictat aici.

N. RIMESCU

### TELE — grame

#### Despre reclamarea reclamei

### Revista artelor nr. 3

Srînsi ca într-un adevărat obicei în ospitaleniul club al anilor de la Casa de cultură a tineretului și studenților am urmasit vineri seara, timp de peste trei ore, o revista orala varianta cu problematica interesanta in mai toate rubricile și emoționantă deservit. Protagonistul seri, poetul Florin Ziliu, s-a prezentat în varii ipostaze (film realizat de Ion Agapi, interviu pe bandă magnetică, răspunsuri la întrebările adresate direct din sală), omîndu-se însă un moment care ne-ar fi ridicat fără îndoială „în sfera naite“: lectura de cele mai frumoase poezii de către autorul însuși.

De o bună tinută regizorală și interpretativă (regia: Aurel Brumă, interpret — elevii Valentina Livint și Doru Zaharia) a fost calajul din lirica unor poezii ieșene. Cîteva dintre tiperile expuse de Felicia Buliga au impus prin subtilitatea simbolurilor și rafinamentul stilistic aplicat și la obiect cuvîntul înainte al Stelianeii Delia Beliu).

La rubrica „vă facem cunoștință cu...“ ni s-a făcut cunoștință cu tînărul poet Emilian Marcu, pe care, de altfel, îl cunoașteam, inclusiv din paginile revistei noastre, deși autorul într-o profesiune de credință al cărei rost nu l-am înțeles exact și-a compus o poză de victimă a redacțiilor ieșene. Opinia noastră este că, spre a-l cunoaște cu adevărat pe un tînăr poet, trebuie ca acesta să-și prezinte versurile — și nu să se autoprezinte.

Excelent recitalul cvintetului de jazz condus de Titel Popovici și promițătoare evoluția tinerilor soliști Violeta Vornicu și Constantin Florescu. În sfîrșit, revista e pe cale de a impune un paradoss — pe Lucian Vasiliu, ale cărui paradoss, în interpretarea actorului Petre Ciubotaru au sfîrșit cascade de ris (alimentate și de trîlurile unei privighetori deglitate).

### Indice incomplet

Fiind „revăzută și completată“, cea de a doua ediție a Dicționarului de terminologie poetică de Gh. Ghiță și C. Fierăscu (Ed. Ion Creangă, 1974) este dotată la urmă și cu un indice alfabetic de termeni. Intenția a fost bună, desigur, dar realizarea ei incompletă face indicele de nefolosit, lipsindu-i, după liniile punctate din dreptul fiecărui termen, tocmai... cifra menită a indica pagina. O fi vreun procedeu pedagogic pentru a-i pune, mai ales, pe tinerii cititori la un instructiv exercițiu de alcătuire a unui indice la o carte?

Totuși, dacă această omisiune tehnică se poate remedia, nu același lucru se poate spune despre numeroasele erori cuprinse în deosebi în partea etimologică a lucrării. De ex. la p. 111, catalectic este derivat din a (gr. fără) și Katalektikos (gr. sfîrșit) — ceea ce con-

P.S. Am primit cîteva scrisori, ca ecou la articolele de pînă acum. Le-am reținut pe ale tîvarșilor Cristian Stăicu (Botoșani), Alexandru Gabrielescu (Suceava) și Vasile-Pascu Stoian (București).

A.S.

### Întîlnire cu cititorii

La Botoșani a avut loc, la Casa de Cultură, lansarea volumului recent apărut sub semnătura scriitorului Andi Andries: **Ochii și lumea** (Ed. Junimea).

Prezentarea volumului a fost făcută de către criticul literar Liviu Leonte — redactorul șef al revistei CRONICA. Au fost de față poetul George Lesnea, Dumitru Ignat — vicepreședintele Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Botoșani, poetul Lucian Vălea, numeroși elevi, cadre didactice. Autorul a acordat autografe. Lansarea cărții „Ochii și lumea“ a însemnat totodată un prilej de întîlnire a conducerei și a colaboratorilor aproiați ai revistei CRONICA cu cititorii din Botoșani.

### Ziua Editorii Junimea

La librăria „Vasile Alecsandri“ din Bacău a avut loc, la sfîrșitul săptămîinii trecute, Ziua Editorii Junimea, organizată cu concursul Comitetului județean de cultură și educație socialistă și al Centrului de librării Bacău. Au fost lansate cu acest prilej ultimele cărți apărute în editura ieșeană. Mircea Radu Iacoban, directorul editurii, a prezentat colecția „Eminesciană“ din care au apărut primele trei volume (M. Eminescu — „Poezii“, G. Ibrăileanu — „Eminescu“ și Tudor Vianu — „Eminescu“) și în care urmează să apară, în anii următori, tot ce a scris Eminescu și tot ce s-a scris despre el în țară și străinătate: acțiune fundamentală de cunoaștere temeinică a vieții și operei celui mai mare poet al românilor, inițiativa editurii „Junimea“ este totodată un veritabil act de cultură națională.

Celelalte cărți lansate cu acest prilej: Al. Andriescu „Relief contemporan“ (a prezentat criticul Vlad Soriano); Al. Zub — „Vasile Părvan“ (monografie prezentată cititorilor de autor); Elmer Verner McCollum — „Din băiat la fermă, om de știință“, un roman autobiografic al cunoscutului savant american care a descoperit vitaminele, prezentat de traducător — acad. Iuliu Nițulescu); Ruggero Zangrandi — „Trenul de Brennero“, un roman despre atrocitățile fasciștilor și lupta de rezistență din Italia anilor de război (a prezentat Doina Florea, redactorul cărții).

Afluența mare de cititori (care au solicitat autografe) a asigurat succesul acestei acțiuni și i-a probat utilitatea.

### Răspunderea criticii

Dintre numeroasele intervenții ale scriitorilor pe temele documentelor celule de al XI-lea Congres al Partidului reșinem, pentru claritatea și franchețea ideilor, articolul cu titlul de mai sus, semnat recent de Al. Dima în „România liberă“ din 9. XII. 74. Autorul scoate în evidență, în mod deosebit, răspunderea criticii față de cititori. Ceea ce supără încă în destule cazuri, este — așa cum arată autorul — „faptul că din prețiozitate și înalte atitudini, se pierde din vedere obligația elementară a criticului de a informa pe cititori“. Or, tendința de a se oglindi mai mult pe sine decît opera și autorul discutat, face să fie neglijată această elementară obligație. De asemenea — se reamînteste — cititorul așteaptă o judecată critică limpede și argumentată despre operă, nu o continuă oscilare între minusuri și plusuri care, pînă la urmă, se anulează. Numai prin claritate, precizie, înălțarea prețiozităților lexicale și a subiectivității exagerate, critica devine eficientă, informîndu-l și formîndu-l pe cititori.

### Civilizația socialistă și arta

Sub acest titlu publică prof. univ. dr. Ion Ianoși un foarte interesant articol în „Contemporanul“ nr. 51/74. Referindu-se la „perspectivele progresului civilizator, înțeles drept nucleu esențial și pilon decisiv a fîrării societății și socializării multilaterale dezvoltate și a înalțării spre comunism“, autorul semnalează, drept „o temă centrală de meditație“, întrebarea „cîror mutații le sînt și nu pot să nu le fie supuse, în ca-

## SPORT „Ținîndu-se discret de-o glastră“...

Fotbalul („...cel mai răscolitor sedativ pentru oamenii care-și provoacă griji în speranța că le vor rezolva“ — Bernard Shaw) s-a ascuns de ger ca o locomotivă rebegită în depou. Deasupra Iașului continuă să plutească trîmba de fum a îngrijorării și neliniștii: aceeași eternă întrebare se rotunjește în fiecare prag de iarnă (retrogradăm? rămînem în Divizie? și, ca de obicei, subsemnatul se leagă la cap, oferînd un pronostic: **nu retrogradăm**. Ultima etapă va decide — dar NE-AM SĂTURAT și răs-săturat de veșnicul semi-îneac al „Politehnicii“; nădăjduim că... odată și odată... pînă nu-i prea tirziu... cită vreme se mai poate... eh, ce să mai vorbim!

În lipsa fotbalului, ne răzbunăm pe iepuri, pîndindu-i la marginea de ogor (mai țepeni decît dorbanșul de la Cernavodă), ori pe bieții mistreți, fiare blăjine, angoasate și timide, deloc pe măsura faimei din poveste. Înghesuim în rucsc, printre mere degerate și termosuri cu inimă fierbinte, radioul deapănă molcom veste-poveste din țara cangurilor. Ilie a pierdut făcînd tot ce era omenește, cu puțință, mulțumim, Ilie, și alții s-au închinat, cîndva, în fața tineretii tale, nimic nu-i veșnic, cea mai teribilă constantă a istoriei rămîne schimbarea, și chiar dacă n-a sosit ceasul bilanțurilor, ceasul la care să te închini precum Alecsandri la răsăritul Luceafărului — loc de veceți și-a cîștigat în inimile noastre. Încă odată, mulțumim, Năstase!

Vijile un vînticel subțire, preschimbînd țevile puștii de vînătoare în nai răgușit... pînă la sosirea gonașilor, hai să răsfoim Almanahul „Sportul '75“, unde Fred Firea ne ispiteste c-o poezie „de sezon“: **Patinaj**. Care **Patinaj** se dovedește, pînă la urmă, condamnatul braconaj în cîmpul nepăzit al literaturii? Zburînd mai iuți ca o păreare/ (Că sînt și parcă nu ar fi)/ Brodează gheții austere/ În arabescuri efemere/ Simetrice asimetrii! Mamă! Găselnița cu simetrică asimetrii mai-mai să ne preschimbă în sloi de gheață (austeră!). „De dîncolo de mantinelă/ Răsună sfaturi bătrînești/ (Cu tentă vie de tutelă)/ Degeaba și-ai luat flanelă...“ Nu știu, alții cum sînt, dar eu, cînd citesc asemenea cumplite bolboroseli, încerc nevoia de a pune mîna pe pușcă și, cu tentă vie de tutelă, să expediez un foc în aer, în semn de primă avertizare! Dar să-l lăsăm în continuare pe Fred Firea să patineze nonșalant, desenînd arabescuri efemere pe luciul înșelător al poeziei: „Un băiețuș, la o fereastră/ De peste drum de patinoar/ Ținîndu-se discret de-o glastră...“. Fără îndoială, versul antologic **Ținîndu-se discret de-o glastră** reprezintă culmea enormității și stupidenței în poezia română a ultimilor ani. Omologăm performanța, rugîndu-l fierbinte pe autor să-și consacre viitoarele eforturi propășirii muzicii ușoare, unde, după isprăvile textierului Dumbravă, totul pare posibil.

M. R. I.



## Pentru o nouă ordine economică și politică

„Vom face totul pentru a contribui la triumful politicii de pace și colaborare internațională, la crearea unei lumi mai bune și mai drepte, a unui ordinii economice și politice internaționale“

NICOLAE CEAUȘESCU

În sfera relațiilor interstatale, documentele adoptate de Congresul al XI-lea al partidului conturează marele obiectiv al făuririi unei noi ordini politice și economice internaționale. Este perspectiva strategică a făuririi unui sistem de relații internaționale din care să fie excluse războiul și agresiunea, să fie eradicată practica politicilor imperialiste de forță, dominație și dictat, să dispară instrumentele materiale ale acestei politici prin realizarea unor măsuri reale și efective de dezarmare, prin lichidarea blocurilor militare și a politicilor de bloc; în care să fie depășit fenomenul subdezvoltării, problemă esențială a vieții contemporane, frână a progresului și sursă de mari pericole pentru pacea întregii lumi; în care liigiile posibile între state să fie soluționate exclusiv pe cale pașnică, prin tratative; în care drepturile și aspirațiile legitime ale fiecărei națiuni să-și găsească împlinirea; în care fiecare stat, indiferent de mărime, forță, nivel de dezvoltare sau sistem social, să-și facă auzit glasul și să contribuie direct, într-un cadru democratic, la soluționarea problemelor în interesul tuturor popoarelor și al păcii generale. Acesta este sensul major al eforturilor depuse cu recunoscută stăruință, pentru ca principiile pe care România le așează la baza relațiilor sale externe — respectul independenței și suveranității, egalitatea în drepturi, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc — să-și găsească o largă generalizare, ca factor cheie al stabilizării unor raporturi noi între toate națiunile lumii. „Este evident — se subliniază în Raportul C.C. al P.C.R., prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu Congresului al XI-lea, — că fenomenele actualei crize economico-financiare, cu toate urmările sale, sînt consecința dezvoltării unor state pe seama altora, a îngustării posibilităților de dezvoltare economică drept urmare a accentuării decalajului între statele avansate și cele în curs de dezvoltare, a consumului nerațional, risipei materiilor prime și surselor energetice într-o serie de țări. Aceste stări de lucruri pun cu putere în evidență necesitatea soluționării problemelor pe baza principiilor egalității, cu participarea tuturor statelor, a instaurării unei noi ordini economice și politice mondiale, a democratizării relațiilor internaționale, a elaborării unor noi norme de drept internațional, corespunzător schimbărilor produse în lume. Este necesar să se pornească de la faptul că noua ordine nu înseamnă schimbarea vechiului ambalaj cu altul nou — chiar dacă ar fi de aur. Schimbarea doar a ambalajului nu va soluționa problema, dimpotrivă, va agrava și mai mult stările actuale de lucruri, criza economică, instabilitatea, criza generală a capitalismului, cu toate consecințele ne care acestea le au asupra colaborării și păcii internaționale“.

De o deosebită importanță sînt direcțiile, precizate în Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu, privind făurirea noii ordini economice și politice internaționale. Subliniind că noua ordine presupune înlăturarea hotărîtă a vechilor relații de inechitate, deplina egalitate în drepturi între toate națiunile lumii, dreptul fiecărui popor de a-și alege orînduirea socială pe care o dorește, documentele Congresului evidențiază totodată necesitatea luării unor măsuri hotărîte care să ducă la: lichidarea rapidă a decalajului între țările dezvoltate și cele slab dezvoltate; stabilirea unor relații echitabile între prețurile materiilor prime și ale produselor industrializate.

Totodată, este necesar să se asigure accesul tuturor țărilor la materiile prime și la sursele de energie, după cum trebuie să fie asigurat accesul tuturor statelor la cuceririle științei și tehnicii moderne. Și aceasta, deoarece, lichidarea subdezvoltării, progresul rapid al tuturor națiunilor nu se pot realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane.

Realizarea acestor mari probleme cu care este confruntată omenirea, impune elaborarea unor programe speciale, sub egida O.N.U. și a altor organisme internaționale. În cadrul acestor programe trebuie avute în vedere problemele alimentației, inițierea unor ample măsuri pentru creșterea mai rapidă a producției agricole.

În lupta pentru făurirea noii ordini economice și politice un rol important îl are efortul internațional, în cadrul căruia contribuția țărilor avansate economice trebuie să fie substanțială. Desigur, accelerarea progresului economico-social trebuie să aibă la bază, în primul rînd, munca, eforturile fiecărui popor și națiuni.

Întreaga desfășurare a evenimentelor internaționale din ultimii ani a confirmat întru totul aprecierile și concluziile partidului nostru și secretarului său general cu privire la dezvoltarea social-politică a lumii contemporane. Tot mai des, în declarațiile unor șefi de state și guverne, ale unor personalități recunoscute ale vieții internaționale, regăsim ideea rolului de pionierat, de precursor, pe care președintele țării și politica sa externă îl au în căutarea căilor de soluționarea unor mari probleme care preocupă omenirea, în edificarea unei noi ordini politice și economice internaționale.

Radu SIMIONESCU



Richard Burton în „Doctor Faustus“ de Marlowe

### Peisaj teatral englez

## REDESCOPERIREA LUI MARLOWE

Dacă timp de mai bine de trei sute de ani numele său era prezent doar în istoria literaturii engleze și universale, perioada pe care o străbate

astăzi teatrul contemporan înscrie dramaturgia lui Christopher Marlowe la loc de cinste. Astfel, la festivalul teatral din Edinburgh, Royal Shakespeare Company — faimoasa grupare dramatică engleză — a prezentat „Doctor Faustus“ cu celebrul actor Ian McKellen în rolul titular. La numai 65 km distanță, în Oxford Playhouse, la Stratford-upon-Avon, în rolurile principale apăreau alte două stele de primă mărime ale teatrului elisabethan: Richard Burton și Elisabeth Taylor, în cadrul unui spectacol prezentat de Societatea Dramatică a Universității din Oxford unde și-a început cariera Richard Burton. Ulterior, piesa a fost adaptată pentru ecran, fondurile strînse cu acest prilej fiind donate Societății. Aproape concomitent RSC a mai prezentat, cu un deosebit succes „Eduard al II-lea“. Dar popularitatea lui Marlowe s-a făcut simțită nu numai în Anglia; Teatrul Național Popular din Lyon a montat cu un răsunător succes „Masacrul din Paris“, piesă cvasi-cunoscută britanicilor.

Deschis oricărui experiment, teatrul lui Christopher Marlowe cunoaște astăzi interpretări dintre cele mai diverse și nu mai puțin spectaculoase; un exemplu ni-l oferă Royal Shakespeare Company care a tratat tragedia lui Shylock sub forma unei comedii, fără însă a ridiculiza textul dramatic original. O altă montare, cea a piesei „Tamburlaine“ de către Teatrul Cetățenilor din Glasgow, folosește nu mai puțin de trei actori pentru rolul titular, în scopul redării cit mai veridice a trecerii prin

trei etape de vîrstă a marelui conducător tătar. Dar poate cel mai îndrăzneț experiment, dacă nu și cel mai senzațional, este cel efectuat cu montarea „Masacrului de la Paris“ unde, momentul masacrului din noaptea Sf. Bartolomeu a fost jucat într-un container care conținea circa 40.000 litri de apă, pentru a sugera imensa curgere de sînge; deși mulți actori s-au ales cu strașnice gulerie, experimentul s-a bucurat de o recunoaștere internațională. Astăzi, teatrul lui Marlowe este universal adaptabil și se consideră că, dacă acest autor nu ar fi murit înjunghiat într-o tavernă din Londra secolului al XVI-lea, realizările sale artistice nu ar fi cunoscut limite.

Care sînt trăsăturile caracteristice care stau la baza acestei redescoperiri? Harold Hobson, criticul dramatic al revistei londoneze „The Sunday Times“ arată într-un studiu că, asemenea lui Shakespeare, Marlowe este redescoperit de teatrul secolului XX datorită unei schimbări radicale de atitudine, atît a publicului, cit și a regizorilor și interpreților de teatru. Dacă pînă acum 20—30 de ani idealul dramatic era o piesă „bine făcută“, în care fiecare personaj, fiecare incident ducea logic la o situație dramatică, astăzi, de la montarea memorabilei piese „Privește înapoi cu minie“ a lui John Osborne, construcția dramatică a textului este privită cu neîncredere sau chiar cu dispreț. Este o atitudine care a avantajat piesele lui Marlowe, ducînd la fenomenul numit astăzi „Redescoperirea lui Marlowe“.

## O cursă a publicului?

Piesa polițistă a Agathe Christie „Cursa de șoareci“ (The Mousetrap), după 22 de ani de la premieră, ocupă și astăzi un loc central în viața teatrală a Londrei, fiind jucată cu sală plină în Ambassadors Theatre și avînd deja o valoare „turistică“ precum Piccadilly Circus sau statuia lui Nelson, celebrul Turn al Londrei sau Schimbarea Gărzii la palatul Buckingham. Iată pe scurt cîteva din recordurile acestei piese: se joacă de la 25 noiembrie 1952, fără întrerupere, cu un număr de spectacole mult superior piesei americane „Bețivul“ (The Drunkard) cu 7.510 apariții la Teatrul Mart din Los Angeles; piesa a fost vizionată de peste 3.500.000 de spectatori.

Întrebarea inevitabilă „cui datorează această piesă acest succes“ este completată de faptul că „The Mousetrap“ supraviețuiește unor alte realizări polițiste ale aceleiași autoare cum ar fi „Spre zero“ sau „Oaspetele neașteptat“. Răspunsul este dat în primul rînd de realizarea artistică deosebită a caracterului polițist al piesei: un grup de oaspeți într-o casă izolată de un viscol asistă la o crimă aproape perfectă, înlăturînd astfel stereotipul crimei la care spectatorul se identifică cu detectivul. Un al doilea argument ar fi oferit de faptul că regizorul a schimbat aproape în fiecare an distribuția — și nu cu actori de mina a doua — fiecare interpret aducînd un suflu nou personajului preluat. Este demn de remarcă în acest sens că regizorul Peter Saunders a format chiar așa numitul Club Mousetrap pentru cei care au fost, de-a lungul acestor ani, interpreți ai rolurilor piesei. Un alt factor cheie al acestui adevărat maraton teatral este, fără îndoială, cel care a fost amintit la început, și anume, faptul că succesul primelor spectacole a determinat intrarea piesei, și a teatrului care o joacă, într-un fel de patrimoniu cultural al marelui metropole, sala de 423 de locuri fiind gazda unui public eterogen din punct de vedere etnic, în ciuda celor peste o sută de milioane de exemplare ale cărților cunoscutei autoare sau a numărului imens de spectatori ai programelor de televiziune britanice, unde sînt ecranizate polițier-urile Agathe Christie. De aceea, probabil, criticul dramatic al revistei „The Gu-



Cele 21 de actrițe care au jucat rolul principal în „Cursa de șoareci“ din 1952.

ardian“ se întrebă pe bună dreptate: „Cînd vom auzi de ultima reprezentare teatrală a Cursei...“? Fără precedent în istoria scenelor de pe toate meridianele, „Cursa pentru șoareci“ face încă, după 22 de ani de la premieră, spectacole cu casa închisă, avînd un viitor imprevizibil. Se pare totuși că lumea afacerilor își va spune cuvîntul. În 1956 Saunders a vîndut rețeta casei de filme Romulus Films; de atunci, inspiratul regizor și mai puțin inspiratul businessman a încercat să cumpere înapoi dreptul de reproducere pe ecran, ofertele sale fiind însă respinse, Romulus Films preferînd să aștepte momentul prielnic pentru lansarea pe piața mondială a filmului. De reținut că, inițial, „Cursa pentru șoareci“ a fost o piesă pentru radio, dedicată celei de a 80-a zi de naștere a reginei Mary a Angliei.

(după „Parade“) AL. PASCU

## mozaic

### RENAȘTEREA TEATRULUI AMBULANT

Troupele ambulante de teatru și-au recăpătat în R.F. Germania o parte din vechea lor popularitate, în timp ce teatrele obișnuite înregistrează un declin constant în ceea ce privește numărul de spectatori. Recent, directorii a 14 asemenea trupe ambulante, reuniți la Dusseldorf, au anunțat cu mîndrie că în ultimele 12 luni ei au jucat în fața unui public totalizînd 3,5 milioane de spectatori și că au în prezent contracte pentru spectacole de o seară cu 250 de localități.

Există mai multe explicații în legătură cu resuscitarea interesului față de teatrul tradițional. Una dintre ele este că multe dintre teatrele subvenționate au uitat sfatul lui Hamlet, potrivit căruia „piesa este totul“. Spectatorii sînt nemulțumiți că se prezintă mult prea multe producții experimentale și avangardiste. Spectatorii se plîng fie de caracterul prea „solist“, prea „intelectual“ și „abstract“ al unor spectacole realizate de tineri, fie de invazia producțiilor pornografice, care se pare că domină la ora actuală scenele vest-germane și de aceea ei preferă teatrele ambulante care, inspirîndu-se din sursele eterne ale emoției umane, aduc în fața auditoriului producții care fac apel la ceea ce este înălțător în om, și nu la aspectele imunde ale existenței.

### SALVAREA VENETIEI

Veneția se scufundă anual cu 5 mm. Pentru a oprî pericolul, au fost propuse diverse proiecte de salvare, ultimul dintre ele prevăzînd construirea în jurul orașului a unui zid dublu pînă la 120 m adîncime. În spațiul dintre pereții despărțitori va fi injectată... apă. Dar nu apă marină — ci dulce. Creșterea treptată a presiunii pînă la 10 atmosfere și a vitezei de introducere a apei în despărțitură pînă la 120 m cubi pe secundă va permite ridicarea în viitor a teritoriului orașului cu 3—5 cm pe an.

### RENUNȚARE LA IDEOGRAME

Alfabetul fonetic al limbii chineze, avînd la bază alfabetul latin și introdus în R. P. Chineză în 1958, e folosit în prezent în școlile primare și în cursurile de alfabetizare pentru adulți din unele regiuni; el va constitui baza pentru trecerea la scrierea alfabetică chineză. Una dintre cele mai vechi scrieri din lume, scrierea hieroglifică chineză — compusă din 50.000 semne, din care numai 10.000 sînt folosite — prezintă numeroase dezavantaje prin fap-

tul că fiind la origine pictograme, ideogramele nu reflectă pronunțarea, ele trebuie să fie învățate în mod mecanic, sînt greu de citit, greu de recunoscut. Alfabetul fonetic al limbii chineze se folosește acum la transcrierea numelor de oameni, denumirilor toponimice, științifice și în marcarea produselor industriale.

### CAIETELE LUI LEONARDO DA VINCI

„Dacă aceste note ar fi fost descoperite mai devreme, ele ar fi redus cîțiva ani de muncă unor savanți ca Albert Einstein sau Werner von Braun“ afirmă numeroși oameni de știință despre carnetele cu însemnări ale lui Leonardo da Vinci descoperite recent în Biblioteca din Madrid și care vor fi publicate de editura americană Mc.Graw Hill. La realizarea acestei ediții au participat numeroase țări: reproducerea și ilustrațiile au fost realizate în Elveția, textele explicative în Anglia, imprimarea în Spania, copertarea în R.F. Germania, iar revizuirea textelor în S.U.A. și Italia. Descifrarea carnetelor a fost făcută cu o oarecare dificultate întrucît scrierea era inversă — lizibilă doar în oglindă.

## CRONICA

săptămînal politic - social - cultural

colegiul de redacție:

LIVIU LEONTE, redactor șef  
ANDI ANDRIȘ, redactor șef adj.  
N. BĂRBU, redactor șef adj.  
ȘTEFAN OPREA, secretar g-ral de redacție

VASILE CONSTANTINESCU

Prezentarea grafică: VALER MITRU