

Recoltele acestei toamne

Recolta este întotdeauna a oamenilor, iar oamenii, în fiecare toamnă, se dovedesc determinanții recoltei. Este o reciprocitate de dăruire între oameni și recoltă, o spectaculoasă angajare bilaterală în ideea comună a bunăstării.

Metaforic, toamna este anotimpul abundenței, al naturii încărcate de rod. Dar mult mai mult decât atât, dincolo de metaforă, toamna este un anotimp al răspunderii colective, o adevărată ofensivă a muncii fără răgaz.

În aceste zile cu lumină blândă, agricultura este în centrul atenției întregului nostru popor. Oamenii României socialiste, la îndemnul partidului, înțeleg că muncile agricole capătă acum o însemnătate maximă care antrenează pe fiecare, de care nimeni nu poate face abstracție. Acțiunea de organizare și desfășurare a lucrărilor agricole din campania de toamnă e concepută și trebuie desfășurată cu o convingere, cu o pricepere și cu o precizie desăvârșite. Acesta este și sensul major al discuțiilor care au avut loc zilele trecute în cadrul Consfătuirii de lucru de la Comitetul Central al Partidului, al hotărârilor care s-au luat cu acest prilej. Este evidentă formularea unei concepții noi privind munca agricolă, concepție în cadrul căreia stă instaurarea unei desăvârșite ordini și a unei discipline exemplare. Ca și în industrie, ca și în celelalte sectoare ale economiei noastre socialiste, și munca în agricultură trebuie să cunoască exactități de programe și orarii. Și în agricultură, ca și în toate celelalte domenii de activitate, trebuie să existe o riguroasă organizare, o îndeplinire perfectă a sarcinilor. Acest stil de muncă pe care conducerea superioară de partid, tovarășul Nicolae Ceaușescu personal, îl recomandă cu fermitate, trebuie să fie propriu de acum înainte tuturor campaniilor agricole. Poporul nostru, populația satelor noastre a dovedit întotdeauna hărnicie și pricepere. Se cere acum ca rodul fiecărei palme de pământ să fie strâns și depozitat la timp, aceasta fiind la ora actuală cea dintâi îndatorire economică, socială și morală a tuturor bărbaților și femeilor de la sate.

Mobilizator, îndemnul partidului adresat oamenilor muncii de la sate înseamnă o direcționare necesară, hotărâtoare, în activitatea acestei toamne agricole. Organele de stat, sprijinite de organizațiile de partid, mobilizează în aceste zile întreaga suflare a satelor noastre, toți locuitorii — începând cu primarii, cu secretarii organizațiilor de partid, cu ceilalți comuniști — trebuind să participe la muncă în cadrul brigăzilor și echipelor. Pentru recolta patriei nu se îngăduie nici o secundă de zăbavă, nici o clipă de inactivitate și indiferență.

Azi, când ogoarele și roadele lor sînt bogăția poporului însuși, participarea pleneră la muncile agricole a locuitorilor de la sate reprezintă o datorie patriotică, o dovadă în plus a moralității comuniste.

Prin oameni, prin munca lor de neînlocuit, toamna aceasta trebuie să se transforme în belșug.

CRONICA

Evoluția noțiunii de „frumos” în istoria esteticii coincide cu evoluția conceptului de „moral”; din interferențele acestor două idei s-au creat și se creează punctele de vedere, coordonatele spirituale ale unei culturi, într-o epocă dată. Aceste interferențe între frumos și moral sînt însă determinate, nu de un joc al întâmplării, ci de dezvoltarea societății umane, de concepțiile politice producătoare de schimbări radicale. Ca și aici afirmam că nimic nu e mai frumos decât adevărul; modernii au modelat d'otonul lui Boileau, inversându-l. După Renaștere caracteristicul a fost mai adevărat decât frumosul. În estetica de azi se luptă împotriva tuturor prejudecăților estetice, fixându-se ideea că regulile generale ale esteticii nu ne duc numai la crearea unor opere de artă, destinate unui consum estetic ci ne descopăr în mod implicit și valori morale și consecințe educative. Un om onest, integru în raporturile lui sociale, consecvent în corectitudinea sa, un om cu o înaltă concepție de viață, cu o conduită etică și politică exemplară, degajă în jurul său o atitudine de simpatie și de aprobare din partea semenilor, care au încredere în el, care-l apreciază calitățile de ordin moral în primul rînd. Cînd aceste calități coincid cu cele artistice simpatia este cu atât mai mare. Dar ne întrebăm, acest om integru, onest și consecvent în raporturile lui sociale este numai un produs al școlii, al cărților direct educative, al manualelor și tratatelor, al ghidurilor de morală practică? Nu cumva la formarea

conștiinței lui au contribuit și presa și literatura și arta? Cultura unei epoci, creată de oamenii epocii, e la rîndul ei creatoare de oameni, de conștiințe sociale. Aici, în formarea conștiinței intervine și ideea de frumusețe pe care o au artiștii unor epoci, deși la rîndul ei ideea e conformă cu o anumită con-

Frumos și moral

cepție a oamenilor ce trăiesc într-o epocă. Așa se explică stilurile și așa se explică pierderea unor idei despre artă și apariția altora.

Atributele morale ale unui om sînt în realitate transpunerea în planul etic a noțiunii de frumos. Ne întrebăm dacă un om, încărcat de atribute morale, transpus în literatură, coincide pe plan estetic cu noțiunea de frumos? Nu! Calitățile unui om, pe care le aplaudăm pe plan social, trebuie să fie revelate într-un limbaj estetic, supuse unor legi

estetice, omul trebuie să devină „personaj literar”. Transformarea lui în personaj literar s-a făcut în fiecare epocă altfel, dar, de fiecare dată, respectînd legile fundamentale ale artei. La un om, din punct de vedere moral, sînt frumoase ideile și faptele lui puse în slujba semenilor, e frumos eroismul lui sau revolta lui. La un personaj literar sînt frumoase tot aceste atribute (idei și fapte) dar spuse altfel, recreate de artist (de scriitor, în cazul nostru), metaforizate, traduse într-un limbaj în care devin atribute tipice. Personajele literare nu copiază personajele din societate, autorul nu adună din fișele personale posibile ale oamenilor vii date ca să creeze niște umbre ale lor, niște dosare literare ci niște sinteze revelatoare în care oamenii vii, oamenii de pe stradă, să nu-și găsească numai identitățile de stare civilă, ci, mai ales, identitățile sociale, de epocă, de comunitate ideologică, de viitor chiar.

Spunem de multe ori că personajele unor cărți mari se revarsă în societate; în realitate, tipurile existau dar oamenii nu le descoperiseră, scriitorul creînd personajul revelează tipurile sociale, neexistente altfel pentru alții, scriitorul depistează idei și tipuri și le introduce în conștiința socială din care și el se alimentează și din care face parte. În rezumat, raportul dintre frumos și moral e pentru scriitorii și artiștii contemporani, singura cheie cu care pot deschide porțile artei cu A.

Emil MANU



Gh. RĂDUCANU :

„Natură statică”

În celelalte pagini :

N. A. URSU : Mumuleanu

și Athanasie Hristopol

•

HORIA ZILIERU : Versuri

•

G. IVĂNESCU — Cronica limbii

•

TZVETAN TODOROV

O sărbătoare ratată — retorica

Semințele laudei

Patria-i braț al binelui
ea deschide drum dreptății
și fruntea ne-o inseninează

copacul își sloboade roadele
în lume și-i viața noastră
plină de roade folositoare

în ierburi ascunși vom deschide
porțile lumii prea iubițoare și-n
pace ne vom înălța

în potirul Patriei crește
românul în potirul Patriei
crește graiul noului secol.

Corneliu POPEL

Libertatea— decizie responsabilă

Se apreciază, în mod curent, că libertatea constituie, în esență, produsul cunoașterii necesității și acțiunii practice în temeiul acestei cunoașteri, în timp ce responsabilitatea la rîndul ei, este cel mai adesea corelată categoriei de libertate, de al cărei conținut concret ar depinde în mod nemijlocit. Cu alte cuvinte, în corelația libertate-responsabilitate numai al doilea termen este definit, îndeobște, în raport cu primul, nu și invers. Credem însă că astăzi există premisele unei aprecieri mai adecvate a raportului dintre libertate și responsabilitate, în sensul înțelegerii conținutului libertății însăși în raport direct cu modalitatea concretă în care se face simțită responsabilitatea. Precizîndu-ne ideea și anunțînd de pe acum concluzia analizei pe care urmează să o întreprindem în acest sens, putem spune că există atîta libertate cîtă responsabilitate, afirmație valabilă cu precădere cînd ne referim la planul individual al acțiunii celor două categorii.

Este necesară însă, mai întîi, o elucidare a conținutului categoriei de responsabilitate, elucidare impusă cu atât mai mult cu cît în raport cu această categorie urmează să definim libertatea.

(continuare în pag. 5)

Nicolae VĂLEANU

Posteritatea lui Lovinescu

Liviu LEONTE

Prefațată de Glosele favorabile și foarte exacte ale lui George Macoveșcu, cartea Ileana Vrancea este o istorie a principalelor direcții din critica literară românească începând cu deceniul al IV-lea și până astăzi. Principalele direcții sînt, de fapt, două: critica democratică și raționalistă pe care Ileana Vrancea o identifică cu Iovinescianismul și critica marxistă care se afirmă tot mai pregnant, încorporînd tot ce este mai valoros în creațiile trecutului. Procesul nu s-a desfășurat linear și armonios, a fost traversat de violente convulsii pînă să se ajungă la momentul de sinteză pe care îl reprezintă critica deceniului al VII-lea. Propunîndu-și să discute, de fapt, posteritatea Iovinescianismului, Ileana Vrancea își asumă nu numai meritele începutului pe drept elogiate de George Macoveșcu, dar și decizia de a aborda un teren foarte fierbinte, cu toate textele în față ai căror semnatari își desfășoară, în majoritate, și astăzi activitatea critică. Deși au apărut multe studii despre Lovinescu, autoarea volumului nu pierde din vedere de a reaminti, împotriva vulgarizatorilor marxismului și a estetizanților, înfrînțiți, ca de atîtea ori, pe o platformă comună, că mentorul „Sburătorului” nu a fost el însuși estetizant, că, pledînd pentru autonomism s-a raportat strict la planul axiologic, avînd o concepție deterministă în problema raporturilor dintre artă și societate. Un motiv în plus pentru critica marxistă care a stabilit concludent relația dintre autonomia și determinismul artei, ca formă a conștiinței sociale, să se îndrepte cu toată atenția asupra moștenirii Iovinesciene.

O primă etapă a posterității lui Lovinescu începe în timpul vieții marelui critic. Periodizată între 1936 și 1944, ea marchează antinomia deschisă dintre democratismul și raționalismul Iovinescian și totalitarismul mișcărilor antiraționale de extracție fascistă. Polemicile sînt necrutătoare, Lovinescu și discipolii săi apără aceeași cetate luminoasă a culturii românești ca și critica marxistă din revistele conduse sau îndrumate de Partidul Comunist Român. În afara dezbaterii de idei, Ileana Vrancea urmărește, după presa vremii, documente de arhivă, scrisori și mărturii inedite, viața literară a epocii, culisele cunoscute sau mai puțin cunoscute, scriind și o cronică atractivă, pasionantă la lectură. Relatarea despre alegerile academice din 1936, soldate cu căderea lui Lovinescu, este o probă în acest sens.

O a doua etapă, situată între reperiile anilor 1944 și 1947 și intitulată *Concordia*, evidențiază convergența dintre cele două direcții, în atmosfera literară de preponderență fără precedent în istoria noastră a politi-

cului, în acel entuziasm al întregii noastre culturi cînd critica însăși dobîndește un accentuat caracter militant. Ileana Vrancea subliniază semnificația actului de la 23 August pentru cultura și literatura română căroră li s-au deschis noi și fertile perspective de împlinire. În acest context existau toate premisele încorporării fructuoase a moștenirii înaintate a trecutului: „O prospectare amănunțită a scrierilor — extrem de variate ca profil (cronici, eseuri, articole teoretice) — publicate în acești ani de către criticii formați în spirit Iovinescian ne conduce la concluzia că nu numai Iovinescianismul ca atare, ci și ipostazele prin care era continuat de către discipoli după 1944 se află în consonanță și nu în contrast cu climatul acestei epoci, dominată de patosul unui spirit libertar și democratic, la temperatura căruia valorile trecutului erau supuse unei adevărate probe de foc; nu există nici un motiv ostil continuității Iovinescianismului în climatul ideologic al unei societăți care își înscriesese pe steag dezvoltarea tradițiilor revoluționare ale pașoptismului românesc și ale raționalismului european, ruptura cu tendințele iremediabil compromise ale ideologiei de dreapta” (p. 147).

Ileana Vrancea parcurge cu maximă atenție perioada, dominată de ceea ce numește „logica realului” și care dicta acordul criticii marxiste cu Iovinescianismul, subliniind inadverențele, restabilind adevărul acolo unde funcționează încă inerția unor formule gata preluate. Astfel, discuția începută în toamna anului 1946 privind climatul profesional și unele practici literare negative i se pare firească, îndreptată spre o finalitate constructivă, oricum autorii ei nemeritînd epitetul de „crizisti” atribuit ulterior împreună cu intenții distructive la adresa literaturii noastre.

Perioada nevrologică e cea situată între 1948 și 1962, cînd cursul firesc al culturii suferă anormale devieri, cînd se produc acele așa numite „lovituri greșit îndreptate”, identificarea Iovinescianismului, a criticilor care l-au ilustrat cu adversarii lor situați pe poziții reacționare și mistice, negarea unor mari valori ca Argeșzi, Barbu, Blaga. Ileana Vrancea trece și aici, cu aceeași obiectivitate, toate textele în revistă, inclusiv ale criticilor care s-au contrazis de la un la altul, marcînd saltul care s-a produs în cultura noastră la începutul celui de al șaptelea deceniu. Ea se oprește și asupra acestei ultime perioade, degajîndu-i doar cîteva tendințe, dar ceea ce mi se pare mai important sînt explicațiile de ordin general oferite. Împotriva celor care au căutat explicațiile în calitățile individuale ale criticilor sau în perfecționarea uneltor criticii, autoarea vo-

lului vede revirimentul criticii și al literaturii în general, odată cu deceniul al șaptelea, în climatul creat de politica culturală a Partidului Comunist Român, în perspectivele care au fost deschise întregii noastre vieți spirituale de Congreșele al IX-lea și al X-lea. Pe aceste dimensiuni ale întregii noastre societăți trebuie înțelese mutațiile care au avut loc, calitățile unui critic sau ale unui grup de critici putînd favoriza o tendință sau alta, nicidecum determina un climat cultural în ansamblul său.

Cartea Ileana Vrancea reconstituie cu talent, în spiritul adevărului, o epocă de adînci mutații din istoria criticii literare românești. Unele aprecieri pot suporta amendamente sau corecturi. Ca să mă opresc la una singură, modul în care autoarea face disocierea între „îndreptățirea istorică” și „îndreptățirea estetică” a literaturii agitatorice nu mi se pare cel mai potrivit. Ileana Vrancea, încercînd să salveze integral această literatură, atunci cînd scrie că nu avem dreptul să o ironizăm astăzi, privînd-o global, îi face, de fapt, un deserviciu. În realitate, această literatură nu trebuie discutată în abstract ci, ca orice altă modalitate sau specie literară, văzută prin rezultatele ei. Trebuie să distingem net între ceea ce a reprezentat, bineînțeles de la început, valoarea în literatura agitatorică a deceniului al VI-lea — și sînt suficiente titluri citabile — și ceea ce a fost nonvaloare și nu mai avem nevoie de nici un fel de artificii tardive pentru a o justifica. Discuții de amănunt se mai pot face, dar așa menționă, în încheiere, o observație generală. Recunoscînd marile merite ale lui Lovinescu, nu e oare exagerat să identificăm întreaga istorie a criticii democratice și raționaliste românești cu Iovinescianismul? Ce facem atunci cu descendența lui Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, ca să nu mai vorbim că, începînd chiar cu deceniul al IV-lea, de care se ocupă Ileana Vrancea, Călinescu este personalitatea fascinantă a criticii românești? Întrebarea trebuie pusă și explicațiile trebuie să aibă în vedere, în grade diferite, și aceste mari figuri ale culturii și literaturii noastre. Oricum, chiar cu această exagerare, cartea Ileana Vrancea înseamnă o primă istorie, o adevărată istorie a criticii românești din deceniul al IV-lea și pînă astăzi.

mențiuni critice

CORNEL UDREA: Cu alte cuvinte...

Un umor inteligent, personal, are Cornel Udrea în multe prea puținele pagini ale cărții apărute în editura Albatros, seria „Umor”. Cele două secțiuni care o alcătuiesc sînt diferite tematic și calitativ, ilustrînd registrele între care evoluează hazul autorului. Prima, compoziții un soi de potpuriu de sfaturi adresate debutanților, e scrisă cu dezinvolată ironie și într-un spirit de sprînzărîmăbinare a cuvintelor, din care iată cîteva mostre:

„... Voi, băieți, scrieți, nu vă uitați că nu vă publică nimeni decît cu reducere!”

„... Dași manuscrisul încet, antologie de încet, să vă vadă dezinteresată, așa cum și sunteți, în fond!”

„... Craițe, oameni buni, auziți, era-ti-te! Pe cine interesează aceste cratițe, ce găsește în ele consumatorul de literatură?”

„... Cui prodest? Tovarășii, cui prodest am întregat!” sau acest titlu pe care autorul îl propune pentru un roman polițist: „Împușcat, spînzurat, otrăvit, dar voios!”

A doua secțiune („A.B. și ceilalți”) cuprinde schițe din existența lui Ahile Bilă, modest funcționar, timorată de șef, complexat de colegul Trilă și strunit de consoarta Minodora. Aici, umorul, care nu mai e de idee sau limbaj, ci de situații, devine mai diluat, pentru că acest Ahile Bilă, un, oarecum, Akaki Akakievici, e insuficient gravat, scos din silueta tipului facil de ampoiati din Urzica, iar pătaniile sale sînt descrise mai cu seamă prin repercusiunile lor psihice, ceea ce îngreuiază totul. Bilă propune inovații („o greutate de 900 de grame! Și intrăm și la economii!” sau „Un rulment pătrat pentru roți pătrate!”), dar Trilă e mai întreprind, Bilă are un subaltern, dar de fapt nu-l are, a fost o confuzie, Bilă își cere jumătatea că frecventează stadionul, Bilă își iartă jumătatea sedusă și apoi abandonată de un administrator fără Mobra și caracter, și alte asemenea trame, cam căzînt gîsite, lucru de mirare pentru un autor care are efectiv spirit, după cum o probează și „Coleopterele” din care reproducem:

„Intocmise un dicționar de rime rare: două pe o pagină”;
„Minciuna are picioare scurte, dar ce bine alergă cu ele...”

George PRUTEANU

GABRIELA HUREZEAN: Proba de culoare

Prezentă într-o antologie a debutanților (Zbor alb, Facla, 1973), Gabriela Hurezean era cotată de critici drept un talent capabil a furniza surprize dintre cele mai plăcute iubitorilor de poezie. Recentul volum (*Proba de culoare*, Facla, 1975), pune în evidență un stil bine definit, un registru liric care o apropie mai mult de Ileana Mălăncioiu decît de Apha Blandiana, spirite la care tînăra poetă pare să-și manifeste adeziunea. Un lirism bine cenzurat, un sistem metaforic ce ține mai mult de structura interioară decît de acru poetic, un ales simț al cuvîntului care „se trăiește” vin să dea culoare confesiunilor nostalgice și melancolice, crîmpeie exuberante ale „probei de culoare”.

Poezia, pentru Gabriela Hurezean, este un tărîm numit Însingurare, un cîntec în care Peregrinul, Printul, „domnul... mercu prevăzător” își adoargă ființa vocii uneori ușor ironice a poetei, strîni, „cînd nu aveam nimic de spus” deși „ne cutreiera dorința de a spune”. „Traducînd”, poezia este un privilegiu al celui cu har, singurul capabil a descifra „treceera vremii”. Dragostea, prin lumescul ei, trage o linie de demarcație între parteneri, precum la romantici: „Tăiasem limbile cașului... În casă mai bîntuia doar cîinele de rasă / lătrînd a oase înfiorate blind. / Ne dezlegam din hainele de iarbă / și mirosea a liliac arzînd. / Unul din noi era sortit să soarbă / din palma celui alt otrava oarbă / schimbîndu-se în om de rînd”. Tot în spirit romantic, poetului, care are prin copilărie eternă dimensiunea fundamentală a fanteziei și a creației, i se atribuie libertatea totală și atributul de inițiat, de singur scormonitor și văzător în lăuntru firii și al lucrurilor. Maturitatea este lipsită de aceste coordonate, situîndu-se la antipod. Toamna, ca un cal bătrîn este „alegoria” acestei antiteze. Din această perspectivă, poezia „se poate — asemui / cu mersul înțeles al unui cal”, precum omologul său ceresc — soarele, dintr-o ciudată Astronomie.

Proba de culoare este rodul unei sensibilități și a unui talent de necontestat, care afirmă o voce originală și, în multe privințe, inedită în peisajul liricii feminine. Singura „primejdie” care o amenință pe Gabriela Hurezean este facilitatea cu care rimează și versurile de „umplutură”, suficient realizate artistic, dar lipsite de încălțătură emoțională poetică.

Miron BLAGA

Istorie literară

MUMULEANU ȘI ATHANASIE HRISTOPOL

În prefața la primul său volum de versuri, intitulat *Rost de poezii* (București, 1820), Mumuleanu face următoarea precizare: „Nimic alt ajutori din streine limbi nu am de a imputernici condeii, decît o lirică a lui Athanasie Hristopol. Acestuia la unele din bucăți am fost următor, precum și acesta lui Anacreon, și acest între cei vechi au stătut vestit liricesc poet, și Athanasie între cei de acum greci. Lauda acestuia au mișcat și patimile mele, și cu al lui ajutori am alcătuit și eu aceste bagateluri”. Istoria noastră literară a înregistrat ca atare declarația lui Mumuleanu, dar nu a stabilit în mod concret ce datorează poetul român lui Athanasie Hristopol. Considerînd că pot interesa atît studiul poeziei lui Mumuleanu cît și istoria relațiilor literare româno-grecești, vom semnala aici cîteva legături directe între versurile poetului nostru și cele ale lui Hristopol. Ne-am servit de o traducere brută a poeziilor lui Hristopol, făcută în 1967 de fosta studentă a Facultății de filologie din Iași, Maria Vidovici, căreia îi adresăm și pe această cale mulțumirile cuvenite.

Poetul grec Athanasie Hristopol (1771—1847), care a trăit multă vreme în Țara Românească, unde a îndeplinit și unele funcții administrative și este înmormîntat la mănăstirea Radu Vodă din București (vezi studiul monografic pe care i l-a consacrat M. Marinescu-Himu, în „Analele Universității București”, Limba și literatura română, XX, 1971, nr. 1—2, p. 39—51), a publicat în 1811, probabil la Viena, un volum de poezii intitulat *Lirică* (Lirice). A doua ediție a apărut tot la Viena, în 1818, iar următoarele în diferite localități, atît în timpul vieții autorului, cît și după moartea lui. Aceasta este „lirica” la care se referă Mumuleanu.

În primele ediții, volumul lui Hristopol are două diviziuni: prima, mai cuprinzătoare, este intitulată *Erotică* (Erotice), iar a doua, *Vakhică* (Bahice). Această structură se reflectă oarecum și în volumul lui Mumuleanu, în care, printre altele, se află un ciclu de 12 poezii intitulat *Pricini de amor*, iar altul, de 5 poezii, intitulat *Stihuri vakhicești, adecă asupra beției*.

Între poezia lui Mumuleanu și cea a modelului său Hristopol există multe asemănări, dar și mari deosebiri în tratarea aceluiași teme sau motive. Neavînd cultura clasică întinsă a lui Hristopol și nici talentul superior al poetului grec, Mumuleanu ocolește de obicei alegoriile și metaforele în termeni mitologici, care abundă în poezia lui Hristopol. De asemenea, lui Mumuleanu îi rămîn străine grațiozitatea și cochetăria versurilor erotice ale noului Anacreon. Poetul român folosește un stil mai direct în tratarea „pricinilor de amor”, versurile lui avînd — în general — un pronunțat caracter didactic și popular.

Încercarea noastră de a identifica acele bucăți din volumul lui Hristopol pe care Mumuleanu le-a avut ori le-a putut avea ca model s-a soldat cu următoarele rezultate. Dintre erotice, a doua poezie din ciclul intitulat *Asupra firii* (Am hotărît, cit trăiesc, / Ce-i să faci? oi să iubesc...) este o prelucrare a poeziei lui Hristopol intitulată *Syneidos* (Conștiință), iar a treia poezie din același ciclu (Să n-apus să viețuiesc / Tînăr și să nu iubesc...) este prelucrarea poeziei *Apofasi* (Hotărîre). Prima poezie din ciclul *Pricini de amor* (De mult dor, dureri m-au prins, / Pieptul meu, cuptor nestins...) este o prelucrare a poeziei *Floghes* (Flăcări). Tot o prelucrare, după *Apotheosi* (Apoteoză), este și a patra poezie din ciclul *Asupra despărțirii* (Naștere slăvită, / Chip de Afrodita...). Poezia intitulată *Judecata muicilor și a bărbașilor* este însă traducerea poeziei lui Hristopol, *Symvivismos* (Împăcare).

Din ciclul bahicelor lui Mumuleanu, prima (Cu glas vakhicesc / Eu mă veselesc...) este prelucrarea poeziei intitulată *Cherasma* (Cinstire), a doua (Voi să beau, să fiu beat mort, / Inimă rea să nu port...) este prelucrare după *Methysi* (Beție), iar ultima (Lume, oameni înșalați, / Ce zadarnic mai umblați...), după *Spoudi* (Studiu).

În 1837, Ion Heliade Rădulescu publică volumul intitulat *Poezii ale lui Paris Mumuleanu*, în care adună versurile rămase de la poetul mort prea devreme, în 1836, la vîrsta de 42 de ani. Între poeziile din acest volum sînt unele care au, probabil nu întîmplător, aceleași titluri ca și unele dintre „Liricele” lui Hristopol. De exemplu, *Primăvara, Bătrînețele, Noaptea, Luna, Cocosul*, la Mumuleanu, *Ānoixi* (Primăvară), *Nyhta* (Noapte), *Fegcări* (Lună), *Peteinos* (Cocoș), *Gheramata* (Bătrînețe), la Hristopol. Deosebiri foarte mari de conținut între poeziile respective nu ne permit să le considerăm pe ale lui Mumuleanu, ca în cazurile citate mai sus, prelucrări după ale lui Hristopol. Versurile lui Mumuleanu sînt în acest caz dezvoltări în stil propriu, sau eventual imitații după alți autori, pe teme sugerate doar de poeziile corespunzătoare ale lui Hristopol.

N. A. URSU

E. DORCESCU: Metafora poetică

Autorul *Metaforei poetice* (Ed. Cartea Românească, 1975) își propune schițarea unei gramatici a metaforei plecînd de la textele lui Blaga, Bacovia, Argeșzi, Barbu. Structura lucrării indică o intenție teoretică manifestă: analizele propriu-zise sînt precedate de două capitole abordînd metafora sub aspect formal și semantic. Autorul insistă asupra caracterului spontan al gândirii în metafore; raportarea deliberată a limbajului metaforic la limbajul discursiv transgresat ține de un interes metodologic al cercetătorului.

Remarcăm puncte de convergență cu Retorica generală a Grupului de la Liège: metafora derivă dintr-o asociație „obscură, abisală și tulgerătoare” a unor lucruri aflate în disjuncție logică („un mic scandal semantic”, în Retorica generală). În cadrul structurilor metaforice simple, autorul distinge metaforele coalescente unde termenul propriu (Tp) și termenul figurat (Tf) apar într-o relație de identitate (metaforele „în prezență”); este relevant caracterul ecuațional al acestui tip de metaforă (Tp = X). Absorbția termenului figurat în termenul propriu conduce la metaforele-implicații (metafore „în absență” în Retorica generală, evolutia diahronică comparație-metaforă coalescentă-implicație).

Recurența unui anumit tip de metaforă este — după E. Dorcescu — motivată psihologic și traduce o particularitate temperamentală. Astfel, la Bacovia, „privirea șovăielnică, traumatizată de tirania obiectelor” explică opțiunea pentru metafora coalescentă predicativă construită cu verbul „a părea”. Rezolvarea ecuației Tp = X în lirica lui Blaga probează confuziile (cu intenții estetice) mlr-realitate, timp-spațiu. Ion Barbu pare să evite grefele metaforice ample dintr-o „oară de îmbrățiere, de extindere, preferînd adîncirea în sine” — poetul își respectă crezul: versul este „act pur de narcisism”. Necunoscuta este notată fără amplificări explicative. Prin analiza semantică a metaforelor iterative din poezia lui Al. Philippide se demonstrează o viziune elatetică asupra lumii, cosmos finit „neostil”. Discursul opac, acoperit de ample volute metaforice este supus unei analize riguroase din care lipsesc inventarierea și tabloul sinoptic; cartea se recomandă ca o lectură profitabilă.

Cristina STRAT

Despre feroviari în general și despre stația Iași în special

Pe cât de puțin accesibile și chiar secrete erau porțile cetății feudale, pe atât de larg deschise sînt cele ale urbei moderne, așezare vădit dornică de musafiri. Gările și autogările își oferă peoanele largi și îngrijite, aeroporturile moderne privesc, luminoase, mulțimea călătorilor. Prima care a contribuit însă, la această deschidere a cetății a fost calea ferată, mijloc de transport ce a evoluat în țara noastră de la 19 octombrie 1869 și pînă azi — nu chiar spectaculos, dar sigur. Desființînd distanțele și ușurînd treptat condițiile de călătorie, linia ferată a apropiat încă din celălalt secol Burdujenii de Vîrciorova, pentru ca astăzi să asigure prioritar mișcarea de călători și mărfuri pe o rețea ce depășește 12.000 km. de cale, adevărat sistem circular al unui organism complex. Ea și-a modernizat tracțiunea, trecînd de la străbunica locomotivă Canada Works fabricată în Birkenhead — Anglia și adusă pentru linia București — Giurgiu, la „Reșița”, „Pacific” și alte mașini fabricate la noi, pentru ca astăzi să nu mai știm decît de „Diesel” electric sau hidrolic și de locomotiva electrică, intrată pe șine la 15 februarie 1969. Concomitent, feroviarul și-a specializat vagoanele; și-au revizuit calea și instalațiile deservante; și-au racordat la tehnica nouă mijloacele de telecomunicație, sporînd siguranța circulației. Asistăm, fără a o sesiza decît uneori și parțial, la o metamorfozare a întregii concepții de feroviar, cale ferată, circulație rutieră...

O poartă pentru 26 milioane de călători

Pentru a exemplifica pe viu această structurală integrare a C.F.R.-ului, ca lume aparte ieri, ca o componentă organică azi, în efervescența ce ne caracterizează uriașii pași prin cincinale, ne o-

Cale lungă, drum de fier... și oamenii ce-o deservesc

prim puțin în stația Iași, fiindcă aceasta are vechime în grad, fiind-tînd de la 1870. Depășind veacul de viață, înseamnă că și-a cîștigat „majoratul” feroviar. În al doilea rînd, e o opțiune sentimentală, amintindu-ne că lingă prima locomotivă sosită aici s-a fotografiat Ion Creangă, că pe peronul ei erau des așteptați Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Titu Maiorescu și tot aici a descins, într-o anume noapte, George Coșbuc șlefuiind ultima strofă din *Noi vrem pămînt* — spre nedumerirea tînrului Mihail Sadoveanu care-l însoțea de la Pașcani în „mirtoaga” respectivă cum poreclise badea Gheorghie acest „tren provincial, domol și fără toane”. În vremea noastră, stația C.F.R. Iași a primit de două ori, în 1973 și respectiv 1974, steagul și diploma de unitate fruntașă pe ramură. Aceasta vorbește despre vrednicia și meritele organizatorice ale oamenilor care lucrează aici. Să ne gîndim doar că pe rețeaua căilor noastre ferate sînt peste o mie de candidați la acest rîvnit steag, deci șansele sînt mai mici de 1 la 1000. Dar aici nu e vorba de noroc, ci de concurs în care cel mai bun cîștigă. Iașul a învins, avînd de luptat chiar în cadrul Regionalei sale cu concurenți serioși. Să pomenim de nildă Suceava, condusă de ing. Miron Mihai, Socola avînd ca șef pe Cotea Gh., Pașcanii cu Stamin Gh., Bacăul cu Cojocaru V. și chiar Mircestii, gara lui Vasile Alecsandri, mică e drept, dar fruntașă ca și cele de mai sus pe categoria respectivă. Printre ele, Iașul e o poartă de prima mărime, avînd profilul axat pe trafic de călători, o poartă ce nu se închide niciodată. Anual, printre canaturile ei se perindă circa 25.000.000 de călători. Așadar, ceva peste populația țării...

Relația cu orașul

La început gările au fost exteriore orașelor, în orice caz repudiate din cauza fumului. Apoi, orașul s-a apropiat de ele, însă timid, cu toată tentația vadului comercial. S-au creat odinioară așa-zisele „cartiere ale gării”, cu localuri mișunînd de aventurieri, cu străzi afumate și geamuri cenușii; calea Griviței la București, str. Gării la Iași, Pașcanii de jos, Suceava nord, Galați-depou...

În ultimele decenii s-a produs însă o radicală primenire și în acest... „hinterland” al marilor gări, datorită modernizării tracțiunii și rolului din ce în ce mai important pe care și-l asumă citadela feroviară. Stația, ca instituție în sine, a început să caute prietenia orașului, născînd în jur fie complexe școlare ca la Ripa Galbenă—Iași, fie cluburi, terenuri de sport și chiar teatre ca în Giulești. În unele cazuri, ca la București, Iași, Pașcani, Craiova, apropierea s-a făcut și prin Atelierele C.F.R. Ca răspuns acestei invitații, orașul modern integrează stația în urbanistica sa, fie coborînd, ca la Iași ori Pașcani, unde blocurile de locuit abordează linia ferată, fie pornind modernizarea chiar cu gara, ca la Birlad sau Brașov. La Iași, noile planuri de sistematizare a cartierelor din jurul gării, cu largul bulevard ce va deschide piața feroviară, au drept pilon central clădirea veche, cu aspect sever, ce prelungeste în modern așezarea din celălalt secol, pe vremea cînd birje cu vizitii tenori se aventurau pînă în gară, iar sosi-

rea trenului era un eveniment consemnat pînă și în curierul presei.

Acum, desființarea magaziiilor de mărfuri, ca urmare a deplasării, centrului respectiv la Socola, va înlesni construirea în curînd a unei mici stații, comparabilă cu București—Basarab, o filială de unde vor pleca trenurile de Pașcani, Dorohoi, Hirleau, desconggestionînd peronul principal. Trenurile de marfă nu vor mai avea oprire în gara principală ci, pe cît posibil, o vor evita, așa cum la toate intersecțiile căilor pe care curge viața orașului cu linia ferată vor fi construite pasarele aeriene sau pasaje subterane, evitîndu-se incomodarea reciprocă. Gara devine o instituție curată, cochetă, asemeni aeroportului, o incintă care depune eforturi să fie și loc de plăcută așteptare. Pe această linie trebuie situat efortul conducerii stației Iași — șef de gară Mihai Dimitri, împreună cu Aurel Drăgan, locțiitor al secretarului de partid pe complex, Ion Grădinaru și cu președintele comitetului sindical, Gh. Drăgănescu — de a amenaja incinta prin crearea unor spații de deservire promptă a publicului ca urmare a transformării holului și sălilor de așteptare. Și intrucît, în această privință, orice sugestie poate fi salutară, să notăm că ar fi nimerită crearea unui fel de club al călătorilor, cu televizor, radio, reviste, și amintindu-ne de afirmația făcută cîndva de Tudor Arghezi că „nicăieri nu se mîncă așa de bine ca în gara Iași” am sugera încadrarea restaurantului din gară în regimul celui din Gara de nord — București, deci scoaterea lui din anonim și încadrarea în... profilul stației condusă de părintele vîntorilor și pescarilor ieșeni, Mihai Dimitriu. Nu parcă, ci sigur, ar căpăta altă rezonanță faima cea veche din pana lui Tudor Arghezi sub oblăduirea starostelului breslei lui Mihail Sadoveanu, priceputul și în ale bucatelor cu dichis moldovenesc.

De la acarul Păm

la echipamentul electronic

Ca nici o altă instituție, gara stă sub teroarea cadranelor care punctează orele, minutele, secun-

dele. Și dacă bușiciii noștri se mîndreau cu ceasuri „Roskoff” — C.F.R. feroviarul de azi fac totul spre a devansa chiar implacabila curgere a clepsidrei. Anul acesta se retrag din trafic ultimele locomotive cu aburi. Depoul Iași, condus de Toren Ghibel, a și trecut la revizuire și reparații de locomotive Diesel. Stația a primit aparatură de centrală electrodinamică, fapt care influențează operațiile unor categorii de operatori, începînd cu „mișcarea”. Impiegatul de mișcare șef de tură Vasile Horbotă a fost fruntas pe tură anul trecut, e și anul acesta; la fel. Doru Sîlcu, tot impieगत de mișcare, sau Gh. Ceber, șef de manevră, sau Dumitru Baban, manevrant... E vorba de o elasticitate ce-l ajută pe ceferiști să primească cu bucurie noile sisteme CTA (teleimprimatoare electronice, radiorelee) automatizarea, extinderea echipamentelor electronice de calcul și tot ce mijloacele cibernetice vor oferi căii ferate atunci cînd containizarea va fi totală în transportul internațional de mărfuri și vom goni cu peste 160 km. la oră (acum pe distanța Iași — Tecuci realizăm pe unele porțiuni 120—140 la oră) dar fără acea hărmălaie care l-a speriat pe Topirceanu: „A trecut... Dinspre cîmpie / Vuiet greu de ferărie / Se distramă în tăcere...”

Omagiînd meritele feroviarilor din stația Iași, cinstim de fapt munca și talentul întregii rețele ce desenează o hartă a vredniciei românești, intrucît orice semnal de la pupitrul de comandă ieșean poate aprinde un ochi de veghe sau naște o chemare în cea mai îndepărtată gară din creierul munților. Prin oamenii care o deservesc cu devoțiune și pricepere. Regionala C.F.R. Iași răspunde la obligațiile mereu crescînde și mobilizatoare ce stau în fața feroviarilor din toată țara în 1975 sarcinile de transport ale căii ferate cresc cu 49 la sută față de 1970, iar la nivelul anului 1980 volumul de tone expediate va fi de peste două ori mai mare decît cel al anului 1970.

Aurel LEON

TEODOR DIMA: Metode inductive

Considerate încă de Engels instrumente complementare ale investigației științifice, deducția și inducția se instituie astăzi ca termeni ai unei relații contradictorii: se vorbește, pe de o parte, de „inducție deductivă” și „deducție inductivă”, dar, pe de altă parte, asistăm din nou la aprige dispute pentru supremația între aceste metode, dispute care sfîrșesc uneori prin categorice respingeri reciproce. A fost un timp cînd aparizorii inducției se arătau ca și siguri de triumful cauzei lor, pentru ca, în veremea din urmă, nume de largă audiență în logica științei, precum Karl Popper, să decreteze inducția drept un mit cu totul de prisos gîndirii științifice.

Subiect pasionant și de real interes în literatura de specialitate, problematica această a prilejuit nu demult logicianului Petre Botezatu o prețioasă contribuție asupra virtuților deducției (vezi *Valoarea deducției*, Ed. Științifică, 1971). Ne amintim însă că în pomenita lucrare elogiul deducției nu însemna totuși respingerea strategiei inductive. Într-adevăr, cum se vede și acum, la apariția *Metodelor inductive*, poziția școlii ieșene de logică este una integratoare: elogiînd deducția sau inducția, perspectiva de temelie rămîne aceea a unificării metodologice.

Preocupat de mai mulți ani de odiseea inducției în timpurile moderne (amintim aici doar Prolegomene la o etiologică inductivă, „Forum” 3/1973 și Controversele inducției, în *Direcții în logica contemporană*, Ed. Științifică, 1974), Teodor Dima propune acum un unghi înțeles asupra metodelor inductive: desprinzîndu-se de linia tradițională care judecă aceste metode din deschiderea limitativă a logicii formale, tînrul logician de la Iași și-a raportat eadrelor largi ale logicii științei și chiar contextului de schimb al cercetării științifice. Noul fîgaș este mai mult decît promițător: absolvite de competiții inadecvate, metodele inductive dezvăluie nebanuite virtuți în perimetrul

fundamentării metodologiilor euristice. Itinerarul logic și epistemic din Metodele inductive parvine în final la schițarea unei asemenea strategii euristice, schiță susceptibilă de fructuoase dezvoltări.

Operînd sub semnul aceluiași principii ale gîndirii și utilizînd aceleași forme logice ca și logica formală, euristica se distînge de aceasta prin rolul deosebit conferit presupunerii și inferenței probabile, prin linia suplă și eliberarea de factori restrictivi care-i caracterizează demersurile. Noțiunea sa esențială este *stilul*: cum în alți termeni argumentase și G. Bachelard, Teodor Dima pledează pentru o strategie care să restituie spiritului iscoditor maximă disponibilitate pentru depistarea ineditului, ferindu-l totodată de fîgașele infructuoase ce se pot ivi la orice pas în cercetarea efectivă. Euristica apare atunci deopotrivă ca instrument și rezultat al propriei investigații, solicitînd în cel mai înalt grad vigilența cercetătorului. Precedată de o stare de reflexie, necesară pentru precizarea problematicii de abordat, precum și pentru elaborarea termenilor — cheie și a ideilor-forță, strategia euristică se conturează propriu-zis în faza *dinamică*, odată cu intrarea efectivă în scenă a diverselor elemente logice și nelogice: analiza, sinteza, extrapolarea, transpoziția, intuiția, imaginația, etc. Deschisă din principiu, logica descoperirii științifice reunește, într-un efort conjugat, formele logice și operațiile intelectului, aptitudinile individuale și chiar trăsăturile de caracter. Mai curînd stil decît metodă, strategia euristică nu se pretează la elaborări sistematice. Ea este totdeauna *in actu*, admițînd doar sistematizări cu caracter recurent. Este și motivul pentru care Teodor Dima își ilustrează ideea prin aplicarea ei la un caz particular — descoperirea de către Max Planck a cuantei de lumină.

Lucrarea *Metodele inductive* demonstrează, în ultimă instanță, chiar dacă o face la modul implicit, că strategia cercetării are ca temelie o metodologie complexă dar unitară, implicînd deopotrivă inducția și deducția, apodicticul și asertoricul. Prin această, ea este noua pledoarie pentru împletirea celor două fire, ale gîndirii formale și ale gîndirii intuitive, idee scumpă școlii de logică infiripată, la Iași pe Petre Botezatu și aflată deja pe o poziție prestigioasă în confruntările logicii contemporane.

D. N. ZAHARIA

ION CÎRSTOIU: Între lingvistică și istorie

Cartea de față prezintă interes nu numai (și nu atât) pentru specialiștii care se ocupă de istoria limbii noastre, cît — mai ales — pentru publicul larg, inițiat în tainele etimologiei științifice. Cea mai mare parte a ei (p. 25—73) I. Cîrstoiu o consacră fazei de început a limbii române, încercînd să lămurească îndeosebi aportul lingvistic al *dacilor (geților)* în latina dunăreană care a devenit cu timpul română. Efortul trebuie încurajat, căci problema ca atare, dificilă și extrem de controversată, cum, de altfel, se știe, are numeroase implicații teoretice (lingvistice, istorico-filologice, arheologice etc.) și este, în consecință, mereu actuală.

Căutînd să precizeze contribuția populațiilor traco-dace la formarea limbii noastre, I. Cîrstoiu relevă că, în faza inițială (cea mai veche), numărul cuvintelor avînd această origine era mult mai mare ca astăzi. În schimb, în materie de sunete, influența traco-dacilor a fost și a rămas foarte puternică, ceea ce-l determină pe autor să vorbească, în acest ultim caz, de un „aport calitativ” (p. 20). Oprindu-se la etimologia numelor proprii *dac* și *get*, I. Cîrstoiu susține că ele reprezintă denumiri regionale ale aceluiași popor: *tracii*. În primul caz, la obirșie ar fi vorba de un cuvînt care înseamnă „muntean, locuitor de munte”, iar în cel de-al doilea, probabil „locuitor de la cîmpie”, concluzie dedusă în urma citorva apropieri etimologice la nivel indo-european, idee pe care o întîlnim și la unii istorici.

În ceea ce privește transformările suferite de latina din Dacia în materie de sunete, I. Cîrstoiu este de părere că cele mai multe se explică prin factorul etnologic, cu alte cuvinte prin baza de articulație și audiență specifică populațiilor autohtone. Promițînd să revină, într-un studiu special, asupra tuturor elementelor lexicale perpetuate de la daci în română, autorul citează, deocamdată, ca siguri termeni: *baltă, gard, măr, stîină, scrum, stăpin și săin* (p. 42).

Revenînd la materia naturală a limbii, deci la sursele, I. Cîrstoiu pune pe seama substratului trecerea lui *-i-* intervocalic la *-r-* (astfel, latinescul *solem* a dat în ro-

mână *soare*, pentru că „și în limba autohtonilor din Dacia termenul prin care era desemnat soarele era tot cu *r*” — p. 47 —, și orice *l* latinesc a devenit *r* în toate cazurile similare), trecerea lui *qu* la *p* (lat. *aqua*: rom. *apă*), diftongarea lui *o* și accentuați (lat. *rota*: rom. *roată*, lat. *sera*: rom. *seară*) și transformarea lui *ct* în *pt* (lat. *noctem*: rom. *noapte*) (p. 42—58).

Autorul analizează apoi unii termeni de origine latină păstrați pînă astăzi în limba română (*băiat, colb, lespede, melc, prunc, scutec și solz*) (p. 74—86). În principiu, este vorba, fie de cuvinte cu etimologie nesigură sau necunoscută, fie de cuvinte pentru a căror obirșie au fost propuse interpretări diferite. De pildă, în cazul lui *băiat*, pe lângă explicația prin latină și prin substrat, s-a produs și o a treia (în 1969), prin slavă; la fel, *melc* a fost tilcuit prin slavă, latină daco-gețică etc.; *prunc* — prin latină, maghiară, slavă, greacă, dacă, iar *scutec* — prin slavă și latină. În ultima parte a lucrării, I. Cîrstoiu propune și alte soluții etimologice (de ex., pentru explicarea toponimului *Jiblea*, sat situat la 18 km nord de Rimnicu-Vilcea, eufemisme pentru *diavol — naiba și sersca*, ultimul explicat prin *Xerxes*).

Desigur, se poate discuta mult pe marginea soluțiilor etimologice propuse în cartea de față. Astfel, unele din încercările schițate de I. Cîrstoiu aici sînt acceptabile și, chiar dacă uneori ele au mai fost formulate anterior, autorul cărții vine cu sugestii și material nou. În alte cazuri, tilcurile propuse nu rezistă sau au nevoie de argumentări ulterioare. Aceasta necesită însă o discuție amplă pentru fiecare caz în parte. Cert este însă că, în asemenea împrejurări, numai punerea sau reactualizarea în prim plan a problemelor atît de controversate merită toată lauda. I. Cîrstoiu s-a achitat, deci, în limita posibilităților de care dispunea, de sarcina extrem de grea asumată cu bună știință. Autorul operează cu fapte foarte concrete și individuale, abordînd probleme dificile, ceea ce e fapt îmbucurător. Este vorba de domeniul etimologiei, unde pregătirea teoretică a specialistului trebuie să fie deosebită. Or, în cazul de față lucrurile se complică, deoarece autorul a ales cuvinte cu origine nesigură sau pentru care au fost propuse, de cercetătorii anteriori, soluții foarte variate. În esență, Ion Cîrstoiu este informat iar dacă nu toate tilcurile etimologice propuse în carte satisfac, trebuie să ne imaginăm că mai întotdeauna așa stau lucrurile cu cercetările de acest gen.

Ariton VRACIU

Dialog

- Coroana verii s-a depus pe ape.
- Povara unei datini stringi sub pleoape.
- Deșertul zilei a-nvățat să cinte.
- Și focul care trece de pământ e.
- Și norii sînt o tristă fantasmă, ca o grădină fără-amanți, pustie.
- Divinul trup în plai eteric mulț.
- Se sprijină pe ceruri gura mută.
- În ritualuri sacre mina vie pereții sufletului meu îi scrie cu ochi scinteietori de roze sfinte.
- Să credem pin-la moarte în cuvinte!

Clipe în strălucire

De-atita vreme te așez pe-un cer în care lumea nu e cunoscută. Orgoliul meu de lauri, efemer, înțelepciunea în deșert își mută.

E de mirare? Cît am suferit tortura mea dă ultima ei probă; jertfa în sine e un simplu rit, cind mila își desbracă vechea robă.

Am plîns cu patemi austerul loc, în care spiritul se inconjoară cu ingeri — și al purității foc mi-a răzvrătit copilăria iară.

O inimă cît patul de spital prin ce greșală? vede miini streine și într-un turn enorm, voievodal, cu fluturi morți, m-au răstignit pe mine.

Neprihănirea s-o îngropi e greu și să îți speli trădarea de pe față; căderea ta o deslușește mereu, între dispreț și silnica povață.

Explozia se-amină-n tristul corp și ingenunchi în vis și cer iertare surorii morții ce mă duce orb pe căruri noi, prin valea plîngătoare.

Suflet palid

Cenușa înflorind dureri în urne, prin venele albastre-un foc tresare și crinii înviază în coșmare beteala și parfumele nocturne.

Un strop de singe e în orice astru. Gîndesc la timpul cînd veneam pe lume — și-o limbă de copil cu roze spume îngînă clopote pe-un cer sihastru.

Mesticind, Oniga m-a întrebat dacă-mi aminteam de una Adela. Mi-a descris-o. „Ce-i cu ea”? — „Nimic, am văzut-o ieri pe platou în tandrețe cu regizorul secund. Se foia în jurul ălora“. Am ridicat din umeri. Foarte bine, să se foiască, că asta îi face bine. Am mai înghițit o bucată de salam și am întins mîna după sticla cu apă. Lîngă noi cîțiva soldați romani mînceau cîrnați și brînză pe un scut de placaj vopsit. Unul citea un „Sport“ vechi în care fuseseră învelite alimintele. Erau tunși, cu părul perie, semn că proveneau dintr-o soldații în termen. „trupeții“ cum le spuneam noi. Caporalul lor se pieptăna. Caporalul, echipat în uniformă obișnuită, cu petițe negre și bocanci cu talpă de cauciuc, făcea notă discordantă între soldații îmbrăcați în zale de sîrmă, cu sandale legate de picior pînă aproape de genunchi și cu sulite cu virful lucitor. „Ăstia or fi luînd ceva?“ m-a întrebat Oniga. I-am răspuns că, probabil, mulțumiri. El și-a aprins o țigară. Mai încolo se auzea un aparat de radio deschis la maximum. Se anunța că Nigeria și Argentina hotărîseră să stabilească relații diplomatice. Mi-am privit calul. Stătea trist la umbra unui pom sărăcăcios infrunzit. Calul lui Oniga, bălțat, masiv, rupea smocuri de iarbă. Al meu era un cal frumos, înalt, cam taciturn, pîrînd veșnic pătruns de o melancolie nelămurită. Noblețea și credința acestui animal, meditam, pîrînd să îi zămislit simțul etic cavaleresc medieval. Scrumul țigării lui Oniga îmi căzu pe mantie. Deasupra coifului său de alamă, un rest de salam pe care roiau muștele. El pîrea că ascultă la radio îndemnul unui conferențiar care atrăgea atenția asupra urmărilor nefaste ale sedentarismului. De cînd se despărțise de Augusta stăteam împreună într-o cameră lungă, cu aspect de sală de așteptare, cu ferestre ce dădeau într-o curte îngustă. Cu Augusta fusese gata să se căsătorească. Pe atunci îi împrumutam sume de bani, modeste sume de bani, și uneori mă invitau să-mi petrec seara cu ei. Mergeam la restaurant, în vară, de distracții, dansam, cheltauam bani. Într-un cuvînt ne distram, avînd în vedere că pentru Oniga, dar în cea mai mare măsură — pentru prietena lui, nu exista nici un soi de distracții care să excludă cheluirea banilor. Cînd Augusta l-a lăsat, el s-a mutat la mine. Și-a adus un costum de haine, vreo 15 cărți, aparatul de ras și vreo două cămăși, amestecate într-o geantă sport și, așezat pe marginea patului, privindu-și avutul, a cerut o țigară. Eu am deschis o cutie de conserve, nu știam ce să-i spun ce cuvinte s-ar potrivi, iar dacă situația s-ar repeta așa fi la fel de neajutorat.

L-am îndemnat să mînce. El a înjurat, a stîns țigara abia aprinsă. Un clișeu din vreun film, mi-am zis. Mai tîrziu mi l-am amintit.

Pauză de filmare

fragment de roman

Oricum nu trebuia să-l iau în serios. Copia într-una, trecea pe nesimțite de la un model la altul, într-o continuă și săltăreacă metamorfoză, era cînd dur, cînd tandru, cînd cuprins de febra științei, era pe rînd Raskolnicov sau Adrian Leverkühn. Ființarea într-un model sau în altul era însă umbratul propriei sale căutări de adaptare, propria sa atitudine plină de capricii, o translație lentă a unor însușiri pe care închipuirea sa (și poate nu numai închipuirea) le prelua succesiv. Nu, nu era un snob nenorocit ci o formă instabilă a unui fond niciodată fiit. „N-ar trebui să mai vii aici“, a spus el fumînd. — De ce? „N-ar trebui, eu, da, eu pot face figurație...“, așa zice că asta e rolul meu, e în firea mea. Dar tu nu trebuie, tu știi ce vrei“. — Prostii. Confuzii niște noțiuni. Dacă firea ta e de figurat nu trebuie să te temi că, aflîndu-mă în acest rol, el m-ar putea modifica sau influența. Și apoi, la drept vorbind, gîndește-te, nu e tocmai rău să faci figurație: comportă mai puține riscuri, îți oferă un mod de viață lipsit de ciocniri violente care, în ultimă instanță, venind în întîmpinarea firii tale, și conjugîndu-se cu ea, te pot face un longeviv fericit“.

Oniga și-a privit uniforma strălucitoare de general roman. General cu un costum de haine izit, 30 de cărți și o cameră cu chirie plătită în jumătate. Generalul unei femei pe care o iubise mult și o pierduse repede și care, ciudat, știa să piardă dar nu învățase să cîștige. Omul pe care viața îl modelase mai puțin decît cărțile. Generalul de carton animat de un om, mișcat de concepte. — Mă refeream la faptul de a personifica pe altcineva: chiar istoria... L-am privit cum seada cu miinile pe genunchi. Miinile care, probabil, nu numai raseră vreodată mai mulți bani decît cei conveniți prin bursă. Arareori cite o sută sau două de lei pe care-i expedia un frate din Bistrița. El s-a întrerupt. Istoria... zicea... Istoria... — „Noi aici pur și simplu facem un film, am zis, sîntem materialul cu care se construiește, pricepi, materialul. Sîntem cărămizile, sîntem mortarul, și sîntem grinzile și nu mai știu ce alte chestiuni strict necesare. Sîntem în-

tr-un cuvînt însăși necesitatea construcției iar nu sensul ei. Întotdeauna te repezi să cauți sensul acolo unde el nu există sau cu mult înainte de a putea fi zărit. Ai un dar special de a te afla în locurile în care busola se smucește dezorientată, în imperiul confuziei. In nonconcludent“. Oniga clătină din cap. — Se poate. Tu ești acela care minuieste rigoarea demonstrației. Tu ești, mă rog, expresia pozitivistă iar eu, ce-mi rămîne? sînt acela care încuviințeză, din lipsa argumentelor tari, așa cum inferiorul, ierarhic vorbind, încuviințeză gestul celui de pe treapta superioară din lipsă de putere. Așa o fi, nu încerc să neg, eu sînt în situația celui care trebuie să intre al doilea pe ușă, în situația celui care trebuie să aștepte să i se întindă mîna. Știi tu ce vreau să spun: minutul acela de așteptare, încordată și ofensătoare în care privești stringerile miinilor în ordinea funcțiilor. Nu mă împac, firește, cu situația asta, dar ce pot face, cum pot ieși din ea? Am mai discutat chestiunile acestea. Cred că te plictisești ascultîndu-mă“. — Nicidecum. — Îl vezi pe caporalul care se piaptăna? Pariez că el știe cu certitudine zece sau cincisprezece lucruri pe care trebuie să le facă. Nu scormonește, în pauza dintre exercitarea acelor operațiuni, nici asupra necesității și nici a scopului lor. Și aici e forța lui. Iar fundamental e altceva: faptul că nicicînd nu ar fi purtător al unui sentiment ca cel al figurației de pildă“. În genere vorbind, mi-am spus, figurația poate fi o stare de fapt care să te însoțească toată viața fără a deveni cu evidentă vreodată sentiment. Căci, probabil, în clipa în care ar deveni, starea ei însăși ar înceta. S-ar dizolva în propria ei contradicție.

Oniga strîbi țigara de carimbol cizmei. Căi loveau pămîntul nisipos cu copita. În aerul amiezii aparatul portativ risepa acordurile stridente ale unei muzici peste mulțimea scilpitoare. Apoi se auzi și fluierul regizorului secund. Reîncepeau turnările. Oniga avusese și o replică în film, spunea: „eu voi pleca cu Flachus“. Căcografia prevăzută în scenariu l-a deranjat însă foarte mult. În scopul înlătu-

rării ei filmare, cund ca cum vre împreu continuat — Imp seamnă vat el, figure cacofon din um rist, eu n-a dez fat pe măr de veni ră vrei de „impreu numai de necc Acel „f sau suc care nu sie a născăto semnă că el încinsă va str imagine sa va în intun nune „impreu netrans putană, ceilalți mai va se ivise mecani turnări hă sti giganti sunet monum lă. Iar mîndri neinser fic con proprie gresesc necesit Băieții lîngă r pătrun schije. Ne-a nostri. riclea. Îngheta: atîrnat margină trentat românu ne de import bărbat și util laltă v în pîl stînga genera nu mu atenție ta? M mai re de. Ce scoatet tarel nunchi uvertu sub ca Printre

Libertatea — decizie responsabilă

(urmare din pag. 1)

O primă distincție se cuvine a fi făcută între „răspundere“ și „responsabilitate“, termenii folosiți nu odăta unul în locul altuia chiar și în dezbateri cu o problematică morală. Înțelegînd „răspunderea“ ca răspundere pentru implicațiile sociale ale unei anumite acțiuni întreprinse, „responsabilitatea“ trebuie înțeleasă, dimpotrivă, ca o noțiune al cărei conținut poate fi căutat în spațiul care precede acțiunea efectivă și care conține rezidă în deliberarea temeinică menită să anticipeze rezultatele acțiunii respective, complexul de implicații pozitive și negative în multiple planuri sociale, astfel încît, dintre numeroasele variante deschise într-o situație praxiologică, să i se dea curs aceleia care rezolvă situația respectivă în cele mai bune condiții, soluția care prezintă pentru societate maximum de avantaje și minimum de neajunsuri. În acest fel privind răspunderea și responsabilitatea, raportul între ele este, într-un anume sens, invers proporțional: o responsabilitate veritabilă este condiția care ferește, de la început, de răspunderi neprevăzute, după cum absența responsabilității antrenează în mod implacabil o maximă răspundere. Decurge de aici că responsabilitatea nu este simplă asumare, conștientă și voită, a răspunderii pentru rezultatele unei acțiuni pe care o inițiază sau la care participă o anumită persoană, cum se afirmă încă în unele studii din literatura de specialitate, ci este acce deprindere statornică de a analiza lucid și multilateral condi-

țiile unei situații date în vederea soluționării ei în cea mai optimă modalitate cu putință. Adevărata responsabilitate se articulează, prin urmare, nu atât acțiunii, cît deciziei care precede acțiunea de întreprins. La modul ideal, responsabilitatea autentică absolvă practic de răspundere, răspunderea operînd numai în măsura în care responsabilitatea a lăsat cîmpuri necontrolate. Organic impletită cu decizia, responsabilitatea este, riguros vorbind, decizie responsabilă. Revenind la termenii inițiali ai problemei, trebuie să subliniem însemnătatea practică pe care o are astăzi o adevărată înțelegere a categoriei de libertate. Într-adevăr, dacă timp îndelungat problematica libertății a prezentat prin excelență un interes teoretic, constituind cel mai adesea terenul unor speculații fără ecou în planul istoriei propriu-zise, astăzi este, din contră, o problematică de interes practic în cel mai înalt grad. Într-un anume sens, putem spune chiar că libertatea a devenit astăzi, pentru fiecare membru al societății noastre, o necesitate. Așa cum se precizează în Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, pornim de la adevărul că „libertatea este înțelegerea necesității participării la acțiunea comună, în vederea construirii conștiente de către masele populare a propriei lor istorii, a propriului lor viitor“.

Cu alte cuvinte, libertatea devine o necesitate ca urmare a procesului de

lărgire și adîncire continuă a democrației socialiste, proces caracteristic etapei pe care o parcurge în prezent țara noastră și care are drept consecință nemijlocită antrenarea unui număr tot mai mare de oameni ai muncii la elaborarea efectivă a deciziilor pe toate palierele activității sociale. Dreptul de a acționa se conjugă deci cu datoria de a acționa, iar deschiderea unui cîmp larg de manifestare pentru inițierea creatoare a maselor populare se conjugă, și ea, cu stimularea acestei inițiative.

Desigur, și în asemenea condiții libertatea presupune mai întîi un moment gnoseologic, căci în noile condiții este mai mult ca oricînd de neconștient ca omul să se lase în seama „orbei necesități“ de care vorbea Engels. În plus, libertatea presupune astăzi momentul gnoseologic pentru că, precum știm, ea înseamnă acțiunea practică transformatoare; și, astăzi, mai mult ca oricînd, acțiunea trebuie să fie acțiune în cunoștință de cauză, adică fundamentată solid pe cunoașterea legităților care guvernează spațiul ce circumscrie acțiunea de întreprins. Dar pentru ca libertatea să se împlinească efectiv, într-un moment gnoseologic și cel praxiologic trebuie, credem, să se interponă ceea ce, în mod provizoriu, am putea numi „momentul etic“. Căci dacă o temeinică înțelegere a legității este suficientă pentru reușita unei anumite acțiuni și, prin aceasta, pentru afirmarea de moment a libertății umane, consecințele multiple și, nu odăta, anevoie de prevăzute, ale acți-

unii, pot adesea să se răsfrîngă negativ, în cele din urmă, asupra cîmpului de manifestare a libertății, limitîndu-l sau chiar anulîndu-l post factum, consfințind ca iluzorie libertatea de moment. Dimpotrivă, cînd momentului gnoseologic îi urmează decizia responsabilă, prin care se pun în balanță multitudinea de implicații pozitive și negative ale tuturor acțiunilor posibile într-o situație praxiologică anumită, în așa fel încît, dintre acțiunile posibile, să i se dea curs nu celei mai eficiente din unghiul de vedere particular — ceea ce ar corespunde „deciziei irresponsabile“, dacă decizia poate fi imaginată și în acest chip —, ci celei mai optime din perspectivă socială. Numai o asemenea decizie stă la temelia libertății autentice, chiar dacă, aparent și pentru moment, ea limitează libertatea: de fapt, nu libertatea reală este limitată pe această cale, ci liberul arbitru, adică falsa libertate care în plan practic nicicînd nu poate fi realizată.

Însemnătatea acestui moment etic, interpus între cunoaștere și acțiune, ni se pare hotărîtoare pentru împlinirea omului ca ființă liberă, fapt pentru care socotim îndreptățită și chiar mai satisfăcătoare înțelegerea libertății ca decizie responsabilă. Ne referim, firește, la libertatea umană în general, chiar dacă, în rîndurile de mai sus, am avut în vedere, atunci cînd am părăsit planul de principiu al problemei, doar libertatea individuală.



Gh. RĂDUCANU

într-una din pauzele de discutat cu regizorul se- l prive absent. „— Și să zici?” „— Eu voi pleca cu Flachus”. Regizorul — să-l privească absent. — „Căci Flachus, zici? În- a cuvînt în plus, a obser- i cuvînt în plus care nu i scenariu”. „— Dar e o i”. Regizorul a ridicat i. „— Caută-l pe scena- u pot face nimic”. Oniga mat. Cîteva zile l-a cău- narist. Il găsi la un nu- efon la Sinaia de unde nsul răstît: „Spune cum i”. De aici înainte acel i” îi aparținea lui Oniga, i, era semnul distinctiv, undat al participării sale. **„Preună”** a devenit micul s, mica sa izbîndă despre a vorbi niciodată, expres- i neînscmante victorii, e a unui la fel de neîn- otiv de mîndrie. Doar alît și. atunci cînd pelicula i temeinice lăzi de fier te țara, cînd proiectată, se va anima și replicu auzită în sălile invăluite ricul generator de comu- letească, va ști că acel i” este proprietatea sa sibilă, posesiunea sa lili- eobservată, neștiută de poate de aceea cu atît oasă. Acest **„impregnă”** într-o fisură a uriașului tehnicizat, a pregătirii și filmului, ca un fir de iar- ner în roca granitică a ui produs, apăruse ca un lețit într-o grandioasă, tală organizare orchestra- iindria de care vorbeam, ui, cu valoarea sa prea ată pentru a merita să ăcată altora își va păstra i valoare, dacă nu cumva acă o mîndrie trebuie cu să presupună o valoare. i tranzistorul recură pe Stridente, sunetele îmi u timpanele ca niște

căfărat stîngaci pe cai nzătorii ambulanti de flo- semînțe, cărucioarele cu si fotografii cu aparatele le gît se retrăgeau către blatoului, desprînzîndu-se în învălmășeala armațoi a într-o decantare stru- ooci. Regizorul, asudat, i bronzat, înconjurat de i femeii a căror funcție e erau pentru noi cei- sau misterioase, striga port-voce: „Gărzile lu aietii” cu lăncile, în flanc: i lăsece niște generali: i carul nu mutați carul! amaraman trei, estî ga- ii, pe locurile vechi, hai. le mortii, hai mai repe- rurile! V-am spus să vă easurile!”. Alături, șecre- caletele de genunchi: ge- ptunzi, bine prezentați, ale ispitei și seducției pe mîrsăluiau „trupeții”. i, mișunînd, macheusele.

în pantaloni scurți, cu mîncele suflecate, manevrînd peruci și bronzuri, reîmprospătînd cicatrici, rîni și stropind cu sînge artificial oamenii și armele. Macheusele, cu genele lor lungi, false, clipind ne- liniștit ca niște semnalizatoare: „— Oh, domnule dragă, ce neînde- minatic ești, nu așa, oh, e îngrozitor, atenție, pentru Dumnezeu, o să-mi vărsați sîngele, vrei să alerg după dumneata? O clipă, o clipă să vă relievez bicepsii, să vă relievez deltoizii, oh, ce fleșcăială, nu faceți sport, nu-i așa? Oh, ce căl- dură!”. Toate acestea pronunțate cu vîrfu limbii în cerul gurii, ur- mare probabilă a acelor accidenta- le ore de limbă engleză, urmare a substituirii modei lui „pardon” cu cea a lui „sorry”, urmare a unor alte succesive urmări al căror șir presupune un alt gen de scriere și un alt gen de povestitor. În timp ce regizorul perora indicații tehnice, pedestrirea se așeza în ordinea stabilită. Încet, încet, mulțimea a- morfă căpăta forma regulată și se- veră a centurilor și cohortelor, toată acea masă dezordonată și pestrîită de flăcăi asudați, gălă- gîoși, cu trupuri clădite întru cul- tivarea pămîntului și facerea dra- gostei căpăta sub ochii noștri or- ganizarea severă și elegantă a for- mațiunilor de luptă, lua forma precis desenată a subunităților de asalt desemnate de nobila artă a războiului. Oniga se legăna țătoș pe calul său hălțat. Pintenii de ti- nichea zornăiau sub pîntecul ani- malului iar coiful său măreț, cu panas, armele și stratele poleite îi confereau o ironică grandioasă — surogat. Pentru moment țătoșe- nia țînutei mi-a amintit involun- tar clipele lui de fericire alături de Augusta. Era pe atunci fără pîteni, fără coif și strate aurite dar măreția lui izbucnea năvalnic prin toți porii, prin siguranța gla- sului și a gesturilor prin dirzenia privirii. M-am întrebant, în timp ce calul mă legăna iar lărnuială pe- destrașilor îmbulzîndu-se îmi pur- ta gîndurile, m-am întrebant dacă între cele două lucitoare și țetuna de amăgitoare stări de măreție era vreo asemănare: și imediat m-am întrebant descumpănit ce deosebire va fi fost. Voiam să descopăr în acele secvente confuze care-mi a- păreau succedîndu-se, momentul de adevăr iesirea din figurație sentimentul acela pe care Oniga îl juca, sau cine știe, îl purta cu adevărat, voiam să fac departaja- rea între ce era aparent și ce nu, între ce fusese amăgire și ceea ce constituia concretul său, de atunci și pînă în clipa aceasta cînd, a- lături de mine, se lăsa purtat de calul său hălțat cufundat în apa- rența unor decedate epoci și a u- nor scenarizate destine. Proba- bil asta făcea, se cufundase în mî- lul confuziei unei istorii inde- părtate, în timp ce, prin port-vo- ce, regizorul cerea neobosit înlă- turarea mărturiilor prezentului: a ceasurilor, brelocurilor sau tran- zistoarelor, a brațăriiilor pe care era gravat inevitabilul „love”.



Gh. RĂDUCANU: „Mama”

puncte de vedere

FORMA CA VOLUPTATE A DEFORMĂRII

Aproape insesizabilă la prima vedere, tautologia implicată de titlul cărții lui Marian Popa, „Forma ca deformare”, devine evidentă la cea mai sumară analiză. În fond, avem de a face cu o prescurtare, deoarece titlul integral ar urma să beneficieze de complementul direct cerut de verbul tranzitiv „a deforma”. Deci, a deforma... ce? Și cu aceasta pătrundem direct în miezul chestiunii, numînd toc- mai elementul esențial prezent de-a lungul întregii expunerii din cartea mai sus menționată. Ea își propune să illustreze arta și literatura, ca deformare, citînd, în sprijinul acestei teze, un mare număr de titluri din literatura universală și cî- teva din literatura noastră contemporă- nă. Încă din primele pagini ale cărții înțilnim chiar și o încercare de teore- tizare a demersului în cauză, autorul oprindu-se (e drept, cam pasager), asu- pra posibilității de a fi a formei. În care direcție este de părere: „nu există decît două alegeri esențiale: deformarea rea- lității și deformarea artei”. Și aceasta, în situația în care, postulează autorul, „orice formă este o deformare prin po- ziționare față de o altă formă, în raport sincron sau diacronic”. Să fim însă atenți: „o formă nu poate fi dată prin deformare”. Mai mult decît atît: „un alt paradox al deformărilor îl constituie faptul că și pe tot alege unciori forma de- abia după ce ele există”. Exact ca în cazul în care un copil își alege mama, abia după ce s-a născut. Afirmatie care va fi cu siguranță suspectată de M. P., de „deformare prin competență”, în ciu- da propriei sale aserțiuni, potrivit că- reia: „o formă nu poate fi dată prin deformare, rețeta, algoritmul există abia după modelarea obiectului transformat în formă”. Evident transformat în formă prin deformare. Dar de ce, după ce este transformat, mai trebuie modelat? N-adece aceasta cu o deformare a de- formării? Și-apoi, un obiect (fie și în raport cu un subiect) presupune o formă și un conținut. Rezultînd clar că sin- gura cale de „transformare” a obiectu- lui în formă este aceea de a-l frustra de conținut. De unde „amintita tautologie, care minează efortul autorului, în cepînd chiar cu titlul.

Încă nu știm ce este forma, dar înce- pem să bănuim ce este deformarea care (după autor) „ține de un proces de gîndire sau de un comportament condițio- nat. Numai în acest caz realitatea va fi confundată cu o formă, dincolo de care tot restul e deformare și deci irealitate”.

Deci: „numai în acest caz”. Ceea ce se vrea un fel de amendament estetic la afirmația făcută cu două rînduri mai sus, și anume „realitatea nu poate fi în nici un caz (s.n.) confundată cu o for- mă”. În nici un caz și numai în acest caz merg greu laolaltă. Dar să reluăm cita- tul și să-l transcriem pînă la capăt: „realitatea nu poate fi în nici un caz confundată cu o formă, nu poate fi su- prapusa și nici înglobată într-un etalon; ea nu poate fi deformată”. Deci, dintre cele două alegeri esențiale, amintite mai înainte, una este, practic, imposibilă: deformarea realității. Și totuși, deși de- formarea realității nu e posibilă, totuși ea „duce la forma artistică”. De unde rezultă că sînt și imposibilități posibile sau posibilități imposibile, ceea ce e tot una, dacă vrei să faci abstracție de sens și te mulțumești să te joci amuzat cu cuvintele. Cum face M.P. atunci cînd afirmă că „deformarea artei asigură construcția formală a realității”, adău- gînd: „iată un paradox necesar supra- viețuirii generale, care trebuie să dea tot avîntul de care are nevoie optimis- mul”. Jălnic optimism, dacă trebuie să cerșească avînt de aiurea. Dar să recapit- ulăm: „Deformarea realității (care este imposibilă), înțeleasă ca deformare a formei cu care este confundată realita- tea, duce la forma artistică”. Platon a fost puțin mai clar cu a sa copie a co- piei. În schimb, M.P. pare mai subtil.

Să vedem însă cum stăm cu deforma- rea artei. Aici situația este cumva mai dramatică. Un dramatism datorat epui- zării posibilităților, ceea ce face imi- nentă: „o mutație care să propună prin alte esențe un nou sistem morfologic și alte posibilități pentru reciclarea defor- mărilor”. Ceea ce vrea să spună, proba- bil, că actualele forme și-au trăit traiul și (tot probabil) o deformare prin per- formanță (individuală și în opoziție cu un statut colectiv), va crea acele proto- forme care vor face posibilă, la nivel de generalizare, „pe calea deformării prin competență” (de astă dată, în con- sens cu un statut colectiv, deși perso- nal interpretat) viitoarea artă și litera- tură. Cînd și în ce fel va apare acest (acești). Mesia de extracție estetică nu știm. Și nici Marian Popa nu ne spune. Spre deosebire de noi însă, domnia sa crede, alături de romanticii elitariști ai secolului trecut, în rolul aristocrat-de- miurgic al geniului. Pentru că, dacă n-ar crede, nu vedem de ce ar trage cu atîta nonsalanță concluzii de genul: „Orice civilizație culturală se bazează pe îmbogățirea ciclică a unor perfor- manțe care devin baza unui comporta- ment cultural”. Aceasta este, se pare, limita determinismului acceptat de M.P. — Wagner și Tarde: geniu și imitație. Dispărînd tradiționala disocierie dintre civilizație și cultură, autorul cărții sca- pă de cerința ingrată de a defini ce este după domnia sa, civilizația și ce este cultura. Pentru a putea ști eventual ce este civilizația culturală. Să fim totuși mulțumiți că, în planul civilizațiilor, pu- tem vorbi de o devenire, chiar dacă, și în acest caz, este eludată conținutul, con- diționarea socială istorică, totul fiind lă- sat în seama unor personalități (de ex- cepție) care elaborează o matcă structu- rală, însușită apoi de întreaga societate, astfel încît civilizația respectivă să po- ată fi definită ca atare. „Esențialul într-o civilizație este elementul cultural” spu- sese Toynbee. Înaintea acestuia, Wagner vedea în artă modele ale „tuturor ins- tituțiilor comunale ale viitorului”. Aceste modele devin, la M.P., performanțe. Ele duc la noi forme, care „devin baza unui comportament cultural”. Unde poate du- ce o asemenea poziție elităristă o pro- bează citatul următor, extras din cartea în discuție (p. 6): „Deformarea echiva- lează cu conformarea; toți indivizii sînt în aceeași măsură competenți în aplica- rea unei structuri reduse sau confun- dată cu o formă, a unui conținut redus la o formă, sau a unei esențe reduse la o formă. Competența se remarcă mai ales atunci cînd esența e formalizată pe cale pragmatică sau prin lipsa de ac- cent pusă pe corelarea taxinomiei cu pragmaticul”. Formulare eufemistică, in- terpretînd fără putință de tăgadă com- petența drept incompetență, elitelor re- venindu-le autenticele valori, „indivizi- lor” — ce?

Și acum să vedem cum stăm cu li- bertatea de creație. „A fi liber — postu- lează autorul — înseamnă două lucruri: să fii atît de puternic încît să-ți poți con-

stringe pe alții să-și dea seama cît sînt de liberi, sau să te constrîngi pe tine să fii liber, acceptînd un sistem de idei oficializat”. Dacă în cazul formei, totul era deformat, în cazul libertății, totul e constrîngere. Dovadă, faptul că după M.P., Homer, Vergiliu, Horațiu „au ilu- strat fără să cirtească o anume concepție despre viață, tipică statului sclavagist de atunci, cel mai bun stat de atunci (ș.a.); la fel Racine, Corneille, La Fon- taine față cu monarhismul absolutist, la fel romanticii germani nu mai știm fă- ță cu cine. Încît „orice drum ar apuca, un mare scriitor va avea astfel „liber- tatea de creație” care-l duce la capodo- peră. Restul este formalitate, procedeu literar, cuvinte”. Formă, am spune noi. Sau, în litera și în spiritul cărții cu pricina, deformare. A te supune, obiectase Kant,

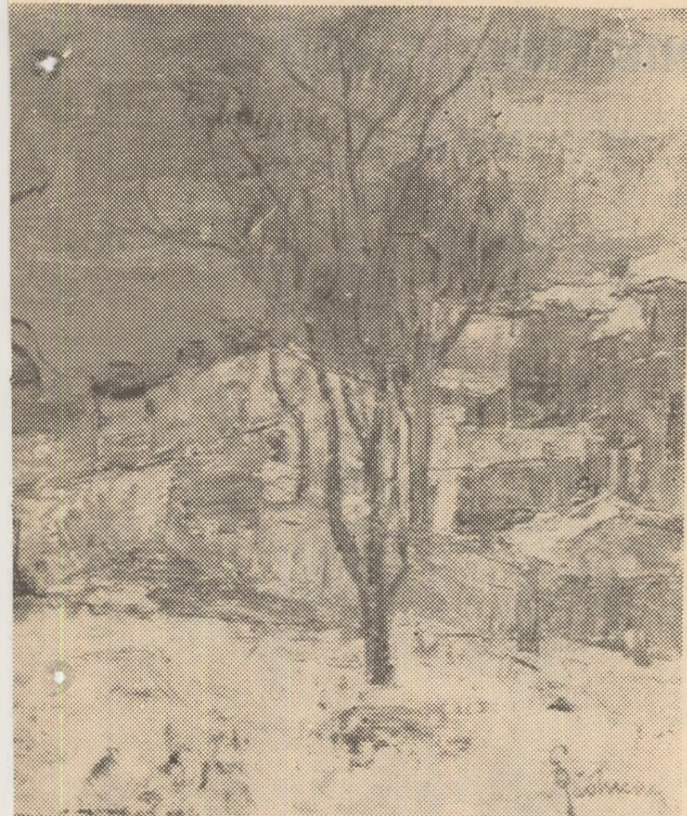
nu înseamnă libertate. A înțelege, nu în- seamnă încă libertate, deoarece înțele- gerea nu angajează sentimentele, pa- su- nile, în afara cărora omul nu este cu adevărat om. Și-apoi, o asemenea accep- tare nu seamănă cu ceea ce Hegej nu- mea „falsa conștiință de sine a libertă- ții” semn al unei „duble absențe” a ace- steia? Și-atunci, cum poate fi identifi- cată reala libertate cu dubla ei absență? Libertate ca necesitate înțeleasă, spuse- se Spinoza. Cea mai bună dintre lumile posibile, spuse- se Leibniz. M.P. nu face decît să adune și să generalizeze. Sim- plificînd pînă la un fel de cabalistică, suprema expresie a deformării fiind — și nu e ultimul paradox! — cercul: „semn cabalistic, parafraza de Paștea acestuia”. Inscrind în cuprinsul acestuia cîteva linii (care aduc cu literele M sau W — Man, Woman, Weib, masculus, mulieris etc. etc. etc.), M.P. crede cu seriozitate că orice fenomen fizic, chi- mic, mecanic, psihologic, spiritual (! istoric, poate fi redus la un proces a cărui reprezentare grafică este dată de schema amintită (publicată la p. 19). Da, crede, acesta-i cuvîntul! După cum Freud credea în apropierea dintre litera W (Wolf) și urechile lupului visat de nu știu cine; sau de posibilitatea unui tra- iect, ilustrat de cărți sacre: deformare, refulare, asasinat verbal...

La ce ajută toate acestea, mă veți în- treba. Nu știu. Mai ales că problema formei ca deformare rămîne în continu- are ceoasă, refuzîndu-se oricărei so- luții care să nu contrazică ordinea lo- gică a lumii. Ordine considerată de M.P. într-o cam învechită perspectivă meca- nicistă, însumînd liniare serialități de cauze și efecte. Cu unicul amendament potrivit căruia, știut fiind că „o cauză nu se află în contrapunct cu efectul: dacă există însă o succesiune de cauze și de efecte, prima cauză formează, prin raportare, un contra punct cu ultimul efect”. Rezultînd un fel de pas de deux, pe o temă pretext, de la care se poate porni oriunde, cu condiția să ții ritmul. Și: „realismul este o deformare a idea- lismului. Idealismul e deformarea rea- lismului. Realismul e ultimul idealism: idealismul e cel mai învechit realism. Realismul e o deformare a realismului”. Dar, să nu uităm că „fiecare mișcare literară e realistă în momentul care i-a dat naștere”. De la clasicism la supra- realism. Cu condiția să deformezi, (de- formarea evidențîndu-se tocmai prin lipsa de coeziune a formei în raport cu esența, conținutul și substanța!) Deci, să deformezi realismul (trecut) pentru a obține realismul (prezent), deformabil și el pentru obținerea realismului (viitor). Realismul fiind datorat amintitei „lipse de coeziune”. Fără lux de amănunte, care poate genera nonrealismul. Și fără fantezie, care nu-i decît un „surogat al intelectului”. Aceasta, într-o epocă în care „teoriile nucleare și acelea privind modelele fac mult mai real nominalis- mul medieval decît realismul senzorial”. Poate realismul medieval!

Oricum, a căuta temeiurile cărții „For- ma ca deformare” înseamnă a căuta cea ce autorul nu a intenționat să pună în ea. A divaga pur și simplu. Dezvoltînd, e drept, o expunere de un farmec real, seducător. Aproape că nici nu observi cînd se produce naufragiul. Din care sînt foarte multe de salvat. Aceasta fiind însă, în exclusivitate, treaba autorului.

Noi n-am făcut, în definitiv, decît să punem cîteva modeste semne de întrebare. Cu dreptul de a greși. Dar nu și de a deforma. Oricît de posibil sau im- posibil ar fi acest lucru.

AI. I. FRIDUȘ



„Peisaj de iarnă”

Odă

Larilor blinzi și buni și preaputernici,
nectarul inimii să dăm:
îngîndurarea noastră care nu se poate spune
decît în limba florilor,
acolo unde suntem
un lunecuş de ceruri în privighetori.

Albastrei rune întulburate
deasupra cuibului de rîndunică,
genunilor căzute în genele albinelor,
în spicul grîncilor,
dintii umezire a soarelui sub pleoape,
umbra luminii cu voivodalu-i umblet
peste veacuri: România românilor!

Daniel LASCU

Numele tău

Mina dă muguri, semnul unui fruct
Plină-i de imnuri inimă ta țară:
Se-aprinde amurgul și arde
Înveșmintat ca ruga-ntiia oară.

Binecuvîntat de ploii roditoare și-e trupul,
Creu de cei care te-au păzit și-au plecat
Stringîndu-și săbiile și săvoadele albe,
Dîntotdeauna binecuvîntat.

Plinî de averi, slăvîndu-ți lumina
Mîndrii-s bărbații tăi între bărbații lumii
De două mii de ani trecînd ne-nvinși
Precum un cînt spre murmurul genunii.

Numele tău rotund de-mpîlniri,
Numele tău ca m'reasma vărsată:
Patrie-piine, patrie-liră, patrie-rug
B'neucuvîntată fii, binecuvîntată!

Viorel VARGA



Peisaj transilvănean

Profil

GHEORGHE RĂDUCANU

În primăvara acestui an, pictorul bucureștean Gheorghe Răducanu, născut cu 50 de ani în urmă într-un sat de pe lângă Vaslui, a expus pentru a doua oară la Suceava, în deosebi peisaje; gen predilect, în care și-a cucerit un loc de frunte prin lirismul său, înscriindu-se pe linia tradițională a picturii românești. Peisajele sale, prezentate apoi și într-o expoziție de grup, la București, caută să poetizeze natura, așezările umane, surprinzându-le mai ales metamorfozele legate de lenta desfășurare a anotimpurilor. Predomina însă începuturile de iarnă și presimțirea primăverii, când albul zăpezii dialoghează expresiv cu brunurile pomilor desfrunziți și ale pământului încă neacoperit. Ne-au atras atenția prin rafinamentul lor cromatic, prin sentimentul delicat, ușor nostalgic, de strânsă comuniune cu realitatea, pe care ni-l comunică aceste imagini evocând mai ales ulițe și margini de localități rurale, motive ce revin frecvent pe pinzele sale. E un semn că pictorul a rămas afectiv legat de un anume mediu social, acela al formării sale.

Savant orchestrate, surdizinate, prețioasele sale griuri sau ocurile calde, se apropie de un ton dominant, dintr-o gamă foarte bogat nuanțată. Prin ele, acest moldovean cu simțul frumosului conexat inexorabil la „cuvânt”, cum îl numea odată criticul Ion Frunzeti, își mărturisește trăirile, bucuria contemplării spectacolului cromatic al unor priveliști în care prezența umană se face întotdeauna simțită.

Lipsa de ostentație, de spectaculos, te invită să-i privești mai de aproape tablourile, realizate într-o tehnică proprie, prin tușe scurte și juxtapuneri de tonuri, care sugerează uneori vechile ziduri, pe care timpul și-a imprimat generos patina, conferindu-le un farmec aparte. Se poate vorbi aici de o virtuozitate, de un meșteșug elevat, din care rezultă o transparență și o matitate ce amintesc de frescă, pe care Răducanu, o practică de mulți ani, cu un succes notoriu. Artistul caută o esențializare a imaginii, în cadrul larg al figurativului, păstrând elementele ce definesc o atmosferă. În peisajele sale își discută spațiul trei elemente principale, aflate într-un expresiv dialog: cerul, adesea cenușiu, dramatic învolburat, casele și pomii, iar în prim plan pământul înzăpezit în care se reflectă tainice violeturi.

Portretele — au ceva solemn în atitudine, fără să fie rigide. Pictorul le adăpostește expresia psihologică, sugerându-ne lumea lăuntrică, a acel univers moral distinct. Așezat monumental în pagină, un recent portret de țaran are trăsături bine individualizate, de mare autenticitate tipologică. Ca și sobrul autoportret exprimând candoarea în fața vieții, sau mai vechiul portret de bătrână, care ne dau măsura talentului său și în acest gen complex, în care ajunge la chipuri spiritualizate, printr-o remarcabilă economie de mijloace.

Sinteză între rațiune și sentiment, pictura lui Gheorghe Răducanu cuprinde o notă de gravitate și de liniște meditativă, rezultate din forța de a îmbrăca în aura feerică a poeziei cele mai modeste motive. Conștient de adevărul că cine se schimbă prea des nu are încredere în sine, pictorul manifestă o consecvență pilduitoare, mergând pe o cale proprie,

Marin MIHALACHE

ILEANA BRĂTU:

Răsturnare în spațiu

Pe jumătate jurnal pe jumătate eseu, **Răsturnare în spațiu**, apărută la Editura „Cartea românească” de Ileana Brătu, deși înegală și uneori, cam aridă, oferă suficiente pagini scrise cu nerv și avizare. Parcursind un cuprinzător spațiu geografic — Austria, Italia, Franța, Spania, S.U.A. — autoarea s-a aplecat, cu o cînd vie, cînd oarecum blazată curiozitate asupra a tot ceea ce arta, eu precădere, arta plastică oferă vizitatorului în respectivele țări. Prilej de a confrunța idei curente, a căror frecvență circulație în medii școlare sau academice le încarcă de nu știu ce superstițioasă autoritate, căreia nu e de loc ușor să i te sustragi. Totuși, Ileana Brătu o face. Și încă, am zice, cu o nonșalanță care poate scandaliza, mai ales atunci, cînd miza unui atare joc de-a adevărul este Mișelangelo sau întreaga pictură a Renașterii; ori cînd, făcîndu-se, cam exclusivist, apologia arhitecturii gotice, se bîntuie complezător opinia potrivit căreia, aproape toate conținuturile sociologice moderne, de separarea individului de societate, țin de mentalitatea impusă de orașul gotic. Ca și arhitectura și mentalitatea sînt deopotrivă social-istoric condiționate este, cu siguranță, mult mai aproape de adevăr. Dar, după cum spuneam, Ileana Brătu are oroare de adevărul prestabilit, oricît de aparente ori fundamentat, și, în loc să-l plătească, căutărilor, bravind, căutărilor, bravind, căutărilor, bravind, farmec scrierii, fie și cu un scul de-alăsa fără răspuns multe dintre întrebările pe care și-au spus și ele mai puțin de puțin că un vag aer de retrăită studen-

ledînd în cuvînt, înainte al unei recente lucrări (**Culmi și abisuri ale personalității**) pentru modalitatea eseistică de abordare, acad. Vasile Pavelcu descrie astfel virtuțile acestui „drum spre ipoteze”: „Facilitatea eseului se echilibrează cu ponderea prevederii la care te obligă circumspecția”. Formularea, prin precizia sa, reține atenția nu numai ca enunț asupra naturii controversate a eseului, dar și prin indicațiile metodologice pe care le conține și care caracterizează eseul ca instrument de lucru. Analiza mențiunilor despre eseu oferă astfel datele considerării atente a unui gen văzut mai mult în legătură cu condiția publicisticii, chiar atunci cînd autorul, ca în cazul de față, este și un remarcabil savant. Psihologia, vom arăta, prilejuiește o perspectivă inedită asupra eseului în care să primeze nu atît faptul că este situat la egală distanță de actul literar și științific, cît elementele de specificitate care rezultă din condiția sa. Discuțiile la apariția primei ediții a **Dramei psihologiei** comportă motivele unei astfel de revizuirii, reținute de autor în forma lor interogativă: Este tratarea cvasiliterară a problemelor fundamentale ale psihologiei o coborîre a prestigiului și o profanare a drepturilor „sacre” convenite unei discipline „riguroase” și consecvent științifice? sau: Este modul însuși de a trata problemele „științifice” fără cifre, fără examen de laborator, fără experiențe, anchete și tabele impresionanțe, semnul abdicării de la știință? Acuzațiile astfel formulate ar fi cu atît mai grave cu cît avem de-a face, cum consemnează subtitlul cărții, cu un „eseu asupra constituirii psihologiei ca știință”.

Înainte de a examina consecința acestor „semnale de alarmă”, să observăm că ecoul lor persistă, desemnînd într-adevăr o problemă care, însă, nu numai că nu dizolvă prestața eseului, ci, dimpotrivă, o întemeiază pe bazele psihologiei științifice. Evitînd „canoanele didactice”, eseul realizează o înlesnire, un plus de libertate în argumentare, rezultate dintr-un mod deosebit de a înțelege disciplina științei ca „disciplină trăită, devenită co-substanțială”. Totodată, mijlocînd jocul analogiilor, suportul eseistic susține comunicabilitatea, constituie deopotrivă o „invitație la dialog” și o „invitație la cunoașterea de sine”. Eseul (drum spre ipoteze) apare ca fiind modalitatea constitutivă demersului psihologic atît în ce privește sursele, vădite în preocupările filosofilor, moralistilor, pedagogilor, scriitorilor din toate timpurile, cît și resursele unui model științific de explicare în psihologie, dezvoltate prin evaluarea critică a curentelor și tendințelor, a „istoriei temelor”. Prin definiție, confortul spiritual adus de eseu presupune ca termen de echilibru „rezerva omului de știință”: atuurile unei experiențe deosebite în cuprinsul căreia constantele se desprind pe un fond tematic mereu îmbogățit. Ca examen critic, eseul naste polemica, mod de raportare și auto-

ție răzbată din modul în care sînt tranșate probleme foarte complicate ale artei, actuale atîta vreme cît „artistul se va întreba despre rostul lumii, iar lumea se va întreba despre rostul artei sale. Referirile la Roland Barthes sau Jean Cassou, interviul luat lui Salvador Dali, angajarea în dezbateri a punctelor de vedere emise de Jean Duvignaud, care la rîndul lui îl citează pe Lévi-Strauss îl acceptă pe Luckács și-i întemeiază demersul pe Panofski și Francastel, fiecare în parte și toate la un loc dau cărții un aer erudit, datorat și faptului că e vorba mai mult de o panoramizare a opiniilor emise în chestiunea abordată, decît de confruntarea, amendarea sau, eventual, dialectică negare a acestora. În cazul cînd o face totuși, apreciînd, de pildă, odată cu Roland Barthes că „artistul este omul care absoarbe radical acel pentru ce al lumii, într-un cum al creației” este vorba, practic, de intenția autentificării propriei profesiuni de credință. Afirmate, de altfel, cu fervoare, chit că nu depășește cu mult identificarea picturii tradiționale cu un comod fotoliu al imaginației, pe care numai pictura modernă, crede autoarea, ar fi în măsură să o incite la reflexivitate și să o angajeze din punct de vedere social. Rezultînd, după cum se vede, o opțiune violent partizană, ca oricare altă care se mulțumește să nege, nereușind să afirme la fel de convingător.

Oricum, dincolo de acestea **Răsturnare în spațiu** se înscrie drept posibil punct de plecare privind lucida prospectare a configurației și orientărilor artei moderne și a rațiunilor de a fi ale acesteia, repudierea retorismului redondant și a infatuatului loc comun fiind un bun cîștigat. Merit real al unei cărți a cărei lectură nu ezităm a o recomanda.

Al. IACOBESCU

Psihologia în eseu

cunoaștere, investigînd pe verticală consecințele adevărului, rezonanța sa în spațiul socio-afectiv: „Adevărul însuși nu are numai o valoare biologică, instrumentală, în actul de raportare a omului la realitate, ci se ridică pe o treaptă spirituală, de valoare umană universală”.

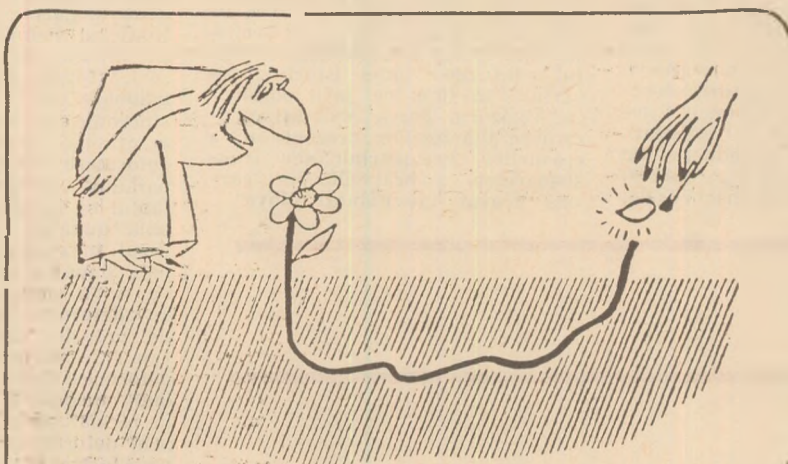
Pentru psihologie, care, după leit-motivul dramei sale, „nu este, ci devine”, eseul evidențiază exigențe specifice semnificate ca atare în fragmentele despre „un nou act al dramei: psihologul condamnat de psihologie”. „În zadar, replică autorul, va aborda psihologul problema „flexibilității” în procesul de creație, cînd el însuși este lipsit de asemenea însușire”. Particularitățile psihice implicate în modul de tratare verifică încă o dată avansul real al cunoașterii, bîci tema cercetată se dovedeste o sursă eficientă prin intermediul căreia sînt sancționate cu promptitudine contradicțiile între materia și forma expunerii. Această idee conține un substrat polemic în care se răsfrînge de altfel spiritul întregii lucrări: ea semnaleză sintetic toate acele tendințe reducționiste care suprimă obiectul psihologiei în loc de a-l analiza. „Omul viu și concret se volatilizează în perspectiva mitului cifrelor și a mitului preciziei”. Rezolvă eseul atari paradoxuri?

Înlesnind transferul de semnificații dintre literar și științific, eseul, în orice caz, accentuează aceste contradicții, le pune în termeni proprii. Formularea corectă a problemei dă, ei aici, de jumătate răspunsul. Structurile cristalizate ale literaturii se pretează interpretării psihologice și, în plus, explicația retine coerența și autenticitatea unor modele literare. Acestea din urmă nu servesc doar ilustrării ca predicat ale unor fenomene noi, recunoscute, la care psihologul face apel pentru a spori forța și claritatea argumentării, ci suscită și elaborarea conceptuală

specifică științei. Eseurile acad. V. Pavelcu fac, pentru nevoia analizei psihologice, procesul unor idei, secvențe și personaje (personalități accentuate în viață și literatură) reconstituind relațiile bivalente dintre „realitate și ficțiune”. Căci „prin eseu, substanța cercetării, actualitatea, devine nu numai o problemă de dominantă, ci și de stil. Incidența actualității presupune și sarcini restitutive și elanuri prospective. Modele funcționale se găsesc și în **Caracterele** lui Theophrast ori în **La Bruyère** care, pentru **Moravurile** acestui secol își propunea descrierea „moravurilor și caracterelor”. Încredîndu-și temerara încercare de „a picta omul în general”. Psihologia revitalizează aceste încercări de a caracteriza condiția umană ca ansamblu relațional, după structuri tipologice. Progresul cunoașterii științifice, „diferențierea înțelesurilor” implică și posibilități noi de a valorifica „psihologia implicită”, acea „fază primară de cunoaștere psihologică”, a „psihologiei în acțiune”. Că este fapt al revenirii la sursa de motive constituie o permanentă ne-o sugerează și accentele unor observații: „Trebuie să renunțăm la soluția de a respinge bunul simț atunci cînd nu-i găsim loc în sistemul gîndirii noastre; să nu transpunem pe planul științific mecanismul psihic folosit de vulpe în fața strugurilor inaccesibile declarînd că sînt acri sau că nu există”.

În fine, această observație pe care nu întîmplător am transcris-o, exprimă, alături de numeroase altele, importanța literară a științei. Plasticitatea exemplificării dobîndeste astfel atributul examenului critic. Cînd în 1888, Titu Maiorescu nota despre psihologie că „ceea ce ni se dă drept știință este (...) în mare parte fără folos practic și nedemnă de cuvîntul știință”, conchizînd că nu ne rămîne decît folosirea „propriei experiențe”, „cea mai bună scoală”, „dar textele acestei școli sînt prea scumpe”, el consemna totodată că în loc de „știința sufletului” trebuie să te mulțumești cu „maxime”, aforisme, poate „unele romane și drame” și, în sfîrșit, „cu propria ta experiență”. Asimilarea celor mai de seamă contribuții ale psihologiei de peste secol schimbă tocmai locul termenilor în acest raport: recitigarea personalității pentru psihologie găsește în vocația eseului o veritabilă sursă.

Paul BALAHUR



CONSTANTIN CIOȘU: Negru pe alb

Dacă risul este o puternică și eficientă armă socială, caricatura ca formă a risului are toate șansele și premisele să ajungă o asemenea temută armă socială numai dacă se inspiră din social, abordînd cu curaj, dar și înțelepciune socialul. E ceea ce face de mulți ani tînarul și dotatul grafician Ciosu. Ciosu practică o caricatură a tipurilor, creînd o adevărată tipologie umană care merită a fi înfierată, pornind de la pertinente și penetrante observații sociale și știînd să le cristalizeze în imagini de-o surprinzătoare claritate. O claritate care o dispensează de orice comentariu verbal. Ciosu are un stil al lui, foarte distinct și foarte necesar în caricatură, ca linie grafică, dar el are și un stil al său de satiră care rezultă tocmai din modul de abordare a realității. Ciosu atacă tot ce e automatism, dar nu un automatism oarecare ci unul dăunător, care lezează valorile morale și cele cetățenești ale societății noastre, acele apăsături care, ridicate la rangul de cod al comportării unor indivizi, tind să devină noxive, poluante pentru mediul nostru. Din modul în care-l tratează Ciosu se naște nu numai risul ci și atitudinea cuiva față de cei încriminați, mergînd de la repudierea binevoitoare la disprețul suveran, ori indignarea vehementă. E o reușită a tînarului caricaturist moldovean, prezent în presa noastră și, lucru demn de semnalație în cea literară cu precădere, distins și apreciat în diferite concursuri internaționale și căruia îi consacram un interesant album editura Meridiane, inaugurînd, pe cît se pare o nouă serie de colecție. Album de prestație și frumoasă tinută grafică și care, ținem să semnalăm, se bucură și de-o doctă prefață, cu referințe asupra naturii risului și comicului semnată de esteticianul ieșean Radu Negru.

Ion TĂTARU

P.S. Rîndurile de mai sus sînt scrise cînd ca o confirmare a celor spuse de noi aflăm că lui Constantin Ciosu i-a fost atribuit Premiul I în cadrul salonului umorului ediția 1975. Felicitări.

Ca sub o stea albastră

o, cită fericire e
să poți muri în fiecare cuvânt
pentru patrie
și mierla singelui tău
să rămână cîntînd
peste coloanele roșii
viscolite de alb

și inima ta ca o flacăra blindă
să coboare cu luare aminte-n țărîna
luminînd întunericul
de pe frunțile marilor semeni
cum liliacu-n april
noaptea în care
pentru-nțîia oară iubești

doar pieptul să-ți rămînă vederii
așezat pe neliniștea pietrei
(pe care nici scarabeul, nici vipera
n-a putut umili vreodată
nașterea setei)
și ca un disc uriaș cu bătaie de ornic
să purifice timpul
pentru veghe și credința răminerii

și tu să nu știi și să mori visînd
pînă cînd carnea trupului tău
se dizolvă în abur de maci
și mirosme de griu
că orice vietate respirînd, să respire
eternitatea rodirii
prin care veșnic cîntă o pasăre
cu aripi de flamuri

o, și tu să nu știi că ești respirație
că ești pulsul luminii din cîntec
și febra marelui zbor
din singele neamului
și să te trezești fluviu de flaute
sub fruntea încinsă a patriei
fericit,
ca sub o stea albastră!

Valeriu SALCIE

Fără opriri...

Arde singele nostru, arde
fără cenușă în legănare
oasele-n flacăra orei prelungi
ruptă din umerii noștri de soare.

Uite, iubito, lumina-i aproape
și se dilată cînd tu o respiri
ne-aștept-o gară așezată pe ape
noi vom tot arde, fără opriri...

Acum cînd nu mai am nimic
din trupul tău rămas în albe rochii
și nici un semn de umbră nu ridic
de lacrimi verzi mi s-or aprinde ochii

ci tu în noaptea apelor s-auzi
cum se înțepă valurile-n lună
și stelele printre copacii cruzi
mireasă-n colț de cer mi te adună.

Dionisie DUMA

Moștenire

Fruntea viteazului
pare un munte
pe care privirea
nu-l mai poate atinge
de aceea-n amiază
soarele cunoaște
chemările noastre,
de aceea piatra respiră
dogoarea pămîntului
pînă toamna tîrziu,
cînd cineva nevăzut
ne încercuiește vîrsta
după cîntec!

Vasile Sevastre GHICAN

Sfială

Din adînc, din adînc
mai ales
absoarbe Mimoza sfială.

Se vede
că neamul privighetorii
o arc
din însuși adîncul adîncului:

Altfel n-ar mai cînta
de mii de ani
fără să-și ceară
pe drept meritata coroană
de pasăre-rege.

Ioan PURDELEA

La poarta satului

La poarta satului
e arborat un gînd,
se află acolo
un stîlp de lumină — demnitatea
oamenilor.

La poarta satului
e o floare
în ea se găsește un dor — inima
oamenilor.

La poarta satului
ascuți riuri de vînt,
așteaptă acolo povestitorii
din adîncimea ulcioarelor.

La poarta satului
vei învăța
desăvîrșirea iubirii.

Lucia COTAE-COSÎTEANU

Evocare

Acel August a fost o flacăra
filtrată printr-o ogivă de stea
aurită de pulberi de glorii
venind pe sub covoare de ierburi
din pieptul eroilor.

Sufletul nostru
n-a uitat anotimpul de purpură
și-n fiecare an
ii schimbă veșmintul
așezînd pe brațele patriei
imense steaguri și lauri...

Dan PAVEL

La ora actuală

Probabil prin 1955 — 1960 s-a răspîndit în limba cultă românească, atît scrisă cît și vorbită, expresia la ora actuală, cu sensul de acum, astăzi, în perioada actuală, în momentul de față. Limba română dispunea și dispune încă de cel puțin aceste patru exprimări cu același sens. Expresia la ora actuală constituie o a cincea expresie, pentru același sens; și ea este considerată de toți cei care o utilizează, în special ziariștii și publiciștii, dar și mulți alții, drept o formulă mai distinsă, mai nobilă, decît celelalte patru, pomenite mai înainte. Acest caracter mai distins, mai nobil rezultă din întrebuintarea oarecum figurată a cuvîntului oră pentru moment, perioadă. Cînd noi vorbim de ceva oră, exprimarea limitează la un timp precis și scurt, de o oră, o perioadă mai îndelungată. Cum spunea Valeria Guțu-Romalo de astăzi, din momentul de față, din perioada de față, ne referim la o perioadă mai întinsă de timp. Cuvîntul moment, în asemenea împrejurări nu are sensul de clipă, ci de perioadă mai întinsă de timp, chiar de cîțiva ani de zile. Avem a face cu unul din sensurile de mult generalizate ale cuvîntului moment. De aceea, cînd, în loc de moment sau perioadă, zicem în lucrarea Corectitudine și greșală, p. 272, în cazul expresiei în discuție cuvîntul oră indică un interval de timp mai lung decît permite conținutul semantic al cuvîntului oră.

Chiar pentru cei care înțeleg prin oră momentul, timpul în care sîntem, utilizarea cuvîntului oră în locul cuvîntului moment, perioadă constituie o inovație, o abatere de la normă, ceea ce aduce o variație stilistică. Întrebuintarea cuvîntului care denumește partea pentru tot își are aici efectele ei stilistice. De aceea expresia este des utilizată pentru înobilirea exprimării, vorbirii. Cei care nu cunosc franceza nu știu că acest mod de a ne exprima este un calc lingvistic după franceză, adică o exprimare după model francez, dar în cuvinte românești. După cum se știe, francezii spun: à l'heure actuelle; dar și à présent, maintenant și altfel. Nouă ni se pare însă că această expresie trebuie înlăturată din limba noastră scrisă și vorbită, și nu pentru că este rezultatul unei imitari a limbii franceze, ci pentru că dă impresia de pedant, de căutat, de artificial. Impresia aceasta provine probabil din faptul întrebuintării necorespunzătoare, neîndreptățite, a cuvîntului oră, în română, cu sensul de perioadă de timp mai îndelungată: perioadă a anului, perioadă de cîțiva ani de zile. Expresia suferă deci de același păcat ca și expresiile similare: la modul general, la modul estetic etc., atît de utilizate de critica noastră literară în ultimele decenii și criticate pe bună dreptate de academicianul Iorgu Iordan.

G. IVĂNESCU



Gh. RĂDUCANU:

„Jarna pe uliță”

Viziunea eminesciană
a muntelui

Dintr-o statistică pe care am efectuat-o asupra creațiilor eminesciene în care este prezent muntele sub o formă sau alta, se constată o evoluție interesantă și se poate alcătui o diagramă ce reflectă impulsurile creative în această problemă. Pornind de la debut, se observă că punctul maxim al frecvenței muntelui este perioada vieneză și începutul celei berlineze. Urmează o scădere, apoi o recrudescență în anul 1876, în perioada de la Iași. Frecvența acestor poezii descrește treptat, pentru că ultimul impuls să reprezinte ultimul an de creație lucidă, cîntecul de le-bădă al poetului. Perioada vieneză, ca punct maxim de apropiere a muntelui, se poate explica prin maturizarea elementelor de transfigurare a imaginii montane, gîndindu-ne că recepționarea acestei imagini nu coincide, de cele mai multe ori, cu creația propriu-zisă.

În legăturile sale cu înălțimile, poetul descoperă rațional și sensibil semnificația muntelui. Convins de măreția istorică, Eminescu descoperă muntele ca păstrător al neamului său și de aici dorința de a crea o mitologie românească, ancorată în perioada dacică. Descoperirea mitologiei nordice îl atrage mult, poate prin similitudinea de atmosferă cu viziunea sa asupra autohtonismului dacic. Încearcă o simbioză a acestor mitologii pe baza elementului montan. Important e că modalitatea artistică nu folosește decorul pictural în singularitatea lui, ci semnificația lui profundă. Eminescu descoperă identitatea de trăire din sufletul său și din spiritul ce-l degajă muntele, dar muntele pămîntului său. Acest gînd e o revelație. O revelație romantică, în sensul în care romanticii acceptau visul, ca „poarta care se deschide spre lumea atemporală”. Dar Eminescu, acceptînd această idee, nu cade în eroarea romantică de a „îmbrățișa totul, lăsîndu-se în voia naturii și a vieții instinctuale, re-negînd spiritul”, ci adaugă revelației propriul spirit, acel

„stăpîn al minții adînci” leopardian, care-i deschide privirea spre iubirea muntelui strămoșesc, spre ideea de perpetuare a unui potențial valoric în timp, spațiu și energie. Muntele face parte din această idee.

Viziunea asupra muntelui urmează o evoluție de la debutul literar și pînă la stingerea creației, fiind în funcție de o serie de date, întîmplări și fapte de cunoaștere. Copilăria cu basmele ei, adolescența cu peregrinări și lecturi diverse, epoca de studii de la Viena și Berlin, cartea bogată a creației populare — toate au contribuit la alcătuirea viziunii montane.

În această viziune trebuie urmărită evolutiv și estetica muntelui la Eminescu. În creațiile de început, muntele, descoperit ca o frumusețe frapantă și inedită, entuziasmează juvenil pe poet, copleșindu-l cu polieromia sa. Din acest motiv „întunecimea”, „desimea” codrului, „verdeța” abundentă sînt atribute admirative. Cerul senin, atît de albastru la altitudine, norii atît de conturați și strălucitori în zilele însorite imprimă o senzație de luminozitate și ideal optimist. În această claritate atmosferică masivitatea muntelui, verdeța cetinii sînt puternic detașate și contrastul face un joc arhitectural de o neasemuită frumusețe. Contururile crestelor vibreză în aerul limpede și impresia de tremur al crestelor dă munților o aureolă scilpitoare. Acest fenomen, observat de poet, dă naștere neuitatelor versuri: „N-oi uita vreodată, dulce Bucovina / Geniu-ți romantic, munții în lumină”. Impresia a încrustat-o și în Geniu pustiu, dînd una din cele mai frumoase pagini de literatură alpină. „Văile în flori” din La Bucovina sînt imagini polierome vibrante pe care poetul le va îngloba în viziunea muntelui, dînd acestei viziuni un început simpatetic botanicellian, gen al frumuseții care caracterizează începuturile de creație ale poetului.

Dar această perioadă e relativ scurtă și muntele e privit într-o lumină matură, saturată; cunoașterea muntelui e aprofundată din peregrinări, din lecturi și poetul își formează despre înălțimi o părere mai gravă. Sentimentul apartenenței la aceste înălțimi se transformă în convingere, se adaugă mîndria națională și căutările unui mit autohton vrednic de aceste frumuseți montane atît de potrivite trecutului dacic. Din acest trecut prezintă atracție caracterul de dirzenie și credința în nemurire. Spiritul romantic al poetului e cîștigat. Cunoașterea filosofiei germane, a celei schopenhaueriene în special, îl va îndrepta spre căutarea neantului, ca filosofie a pămîntului dacic.

În această armătură spirituală frumosul montan se trans-

formă. Muntele capătă o coloratură mai sumbră. Visul romantic îmbracă înălțimile și contururile muntelui devin mai aspre, pădurile mai adînci, mai întunecate, mai vechi. Muntele trăiește cu o personalitate lăuntrică plină de energie, gata să izbucnească dincolo de formele telurice, într-o pulsație cu caractere ancestrale, devenind purtătorul de cuvînt al poporului străvechi căruia i-a fost leagăn și sălaș.

Cu aceste caractere muntele capătă o frumusețe în plin echilibru; dinamismul muntelui acționează într-o tensiune unitară, în care tendințele impulsive și cele formative nu se depășesc decît rareori. Acest gen de frumos al muntelui îl va caracteriza și pe poet cu întreaga sa creație. Desigur, în creația eminesciană există izbucniri ce rup zăgazurile, așa cum, la început, tendința formativă va aduce frumuseți suave. Dar orice creație în unitatea ei are nuanțe de dăltuire care duc la stabilizarea unui anumit gen al frumosului. La Eminescu acest frumos este echilibrat, la fel ca la Goethe, la fel ca la Leonardo da Vinci. Acest tip va contribui și la viziunea muntelui.

La Eminescu viziunea muntelui e precizată prin apartenența muntelui la viața poetului și la viața poporului. Muntele e suport moral și cetate ocrotitoare. Visul romantic a dat muntelui vrajă și mit. La Eminescu vraja muntelui e o cunoaștere a lui și mitul o trăire necesară. Muntele e un personaj sacru prin frumusețe și prieten prin destin; munții reprezintă un templu, dar nu ca la anticii Olimpului un templu sacrosant, ci o poartă prin care intri în sufletul neamului.

Pentru Eminescu muntele e un demiurg în stare de latență și energia lui creatoare se transmite prin mijlocirea poetului ca talnă și vis, creator și păstrător de energii românești — iată esența acestei viziuni eminesciene a muntelui. Din această viziune eminesciană, peste ani, filiația lui Blaga va fi directă.

Muntele e în viziunea lui Eminescu un tărîm romantic prin fantasticul frumuseții dar și un factor social în dinamica societății românești și acest lucru îl definește pe poet ca pe un precursor al timpului modern, așa cum se dovedește din studiile și articolele sale referitoare la politică și cultură. Muntele i-a conferit poate calitatea tradițională, dar aceasta a fost o armă eminesciană de luptă cetățenească împotriva oportunismului din timpul său, adevăratul tradiționalism eminescian înscriindu-se în preceptele viabile și eterne pentru păstrarea ființei spirituale a acestui popor.

Dragoș NISIOIU

Mihail Zamfirescu și-a început studiile la „Sfintul Sava”, plecând apoi la Paris și Viena, sprijinit material de Ion Heliade Rădulescu, unde între 1860—1862 încearcă zadarnic (împiedicat de o boală de plămâni și de un stupid accident feroviar al cărui victimă a fost și din care a rămas mutilat tot restul vieții) să-și obțină diploma în literatură și filosofie. Reîntors în țară, suferind și foarte deprimat de rătăcirile studiilor universitare, obligat fiind să-și câștige existența, tânărul acceptă protecția doctorului Carol Davilla, care îl angajează ca funcționar la „Eforia spitalelor civile” din București.

În 1863 își publică primul volum de versuri intitulat **Aurora**, care nu are succes de public. Nu este greu să ne imaginăm ce complexe trebuie să fi luat naștere în tinărul cu o înfățișare nu prea atrăgătoare și ale cărui încercări de afirmare poetică cunoșteau un insucces total.

Ascet și singuratic, neînțeles și torturat de lipsuri și boală, pocitul își trăiește cu intensitate drama insuccesului, formulându-și o pledoarie pentru dreptul de a fi el însuși, de a descoperi altfel, în viața sa proprie, lumea, realitatea.

El își exprimă această pledoarie în suplimentul literar al ziarului bucureștean „Lumina” din 18 august 1864. Un răspuns tăios, plin de dispreț și aroganță, care viza deopotrivă poezia și poetul, publicat de același ziar în 15 septembrie 1864, sub semnătura lui C. Popazu—tatăl, contribuie și mai mult la starea de dezechilibru moral în care se afla Zamfirescu.

Sărac și fără relații, poetul așteaptă salvarea de la publicarea poemelor sale, intitulate **Flăcări, foc, jar**, care trebuiau să cadă ca fulgerul peste burghezul ce își hrănea inchipuirea cu castele medievale, castelane și trubaduri și visa aventuri galante în Italia și Spania. Dar articolul polemic, semnat de C. Popazu—tatăl, îi îngustează tot mai vizibil aria de colaborare cu redacțiile și casele de editură. Era suficient ca tânărul palid, cu privirea blindă, ce purta o haină lungă, albastră, model spaniol, cu nasturi metalici, pantaloni cadrilați, baston cu mâner de fildeș (dăruit de Carol Davilla) să apară la ușa redacțiilor și editurilor, că răspunsul secretarilor era invariabil: „domnul director lipsește pentru multă vreme din București”.

Conducerea „Eforiei” îi acordă (după numeroase dezbateri) o subvenție pentru a se interna la un sanatoriu din Elveția. În iulie 1865, Zamfirescu puțin fortificat de aerul ozonat al Alpiilor îi scrie din Elveția generosului său profesor și prieten Ion Heliade Rădulescu: „Pentru crezul meu nu mai există cale de întoarcere și nici atitudine concesivă față de unii cititori. Am scris aici în singurătatea munților și voi mai scrie și alte poezii în care simt nevoia să mă descopăr, mereu altul, prin propria mea înțelegere față de lume, față de tot ce mă înconjoară.

Poezia este făclia la lumina căreia văd și pricep adevăruri de care în zadar ar căuta cineva să mă convingă prin discursuri și conferințe. Cel ce vrea să fie luminat, trebuie adus pe calea dreaptă,

File de istorie literară



Destinul unui poet:

MIHAIL ZAMFIRESCU

pe calea adevărului, prin mijloace, care să se adreseze sufletului — și aceste mijloace sînt versurile și poezia”.

În lunile petrecute în sanatoriu, îl va cunoaște pe poetul francez Pierre—Paul Poulalion, un nume celebru pentru boema literară pariziană. El îl urmează la Paris, pentru a-și continua studiile și a se lansa definitiv în literatură. Urmează cursurile de literatură filosofică, trudește din greu în bibliotecă, aplecat peste cărți și manuscrise vechi și, cînd oboseala își spune cuvîntul, aleargă la cafenea Momus din strada Arbre — Sec, unde amicul Poulalion și grupul său de boemi, citeau, scriau, desenau și purtau conversații filosofice, pînă noaptea târziu. Printre obișnuințele de la Momus, Zamfirescu face cunoștință cu Murger, Nadar, Trapadoux și cu editorul Preves, care în mai puțin de două luni (mai—iunie 1866) îi va publica volumele de poezii **Flăcări, foc, jar** și **Visuri albastre**.

Succesul celor două cărți publicate într-un interval scurt, începu să facă ocolul cafenelelor și cenacurilor pariziene, atrăgînd atenția lui Baudelaire, Zola, Hugo și a altora. Primise 7000 de franci drepturi de autor și deocamdată ducea o existență fără griji care-i permitea să studieze în tihnă la universitate. Trîind momente de strălucire în mijlocul unei „boeme galante”, în scurtă vreme mijloacele de trai ale poetului se reduc considerabil. Pentru poet, viața devine din ce în ce mai grea.

În această perioadă în care disperarea sa nu cunoaște margini, o

întilnește la Paris pe Paulina Lucasievici (viitoarea soție a lui Alecsandri) pe care o cunoscuse la București, cu ani în urmă. Iubirea pentru Paulina Lucasievici, a fost un moment de înseninare în scurtă viață a poetului. Dar, îndemnată de familie, Paulina se întoarce în țară în iunie 1869. Editorii încep să-l ocolească, iar tinerii romantici ai cafenelei Momus îl dau uitării. Merge din decepție în decepție și toate speranțele îi dispar. Prin grija lui Poulalion (același care îl îngrijește pînă în ultimele zile și pe Baudelaire) poetul este internat în casa de sănătate Neker, unde medicii constată pe lângă vechea și evolutiva sa maladie, grave tulburări neuro-psihice.

Soșirea la Paris a tatălui și surorii sale — care pentru a face călătoria și-au vîndut o parte din modestul mobilier al locuinței — remontează într-o oarecare măsură starea bolnavului. Ajutat de prieteni și de Ministerul Instrucțiunii Publice cu suma de 200 franci, părăsește Parisul în martie 1871. Aflînd de situația în care se afla poetul Paulina Lucasievici, îi trimite lunar la București sume de bani apreciabile, spunînd în scrisori în sensul că banii sosesc de la Paris de la un editor pe nume Hughes, care intenționează să-i redediteze volumele.

Timp de 3 ani, pînă în 1874, informațiile despre Mihail Zamfirescu ne lipsesc cu desăvîrșire.

În septembrie 1874, numele poetului figurează alături de al lui Petre Grădișteanu, ca autori ai piesei în versuri **Cer cuvîntul**, jucată cu mult succes pe scena Teatrului Național din București, și reluată mai târziu de teatrul ieșean. În anul următor scrie satira în versuri **Muza de la Borta rece**, piesă încredințată aceluiași teatru. În seara premierei, după primele două acte, autoritățile suspendă spectacolul pe motiv că piesa este antimonarhică și dispun urmărirea penală a autorului. Cum recomandarea montării acestei piese aparținea lui V. Alecsandri, bardul de la Mircești este nevoit să facă o intervenție „diplomatică” la „Curte” și conflictul se aplanează fără a-l scuti însă pe autor de o detenție de șase luni.

Lunile petrecute în închisoare îi trimit din nou pe Zamfirescu pe patul spitalului. Destinul îi dă lovitură de grație. Cade paralizat și-și pierde complet graiul, iar la 15 iunie 1878 calvarul vieții poetului se sfîrșește.

I.L. Caragiale unul din prietenii săi, (de care-l legau și anumite relații de rudenie) a descris astfel — la cimitirul Bellu, cu prilejul înmormîntării — ultima imagine pe care a păstrat-o despre poet:

„Aflîndu-mă la spital și ridicîndu-i cearceaful care-i acoperea fața și trupul, am văzut ochii săi neobișnuți de mari, îndreptați întrebători spre mine, într-o fiesitate rece a morții.

Nefericitul meu prieten păstrase în moarte, ca și în viață, aceea privire în care vrea să cuprindă întreg universul, un univers scaldat de sufletul său generos, altruist și plin de caldă omenie”.

Emil GEORGESCU
Vasile BAȘA



DROGUL ȘI ARTA

Vigoarea și sănătatea unei arte pot fi judecate prin intensitatea cu care participă la desăvîrșirea vieții ori la echilibrarea ei. Aceasta nu îi este singura caracteristică, dar se numără printre cele mai importante, integrînd-o conștient în lupta nobilă pentru apărarea omului. Totuși, s-ar părea că, astăzi, unii artiști uită că omul este o ființă fragilă, cu o biologie supusă degradării. De pildă, o racilă a societății occidentale contemporane este drogul. De ce acordă arta prioritate gazetăriei, literaturii și filmelor ieftine, în descrierea acestui flagel?

Istoria artei oferă totuși exemple care ar putea fi urmate. Iată o miniatură indiană. Reprezintă un muribund. Un opioman, Carnea îi este roasă de răul nevăzut. Coastele își adîncesc umbra pe pielea decolorată, permeabilă parca pînă și ploii. Abdomenul coboară și se umflă, flasc și nestăpînit. Picioarele, paralizate, apendice inutile, zac, înfășurate în roșu, pe o pernă. Mîinile rahitice își pregătesc, cu un ultim efort, drogul. Dar chipul osos? Neras, absent, ajutat de alte perne, abia se mai lasă susținut de vinele și zgirciurile descarnate ce îl agată deasupra claviculelor, ca dintr-o planșă anatomică. Șira spinării, ca să nu se frîngă ascunsă de poziția bolnavului și de o haină verde închis ce atîrnă, peste umeri, direct pe pergamentul pielii, neîncheiată, se înțepește în altă pernă. Tot scheletul pare abia că se mai ține la un loc; perinele albe, roșii, albastre, verzi constituie singurele pete vii, curate, sănătoase, la rostul lor, în mediul adormit al odăii.

Miniatura, pictată către începutul secolului XVII, sub împăratul Jahângîr, fiul lui Akbar, este străbătută, printre tonurile pastelate firav, de un fior de angoasă: omul, această ființă superbă și înțeleaptă, este pe cale să se descompună în neant. Un strigăt de alarmă, o chemare vibrează printre urmele delicate lăsate de penel, cu aproape patru sute de ani în urmă, în Asia. O tragedie a voinței delăsate, o tragedie a intelectului, o tragedie a Omului.

Arta epocii noastre își așteaptă operele care să continue lupta lui Thomas de Quincey și a lui Baudelaire. Lecția miniaturistului din școala mogulă rămîne vie prin forța mesajului ei umanist.

Mihai RĂDULESCU

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1										
2										
3										
4										
5										
6										
7										
8										
9										
10										

INSULE

ORIZONTAL: 1. Naratorul unor „întîmplări din arhipelag”; 2. Și-a trimis eroii în „Grand Canaria”—Lac irlandez; 3. Include insulele Socotra, Perim și Kamanar (R.P.D.) — Element de... compoziție muzicală!; 4. Groenlanda '68! — Insula căpitanului Grant; 5. Insulă lângă Stockholm — Psiholog

elvețian; 6. Xenia Grigore — Neam cu ciclopilor sicilienii; 7. Părți din „Insula” lui Sebastian — Ios!; 8. Rătăcitor timp de șapte ani printre insulele grecești — Regat insular în Pacific; 9. Administrație Marianele și Carolinele — Maimuță din Madagascar; 10. „Omul din lună” sosit în Noua Guinee.

VERTICAL: 1. Cercetător antic grec al Ceylonului — Punct cardinal în supranumele arhipelagului nipon; 2. Stat malaysian; 3. Jamaica — Vas mic; 4. Forma atoliilor — Insulă pe tropical Capricornului; 5. Rîu iugoslav — Cercul în insulele Zealand, Fyn, etc. — Placă! 6. Land! — Perroquet în opereta „Floarea din Hawaii”; 7. Pentru copii a născocit-o pe „Robinsonka”; 8. Insulă antarctică cu un renumit vulcan cvadruplu activ — Localitate în Sahalin; 9. Fibră sintetică — Iată (reg.); 10. A petrecut „O iarnă la Majorca” (2 cuv.).

Dicționar: Agg, Jung, Nin.

Viorel VILCEANU

ION CRUCEANU

Sculptură pe rădăcini

Cei care au poposit în timpul sezonului estival în Vatra Dornei au avut, între altele, posibilitatea să viziteze o interesantă expoziție de sculptură deschisă într-unul din saloanele cazinoului. Este vorba de sculpturile pe rădăcini de copaci ale tinărului Ion Cruceanu, un talent despre care avem certitudinea că se va mai vorbi.

Absolvent al facultății de istorie, Ion Cruceanu, astăzi custode al muzeului dornean, a fost atras de expresivitatea formelor pe care unele rădăcini contorsionate ale arborilor o oferă ochiului avid în a descifra mercu în combinațiile de elemente spațiale care-l înconjoară. În aceasta constă, de altfel, și măiestria tinărului artist amator, aceea de a descifra din diversitatea formelor, unele dintre ele adevărate creații artistice naturale, și de a continua, cu ajutorul dălții sau a cuțitului, ceea ce natura a început. Această știință a decodificării elementului natural este consolidată de o apreciere artistică a echilibrului spațiilor și formelor, dublată de o măiestrie, deocamdată mai mult artizanală, a cioplitorului în lemn, — talent tradițional pentru numeroșii cioplitori dorneni.

Ceea ce este interesant în sculptura pe care o propune Ion Cruceanu, aspectul ei inedit este aparența de straniu și de bizar a unui univers constituit parca dintr-o sumă de arabescuri cărora le lipsește doar repetabilitatea pentru a putea fi încastrate pe un monument oriental. Furaț probabil de sugestivitatea materiei prime pe care o folosește, sculptorul creează miniaturi eterogene din diferite medii, revelînd astfel un cosmos într-o postură și o ordine oarecum grotescă, nelipsită însă de interes estetic. Există o poezie uneori naivă, altori gravă, dar întotdeauna grațioasă a figurinelor reieșite și din isusința aflării acelu echilibru aproape neprevăzut care conferă un aer de real și illogic poziției și jocului de spații pe care le creează unduirea și contorsionarea rădăcinilor. Alternativa artă-artizanat, este totuși sesizabilă determinată fiind de lipsa acelei vigori specifice meșteșugului cu care un sculptor își dublează talentul. Acest fapt explică și reținerca artistului de a interveni, uneori mai precis în material, incertitudinea sa cu privire la mesajul pe care el însuși, dorește să-l transmită. Aceste limite sînt însă perfectibile. Faima de cioplitor a lui Ion Cruceanu nu a depășit încă limitele județului Suceava decît printre acei muncitori forestieri care-l alimentează pe tinărul creator cu materia primă adică acele cioate noduroase, cu forme curioase, care îi se dar lor demne de a intra pe mîna cioplitorului, dar, chiar cu acest început, care se pare că este de bun augur, Ion Cruceanu s-a dovedit un talent autentic ce nu va scăpa atenției specialiștilor.

AI, PASCU



Vineri seară, 29 august, la ora 22 și 30 minute am observat un obiect cosmic necunoscut în constelația Lebedă, nu departe de steaua Deneb, o stea de prima mărime. Obiectul descoperit avea aspect stelar, fără mișcare proprie, de mărimea 2,5: o nouă stea sau nova. Abia luni am aflat că acest obiect mai fusese concomitent descoperit de astronomii japonezi și sovietici. Nova Cygni este una din cele mai strălucitoare stele de acest tip din ultima vreme. În numai câteva zile strălucirea ei a crescut de câteva mii de ori făcând-o vizibilă de pe Pământ în această splendoare.

Pe hărți care nu cuprind stele prea slabe nu există în locul determinat cu nu prea mare precizie, dar catalogul de stele variabile îi indică prezența în imediata vecinătate a două stele variabile V 588 Cyg, care este o variabilă semiregulată (14,3—16,0) și V 530 Cyg, o stea neregulată de tipul RW Aur (11,9—12,6).

Cauzele intime ale exploziei novelor nu se cunosc cu precizie. De obicei se găsește că o novă face parte dintr-un cuplu foarte strâns de două stele. Aceeși situație întâlnim și la stelele R W Aur, care mai au din când în când și erupții, ca stelele U W Cet. Facem deci ipoteza (ce va putea fi confirmată sau infirmată după determinarea exactă a coordonatelor) că Nova Cygni 1975 este una și aceeași stea V 530 Cyg, care dintr-un motiv încă necunoscut, a explodat.

După maxim, variația de strălucire a novelor este foarte neregulată din care cauză, orice observație, dacă este înregistrată, este pretioasă. Recomandăm amatorilor astronomi să observe această novă după metodele indicate în cazul stelelor variabile.

Virgil V. SCURTU

Contribuții românești

Sub egida Ministerului Culturii al Republicii Turcia, s-a desfășurat în vara aceasta, la Istanbul, primul Congres Internațional de Folclor Turc. Alături de cercetători turci, la această manifestare științifică prestigioasă au participat și numeroși oameni de știință din diverse alte țări, printre care și din R. S. România.

După ședința inaugurală, onorată de participarea ministrului culturii al Turciei, d-l Rifki Danişman, lucrările Congresului s-au desfășurat pe cele cinci secții: probleme generale, literatură populară, etnografie, tradiție — obiceiuri — credințe și muzică — jocuri populare. Comunicările prezentate au îmbrățișat o gamă largă de probleme, din care s-au observat interferențele vechi și permanente dintre cultura turcă, originară din Asia Centrală, și culturile diverselor popoare cu care turcii au venit în contact de-a lungul secolelor.

Comunicările prezentate de către delegația română au fost axate pe relieful schimburilor tradiționale reciproce dintre poporul român și cel turc. Prof. Mihail Guboglu a demonstrat că binecunoscutele povestiri pline de filc ale filozofului popular din Anatolia Selgiukidă, Nasreddin Hodja, au fost răspândite în țara noastră încă din secolul al XIII-lea, deci în aceeași perioadă în care a trăit acest popular personaj. Cornelia Călin a relevat la rândul ei, prezența bogată a tradiției populare turce în vechile almanahuri românești. Comunicarea semnatarului acestei note s-a referit la obiceiuri de muntă din zilele noastre, obiceiuri care reprezintă de fapt expresia trairii unit al turco-tătarilor cu românii într-o patrie comună aflată în plină avânt.

Comunicările prezentate de către cercetătorii români, atît prin tematică, cît și prin nivelul lor științific, au înfrunit apreciere unanimă, fapt reflectat atît de discuțiile care au avut loc, cît și de ocurile preluate de presa și radio-televiziunea turcă.

În ședința de încheiere a lucrărilor Congresului, numeroși vorbitori turci și străini au subliniat utilitatea și succesul acestei manifestări științifice (prima de acest gen), exprimînd totodată și o serie de propuneri menite să contribuie mai eficient la atingerea obiectivului fundamental al acestui Congres — o mai bună cunoaștere între popoare, mai ales între cele balcanice, pentru stringerea legăturilor tradiționale, vechi și permanente, fapt care a fost, de altfel, relevat cu pregnanță în întreaga desfășurare a acestei manifestări științifice. Astfel, printre altele, din partea delegației turce s-a înaintat propunerea creării unei **Asociații folclorice a popoarelor balcanice**.

În sfîrșit se cuvine să exprimăm cuvinte de laudă la adresa organi-

zatorilor, care au avut grijă nu numai de a asigura condiții excelente de găzduire tuturor participanților străini, ci au organizat în cinstea lor și reușite spectacole folclorice, de „Karagöz“ și de teatru, cu teme istorice, cele din urmă desfășurate în cadrele evocatoare de la Rumeli-Hisar (cetate din 1452) și de la faimosul Yedi-Kule.

Tahsin GEMIL

Paralele

Convingătoare paralela dintre Pallady și Matisse, efectuată, în cadrul unui serial tele-enciclopedic, de către criticul de artă Andrei Pleșu. „Orientalismul“ curburilor matisseiene și modernitatea aureolată de o profundă reflexivitate a energicelor tușe palladești dau cîștig de cauză unui punct de vedere care, abstras rutinei, instituie pe Pallady printre valorile ce depășesc, programatic am spune, simpla exuberanță a expresiei, înscriind, în efigia artei, personalele vibrații ale unei superioare conștiințe artistice a epocii.

De apreciat apoi modalitatea deosebit de instructivă a acestor paralele, care facilitează punerea în temă a ascultătorului, printr-un frecvent apel la un dublu sistem de referință, capabil să lumineze mai intens drumul către o avizată percepție estetică. Este vorba de un cîștig pentru tele-enciclopedie și de o sugestie pentru similare defrișări de terenuri privind modalitățile posibile ale tele-discursului instructiv-educativ. Direcție în care asemenea inițiative sînt oricînd binevenite.

În câteva cuvinte

Pornind de la considerația lui Roman Jakobson că „virtual, orice mesaj poetic este un fel de discurs“, Al. Andriescu aduce argumente convingătoare pentru o neoretică modernă (**România literară**). „Reacomodată în contactul cu descoperirile lingvisticii, semiologiei, științei istorice, psihanalizei și marxismului, vechea retorică poate deveni o experiență profitabilă în cultura modernă, și, de ce nu, în primul rînd în critica literară“, conchide autorul. ● La Udești — Suceava a avut loc duminică trecută comemorarea celor zece ani trecuți de la moartea lui Eusebiu Camilar. Scriitorii ieșeni și suceveni și-au dat întâlnire acasă la Camilar, cîstindu-i memoria prin versuri și evocări și participînd astfel la deschiderea casei memoriale amenajate acolo unde Camilar a văzut lumina vieții. ● Ne-a părăsit încă un condei din bătrîna gardă. E vorba de Romulus Dianu, ziarist și scriitor, autor de poeme, escuri și romane (**Adorata, Tîrgul de fete, Nopti la Ada—Kaleh**). Romulus Dianu a fost în egală măsură și un bun traducător din Dostoevski, Brecht, Duhamel și alți mari scriitori. ● În ultima revistă literar-artistă Tv. criticul Al. Piru a început foarte curajos să se ocupe de abundența romanului în planurile editoriale, constatînd acidulat că „nu e rău să se scrie multe romane, rău e că se publică“ și „de fapt cărțile acestea nici nu s'romane“. Însă mai departe de asemenea enunțuri exigentele critice n-a mers. O fi epuizat minutele acordate? ● Dorohoiienii intenționează organizarea unei galerii de artă cu lucrări ale artiștilor ce au legături cu această parte a țării. Cîstindu-i ca dorohoieni pe N. Popovici-Lespezi și cei 6 fii ai săi, încadrat de Călin Alupi, C. Radinschi, Ion Murariu, Iulia Oniță, Val Gheorghiu, Mircea Ispir, Dan Covătaru, Gh. Maftei și Toma Roată, dăm de veste celorlalți să-și aducă aminte de orașul scaldat în dulcea visare a grădinilor. ● În curs de pregătire o retrospectivă Victor Mihăilescu-Craiu la Dalles București. Ambitionînd a fi cît mai reprezentativă, expoziția din luna noiembrie ert. va cuprinde și lucrări din muzee si colecții particulare. ● În cursul lunii noiembrie, Iașul va adăposti două expoziții valoroase: Călin Alupi (pictură și grafică) la Galeria „Cupola“ și Sanda Alupi (colaje) la Galeria „Cronica“. După succesul obținut în capitală (aprilie — respectiv iunie crt.) cei doi artiști țin să prezinte orașului în care și-au făcut studiile și ucenia, rodul talentului și muncii lor din ultimii ani. ● „Roșu“ urmează a se intitula expoziția de grafică pe care o pregătesc pictorii ieșeni. După cum se precizează în invitația lansată de organizatori „expo-

ziția va trebui să aibă o deosebită semnificație politică și un puternic caracter militant, o mare diversitate tematică și de stiluri, de la maniera tradițională figurativă (compoziții, portrete, peisajii, flori etc. în dominante de roșu) pînă la lucrări nonfigurative, avînd la bază idei progresiste, revoluționare, folosindu-se metafora și simbolul. În sala de expoziție lucrările vor fi grupate pe autori, pe teme și afinități de ordin estetic, într-o formă modernă, avînd aspectul de reportaj și prin intercalarea unor citate legate de momentul respectiv“.

O ipostază a Chiriței

Studioul de teatru din cadrul Casei Armatei Iași împlinește 18 ani de activitate. Pe parcurs, am avut prilejul să urmărim, mai ales în ultimii ani, reușite spectacole date aici ca și apreciate expoziții de pictură. Din bogatul repertoriu al formației teatrale, care a cucerit premii și diplome la biennale, formîndu-și un public permanent la sediu în afara celui din turnee, ne vom opri asupra ultimei premiere **Chirița în provincie**, pe care o considerăm edificatoare pentru posibilitățile colectivului rodât în spectacole ca **Unchiul nostru din Jamaica** de Dan Tărbilă, **Soare răsare** de Suzana Ciortea, **Mormîntul eroului necunoscut** de Ion Buleandră și multe altele.

Fiind vorba de o montare mai pretentioasă, direcția Casei (lt. col. Petre Lavric) a găsit o largă înțelegere la Teatrul Național din Iași (decor, recuzită, costume) stabilind astfel începutul unei colaborări fructuoase. De asemenea, s-a apelat la maior Gh. Crăciun, dirijorul fanfarei din garizoană, care a reconstituit partitura lui Al. Flechtenmacher (completată de Carol Nosec și George Pascu) după benzi (Teatrul ieșean, nu o mai posedă!) și a reușit să închege o orchestră omogenă care a purtat pe umerii săi vocile încă timide ale interpreților. Așadar totul a fost la un nivel de profesionalism prob, inclusiv direcția de scenă semnată de artistul emerit Ion Lascăr. Și parcă încurajați de această ambianță, interpreții au reușit treptat să se elibereze de obsesia Chiriței din spectacolul, să-l numim Miluță Gheorghiu, deși tot timpul fără să vrem noi, publicul, îl solicitam drept punct de referință. Ni se părea adică a auzi tiradele gilgîtoare ale lui Miluță, stropseala ursuză a lui Const. Sava, „topirlănia“ lui Șubă peltica bufonadă a lui Radvanschi, gingășia adolescență a Margaretei Baciu, ori a Julietei Haluș, violiciunea lui Burlacu...

Cu toate acestea, spectacolul de la Studioul armatei e altceva, în primul rînd datorită ritmului impus de interpretare, începînd cu Florin Zgăvirdici în Chirița. Mereu atent să nu calce pe urmele prestigioasei Chirițe a lui Miluță Gheorghiu, Zgăvirdici renunță chiar la efectele de replică evită îngroșarea și echivocul, face totul spre a crea o Chirița mai tinără, mai decentă, mai deschisă... evropenismului. Din această cauză, pierde din culoare și pitoresc mai ales în textul rostit și dă impresia unei strepeziri a frazei. În schimb, are voce pentru partea cîntată și calitatea scenice ce-l recomandă drept un bun interpret ieșean în travesti.

Din restul trupeii, remarcăm dezinvoltura mișcării pe scenă a lui Petre Lavric în Ion și firescul lui Alex. Gheorghiu în Birzo — bîbi cu siguranță de profesioniști față de ceilalți: Elena Paraschiv în Luluta, Aurel Poliacov în Gușiță, Rony Alexa în Masu Charles, Elena Bologa în Safta și chiar elevul N. Bejan în Leonas. În ansamblu, prea puține stridente într-un spectacol surprinzător de matur și prin care Casa Armatei din Iași a punctat în mod fericit aniversarea celor 18 ani de activitate, un spectacol ce merită scos din mica sală și adus în fața publicului larg. O surpriză agreabilă pe care ieșenii și apoi moldovenii o vor primi cu plăcere nostalgică a reînținerii cu vesnic tînărul text al lui Alecsandri.

NICOLAE GUMA

A încetat din viață Nicolae Guma, membru titular al Uniunii Scriitorilor, traducător distins și scrupulos, distilînd pînă la echiva-

lențe de simțire și trăire nuanțele de expresie din limba rusă în cea românească. Colaborator, o vreme, al Otiliei Cazimir, cărturarul a contribuit efectiv la alcătuirea versiunilor românești ale unor capodopere ale literaturii ruse și sovietice. Prietenii, oamenii de litere și toți cei care l-au cunoscut vor păstra în inimi imaginea blîndeții, a dăruirii civice și a modestiei sub care își plimba pașii între colegii vîrstnici sau tineri cel ce dovedea o exemplară disciplină a competenței și a înțelepciunii.

N. IRIMESCU

TELE...grame

Despre încercări

Ultimii ani au înregistrat numeroase căutări (multe încununate de succes) mai ales în domeniul afirmării televiziunii ca factor social, ca mijloc de expresie ce poate activa oamenii, făcîndu-i să participe mai mult și mai eficient la viața socială sau la procesul de instruire (în acest sens este revelatoare experiența căpătată de emisiunile de învățămînt integrat realizate de Televiziunea română).

Recent, un realizator francez a propus un asemenea experiment. Nu se poate vorbi încă de rezultate, nu se pot face aprecieri și de aceea ne vom mărgini doar la o redare a esenței sale.

Sub titlul „60 de minute pentru a convinge“ sînt prezentate de cîte un specialist argumentele în favoarea unei idei care nu are încă suficientă rezonanță socială. Dacă ar fi fost vorba doar de o simplă emisiune-serial, poate că specialiștii nu i-ar fi acordat atîta importanță. Dar este vorba de mult și anume de pregătirea telespectatorilor în vederea participării la această emisiune. Înainte de ziua difuzării se trimit 200 de chestionare unor telespectatori aleși dintr-un eșantion național, iar în seara emisiunii anchetatorii adresează întrebări unor grupuri de telespectatori (aproximativ 50). Anchetatorii nu vor insista asupra întrebării: „Emisiunea v-a schimbat părerea?“ ci asupra forței ei de convingere și puterii ei de penetrație, asupra influenței pe care o poate avea în eventuala schimbare a opiniei.

După cum se vede este o emisiune cu misiune dificilă. Fără îndoială, rezultatele vor aduce numeroase elemente interesante în discuție.

Alexandru STARK

Spectacole-Concert

TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI“. Simbătă, 6 septembrie, ora 19,30: **Ultimul șantaj** de Claude Spaak. Duminică, 7 septembrie, ora 19,30: **Don Juan** de Max Frisch. Joi, 11 septembrie, ora 19,30: **Chițimia** de Ion Bălesu. Simbătă, 13 septembrie, ora 19,30: **Valentin și Valentina** de Mihail Rostin.

TEATRUL PENTRU COPII ȘI TINERET. Simbătă, 6 septembrie, ora 18,30 în cartierul Alexandru cel Bun: **Bing bang bing**. Duminică, 7 septembrie, ora 11 la Ate-neul Tătărași: **Capra cu trei iezi**, ora 18,30 Teatrul de vară Podu Roș: **Pungața cu doi bani**.

INTREPRINDEREA CINEMATOGRAFICĂ IAȘI. (8—14 septembrie 1975). Victoria. **Scufundare la mare adîncime** (SUA); **Cineva ține la mine** (RSR). Republica. **Emigran-tul** (It.); **Scuturi argintii**. Copou. **Romanță despre dragoste** (URSS); **Tobias Bramser și vizita** (RDG); **Pe cometă** (p.tr. tineret) (RSC). Tineretului. **Program de desene animate nr. 38** (pentru copii) Tătărași. **Intrare la Ofițerul stării civile e liber** (URSS); **Pietonii**; **Doisprezece oameni furioși** (SUA); **Casa** (RSR). Nicolina. **Ulzana, căpetenia apașilor** (RDG) **Zig — zag** (RSR) **Începutul** (URSS); **Alba Iulia 2000** (RSR); **Frații Jderi I — II** (RSR); **Timpu trece, leafa merge** (RSR).

CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR. Simbătă, 6 septembrie, ora 19,00 **Microrocital** de muzică ușoară cu formația SIND '74 și soliști vocali ai Casei de cultură a sindicatelor. Duminică, 7 septembrie ora 10,00: **Clubul celor mici**: „Din lumea celor care nu cuvîntă“. Marți 9 septembrie, ora 15,00 **Expunere**, ora 17,00 **Dezbateri**: „Cum gospodărim și folosim materialele pe șantier“. Joi, 11 septembrie, ora 15,00 **Discuții**: „Cunoașterea reciprocă a tinerilor înainte de constituirea familiei“. Vineri, 12 septembrie, ora 18,00 **Medalion literar** în organizarea bibliotecii Casei de cultură.

SĂPTĂMINA TV.

PROGRAMUL TV.

(Programul I)

DUMINICĂ, 7 SEPTEMBRIE

8,30 **Avanpremiere**. 8,40 **Cravatele roșii**. 9,35 **Daktari**. 10,00 **Viața satului**. 11,15 **Aventurile cunoașterii**. 11,45 **Omagiul lui Richter**. 12,30 **De strajă patriei**. 13,00 **Telex**. 13,05 **Album duminical**. 15,45 **Magazin sportiv**. 17,00 **Călătorind prin Brazilia**. 17,30 **Variațiuni coreografice**. 17,45 **Film serial**: UFO. 18,40 **Documentar Tv.** — **Secvență moldavă**: Dorohoi. 19,00 **Lumea copiilor**. 19,20: 1001 de seri. 19,30 **Telediscul**. **Comentariul săptămîinii**. 20,00 **Unul plus unsprezece plus cealaltă este egal omenie**. 20,25 **Festivalul comediei cinematografice la Tv.**: „Cîntînd în ploaie“. 22,00 24 de ore. 22,10 **Duminică sportivă**.

LUNI, 8 SEPTEMBRIE

16,00 **Telescoală**: Să învățăm în vacanță. 16,30 **Emisiune în limba maghiară**. 19,00 **Viață nouă în Țara dimineților liniștite**. 19,20: 1001 de seri: **Clovnul Bozo**. 19,30 **Telediscul**. 20,00 **La porțile noului an** — **raid anchetă**, realizat în județul Vrancea. 20,20 **Istoria operetei în personaj**. 20,40 **Roman foileton**: **Milionele lui Privalov** (III). 21,20 **Seară de balet** — **Ansamblul artistic Mandsue** din R. P. D. Coreeană. 22,10: 24 de ore.

MARȚI, 9 SEPTEMBRIE

9,00 **Telescoală**. 10,00 **Pictori români**: Nicolae Grigorescu. 10,20 **File de dicționar**: **Medalion** Grigore Vasiliu Birlic. 12,15 **Telex**. 16,30 **Telescoală**. 17,00 **Telex**. 17,05 **Enciclopedie pentru tineret**. 17,30 **Seara televiziunii Bulgare**. (Prin Bulgaria contemporană): **Nunta**; **Sofia într-o zi de vară**; **Program de divertisment**; **Pe Valca Trandafirilor**. 19,20: 1001 de seri: **O poveste cu mere** — **producție a televiziunii Bulgare**. 19,30 **Telediscul**. 20,00 **Documentar Tv**: **Sub zodia incandescenței**, emisiune de Dorin Suciu. 20,30 **Seara televiziunii Bulgare** — **filmul artistic** „Ultimele lor cuvinte“. 22,10: 24 de ore.

MIERCURI, 10 SEPTEMBRIE

9,00 **Telescoală**. 10,00 **Matineu de vacanță**. 10,25 **Biblioteca pentru toți** (reluare). 11,15 **Soare, mîndru faur**, emisiune muzical-coregrafică. 11,35 **Aveți legătura directă cu...** Direcția comercială a județului Timiș. 11,55 **Telex**. 16,30 **Telescoală**: **Atlas geografic**. 17,00 **Telex**. 17,05 **Muzică ușoară din Cuba**. 17,30 **Pentru timpul dvs. liber** — **recomandăm**. 17,45 **La volan**. 17,35 **Album coral** — **Cuvînt de pionier**. 18,10 **Pasiuni** pe 16 mm. 18,30 **Tragera Pronoexpress**. 18,40 **Pe sub poale de Ceahlău**. 18,55 **Tribuna Tv**. 19,20: 1001 de seri. 19,30 **Telediscul**. 20,00 **Revista economică** Tv. 20,30 **Voci tineret**. 20,40 **Filmul artistic** „Legea e lege“. 22,10: 24 de ore.

JOI, 11 SEPTEMBRIE

16,30 **Telescoală**: **Arta pe înțelesul tuturor**. 17,00 **Telex**. 17,05 **Publicitate**. 17,10 **Cabinet juridic**. 17,30 **Din cărțile socialiste**. 17,40 **Muzică populară**. 17,55 **Leții Tv**, pentru lucrătorii din agricultură. 18,30 **Muzica** — **emisiune de actualitate muzicală**. 18,45 **Universitatea Tv**. 19,20: 1001 de seri: **Aglaiie și Sidonie**. 19,30 **Telediscul**. 20,00 **Anchetă socială Tv**: **Cultura și casele ei**, emisiune de Alex. Stark. 20,35 **Festivalul comediei cinematografice la Tv**: **Ritmurile animației**. 21,30 **Revista literar-artistică Tv** — **Rapsodii de toamnă**. 22,10: 24 de ore.

VINERI, 12 SEPTEMBRIE

16,30 **Telescoală**: **Organizare și conducere**. 17,00 **Emisiune în limba germană**. 18,45 **Tragera Loto**. 18,55 **Din lumea plătelor și animalelor**. 19,20: 1001 de seri: **Aglaiie și Sidonie**. 19,30 **Telediscul**. 20,00 **Reflector**. 20,20 **Publicitate**. 20,25 **Festivalul comediei cinematografice la Tv**: „Un suris în plină vară“, producție a studiourilor București, regia Geo Saizescu. 22,10: 24 de ore.

SIMBĂȚĂ, 13 SEPTEMBRIE

11,00 **Ora copiilor**. 12,00 **Telediscul** (reluare). 13,30 **Telex**. 13,35 **Preferințele dv. muzicale sînt și preferințele noastre**. 14,25 **Univers științific**. 14,55 **Moment folcloric**. 15,05 **Vîrstele peluciei**. 16,00 **Fotbal**: F. C. Constanța — **Dinamo București** (transmișiune directă de la Constanța). 17,50 **Calendoscop cultural-artistice**. 18,05 **Club T...** merge la școală. 18,55 **Descoperirea României** — **poem dramatic** de Adrian Păunescu. **Adaptare tv. și regie** — **Nae Cosmescu**. 19,25: 1001 de seri: **Aglaiie și Sidonie**. 19,30 **Telediscul**. 20,00 **Telediscul**. 20,45 **Film serial**: „Columbo“. 22,20: 24 de ore. **Sport**. 22,40 **Seară cu melodii** — **emisiune muzical-distractivă** de Alexandru Bocăneț și Titus Munteanu.

Arta portretului în U.R.S.S.

Expoziția de la Muzeul de artă al R.S. România, deschisă în cadrul schimburilor culturale cu U.R.S.S., cuprinzând lucrări din colecțiile sovietice, acoperă un spațiu istoric suficient de mare — din a doua jumătate a sec. XVII până în momentul actual. Din punct de vedere al istoriei culturii este vorba de o suprafață temporală ce cuprinde geneza Rusiei moderne și contemporane, de la reformele lui Petru I la revoluția din Octombrie și în anii fâuririi noii societăți sovietice.

Natural că ne întâlnim în acest caz cu o complexitate de factori, de influențe, de atitudini, marcând contactul cu cultura europeană și integrarea în fluxul ei, ca și apariția unor soluții proprii, specifice. Indiferent care ar fi, însă, dinamismul ideilor, al gândirii estetice pe care o putem urmări de-a lungul lucrărilor expuse — (unitatea de gen — portretistica — face aceste lucruri mai evidente încă) este imposibil să nu constatăm dominarea fermă a unei constante, un centru de convergență al tuturor tendințelor, și această constantă, acest fond mereu prezent, indiferent de epocă, este realismul. Expoziția de portret de la Muzeul de artă al R.S. România este un discurs despre realism, în ipostazele confruntării lui cu mari curente — clasicismul, romantismul, impresionismul, cubismul, cu mișcările moderne.

Desigur, portretul, ca gen, dictează o anumită atenție, dincolo de orice metamorfoză impusă de un sistem de reprezentare, de un limbaj plastic, față de realitatea reprezentată. Mai mult decât în oricare alt gen, în portret, arta este apropiată de condiția de mimesis. Este aproape superficial să enumerăm aici toată gama de modalități prin care portretul a reușit să depășească această condiție, fără a o eluda, dar făcând ca subiectul plastic să rezide în cu totul altceva decât concordanța cu un „original” propus de natură. În cazul expoziției în discuție, de la portretul lui Andrei Bessașici, aparținând unui anonim de la jumătatea sec. XVII, la portretul lui Kara Karaev, de Tair Șalohov, de factură apropiată de hiperrealism — trecind prin opera lui Alexei Antropov, Fiodor Rokotov, Nikolai Argunov, Vasili Surikov, V. Serov, Ilia Repin, Vasili Perov, Ivan Brodski, Igor Grabar, Gherasimov și alții, „modelul” real, porțiunea de realitate investigată, în tot ce are mai caracteristic, în fascinantă ei particularitate, și individualitate, constituie, de fapt, subiectul picturii. Pictorii secolelor XVII — XVIII — Antropov, Rokotov, Venețianov, Kiprenski, etc. — se concentrează asupra figurilor, detașate pe un fundal neutru și reușesc să redea ființe individualizate, personaje cărora le poți atribui o biografie. Studiul psihologic (intuitiv) se află, aici, printre instrumentele artistului, pe plan egal cu știința compoziției și a desenului. Influența clasicistă (vizibilă în recuzită, în compunerea ambianței, în atitudinea personajului) nu alterează cu nimic interesul lui Nikolai Argunov pentru anecdota fizionomiei studiate, și dacă ea dictează „regia” de fundal, nu intervine cu nici o modificare idealizatoare în portretul propriu-zis. Rînd pe rînd, contactele cu preimpresionismul, cu impresionismul, duc la sensibile modificări ale mijloacelor de expresie. Culoarea dobîndește un loc mai important, lumina naturală intră în scenă, se acordă importanță ambianței naturale — (Portretul lui Lev Tolstoi, de Ilia Repin, Portretul unei coriste, de Konstantin Korovin, portretele lui Serov). Unele tendințe expresioniste apar, la Kozma Vodkin-Petrov, la Aristarh Lentulov, iar mai recent la Mihail Neserov, Olga Terri etc. Aplecarea spre prospețimea unor culturi populare, cu tipologiile lor stilistice particulare (Dimitri Jilinski, Vladimir Boborikin), ecouri cubiste, (Evgheni Siroko) etc. îmbogățesc modurile de investigare ale artistului. Ele sînt, însă, de fiecare dată, subordonate unei tensiuni spre concret, spre reproducerea lui cât mai fidelă. Atitudinea creatorului poate aduce un plus de încărcătură afectivă dar nu va propune un substituit, nici nu va reduce „subiectul” la un pretext plastic, așa cum se întâmplă de obicei în majoritatea curentelor moderne, de la impresionism încoace.

Materialul propus spre analiză este desigur prea restrîns — lipsesc referințele la mișcarea futuristă și constructivistă, capitole aparte în cultura rusă și sovietică — pentru a opera generalizări și sinteze. Putem însă afirma că ne găsim în fața unei constante spirituale, a unui tip de atitudine — realismul — care are capacitatea de a caracteriza arta rusă de-a lungul întregii sale istorii.

Alexandra TITU

În opera lui Augustin — la care retorică se transformă în hermeneutică — se poate observa o sensualitate secretă (cu atât mai savuroasă cu cît ea este în principiu menită să servească depășirii sensului prim, material și sensibil, și atingerii unui al doilea sens, spiritual); totuși și la el, ca și la ceilalți retoricieni și exegeți, haina nu valorează cît trupul: ea este un înveliș ce trebuie îndepărtat (chiar dacă operația procură plăcere). Aceste comparații, și judecățile de valoare pe care ele le implică, vor fi transmise în întreaga a doua perioadă a retoricii, aceea dintre Cicero și Fontanier, devenind trăsătură constitutivă a unei civilizații care, sub influența religiei creștine, va privilegia întotdeauna gîndirea în dauna cuvintelor, convinsă fiind că „litera ucide iar spiritul este dătător de viață”. Ne putem acum din nou întreba: de ce? De ce este imposibilă, în această perioadă, o retorică fericită? De ce nu e cu puțință ca limbajul să fie apreciat ca limbaj? De ce sărbătoarea n-a mai avut loc?

O retorică fericită ar fi fost posibilă dacă dispariția libertăților politice și deci verbele ar fi fost însoțită de dispariția oricărei morale sociale: aceasta ar fi îngăduit admirăția solitară, principial individualistă, al fiecărui enunț lingvistic. Dar se produce tocmai contrariul: este impus, tot mai ferm, adevărul; nici nu mai poate fi vorba să i se îngăduie fiecăruia să aprecieze adevărul și să iubească obiectele (ne referim aici la obiectele lingvistice) doar pentru armonia și frumusețea lor. Deci plăcerea poetică, înțeleasă ca aprecierea a limbajului inutil, este inadmisibilă în această ordine socială. Dar dacă idealul noii retorici este imposibil de atins, cum se face că ea a reușit să supraviețuiască timp de aproape două milenii? În primul rînd fiindcă nu s-a pus problema abandonării reglementării discursurilor. Insuși principiul care face ca vechea formă a retoricii — elocvența eficientă — să dispară, menține în viață retorică înțeleasă ca ansamblu de reguli. Sistemul valorilor obligatorii pentru întreaga societate suprimă libertatea discursului dar menține reglementarea acestuia. Ceea ce condamnă elocvența (și, prin ea, retorică) la decădere contribuie în același timp la menținerea ei în viață.

Dar la sfîrșitul secolului al XVIII-lea se produce o mutație care va provoca a doua criză a retoricii, mai gravă decît prima. Și așa cum în cadrul primei crize o aceeași cauză o condamnă și îi asigură supraviețuirea, acum, printr-un același gest, retorică va fi eliberată și totodată condamnată la moarte. Aceasta fiindcă secolul al XVIII-lea va fi primul care își va asuma ceea ce se pregătea în interiorul retoricii de pe vremea lui Tacit: aprecierea limbajului ca limbaj. Acest secol va fi primul care va prefera imitației — ce înseamnă supunere față de exterior — frumusețea, definită acum drept combinare armonioasă a elementelor unui obiect, drept desăvîșire în sine. Sistem într-adevăr într-o epocă în care fiecare pretinde că are aceleași drepturi cu ceilalți și că deține etalonul frumuseții și al valorii: „Nu mai trăim în vremea cînd dominau forme universale admise” (Novalis). Este epoca declinului religiei, ca normă comună tuturor, și a aristocrației,

Un studiu inedit de TZVETAN TODOROV:

O sărbătoare ratată-retorica (IV)

castă cu drepturi prestabilite. Moritz, Kant, Novalis, Schelling vor defini frumosul, arta, poezia ca ceea ce își este suficient sie însuși; nu sînt primii care o fac, dar sînt primii a căror părere este primită favorabil.

Și retorică? Iată-o, s-ar putea crede, devenind de această dată, cu adevărat, sărbătoarea limbajului. Dar valul romantic a avut consecințe și mai profunde: el a suprimat și necesitatea de a reglementa discursurile, căci acum fiecare poate, fără tehnică și fără reguli, bazîndu-se doar pe inspirația sa, să producă opere de artă admirabile; nu mai există divorțul, nici măcar distincția, dintre gîndire și expresie; nu mai este, într-un cuvînt, nevoie de retorică. Poezia se poate dispensa de ea.

S-ar putea diagnostica această a doua criză observînd dispariția lucrărilor de retorică, uitarea de care este lovită o întreagă problematică. Găsim, în plus, mărturii elocvente, ca acelea pe care ni le-a lăsat Kant în *Critica puterii de judecare*. Față de poezie, care își găsește justificarea în ea însăși, retorică, discurs aservit, este nu numai inferioară ci chiar nedemnă să existe: „În poezie, totul este cinste și sinceritate. Ea declară că vrea doar să se dedea unui joc plăcut al imaginației, pur formal de altfel, în concordanță cu legile înțelegerii; și nu încearcă să înșele și să seducă printr-o prezentare agreabilă” (parcă ar vorbi Maternus, la începutul dialogului lui Tacit). Dar „elocvența, dacă o înțelegem ca artă a convingerii, adică a înșelătoriei prin aparențe plăcute (*ars oratoria*) și nu numai ca artă de a vorbi bine (elocvență în sensul propriu și stil), este o dialectică ce nu împrumută de la poezie decît ceea ce este necesar pentru a atrage spiritele în favoarea oratorului, în afara oricărei judecăți, luîndu-le astfel libertatea”. Kant stabilește deci două serii: pe de o parte poezia, pur joc formal, și elocvența propriu-zisă, adică arta de a vorbi bine și cu stil; pe de alta, arta oratorică, ce subordonează aceleași mijloace lingvistice unui scop exterior, cu o foarte redusă valoare morală; mărturie stau cuvintele folosite de Kant: „a înșela”, „a seduce”, „a trage pe sfoară”, „a atrage spiritele”. Kant subliniază limpede, prin urmare, dezaprobarea sa față de elocvența tradițională și față de retorică.

Ne vom întreba acum, abordînd problematica prezentului, în ce măsură lucrurile

s-au schimbat. Ceea ce se poate spune imediat este că astăzi un om public nu-și poate permite să vorbească neîngrijit. Discursul a redevenit — în mare măsură grație și televiziunii — o armă eficientă. Sîntem poate la începutul celei de a patra ere retorice, cînd elocvenței nu-i va lipsi nici „materia” nici „mișcarea” pentru a străluci. În orice caz — coincidență sau nu — se poate constata renașterea studiilor retorice în Europa, în ultimele două decenii, de cînd lumea trăiește era comunicațiilor de masă. Vor fi într-o zi, ca la începuturile Greciei sau Romei, retoricienii fericiți? Un răspuns pozitiv ar fi riscant; ne vom mulțumi să constatăm (cu melancolie) absența lor în ultimii două mii de ani.

Cu condiția ca aceasta să fie istoria cea adevărată. Cu condiția ca toate aceste personaje de care am vorbit, Cicero, Quintilian, Fontanier, să nu fie ființe fictive, iar scrierile lor, niște mistificări. Cu condiția ca adevărata istorie să nu fie aceea pe care a povestit-o într-o zi, în secolul al VII-lea un cetățean din Toulouse care își dăduse numele de Virgil Grămăticul. Și care se înlanțuie după cum urmează:

„Mai întîi a fost un bătrîn numit Donat care a trăit la Troia, se zice, vreo mie de ani. El s-a dus la Romulus, întemeietorul Romei și a fost primit cu mari onoruri; a rămas pe lingă el patru ani la rînd, a construit acolo o școală și a lăsat nenumărate scrieri.

În lucrările sale el punea întrebări de felul acestuia: Care este femeie ce alăptează o mulțime de copii, și al cărei piept se umple cu tot mai mult lapte cu cît aceștia sug mai cu rîvnă? Răspunsul era: știința...

A mai trăit, tot la Troia, un anume Virgil, elev al acestui Donat, foarte îndemnat în arta de a făuri versuri. A scris șaptezeci de volume despre metrică și o scrisoare asupra explicației verbului adresată lui Virgil din Asia.

Cel de al treilea Virgil, sînt eu...

Mai trăia în Egipt și un anume Gregorius, foarte erudit în ceea ce privește cultura elenică, și care a scris trei mii de cărți despre istoria grecească. Mai trăia de asemenea, în apropiere de Nicomedia, un anume Balapsidus, mort de curînd, care, la îndemnul meu, a tradus în latinește cărțile doctrinei noastre, pe care eu le citesc în grecește”...

A mai fost și Virgil din Asia care consideră că fiecare cuvînt avea în latinește douăsprezece nume de care te puteai servi în ocaziile adecvate.

A mai fost și Eneas, profesorul celui de al treilea Virgil, pe care l-a învățat arta nobilă și utilă a despărțirii cuvintelor, a grupării literelor asemănătoare, a formării cuvintelor noi pe baza celor vechi, luînd de la fiecare din acestea doar o singură silabă.

Au mai fost...

Au fost și retoricienii fericiți...

Sfîrșit

În românește de AL. CĂLINESCU

mozaic

GRADINA ZOOLOGICA IN GHIATA

Deși pare de domeniul științifico-fantasticului, acest nou mod de luptă împotriva dispariției unor numeroase specii de animale, între care ar putea fi citate cele ale cangurului, delfinului, leopardului, și-a găsit o expresie reală în cercetările biologului american T.C. Hsu, de la spitalul Anderson din Texas. Acesta a aflat un mod original de a conserva animalele pe cale de dispariție, fără a conserva în gheață însă întregul animal, ci numai celule vii de la diverse specimene. Astfel, viitorii savanți vor putea folosi codurile genetice aflate în aceste celule în scopul de a reconstitui animalele originare. Acest lucru va fi perfect posibil întrucît, arată biologul Hsu, dintr-o singură celulă de morcov a putut fi reconstituită întreaga plantă.

ICARI MODERNI

De la tragica încercare a lui Icar, cel care a vrut să zboare singur pentru a scăpa din Labirintul mitologic, zborul produs de forța musculară omenească a rămas pînă astăzi un mare vis al omenirii. Savanții japonezi vor să realizeze acest vis prin punerea la punct a unor aeromodele de o construcție extrem de ușoară, cu aripi foarte lungi care nu necesită decît o simplă pedalare pentru a se putea menține în aer. Această originală idee a cîștigat foarte mult teren, și, deși este considerat deocamdată un nou sport, asociația internațională de aeronautică a oferit un consistent premiu primului pilot al unui astfel de aparat care va putea realiza un zbor pe un parcurs prestabilit. Ar mai rămîne de găsit și noi metode de realizare a unei mai puternice musculatură a picioarelor...

TELEOPERATORUL ȘI SUPERMAN-UL

Este lesne de înțeles ce poate fi un teleoperator. Este un aparat care execută o serie întreagă de mișcări dintre cele mai complicate sub directă îndrumare a omului, care se află la mare distanță de mediu în care operează aparatul dar care vede pe un ecran de televiziune ceea ce are de făcut. Un teleoperator se deosebește de un robot prin aceea că el nu este controlat de propriul său creier artificial, ci este complet sub controlul creierului omenesc. Echipat pen-

tru a „vedea” în infraroșii, raze X sau în alte lungimi de undă, neoperative pentru ochiul uman, și prevăzut cu „urechi” de mare sensibilitate, teleoperatorii vor combina capacitățile mintale și dexteritatea manuală a omului cu capacitățile supraomenești pe care le oferă aparatul. Teleoperatorii vor putea asista astronauții în complicatele lor manevre în spațiul cosmic. Controlați de savanți pe pămînt, teleoperatorii nu vor suferi de foame, sete sau senzația de oboseală, pentru a nu mai vorbi de imponderabilitate. Teleoperatorii vor fi primii cercetători ai planetelor mai îndepărtate de Terra.

UZINE... EXTRATERESTRE

În era cosmică acest lucru este astăzi departe de a mai fi considerat imposibil. Uzinele plasate pe orbite în spațiul cosmic ar putea produce elemente de înaltă calitate care nu pot fi făcute pe pămînt din cauza gravitației. De exemplu, pe pămînt sticla este granuloasă din cauza efectului de convexie — transmisie de căldură și electricitate în aer, gaz sau lichid. Aceste efecte nu s-ar mai produce în cosmos, permițînd astfel realizarea unor lentile extrem de precise pentru microscopie și telescopie. Tot absența fenomenului de convexie ar putea produce un element mult căutat în producție. Este vorba de bile perfect rotunde pentru reducerea frecării în lagărele mașinilor mari. La fel, capacitatea de a suspenda materialele în afara contactelor fizice ce se produc pe pămînt cu conținerele ar permite realizarea metalelor și cristalelor ultrapure atât de necesare aparatului electronic. Cercetările efectuate pînă în prezent, inclusiv cele ale programului Soțuz-Apollo, precum și ritmul cu care omul pătrunde în spațiul cosmic determină lumea științifică și în special pe cea a tehnologiei să fie optimistă.

BACTERIILE, INLOCUTORI AI FRIGIDERULUI

Dacă și astăzi frigiderul este cel care conservă hrana organică a omului, cercetările moderne consideră că, în curînd, frigiderul va rămîne un simplu adjuvant al... bacteriilor. Astfel, profesorul american Larry Branen de la universitatea din Wisconsin afirmă că bacterii asemănătoare celor care se află în brînză se înmulțesc foarte repede cînd sînt adăugate în zer, formînd un conservant ideal care poate asigura o lungă întîreținere a hranei organice. În plus, noua substanță asigură o oarecare cantitate de extra-proteine și înlătură dezvoltarea altor bacterii producătoare de diverse boli ale aparatului digestiv al omului.

C. P. M. B. — C. C. M. B., INTREPRINDEREA DE UTILAJ TRANSPORT BUCUREȘTI

Preocupări intense pentru lichidarea tuturor imobilizărilor financiare

Perfecționarea aprovizionării tehnico-materiale și implicit a relațiilor contractuale, întărirea rolului economic, permite o strictă corlație a bazei materiale cu cerințele producției și pe această cale o accelerare a vitezei de rotație a fondurilor circulante.

La întreprinderea de utilaj transport București unitate în care eficiența economică reprezintă un criteriu prioritar în ansamblu de probleme — principala direcție de concentrare a eforturilor o con-

stituie utilizarea rațională și oportună a fondurilor bănești.

Desigur, preocuparea pentru găsirea și introducerea celor mai utile forme care să asigure o judicioasă și echilibrată balanță financiară, se conjugă cu acțiunea permanentă de redimensionare a stocurilor de materiale, stabilindu-se un raport optim, elastic și operativ între resurse și necesar, între baza materială și contractată și sarcinile de producție pentru exercițiul de plan următor.

Ținând seama de o multitudine de factori (reducerea consumurilor specifice, utilizarea mai eficientă a normelor de consum, înălțarea risipei etc.), apar resurse importante, suplimentare, în baza materială a întreprinderii, creându-se un excedent temporar de materiale și piese de schimb.

Colectivul de economiști ai acestei întreprinderi cunoscând efectele imobilizărilor financiare și urmărind o rotație continuă și în același timp accelerată a mijloacelor bănești,

intenționează valorificarea și repunerea în circuitul economic național a unei variate game tipodimensionale de rulmenți, curele trapezoidale, materiale abrazive, aparataj de joasă tensiune, conductori de bobinaj, laminate de cupru, organe de asamblare etc., materiale fără utilizare imediată în procesul de producție.

Pentru informarea celor interesați, redăm cele mai importante repere aflate în stoc disponibil la această unitate bucureștă:

Curele trapezoidale

Tipodimensiuni	U/M	Cantit.	Preț unitar
10x6x800	mm. buc.	15	11,68
10x6x1320	" "	35	13,25
10x6x1200	" "	20	9,30
10x8x1250	" "	500	7,19
10x6x1300	" "	25	6,83
10x6x1150	" "	60	6,61
10x6x3100	" "	23	16,43
10x6x1500	" "	75	8,62
10x6x1000	" "	20	6,40
10x6x1180	" "	20	6,84
10x6x1460	" "	20	11,31
10x6x1175	" "	30	6,75
10x6x825	" "	15	6,39
10x6x825	" "	20	4,34
10x6x1200	" "	30	6,36
10x6x1135	" "	15	7,26
10x6x800	" "	20	5,12
10x6x1135	" "	20	5,86
10x6x1320	" "	10	6,33
11x17x710	" "	15	7,81
11x17x750	" "	40	9,56
11x17x900	" "	50	11,47
11x17x925	" "	20	11,79
11x17x1120	" "	200	14,28
11x17x1180	" "	180	15,07
11x17x2120	" "	40	27,03
11x17x2500	" "	35	20,50
11x17x2800	" "	20	45,08
11x17x4000	" "	50	39,60
11x17x4250	" "	13	68,43
11x17x1600	mm. buc.	1000	20,40
11x17x1060	mm. buc.	10	8,61
11x17x2600	" "	20	21,32
11x17x2450	" "	10	20,09
11x17x1380	" "	20	11,33
11x17x1250	" "	215	15,94
11x17x1025	" "	130	23,07
11x17x1100	" "	25	14,02
11x17x1200	" "	60	15,30
11x17x1295	" "	120	16,51
11x17x1330	" "	150	16,95
11x17x1475	" "	40	18,80
11x17x1375	" "	280	17,50
11x17x1180	" "	325	36,70
11x17x1250	" "	200	38,88
11x17x2500	" "	56	77,75
11x17x800	" "	15	24,88
11x17x1260	" "	200	16,06
11x17x1750	" "	133	22,75
11x17x1120	" "	76	34,83
11x17x1350	" "	40	10,47
13x8x710	" "	48	5,61
13x8x1700	" "	40	13,17
13x8x2240	" "	900	15,24
13x8x2500	" "	336	17,00
13x8x975	" "	7	6,36
13x8x670	" "	20	4,55
13x8x1080	" "	140	8,37
13x8x1040	" "	40	8,06
13x8x975	" "	20	15,78
13x8x2400	" "	10	16,32
13x8x2800	mm. buc.	25	33,32
13x8x1550	" "	43	11,65
13x10x1330	" "	200	10,39
13x8x1350	" "	40	10,39
13x8x1091	" "	10	7,64
13x8x2940	" "	20	22,80
13x8x2750	" "	20	21,30
14x22x1060	" "	4	12,51
14x22x1120	" "	25	23,74
14x22x1250	" "	52	23,92
14x22x1500	" "	60	17,70
14x22x3350	" "	5	39,03
14x22x1600	" "	217	18,85
14x22x3750	" "	10	91,12
14x22x1400	" "	5	16,52
14x22x1210	" "	35	25,65
14x22x6300	" "	100	143,01
14x22x5000	" "	2	121,50
14x22x1400	" "	107	69,80
14x22x1320	" "	300	25,26
14x22x1360	" "	15	26,03
14x22x1250	" "	30	62,31
14x22x2240	" "	102	111,00
14x22x4200	" "	40	66,60
14x22x900	" "	15	19,08
14x22x1000	" "	50	21,30
14x22x1160	" "	30	20,88
25x16x1250	" "	22	18,38
25x16x1700	" "	30	24,99
25x16x2100	" "	20	42,00
25x16x2500	mm. buc.	26	50,00
25x16x1600	mm. buc.	4	23,50
20x12,5x1800	" "	20	25,20
19x32x5000	" "	10	221,50
19x22x7500	" "	2	265,80
19x22x7500	" "	6	220,50
19x22x3150	" "	50	68,04
19x22x1500	" "	3	48,69
19x22x3550	" "	10	157,27
19x22x2800	" "	73	60,48
19x22x3150	" "	100	139,55
19x22x3350	" "	10	113,90

Rulmenți

Seria	U/M	Cantit.	Preț unitar
Bile Ø 12	mm.	2 000	0,48
Bile Ø 40	"	500	26 ⁴¹
EI. 7—607	"	3	9
R 9—629	"	50	10
R 7—627	"	16	9
6006	buc.	5	19
6010	"	10	38
6020	"	8	120
6202	"	100	13
6204	"	1 000	16
6206	"	300	20
6207	"	100	23
6210	"	200	33
6211	"	50	38
6212	"	1 500	48
6213	"	40	58
6214	"	40	68
6215	"	10	80
6216	"	40	95
6218	"	25	130
6219	"	10	155
6220	"	10	185
6222	"	10	260
6224	"	6	320
6226	"	10	400
6300	"	11	16
6305	"	100	21
6306	"	300	25
6309	"	40	38
6311	"	20	50
6314	"	20	95
6315	Buc.	20	115
6316	"	19	135
6317	"	8	155
6318	"	10	190
6403	"	1	20
6406	"	300	40
6409	"	2	75
6411	"	10	110
6412	"	12	130
6415	"	15	300
6213 N	"	10	60
6306 N	"	2	26
6308 N	"	1	35
6412 N	"	2	136
6203 Z	"	270	16
6202 Z	"	50	15
6204 Z	"	600	18
6212 Z	"	20	53
6208 Z	"	50	28
6207 Z	"	370	52
1310	"	370	52
1311	"	50	60
1305	"	10	26
1306	"	5	30
E 15	"	13	13
2 306	"	20	45
E 20	"	300	20
NJ 2207	"	15	57
N 310	"	30	76
NU 2305	"	10	54
NU 205	"	8	35
NU 204	"	12	33
NF 308	"	2	68
NU 309	"	6	68
NU 2312	"	3	160
NJ 308	"	15	60
NJ 311	"	26	102
NUP 412	"	1	176
NN 3020 K	"	3	437
21308	"	1	96
22220	"	20	370
22222	"	15	450
22224	"	18	550
22215	"	4	222
22228	"	9	730
22309	"	23	180
22311	"	10	210
22313	"	10	250
22314	"	35	275
22320	"	5	640
22340	"	6	3 600
22322	"	5	765
22330	"	8	
22319	"	1	520
6230	"	3	600
7210—36210	"	50	60
7307—36307	"	1	
30202	"	5	21
30207	"	30	30
30214	"	50	65
30216	"	10	82
30219	"	9	142
30212	"	25	52
30218	"	10	118
30303	"	2	23
30308	"	50	42
30309	"	100	50
30317	"	3	186
32219	"	4	175

Aparataj și materiale electrice

Seria	U/M	Cantit.	Preț unitar
32209	buc.	50	46
32211	"	100	55
32215	"	100	88
32216	"	50	100
32218	"	50	135
32207	"	20	38
32208	"	20	48
32307	"	30	48
32308	"	20	55
32310	"	50	80
32313	"	50	150
32315	"	15	210
32318	"	15	390
32322	"	10	1 000
51103	"	20	16
51105	"	50	17
51115	"	10	43
51124	"	14	120
51204	"	9	20
51206	"	5	24
51207	"	13	23
51305	"	15	22
51306	"	3	26
51308	"	30	35
51415	"	2	310
32024	"	30	116
20803	"	200	20
326705	"	2	52
836906	"	56	15
688911	"	6	130
35914	"	20	71
64706	"	6	14
804705	"	200	20
864911	"	3	29
57707	"	14	104
807713	"	15	64
977907 K	"	28	26
977909	"	6	35
RNU 206	"	7	35
31309	"	60	60
588711	"	500	60
108115	"	30	50
109906	"	300	70
22318 K	"	1	543
676701	"	17	55
64704	"	13	11
926722	"	20	300
704903	"	35	18
941/22	"	25	35
26905	"	10	32
943/35	"	10	52
NA 40005 V	"	10	42
943/35	"	40	37
22210	"	10	140
108905	"	32	30
32324	"	3	1 170
790601 (676901)	"	9	55
32236	"	5	1 700
30316	"	70	157
943/50	"	15	85
6200 Z	"	50	14
6205 ZZ	"	200	22
6306 Z	"	5	28
109908	"	20	72
NU 1024	"	8	300
6204 ZZ	"	50	17
6204 ZZ	"	200	20
6302 N	"	5	17
6303 Z	"	20	19
6200 ZZ	"	25	18
6302 Z	"	10	18
6303 ZZ	"	40	2
52211	"	45	83
NJ 212	"	6	74
6308 Z	"	55	37
6308 ZZ	"	6	41
7311 B	"	1	74
877907	"	11	24
941/20	"	58	30
32020	"	6	126
3207	"	5	60
NU 1016	"	4	90
942/35	"	10	50
NU 209	"	2	53
7714	"	4	105
6005 ZZ	"	12	20
7212—36212	"	18	80
7211—36211	"	25	70
6008	"	4	93
6207 ZZ	"	25	27
NU 2318	"	3	440
7310—36310	"	5	65
52405	"	3	35
NU 1010	"	10	45
NA 4911	"	6	42
NU 413	"	1	190
6301 N	"	2	17
6306 ZZ	"	110	18
21305	"	20	100
NU 2214	"	15	120
6210 ZZ	"	5	41
6312 N	"	2	63
NJ 2215	"	5	93
7314—36314	"	2	
7203—36203	"	50	
7204—36204	"	46	
NN 3018 K	"	10	226
6210 ZZ	"	5	41
6307 Z	"	5	32
NUP 2310	"	5	
NUP 206	"	5	
NUP 318	"	1	
NIJ 407	"	1	
NK 30	"	6	70
22313 K	"	4	262
22324 K	"	2	1 050
30226	"	1	350

Aparataj și materiale electrice

Simbol	Denumirea materialului	U/M	Cantit	P/U
0078	Armături perete		buc.	45
0212	Autotransformatori		"	45
0001	Bobine excitație		"	2
0051	Becuri electrice 220/150		"	100
0053	" 220/300		"	250

Simbol	Denumirea materialului	U/M	Cantit P/U
0090	" " 220/500	"	430
0310	Balast 250 W	"	169
0364	Butoni simplă C-dă	"	50
0508	Butoni sonerie	"	56
0119	Cablu VLPY 0,75	ml.	3 350
0122	" " 2,5	"	5 000
0123	" " 4	"	4 000
0124	" " 6	"	4 000
0392	Contactori TCA 380/10	buc.	80
0656	Contactori AC3 380/200	"	10
0711	" TCA 380/15	"	10
0740	Cablu MYYM 3×2,5	ml.	1 600
0827	Contactori TCA 380/8	buc.	15
0946	" " 380/20	"	10
0955	" " 380/125	"	45
0997	" " 380/6	"	25
1005	" " 380/250	"	12
1034	" " 220/125	"	7
00117	Întrecupător ISOL 100/100	"	10
0012	Prize ST	"	80
0024	Prize PT	"	80
0039	Patroane 80 A	"	340
0012	Sirmă bobinaj email 0,3	kg.	40
0030	" " 0,6	"	65
0032	" " 0,7	"	217
0033	" " 0,75	"	211
0034	" " 0,8	"	100
0037	" " 0,95	"	71
0041	" " 1,15	"	40
0040	" " 1,1	"	350
0044	" " 1,3	"	379
0045	" " 1,35	"	175
0046	" " 1,4	"	80
0053	" " 1,75	"	22
0054	" " 1,8	"	66
0067	" bobinaj bumbac 0,9	"	98
0075	" " 1,3	"	336
0079	" " 1,5	"	91
0052	" bobinaj email 1,7	"	159
0056	" " 1,9	"	267
0069	" bobinaj bumbac 1	"	126
0071	" " 1,1	"	48
0090	" " 2	"	106
0091	" " 2,2	"	148
0095	" " 2,6	"	98
0002	Dulii goliath	buc.	120
0018	Dulii mignon	"	50
0003	Elementi TZ 60 A	"	142
0073	Elementi LF 100 A	"	20
0090	Elementi LF 60 A	"	116
0009	Prize ST SUKO	"	200

Materiale diverse

Simbol	Denumirea materialului	U/M	Cantit.
0010	Azbest placă de 5 mm.	kg.	100
0031	Borax sudat alamă	"	30
0075	Barc bronz turnate Ø 20 mm.	"	
	Bz. 14 t.	"	80
0180	Idem Ø 40 mm.	"	150
0186	Idem de Ø 45 mm.	"	170
0376	Idem Ø 35 mm.	"	100
0397	Idem Ø 20 mm.	"	150
0807	Chit de stropit nitro	"	400
0054	Ferodou bandă pastă 100×12	ml.	52
0068	Idem 40×5	ml.	7
0179	Idem 95×11,5	ml.	4
0184	Idem 110×12	ml.	7
0250	Furtun presiune Ø 10×19	ml.	29
0095	Geam ușă mare SR 131	buc.	160
0174	Lanț gall dublu 11/2,,	ml.	10
0111	Lanț gall simplu 11/2,,	ml.	100
0091	Oțel rotund Ø 25 mm. OL 38	kg.	500
0467	Oțel rotund Ø 50 mm. OL 50	"	1 000
0015	Pastă de lustruit	"	5
0310	Pietre polizor 350×30×30	buc.	4
0613	Piulițe M. 20	kg.	150
0671	Pietre polizor 350×30×30	buc.	12
0882	Pietre polizor 350×40×40	"	5
0883	Pietre polizor 350×30×30	"	2
0896	Pietre polizor 400×40×40	"	12
0900	Pislă merinos 10 — 20 mm.	kg.	60
0982	Pietre polizor 350×50×50	buc.	14
0983	Pietre Polizor 350×40×40	"	19
0329	Șurub torband 100×100	"	300
0561	Șaibe grower 5 mm.	kg.	26
0572	Șaibe grower 6 mm.	"	100
0584	Sirmă oțel arc 3 Ø 3,5 mm.	kg.	160
0071	Tablă de cupru 0,5 mm.	"	80
0077	Tablă de cupru 0,5 mm.	"	210
0136	Tablă oțel arc 4 mm.	"	66
0254	Țeavă de cupru Ø 6×1	"	150
0256	Țeavă de cupru Ø 10×1	"	400
0258	Țeavă de cupru Ø 14×2	"	300
0874	Țeavă de cupru Ø 6×0,5	"	150

De reținut!

Unitățile socialiste din întreaga țară care doresc să-și completeze baza materială de producție cu materialele, produsele și piesele de schimb oferite de I.U.T.B., pot transmite comenzi ferme la următoarea adresă:

— Întreprinderea de utilaj transport — strada Avrig nr. 29, sector 3, București.

În ordinea sosirii comenzilor și în funcție de cererea beneficiarilor, I.U.T.B. poate expedia mărfurile comandate în condiții de ambalare și transport corespunzătoare.

Prezumtivii beneficiari sunt asigurați că toate materialele disponibilizate se află în stare de conservare ireproșabilă și vor fi livrate cu certificat de calitate.

Relații suplimentare se pot obține la telefoanele 351863 și 422314, solicitând pe următorii tovarăși:

Manda Gheorghe, Radamescu C., Ioniță Ion și Zamfir Gh.

Primiți-le o colaborare exemplară, I.U.T.B. își așteaptă potențialii parteneri comerciali.

EMIL GEORGESCU
și VASILE BAȘA