

## Înfăptuind documentele marelui Congres

Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român, de la a cărui desfășurare se împlinește un an, rămâne unul dintre evenimentele esențiale, de continuă referință, ale istoriei României socialiste. Evoluția țării noastre nu va putea fi niciodată separată de semnificația acestui Congres, de impulsul pe care Documentele acestui Congres le-au dat dezvoltării întregii noastre societăți, pe toate planurile, de la existența materială la conștiință.

„Raportul prezentat Congresului, Programul și Directivele — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — înarmează partidul cu o concepție teoretică, ideologică și politică unitară, bazată pe materialismul dialectic și istoric, pe atotbiruitoarea învățatură marxist-leninistă. Aceste documente dau o perspectivă măreață dezvoltării societății românești, trasează direcțiile principale ale activității practice a partidului, statului, întregului nostru popor“.

Congresul al XI-lea a direcționat însăși existența națiunii noastre. Documentele fundamentale ale marelui forum al comuniștilor români — **Raportul Comitetului Central** prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, **Programul partidului**, **Directivele** privind dezvoltarea economico-socială a României în viitorul cincinal și în perspectivă, până în 1990, **Normele vieții și muncii comuniștilor**, **ale eticii și echității socialiste** — au confirmat forța de nebiruit a Partidului Comunist Român, modul strălucit, în care acesta își îndeplinește rolul său conducător. Aceste documente, întreaga lor concepție, demonstrează contribuția intru totul hotărâtoare la elaborarea lor a primului om al partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Personalitatea secretarului general se regăsește pregnant în fiecare cuvânt, în fiecare idee a acestor documente. O înaltă capacitate de apreciere a realităților, clarviziune politică, înțelegerea și aplicarea consecventă a ceea ce înseamnă într-adevăr nou, putere de analiză profundă a tuturor fenomenelor societății românești și ale contextului internațional — iată câteva dominante de gândire și acțiune proprii tovarășului Nicolae Ceaușescu regăsite în documentele Congresului.

A înfăptui astăzi și pe viitor sarcinile istorice pe care Congresul al XI-lea le-a trasat comuniștilor, întregului nostru popor, a urma neabătut, dintr-o superioară conștiință partinică, litera de aur a documentelor Congresului al XI-lea, înseamnă a crede cu pasiune în drumul nostru mereu ascendent, în temeinicia gândirii noastre, a crede în societatea comunistă spre care înaintăm și pe care secretarul general al partidului o numește „societatea dreptății, libertății și bunăstării“.

CRONICA



Călin ALUPI:

„Casă la Nemțșor“

### Biografii posibile

## MARIN SORESCU:

### „Scrișul rămîne și te judecă“

• Ce înseamnă a fi oltean • Poezia era o tradiție de familie • Am debutat cu o epigramă • Parodiile — un gest de detașare • Ultima mea carte este și ultima mea pasiune • Prea mulți Sorești strică • Poezia — un curcubeu peste valuri • Aș scrie o carte de explicare a poeziei mele • Labiș — un creator de atmosferă poetică • Scriitorul total îmbătrânește mai greu • ...Și despre niște cai de curse • Lucrez la un roman: Trei dinți din față • Scrișul rămîne și te judecă.

— Ce înseamnă pentru dumneata, Marin Sorescu, a fi oltean?

— Da, e o întrebare neașteptată! Îmi face însă plăcere să-ți răspund la ea. Înseamnă a fi om în primul rînd și — cred că putem adăuga — chiar un om de treabă. În sensul că oltenii sînt sîrguincioși, sînt mîndri și — îmi place s-o spun — sînt oameni de caracter. Sigur, nu-l cazul să facem patriotism local, dar e bine să fii întotdeauna mîndru de locul unde te-ai născut și, în ce mă privește, nu roșesc niciodată cînd cineva îmi spune că sînt oltean.

(Convorbire consemnată de Nicolae FLORESCU)

(continuare în pag. 4)

## STATUTUL PSIHOLOGIEI\* (II)

Acad. V. PAVELCU

II. Ce este omul — ca obiect al psihologiei?

Explicația omului nu se dezvoltă în perspectiva și în cadrul dialecticii materialiste. Dimensiunea verticală ne pune în fața relației psihofizice, iar dimensiunea orizontală în fața relației om-natură, subiect-obiect; două dualisme care mai persistă în psihologia contemporană: psihic-fizic și idee-materie. Filosofia fenomenologică a lui Husserl are meriul de a ne fi atras atenția asupra științelor pozitivist al științei moderne; modelul fizicii matematice nu ne poate servi decît într-o mică și insuficientă măsură la explicarea omului. Dacă reducționismul fizicist al științei criticate poate fi privit ca orientare centrifugă a cercetării, care ne duce spre materialismul mecanicist, fenomenologia, în direcția ei centripetă, ne aruncă în brațele idealismului; două extreme=obiectualizarea subiectului și subiectualizarea naturii, a lumii.

Vom arunca mai întîi o scurtă privire asupra relației psihic-fizic.

a) Relația psihic-fizic.

În cadrul încercărilor de explicare a relațiilor dintre psihic și fizic, se conturează două poziții total opuse: una monist-reducționistă și alta net dualistă sau dualist-interacționistă. De la asemănări între însușirile psihice și funcțiile sistemelor dinamice, fiziologice se ajunge la identificarea obiectelor de cercetare ale științelor naturii cu ale științelor omului. Conceptele moderne de izomorfism, conexiune inversă și autoreglare apropie pînă la identificare omul de mașina electronică, de computer. Acei care rețin specificul sistemului psihic se mențin pe poziția fie a dualismului radical și inconciliabil, fie a dualismului atenuat, așa cum îl prezintă, de exemplu, Franz Alexander în concepția sa somato-psihică sau fiziologul contemporan John Hughlings Jackson, care folosește pentru centrul nervoși superiori termenul de „suport psihic al conștiinței“.

Apropierea între aceste extreme ale realității, psihic și fizic, s-a făcut treptat, mai întîi prin perspectiva genetică, deschisă de evoluționismul darwinist, apoi, în pragul secolului nostru, prin doctrina psihanalitică a lui S. Freud. Datorită în mare măsură concepției lui Pierre Janet, s-a impus, atît pe linia filogenetică, cît și pe plan ontogenetic, ideea de nivel psihic. Relațiile între instanțe au rămas, însă, în mare măsură, obscure și sînt concepute, după modelul fizicist, ca interacțiuni între obiecte sau sisteme.

Marea contribuție a lui Freud a fost de a suprima, prin descoperirea celor trei instanțe (Supra-Eul, Eul și Sinele) bariera între viața psihică conștientă și instanțele subliminale. Poarta, însă, între aceste instanțe a rămas închisă, iar relațiile între ele înțelese în mod mecanicist.

La fel de puțin explicativă pentru fenomenul genetic în general și pentru psihogeneza în special este și teoria emergenței. Dacă neurofiziologia a izbutit să descrie astăzi, cu destule amănunte, instanțele fiziologice și relațiile între ele, biologia încă nu ne poate explica evoluția, apariția instanțelor, a nivelurilor superioare, fără a se sprijini pe principiile materialismului dialectic. Teoria

(continuare în pag. 3)

\* Discurs de recepție ținut în ședința plenară din 30 octombrie 1975 a Academiei R. S. România.

## Funcția „selectivă“ a criticii de artă

În pagina 3

Un an de la  
Congresul  
al XI-lea  
al P. C. R.

Prin cele două dimensiuni fundamentale ale oricărui act artistic — semnificativ și semnificat, arta participă în mod direct la făurirea unei conștiințe estetice și, respectiv, la făurirea unei conștiințe moral-politice. Odată asigurată accesibilitatea publicului la opera de artă, deci odată ce contactul dintre spectator și operă, a fost realizat cu ajutorul criticii prin funcția sa de „mediere“, cele două dimensiuni fundamentale ale artei își exercită acțiunea asupra celor două tipuri de conștiință (estetică și moral-politică). În societatea noastră, în care educația și dezvoltarea spirituală, atît la nivelul fiecărui individ în parte cît și la cel al întregii națiuni constituie o problemă și în același timp o sarcină de prim ordin, făcînd parte integrantă din programul mai larg de făurire a societății so-

cialiste multilateral dezvoltate, conștiința estetică și cea moral-politică nu pot fi lăsate să se dezvolte pe direcții și orientări întîmplătoare. Nu poate fi vorba de o societate cu adevărat dezvoltată, fără realizarea unui program ferm în ce privește făurirea unui om de tip nou, cu o conștiință și spiritualitate înalte. Această conștiință și spiritualitate trebuie să fie, cum vom vedea, de o anume factură. Tocmai din aceste motive arta, participant direct la formarea conștiinței, trebuie să fie și ea de o anume factură. Deoarece nu putem fi siguri că, indiferent de calitățile pur estetice, toate producțiile artistice antrenează și transmit fonduri ideatice menite să ridice necontenit conștiința politică, morală și socială a maselor, să promoveze concepția înaintată despre lume și viață a partidului, ca și

datorită faptului că nu avem aprioric nici o certitudine că toate operele de artă se vor ridica (indiferent de calitatea fondului transmis) și la un nivel estetic superior ca putere de a educa sensibilitatea, bunul gust și dragostea de frumos a spectatorilor, se cere din partea criticii, mai mult decît oricînd, o acțiune intensă de selecție.

Funcția selectivă a criticii de artă se va exercita și ea pe două direcții fundamentale: în direcția fondului transmis, făuritor al conștiinței politice și morale și aceea a nivelului estetic al formelor, deci a realizării artistice în sine, făuritoare a conștiinței estetice.

În ce privește selecția operată asupra nivelului estetic al forme-

Vladimir BRANDUȘ  
(Continuare în pag. 6)



# Prozatori artiști

Liviu LEONTE



Pentru cine a citit **Prozele** anterioare ale lui Radu Petrescu, **O singură virstă** înseamnă reîntâlnirea cu scrisul artist al unui prozator la care gravitatea este subminată continuu de intenția parodică și fantezia își ia zborul imprevizibil în narațiuni aparent de observație riguroasă. Volumul reproduce, de altfel, una din piesele **Prozelor**, anume **In Efes**, singura „premieră” oferind-o narațiunea care dă titlul volumului. **O singură virstă** este istoria unui interviu, niciodată finalizat și, în paralel, istoria vieții scriitorului interviuat, cărui nu-i știm decât prenumele, Alphonse. Debutul e în stilul rafinat al lui Radu Petrescu, cu simularea curiozității realiste într-un text care-și trimite de parte irizațiile parodice. Alphonse este surprins în periplurile sale pariziene, deambulând gol pe stradă, la spectacole și recepții, protejat de cincizeci de polițiști cu agilități de baierini. Intenția este de a frapa comoditățile de receptare a literaturii printr-un aplecare foarte atentă asupra subiectului, asupra reacțiilor celor care suportă sau se simt lezați de prezența insolită a lui Alphonse. „Ah, diable! le voilà, il va faire couler mon spectacle”, exclamă Pamina, interpretă raciniană, văzându-l în sala de spectacole. Narațiunea continuă în același mod de aparentă gravitate, răsturnată prin imperceptibilă ironie chiar cînd materia recomandă drama. Episodul amorului pentru Emily, poeta tuberculoasă, „un Eschil feminin, nordic” se încheie funebru în casa părinților fetei care o primesc cu mari rețineri. O lumină jucăușă tremură printre rînduri, schimbînd „semnul” întîmplării și punînd în dificultate tipul de literatură care consemnează evenimentul: „Emily se stinse foarte repede. Din pat nu se mai putu scula, trecînd dintr-un rîu în alt rîu, mai mare, tot timpul cerul fu acoperit, plouă ades. O tînără și un tînăr, admiratori ai poeziei, încercară o dată să o vadă și se întoarseră dezamăgiți și triști, fără a-și fi îndeplinit dorința. Editorul ei din Londra trimise o telegramă. Preotul păru mai îndurerat de prezența, inexplicabilă pentru el, a lui Alphonse, decît de chinurile celei care părea lumea. Doamna Bath își reluase imediat ocupațiile dinainte, ca și cînd Emily s-ar fi aflat în continuare departe de casă. Pentru cunoscuții care o întrebau despre starea ei, putu să inventeze cu ușurință răspunsuri mulțumitoare” (p. 37).

Proza antiponcif a lui Radu Petrescu își dezvăluie calitățile și în scenele de melodramă sau serie neagră privind relațiile lui Alphonse cu doamna Aurélie Verdet. După momentul din adolescență cînd Alphonse e ridiculizat, la dans, de fatale doamnă, urmează episoadele de amor cînd romancierul cade în plasa bandei de escroci a doamnei Verdet, degradîndu-se. Punctul culminant e atîns în vizita la domiciliul marital, unde doamna Verdet, într-un acces de isterie, dîstruge cu bastonul un simulacru din cîrpe și mucava al soțului decedat. Paginile amintesc fantezia și

verba lui Radu Petrescu din **Sinucide-re-a din Grădina Botanică**, construită pe schemele mult gustate ale romanului de aventuri.

**O singură virstă** are însă și o parte cu adevărat serioasă, cea a dialogurilor cu Alphonse care intersectează evocarea vieții romancierului. Trecerea se face, cum ne-a obișnuit Radu Petrescu, fără să ne dăm seama, după o explozie de artificii ironice urmează o reflecție asupra dificultăților artei sau asupra tehnicilor românești. Sînt puse în discuție problemele de arhitectură a romanului, vechie preocupare a scriitorului, preeminența personajului în roman, rolul revoluționar al Joyce, se fac interpretații stilistice asupra persoanei înții la Homer, se invocă, în comentarii de finețe, numele altor scriitori, cu o ușoară cochetărie și paradă de erudiție, nelegată totdeauna de materia cărții. Cronica expoziției Moore de la București ni s-a părut în plus. Ideea subsidiară a cărții ar putea fi neputința de a acorda literatura cu teoria despre literatură, așa după cum Alphonse se plînge că nu poate vorbi despre materia fluidă și diafană a cărților sale. Cuvîntul, crede, prin intermediul eroului-romancier, prozatorului, conține și un element distructiv de aici, probabil, transformarea în parodie și a literaturii sau a stilurilor pentru care are simpatie. **O singură virstă** se încheie în aceeași ambiguitate voit deconcertantă. Scenele epic-grotesci în care Alphonse nud o complimentează pe actrița peste capetele polițiștilor și Pamina se încaieră la o recepție cu principesa V. alternează cu gândurile despre eșuarea interviului și cu consolarea că dialogul a exprimat, totuși, nevoia comunicării.

Un prozator artist este și Mircea Horia Simionescu, autorul aceluia fermecător dicționar onomastic, **Ingeniosul bine temperat**, prezent acum în librării cu o carte de călătorii, **Răpirea lui Ganymede**. Cartea de călătorie a lui Mircea Horia Simionescu nu urmează însă tipicul obișnuit, întrucît recompe, tardiv, într-o sinteză proprie, impresiile prime, întărite de materialul documentar, alînd consemnarea cu fantezia, jurnalul cu epistola: „Niciodată călătoria nu mi-a apărut mai seducătoare. Voi rămîne în fotoliu, în singurătatea camerei de lucru, cufundat pînă peste cap în notele mele de drum de altădată, între alumele și cărțile care păstrează peisaje de neuit și monumente minunate, înconjurat de mulțime de gravuri, cărți postale, scrisori bilete de intrare la muzee și programe vechi de concert, cu ochul pregătit să primească — de dinăuntru — orice alcătuire depozitată acolo de mulți ani de dinafară, orice sugestie care ar putea spori bogăția redescoperită într-o clipă de reverie” (p. 13). Așadar, Mircea Horia Simionescu va pleca la drum din fotoliul care joacă rol de covor fermecat, scurțînd distanțele și alăturînd peisajele, astfel că, în curs de 24 de ore, trece de la Tîrgoviște la Roma, de la Pietroșița la Moscova, propunînd un itinerar ideal, o demonstrație de călătorie. Înainte de a ne spune ce vede, el

vrea să ne inițieze cum să vedem, din poziția optimă a intelectualului care nu vrea să se despartă în voiaj de nici una din cărțile iubite. Mircea Horia Simionescu e un citadin cu gustul autenticului împotriva civilizației poluante, gîndind nostalgic la călătoriile imaginare ale copilăriei în leagănarea copacilor escaladați. Vrînd să aibă totul, el ne comunică totul și nu se poate o mai bună introducere în metoda recomandată decît cea imagine din primele pagini, unde, în ascensiunea pe Omul, vede, spre sud, **Orașul întreg** de Max Ernst și ascultă consonantele acorduri ale **Sinfoniei Alpiilor**.

Întreaga călătorie a lui Mircea Horia Simionescu e o confruntare a spațiului și a culturii autohtone cu spațiile și depozitele de cultură întîlnite în peregrinările pe meridianele lumii. Răzuirea depășirii este, pentru el, proiectarea propriei biografii în alt mediu, punîndu-i la încercare, după formula din volum, însăși rațiunea de a exista. Impresia generală este a unei extreme abundențe a frumôsului natural și artistic, a unei continui interferențe a gândirii și artei românești cu marile valori universale. Procedeele se reclamă de la Călinescu și presupune o îndelungă și aprofundată meditație asupra valorilor culturale și artistice. Optica este subliniată modernă, receptivă la valorile istoriei artelor, nu numai la fragmente ale ei și amicului care declară (superior) că nu înțelege noul și rămîne la Rafael, îi arată, cu pedagogică grijă, că o pinză de Braque îl ajută să înțeleagă mai bine pe Rafael, că se pot alătura, fără a cădea, în extravaganță, vibrațiile Voroneșului și cele din cartoanele lui Jackson Pollock. Fiecare epocă își are viziunea și preferințele sale, scoțînd artiștii din cadrele istoriei și ale clasificărilor, așa că exegetul actual trimite pe Panait Cerna alături de Carlucci, aduce pe Bosch sau Arcimboldo după masacrele de la Auschwitz și Hiroșima și proiectează pe Eminescu, alături de Dante și Shakespeare, la sfîrșitul secolului al XXI-lea. Existența în cartea lui Mircea Horia Simionescu o euforie a receptării și a asociațiilor, o dorință adolescentină de a cuprinde și a spune totul, de a trece orice experiență prin corespondențe literare, plastice și muzicale. Uneori măsura e depășită și gustului sigur al celui ce își transformă însemnările de călătorie într-un simpozion al artelor i se substituie o aglomerare de titluri sau însemnări construite după o anume stereotipie. Citez la întîmplare din două pagini succesive: „După **libreria** sineză, acest lăcaș (un colț al bibliotecii Strahov din Praga, n.n.—L.L.) pare o muzică de Stamtitz încheind o seară Corelli”; „Seara, cu Cipariu, răscolesc un Sallustius din secolul X”. Îl preferăm, deci, pe Mircea Horia Simionescu, deobocat de reminiscențe prea abundente, în încîntătoarele scrisori presărate cu atribute naive, cellinene, în bucuria cu care receptează, material și spiritual, frumusețea pinzelor îndrăgite, și nu atunci cînd e absorbit de vârtejul asociațiilor livrești.

## SIMION DIMA: Urmele duc la Nera

Prozele lui Simion Dima surprind prin concentrare și printr-un deosebit simț al evocării.

Autorul rămîne, chiar și atunci cînd încearcă o obiectivare riguroasă, un reflexiv pentru care elementul epic nu este decît declanșatorul de stări sufletești conflictuale a căror rezolvare se cere realizată. Acest aspect primordial prezent în fiecare narațiune din volum asigură, sub bune auspicii, aerul de autenticitate menit a ține încordată atenția cititorului, o anumită stare poetică aptă a emoționa. Portretele sînt vii, conturate atent, iar analizele psihologice dezvăluie o bună cunoaștere a mecanismelor sufletului uman, fie că este vorba de amalgamul de figuri din novela de mai mari proporții **Urmele duc la Nera**, în frunte cu inginerul agronom Josanu (exemplu de probitate și încredere în valorile morale ale progresului), fie că se rememorează copilăria traumatizată de război. De aceea, mai ales în **Urmele duc la Nera** și în **Trenul cu luminile stinse**, valoarea subtextului ni se pare deosebită, aceasta amplificînd, asemenea unei cutii de rezonanță, fiecare ecou și fiecare nuanță, observațiile exacte, pline de acuitate, ironia fină.

Tehnica rememorații prin alternarea ritmică a planurilor dă rezultate deosebite în povestirea intitulată **Între două femei**, indicînd certele valențe ale autorului pentru proza de analiză. Mai dispersate ca factură, dar mai interiorizate, secvențele din **Călător** printr-o oameni pun în evidență efortul lui Simion Dima în direcția reprimerii elementului epic convențional în favoarea notației suculente. De altfel, în toate prozele din acest volum Simion Dima vădește predilecție și gust pentru

## fragmentarium

# Lecturi instructive

Scriserile memorialistice provenind de la oameni de litere au cunoscut în ultima vreme o difuziune largă, iar unele edituri (în special **Minerva**) își fac un merit din tipărirea sau republicarea unor cărți de acest gen. Dincolo de latura pur documentară, amintirile și memoriile pot interesa și în perspectivă estetică, încît de pildă **O vîltă de or**, de N. Iorga reprezintă o lectură cuceritoare. În **Amintiri despre oameni pe care i-am cunoscut**, de Onisifor Ghibu, apărute postum, anul trecut (Ed. Dacia), frapează faptele în sine, consemnate direct, fără preocupări literare, dar trebuie spus că materia, situațiile și atitudinile din volum sînt mai totdeauna semnificative. Fost profesor de pedagogie la Universitatea din Cluj, Onisifor Ghibu, dispărut nu de mult aproape nonagenar, a fost înainte de toate un om de acțiune, care, punîndu-și solida cultură în serviciul cauzei naționale, a colaborat cu personalități de prim plan pe tărîmul luptei pentru afirmarea spiritualității românești ca permanență istorică, împletindu-și forțele cu acelea ale mișcărilor pentru emanciparea poporului în genere. S-a remarcat că oamenii de acțiune, mai puțin atenți la expresie decît la fapte, ajung uneori la formulări lapidare, spontane. Memoriile lui Napoleon, ale lui Silvio Pellico, acelea ale lui De Gaulle, constituie, în acest sens, probe convingătoare. Înregistrate pe bandă magnetică și apoi selecționate și adaptate pentru tipar de Crișan Mircioiu și Ș. Polverejan, amintirile lui Onisifor Ghibu pulsează de viață. Potrivit propriilor mărturii, memorialistul care a avut contacte cu numeroși oameni de seamă, nu intenționează să creeze portrete, mîrgîndu-se la anecdotică frustră, recapitulînd — în perspectiva timpului clarificator — fapte esențiale: „numai lucruri trăite”. Din secvențele despre Coșbuc, citeva modifică imaginea cunoscută a poetului grav. Poetul făcînd reclamă în versuri pentru apa de dinți **Odol**, știe să ridice cu huz și apreciază și cultivă anecdota. Coșbuc militînd pentru eliberarea Transilvaniei și un alt Coșbuc, zdrobit, lingă catafalcul unicului fiu, despre care vorbește cu mintea rătăcită, — iată alte ipostaze. Octavian Goga, licean la Sibiu este entuziasmat de **Divina Comedie** și de Petofi, Goga la **Lucașfăra** din Budapesta, apoi la serbările **Astrei**, Goga elogiă de Maiorescu, legăturile poetului tînăr cu N. Iorga, lupta lui pentru eliberarea Transilvaniei, știrile despre reprezentarea piesei **Domnul notar**, peripecile refugului în Moldova, în împrejurările primului război mondial și avatarurile omului politic după război completează laturile definitorii ale unei biografii. Cel mai substanțial capitol e rezervat însă lui N. Iorga; scris cu căldură și vibrație scoțînd în relief cu obiectivitate atît meritele de excepție ale savantului, cît și ingelitările unui temperament febril, capitolul menționat abundă în date privind viața de familie a învățatului, activitatea la catedră, conferințele, călătoriile, relațiile politice, mediile de redacție, Sextil Pușcariu, Vasile Pârvan și Lucian Blaga constituie obiectul altor capitole revelatoare. În special părerile lui Pârvan despre organizarea Universității din Cluj și informațiile privind acțiunea profesorală a lui Blaga la aceeași Universitate merită mențiune. Numeroase **Note și comentarii** finale adaugă amintirilor lui Onisifor Ghibu, cărturar și cetățean luminat, precizări de ordin bibliografic și istorico-social.

Lectura de acum vreo douăzeci de ani a lucrării lui Valéry-Radot despre Pasteur mi s-a părut deosebit de antrenantă. Biografia pe care maestrul acestei specii, André Maurois, înțelegea să i-o consacrez englezului Fleming, creatorul penicilinei, probează că viețile savanților pot deveni subiecte pentru literatură. O biografie cu virtuți literare a publicat, nu de mult, Radu Iftimovici sub titlul **Frații Mihai și Alexandru Ciucă** (Ed. Junimea, 1975). Ambiți savanți, unul bacteriolog și parazitolog, al doilea tot medic („răzeșul solar”) despre care Mircea Malița afirma în 1970 că „aparține unei mari familii de creatori unei mari școli de știință”, sînt văzuți în etapele formațiunii lor și în activitatea de zi cu zi dedicată binelui oștesc. Notorietatea lui Mihai Ciucă i-a sugerat lui G. Topîrceanu, în **Bacilul lui Koch**, un pretext de calambur: „După savanți și medici ca doctorul Argon, / Bacilul se prezintă sub formă de baston... / Dar bolnavii, săracii, spun doctorului Ciucă, / Că lor li se prezintă sub formă de măciucă!...” Dialogul elocvent, reflecția, descrierea, împletirea documentului cu vibrația lirică, — iată trăsături care situează lucrarea lui Radu Iftimovici în apropierea literaturii. Cu alte cuvinte, dînd stîlînței parții ce i se cuvine, el a proiectat asupra portretelor și climatului epocii, căldura unei sensibilități remarcabile.

Const. CIOPRAGA

## mențiuni critice

### DINU IANULESCU: 41 de sonete

Forma fixă a sonetului implică o constrîngere deliberată și trebuie stimat poetul care, respectînd legile severe ale prozodiei și impunîndu-și evitarea comodității exploziei verbale, își disciplinează emoția și nu-l lasă cuvîntului libertatea anarhică.

Dinu Ianculescu este un poez de acută sensibilitate, care retrăiește momente afective și le poate desoeri înveșmînta în transparența poeziei: „Păsările stinse — adormite străzi / Vor visa culoarea vîntului de ieri / Astăzi cînd înaltul s-a umplut de vrăji”, sau: „Fluierul dulce, ora de mătase, / O negre și oi albe într-o turmă, / Învăluită, clipa mea din urmă / Cu miei grăbiți sub cerurile joase”.

Doză terține din sonetul „În vechiul burg”, rețin atenția prin prospețimea imaginii, prin rimele rare și reușite endecasilabului: „Tu-n cerci s-ascuți cum sună orga-n ape / Și cum se-ascute crivățul pe greșii / Pe cînd hulubii gîngură pe-aproape. / Eu simt în preajmă duhurile mesii / Și filele pe care-a prins să sape / În românește diaconul Coresi”. Uneori, însă, poetul se înșală cînd permite rimei să cheme versul următor și mai ales cînd încheie catrenele cu rime banale, demonetizate. Pe lîngă vigoarea prozodică, sonetul cere și solemnitatea gravă care nu îngăduie pe teritoriul lui liric nici o zonă de proză rimată, oricît de mică ar fi întinderea acesteia.

Cele 41 de sonete sînt însă, prin destule reușite, de bun augur pentru evoluția ulterioară a poetului.

N. AMARU

culoarea locală, acordînd atît limbajului specific, cît și oraltății expunerii, o atenție deosebită, cu efecte din cele mai fericite. Sînt atribute ale unui prozator format la școala realismului, îngemănat prin timp cu meticolul Slavici, din a cărui zonă geografică și spirituală își trage obîrșia.

Silviu DORIAN

### VALENTIN ȘERBU: Povestiri senine

Povestirile senine ale lui Valentin Șerbu sînt — în ultimă instanță — texte exemplare („exemplare” în definiere cervantivă). Comentînd incidentul unele principii, autorul satirizează grave lacune morale, face, moralizînd, caracteriologie. În limitele acestor intenții, povestirile senine corespund unei scheme care fixează reacțiile previzibile ale personajelor. În concluzie: unitatea formală determină unitatea stilistică.

Prozatorul nu re-crează lumea, ci o des-compune, eliberînd-o de haîna sa de falsitate. Personajele — care reprezintă majoritatea categoriilor sociale (contabili, gestionari necinstiți, scriitori ratați, liber profesioniști etc.) — par a descinde dintr-un adevărat martiriologium... negativ. Lumea acestor personaje — care poartă nume bizare: domnul Rapiță, domnul Șovăială, domnul Balcă, domnul Zglea, domnul Barbeta, este închisă. Fiecare personaj — guvernă de o logică tiranică — este un prototip. Contrastul dintre posibilitățile modeste ale personajelor și visurile lor dau naștere conflictului, rezolvat în manieră tradițională.

Spiritiv speculativ, Valentin Șerbu, a scris **Povestiri senine** (Editura Cartea românească) cu scopul de a-și „înșenina” lectorii. Scopul a fost atîns.

Corneliu POPEL



## Industrializarea — în strategia dezvoltării economico-sociale a țării

Anul care s-a scurs de la cel de-al XI-lea Congres al partidului conferă noi valențe și noi dimensiuni hotărârilor adoptate atunci. Întrecerea socialistă desfășurată în întreaga țară pentru îndeplinirea și depășirea prevederilor din planul de stat pe acest an și realizarea cincinalului înainte de termen, înscrie înfăptuirea de prestigiu în toate domeniile de activitate. De pe înalta platformă a acestor noi înfăptuiri putem scruta mai bine orizonturile prefigurate în documentele pe care, în urmă cu un an, le dezbătea și a proba forumul suprem al comuniștilor români. Apreclind că edificarea societății socialiste multilaterale dezvoltate și trecerea la comunism nu este posibilă acolo unde persistă rămășiți în urmă față de valorile medii ale forțelor de producție moderne contemporane, unde structura economiei naționale se resimte încă de pe urma seclulelor unui trecut subdezvoltat, Congresul al XI-lea al partidului plează, în continuare, prin deciziile sale, România pe orbita industrializării neabătute, ca o opțiune fundamentală de largă perspectivă a politicii de edificare și dezvoltare a noii noastre orânduiri

sociale. „Continuarea fermă a politicii de industrializare socialistă — se subliniază în Programul P.C.R. adoptat la Congres — reprezintă factorul primordial al dezvoltării forțelor de producție, al progresului economic și social al țării”.

Prevederile din Directivele Congresului ca două treimi din totalul investițiilor productive să fie alocate industriei și ca producția acesteia să crească în anii 1976—1980 într-un ritm mediu anual de 9—10 la sută este menită să accentueze poziția ei ca ramură conducătoare în economie. Dar ceea ce va caracteriza în mod deosebit dezvoltarea industriei în viitorii ani sînt nu numai ritmurile înalte, sporurile cantitative, ci — în primul rînd — schimbările de ordin calitativ, accentuindu-se procesul de făurire a unei structuri moderne și eficiente a industriei. În acest sens, Congresul a precizat ritmurii diferențiate de dezvoltare pe ramuri, în scopul creării unei asemenea structuri care să permită asimilarea și punerea în valoare a celor mai noi curcieri ale științei și tehnicii. Se cuvine remarcă că ritmul de sporire a producției ramurilor prelu-

crătoare devansează pe cel al ramurilor extractive.

O importanță deosebită au prevederile din Directivele economice, la ridicarea calității producției. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „cincinalul viitor trebuie să asigure transformarea radicală, pe bază modernă, a întregii noastre industrie, ridicarea calitativă și tehnică a întregii activități economice. Aceasta este problema centrală a cincinalului viitor”. Amploarea sarcinilor din acest domeniu este oglindită de faptul că, pînă la sfîrșitul cincinalului, circa 45 la sută din valoarea producției industriale se va realiza pe seama produselor noi și modernizate, iar 70 la sută din întregul spor al producției industriale prevăzută urmează să se obțină pe baza creșterii productivității muncii.

În concepția partidului nostru, edificarea unei economii puternice, moderne reprezintă un complex național armonios al cărui făurire presupune amplasarea rațională a forțelor de producție și, în primul rînd, a industriei pe întreg teritoriul țării astfel încît întreaga populație să se bucure de roadele politicii de industrializare socialistă.

Printre județele care se bucură de o atenție deosebită în privința industrializării mai intense se înscrie și județul Iași. Moștenind de la vechiul regim doar cîteva unități industriale, județul Iași și-a sporit treptat volumul producției globale industriale, astfel

încît în prezent el este de 20 miliarde lei. În noul cincinal, din cele 20,9 miliarde lei investiții pe care le va realiza, 13,6 miliarde vor fi alocate industriei județului. Datorită acestei infuzii vor fi construite și puse în funcțiune 52 de noi capacități la Iași, Pașcani, Tg. Frumos, Hîrlău, Rădăcăneni ceea ce va face ca producția globală industrială a județului să se ridice la 33 miliarde lei în 1980. Crearea de noi directive industriale, dezvoltarea celor existente vor asigura noi locuri de muncă ceea ce înseamnă tot atîtea surse sigure în cuantumul sporite de ridicare a nivelului de trai al oamenilor muncii.

Cuprinzînd într-o largă viziune continuarea operii de industrializare, documentele Congresului al XI-lea îmbrățișează întreaga paletă a implicațiilor sale social-economice de la dezvoltarea proporțională a tuturor ramurilor economiei naționale și asigurarea unui raport just între industrie și agricultură la urbanizarea a noi localități, de la mutațiile în structura socioprofesională a populației la estomparea treptată a deosebirilor esențiale dintre munca fizică și cea intelectuală, de la reducerea duratei zilei de lucru la ridicarea generală a calității vieții ș.a.m.d.

Această viziune se degajă și din liniile directoare ale dezvoltării economico-sociale a României adoptate de Congresul al XI-lea pentru perioada 1981—1990. Strategia creșterii forțelor de producție în cursul deceniului al nouălea va urmări intensificarea procesului de mo-

dernizare a structurii industriei și a întregii economii, valorificarea maximă a resurselor energetice și de materii prime din țară, introducerea de tehnologii moderne și crearea de noi materiale necesare economiei.

Prin îndeplinirea obiectivelor stabilite de Congresul al XI-lea, vor fi implantate în economia țării elemente prefigurînd societatea comunistă. Programul și directivele adoptate acum un an sintetizează contribuția P.C.R. la dezvoltarea teoriei comunismului științific. În societatea comunistă — potrivit gîndirii partidului nostru — forțele materiale de producție trebuie să atingă un asemenea nivel încît să fie definitiv lichidată pentru toți membrii comunității lipsa sau raritatea mijloacelor de subsistență și, în general, orice deosebire în posibilitatea de a satisface pe deplin trebuințele fundamentale, științific determinate, ale individului.

Acum, cînd poporul român se pregătește să înfăptuiască obiectivele noului cincinal, stabilite cu atîtă rigoare de Congresul al XI-lea, ideile și indicațiile acestuia privind căile făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintării spre comunism, pun în lumină temeiurile țelurilor noastre din anii ce vin. De aici și marea responsabilitate ce incumbă tuturor, căci viitorul începe în prezent.

Const. DROPU

## Codul omeniei

Între obiectivele trasate de cel de-al XI-lea Congres al partidului, de o deosebită importanță este cel referitor la preocuparea de a așeza întreaga noastră viață socială pe principiile eticii și echității socialiste, pe noi norme de conviețuire și relații sociale, care să ridice societatea la o treaptă superioară de civilizație materială și spirituală. **Codul principiilor și normelor muncii și vieții comuniștilor, ale eticii și echității socialiste**, adoptat în cadrul lucrărilor celui de al XI-lea Congres, răspunde acestor noi coordonate istorice ale dezvoltării și perfecționării societății noastre în ansamblu. „Partidul va acționa — se arată în Programul P.C.R. de făurire a societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintare a României spre comunism — pentru afirmarea deplină în viața socială a principiilor eticii și echității socialiste, pentru realizarea unor raporturi noi între oameni, bazate pe respect și colaborare... Principiile eticii și echității socialiste vor trebui să devină codul muncii și vieții comuniștilor, al tîneretului revoluționar, al întregului popor”.

Actuala etapă istorică pe care o străbate țara noastră impune deci eticul ca una din pirghiile esențiale ale procesului revoluționar de perfecționare a societății și a omului. Faptul că eticul dobîndește o

asemenea calitate se explică, între altele, prin aceea că esența sa se referă prin excelență la om, la natura umană a relațiilor sociale, iar în actuala etapă problema relațiilor sociale a căpătat ea însăși o semnificație fără precedent. Ca nouă formațiune social-economică, societatea socialistă înseamnă și un nou mod de viață în istorie, fiind preocupată astfel, în mod deosebit, cum este și firesc, de calitatea vieții în dinamica dezvoltării acesteia. La temelia întregii vieți în societatea noastră se află munca, izvor al progresului și civilizației, al afirmării libere și conștiente a omului ca personalitate creatoare. În contextul acestor realități istorice noi, eticul se află astfel sub semnul exigenței de a se constitui în societate ca o nouă unitate de sinteză între muncă și viață. Este important faptul că, în principal, codul educației comuniste, ca program moral în societate, apare ca ansamblu de norme ale muncii și vieții. Conceput astfel, codul moral răspunde unor cerințe reale determinate nemijlocit de scopul cărui trebuie să-i slujească — participarea la perfecționarea întregii existențe sociale, precum și de conținutul specific al acestei realități — respectiv de unitatea organică ce trebuie să existe între muncă și viață în cadrul societății. În evoluția sa mereu ascendentă, societatea socialistă presupune transformări fundamentale în ce privește conținutul și semnificația muncii, precum și mutații esențiale, în plan general-social, vizînd conținutul și semnificația vieții însăși. Munca trebuie să se transforme într-o necesitate vitală cu sem-

nificație socială, depășind sfera limitată a necesității ce are în vedere viața personală, devenind o datorie de ordin general-social ca implicat fundamental al vieții în ansamblu. Situația la care se referă codul de norme ale muncii și vieții are în vedere, deopotrivă, societatea și omul ca individ. Societatea trebuie să ofere un cadru obiectiv în care munca să depășească orizontul dependenței reciproce materiale dintre indivizi. Faptul că în societatea noastră oamenii se manifestă în dubla calitate de producători și proprietari ai mijloacelor de producție, în mod implicit determină faptul ca viața în ansamblu să constituie o participare conștientă la activitatea socială, în domeniile de muncă productivă, în aportul la elaborarea programelor de dezvoltare economică, în activitatea de conducere în acest sector. Din această perspectivă, instituționalizarea comisiilor și comitetelor, oamenilor muncii, a adunărilor generale ale angajaților din întreprinderi și instituții, măsurile privind creșterea rolului organizațiilor de masă și obștești, al opiniei publice și al controlului obștesc, toate aceste forme și modalități specifice ale muncii și conducerii colective, funcționînd în întreaga viață socială, crează un cadru obiectiv al afirmării omului nu doar ca factor al producției, dar și ca factor de decizie socială. De altfel, acest aspect al îmbinării muncii colective cu conducerea colectivă se întîlnește în societatea noastră în toate domeniile de activitate : în sistemul de ansamblu al democrației socialiste oamenii mun-

cii participă efectiv la conducerea întregii vieți sociale. Dar această problemă are în vedere totodată, în chip nemijlocit, individul însuși. În primul rînd, este vorba de conștiința personală a participării la activitățile de conducere, în formele amintite, de eficiența acestei participări, care necesită o pregătire politico-ideologică, științifică, profesională, cultural-spirituală corespunzătoare. În al doilea rînd, dincolo de aceste forme instituționalizate, este vorba de activitățile strict particulare, între care satisfacerea trebuințelor și intereselor personale, utilizarea timpului liber etc., care trebuie să dea vieții un sens superior. Codul educației comuniste are, deci, în vedere, pe linia refacerii legăturii dintre muncă și viață, perfecționarea omului nu doar în procesul muncii ca atare, nu numai în cadrul formelor instituționalizate prin care se manifestă ca factor de decizie, ci și în contextul „vieții particulare” a individului, urmînd autoperfecționarea sa.

Cadrul politic și social existent în societatea noastră, ansamblul economico-social, sistemul democrației socialiste, întreaga organizare a vieții materiale și spirituale oferă condițiile necesare realizării acestui nou mod de viață pentru membrii societății. Programul moral elaborat are menirea să traducă în viață, pe planul existenței subiective, al atitudinii conștiente a omului, premisele obiective create de societate.

Mircea DRAGOMIR

(urmăre din pag. 1)

evoluei emergente, așa cum este ea prezentată, de exemplu, de către Samuel Alexander, nu face decât să constate apariția unor salturi calitative, fără a putea explica necesitatea apariției acestor salturi și deosebirile calitative între instanțe. După concepția filosofiei marxiste, salturile calitative nu se pot explica fără a se ține seama de sudura organică între dialectica obiectivă și cea subiectivă, de forța dinamică a contradicțiilor în cadrul sistemelor sau între sisteme, precum și de autonomia relativă a sistemelor în contextul suprasistemelor.

Este suficient să semnalăm deosebirile între modul asociaționist-mecanicist de a descrie memoria în trecut și perspectivele deschise în această direcție de știința contemporană. Un act de memorare solicită participarea dinamică a mai multor instanțe, începînd de la instanța biochimică pînă la cea psihosocială.

Este o certitudine faptul că apariția vieții, apreciată la aproximativ patru miliarde de ani în urmă, reprezintă un pas, hotărîtor spre autonomia celei sau a protocelulei față de mediu, un salt spre independență a sistemului vital față de sistemele fizico-chimice. Este vădit că un animal homeoterm se bucură de o mai mare autonomie față de mediu, în comparație cu un poikiloterm. Metabolismul specific vieții, asimilarea și dezasimilarea, anabolismul și catabolismul, ni se înfățișează ca un dialog între viață și natură, ca un schimb între a da și a primi. Această autonomie relativă implică existența și formarea unui mediu intern, a unui sistem interior de

echilibrare cu sistemul naturii externe. Echilibrarea cu mediul se efectuează simultan cu autoechilibrarea și autoreglarea internă. Sensibilitatea interocceptivă se structurează corelat cu cea exteroceptivă, reactivitatea protopatitică este suportul celei epicritice; sistemul nervos de relație colaborează cu cel autonom, vegetativ. Aici își găsesc fundamentarea cele două tipuri ale personalității prezente în concepția elaborată de psihiatrul elvețian C. G. Jung, aprofundată apoi de psihologul englez H. J. Eysenck — și anume: tipul extrovertit, orientat în afară și tipul introvertit, cu fața spre lumea interioară.

Geniul lui Claude Bernard relevă importanța mediului intern în dezvoltarea vieții, fapt care a impus, prin Walter Cannon, ideea de homeostazie. Astăzi, noțiunea de structură (bio-chimică, fiziologică, psihică sau socială) implică însușirile de totalitate, transformare și autoreglare. Întreg eșafodajul instanțelor : ADN și ARN, sistemul endocrin, autonom, măduva spinării, bulbul rahidian, etajul diencefalic, talamus și hipotalamus, împreună cu substanța reticulată, se integrează în așa numitul creier vegetativ. Aceste instanțe, care culminează cu scoarța cerebrală, ni se înfățișează ca sisteme suprapuse de integrare progresivă, fiecare sistem fiind înzestrat cu o dinamică de interacțiune și una de autoreglare. Scoarța cerebrală, cu deschidere în afară și în interior, se prezintă ca un mediator între sistemele interne, relativ autonome și solicitările mediului. Libertatea relativă a unui sistem vital constă în opțiunea relativă între răspunsurile posibile și limitele

## Statutul psihologiei

impuse de suprasistemul în care se află integrat.

În studiul **Formele de interdependență în explicarea comportamentului**, din 1957, deosebec trei forme de interdependență : forma circulară (homeostazică, de autoreglare), forma în spirală ascendentă și forma în spirală ascendentă, specifică fenomenului de dezvoltare și progres.

Este demnă de reținut interpretarea lui John Hughlings Jackson (1967), după care un centru superior îl reprezintă pe cel inferior, astfel că, de exemplu, al treilea strat superior al centrilor motori este re-re-reprezentativ al regiunilor inferioare. Am putea spune, de exemplu, că termenul de „foame intelectuală” nu este o simplă metaforă, ci re-prezintă fondul primar al foamei biologice, după cum și aciditatea psihică are ca fond comun pe cea gastrică sau căldura sufletească pe cea fizică și fiziologică. În acest fel, înțelegem modurile de „re-prezentare” sau reflectare a nivelurilor inferioare în cele superioare.

În timp ce centrul superior sînt mai complecși și mai puțin organizați, cei inferiori sînt mai simpli și mai organizați. Am putea adăuga : avînd o rază mai limitată

de autonomie, au o arie mai îngustă de elasticitate, flexibilitate. Cred că este necesar de reținut caracteristica esențială a structurii : faptul că ansamblul, totalitatea, nu este o sumă de elemente, ci un întreg, cu proprietăți deosebite de cele ale elementelor. Sistem îndreptățit să credem că tocmai aceste noi proprietăți ale întregului exercită controlul și o acțiune coercitivă asupra elementelor, așa după cum sistemul social, prin conștiința socială, re-prezintă o instanță normativă asupra conștiințelor individuale.

Este necesar de relevat faptul că totalitatea structurală a conștiinței implică și însușirea de unitate, adică un grad de coeziune a elementelor acelei lumi interne, numită conștiință. Realizarea unității conștiinței ni se înfățișează ca un proces de configurare și ierarhizare a sistemului psihic, prin afirmarea unei dominante. Astfel se conturează caracterul, capacitatea de decizie, autocontrol, autonomie și afirmarea a personalității. În studiul despre **Principiul dominantei** (1962), arătăm importanța acestui concept în psihologie, în explicarea vocației, a creativității și autodesevărsirii.

Puntea firească între fiziologic și psihic ni se schițează din momentul cînd conștiința nu mai este privită ca o realitate statică și absolută, ci ca un sistem dinamic în devenire și dezvoltare continuă, ca funcție de realizare și menținere a unei autonomii și libertăți relative. Într-o astfel de interpretare, premisele și originile conștiinței coincid cu originile vieții, cu apariția funcției de autoreglare („feed-back”), care nu este altceva decît o reacție a protozoarului inițial și a omului de mai tîrziu la

modificările proprii, individuale. Reacțiile de autoreglare sînt conjugate cu răspunsurile la factorii din afară. Actul de conștiință ni se prezintă, astfel, ca instanță, a-vînd o funcție cu dublu aspect : determinarea naturii stimulului extern și informarea organismului asupra gradului de acord între agentul extern și dinamica mediului intern. Conștiința este, deci, o funcție de reglare a individului prin dubla ei deschidere : în afară, spre sistemele naturii externe, fizice și sociale, precum și spre subsistemele instanțelor mediului intern ; ea este un sistem de decodare și informație. Ea decodă acțiunea externă, fizico-chimică, într-un sens psihologic. Sarcina psihologului este de a descifra recepția și emisia („input” și „output”), de a înțelege conduita respectivă prin integrarea ei în sistemul întreg al personalității, aflîndu-i un sens valoric și o semnificație obiectivă, explicînd-o științific.

Din acele cîteva aspecte semnalate mai rezultă că formarea unui înțeles psihologic nu este posibilă fără a situa conduita umană într-un sistem de relație intimă om-situație, individ-mediul. O psihologie a motivației axată numai pe analiza dinamicii interne, cvasiautonomie, a individului, este sortită eșecului. Iată de ce omul, ca obiect al psihologiei, nu poate fi privit ca obiect fizic, iar conduita nu poate fi explicată după modelul behaviorist-mecanicist, ca o reacție fizică sau fiziologică la un stimul, ci ca o relație, interacțiune, interacțiune subiect-natură, subiect-subiect sau individ-socitate. Să ne oprim, deci, puțin asupra acestui al doilea aspect al existenței umane, om-lume.



# Șerban CIOCULESCU și pudoarea confesiunii

Menționam, într-un articol, dificultățile pe care le întâlnim cînd trebuie să scrutăm „fața nevăzută” a personalității lui Șerban Cioculescu; acest critic, altfel, atît de comunicativ și de sociabil, apărîndu-se cu strășnicie — cu o pudoare feciorelnică — de tot ceea ce are atingere cu ființa intimă. În sprijinul observației mele îl citam pe Ion Biberi care, într-un admirabil portret ce îl face în *Etudes sur la littérature roumaine contemporaine* se plîngea și domnia sa că „M. Cioculescu est un homme qui ne se livre pas. Il n'offre que l'aspect direct et facilement abordable de son être spirituel. Il ne présente, pour ainsi dire, que le côté social et communicable de son personnalité”.

Nu ne îndoiim că așa e. Din păcate, nu sînt prea multe puncte de reper de care dispunem în sondarea ființei sale lăuntrice. Se știe că, spre deosebire de alți confrăți, Șerban Cioculescu n-a putut fi surprins „în concubinaj” cu muza literară. Nu avem cunoștința de nici un proiect de creație beletristică. În cazul lui, axioma că nu există om care să nu fi scris, în viața lui, vreo poezie, nu se verifică. (Cel puțin, ori de cîte ori a fost chestionat, a negat cu tărie).

Iată însă că, dorind parcă să ofere încă o mostră a pacterului său cu demonul contrazicerii — răsturnînd ceea ce se spusese despre el sau pronosticase — Șerban Cioculescu este prezent, în librării, cu o carte de *Amintiri*. Ceea ce n-a izbutit să dea Tudor Vianu sau Perpessicius, autori, după cum se știe, de *Juruale* ca și de creații beletristice propriuzise, realizează acest critic care pare a un cavaler austriac și exclusivist al profesiunii sale. E adevărat, prin 1946, îl surprindem publicînd în „Mondial-Magazin”, la rubrica „Viața romanțată a orașelor noastre” o evocare, dacă nu romanțată, în orice caz, destul de caldă a „Turnu-Severinului de altădată”, (reprodusă în cartea de față), ceea ce putea să trădeze rezerve tănuite de lirism autobiografic, după cum în cadrul rubricii *Breviar* — la început în „Gazeta literară” apoi în „România literară”, — apar adesea lungi și pline de savoare considerații despre un scriitor sau altul care puteau fi ușor anexate genului memorialistic (unele au și fost anexate *Amintirilor*). Acum însă el ne înfățișează „anotimpurile” sale, reconstituind ambienta copilariei, a adolescenței, oferindu-ne portretul părinților, al bunicilor, al rudelor mai apropiate sau mai îndepărtate etc.

A fost ridicat colțul cortinei asupra „feții” sale ascunse, au fost divulgate, în sfîrșit, tainele existenței sale?

În calitate de admiratori ai lui Șerban Cioculescu trăim, desigur, satisfacții, îmbogățindu-ne cunoștințele legate de traectul biografiei sale, „lumești” și spirituale, ne delectăm cu atîtea detalii smulsc din existența-i privată — și notate cu veracitate acută (care-l face să-și ceară scuze unui văr pentru „indiscrețiile” făcute). Așa stau lucrurile, documentar vorbind. Dar în domeniul afectelor? Ei bine, aici colțul cortinei de-abia se ridică și cade pe neașteptate, tras cu mișcări energice și punitive de către autor. Va fi evocată, bunăoară, în tonuri poetice, „grădina copilariei”: „Paradis pierdut al copilariei mele, grădina din vis, coborîtă pe pămînt, tu mi-ai îndulcit copilăria de orfan sensibil și oropsit, tu mi-ai alinat lacrimile și mi-ai întărit cugetul, pavilionul tău mi-a adăpostit primele lecturi libere, mi-a deschis zările îndepărtatului Western cu poveștile lui Karl May, cu epopeea Nibelungilor, cu miturile Helladei și ale miazănoptii neguroase, tu mi-ai îmbunătățit evadările și învățăturile vieții” s.a.m.d. Tocmai ne simțeam „tușați” de patetismul conținut al frazelor, cînd Șerban Cioculescu, furios pare-se, pe aceste simțămînte exteriorizate fără voia lui, se supune (și ne supune) dușului rece al unei drastice admonestări: „Îmi recitesc cu aspre mustări lăuntrice proza lirică, despre care, în calitate de editor al lui Caragiale, îmi spun, în spirit autocritic, că nu mă prinde. A fost așa cum am spus, dar s-a cam prea amestecat aci literatură îndoielnică, și ea face mai mult rău decît bine veracității lucrurilor”.

O continuă jenă (traducînd, desigur, pudoare și delicatețe sufletească) o simțim, de altfel, ori de cîte ori schema cărții îl obligă să se cufunde în zonele tainice ale eului său. Într-un loc, mărturisindu-și rigorismul moral aflat, încă din adolescența, în fața „defulării” panerotismului, se simte obligat să ne avertizeze: „Am încercat să ridic un colț de pe acest obscur proces sufletec, dar mă simt incapabil de a scrie un *Bildungsroman* de tip goethian. Așadar, asigur pe cititorii mei binevoitori că nu-i amenință, primejdia, unui roman ca acela al criticului care se credea în stăpînirea a trei degete de aur, se-nțelege, instrumentul memorialisticii drapate epic”.

Dar dacă se refuză calităților „epice” ale scrisului care este, atunci, formula pe care o adoptă? Ei bine, cea a biografiei documentare, așa cum e *Viața lui I. L. Caragiale*, și nu ne putem ascunde surpriza observînd cum spiritu-i detectivistic, ilustrat în cazul altor scriitori, se exercită în voie, și cînd e vorba de biografia tatălui, a bunicilor (investigînd mîtricile bisericesti, arhivele primăriilor comunale, presa timpului, statistici și cartografii reviste de licee monografii etc.). Aplicarea instrumentelor istoriei literare chiar în cazul persoanei proprii și al familiei, iată un adevărat tur de forță, care-și are, firește, „șarmul” său, pe lângă faptul că-l ajută să se distanțeze de material, puțînd controla, cu o mai mare eficacitate, inserțiile efuziunilor sentimentale. Să nu uităm că porunca fundamentală înscrisă în „tablele legii” clasicismului — pe care o respectă cu religiozitate Șerban Cioculescu — acuză „eul” ca fiind vrednic de ură, „haïssable”.

Șerban Cioculescu abia așteaptă să-și sporască zestrea anilor și să ajungă la vîrsta integrării în mediile literare pentru a uita de sine și a se delecta cu fixarea în *aqua forte* a portretelor celor cunoscuți. S-o spunem, răs-picat, volumul de față este o carte de memorii și nu de confesiuni. Acesta este terenul pe care Șerban Cioculescu se simte cel mai bine în calitate de martor, de observator și nu de actor în comedia vremii, de ei-ou ai întîmplărilor.

Astfel se pot armoniza virtuțile temperamentului său meridional — verva îndrăcită, spontaneitatea și mobilitatea spirituală s.a.m.d. — cu rigorile spiritului clasic — armonizare care situează *Amintirile* la un loc foarte sus în tradiția genului memorialistic, lîngă *Memoriile* lui E. Lovinescu. Comparația ne servește pentru a aprecia, odată în plus, specificul tribulațiilor sale autobiografice. Căci dacă Anonymus Notarius nu se arată interesat de începuturile biografiei, în schimb, reface, în amănunțime, istoricizînd, diagrama evoluției sale spirituale (fazele evoluției critice, a ideilor, a metodei, stilului etc.) în vreme ce, Șerban Cioculescu trece foarte ușor, „patinează” dcasupra perioadei maturității, adică tocmai atunci cînd se înceagă definitiv și desăvîrșește profilu-i critic, lăsîndu-ne pe noi să ne descurcăm cum știm, continuînd pe cont propriu investigațiile de arheologie internă. Înțelegîm simțim îndemnați să spunem, preluînd observația cuiva, că *Amintirile* sînt ca un aisberg, arătîndu-ne numai o parte, cealaltă bănuind-o numai, aflîndu-se cufundată în adîncurile memoriei (sau în taințele inimii).

Nu, lectura *Amintirilor* nu ne potolește, ci pare că ne sporțește curiozitatea, făcîndu-ne să ne întrebăm intrigați: „Cine sînteți Dumneavoastră, Șerban Cioculescu?”.

AL. OPREA

(continuare din pag 1)

— Crezi că datorezi ceva, în ceea ce ai făcut pînă acum, în scrisul dumitale, ascendenței locale?

— Îi datorez chiar foarte mult. Pentru că oricît ne-am strădui să ne îndepărtăm, sau să ne situăm pe un nivel de generalizare, sintem legați prin mii de fire de un anumit substrat și de un anumit mediu în care ne-am format pînă la o anumită vîrstă. Asta contează foarte mult. Brăncuși avea o teorie potrivit căreia omul nu trebuia să mănuieze mămăligă făcută la o distanță mai mare de zece kilometri de locul unde s-a născut. Asta-ți lungeste viața! — spunea el. De aceea poate acolo, la Paris, în atelierul lui, căutase să ducă măcar aparența de civilizație a satului în care se formase... Mulțe din atitudinile și hotărîrile noastre de viață și artă se explică astfel!

— Cum s-a împăcat, Marin Sorescu, olteanul din dumnea ta cu mediul moldovenesc în care ți-ai făcut studiile universitare?

— Am afirmat mai înainte că oltenii sînt oameni de treabă. Am constatat că și moldovenii, în ciuda temperamentului lor molcom, au un sufl expnsiv și cald. Iată, așadar, că ne-am împăcat chiar foarte bine! Trebuie să-ți spun, de altfel, că înainte de a merge la Iași am dat examen la facultate, în București. Nu a fost însă loc pentru mine la București și atunci m-am dus, în aceeași sesiune, la Iași, unde nu se completaseră locurile. Am dat examen la Filologie și am intrat cu nota cea mai mare. Din cauza asta am avut mereu așa o simpatie pentru profesorii de acolo și pentru mediul ieșean.

— La Iași ai început să scrii?

— A, nu! Ne întorcem iarăși la Craiova, mai bine zis la Bulzești, comuna natală, unde am început să scriu prin clasa a treia primară, urmînd, într-un fel, o tradiție a familiii. Frații mei mai mari scriau versuri: în primul rînd Nicolae Sorescu, după aia George Sorescu... Tatăl meu, deși era țaran, scrisese și el. Păstrez și acum o serie de manuscrise de-ale lui cu versuri în formă populară despre războiul din '916 — pe care-l făcuse ca soldat — și despre alte evenimente trăite. La noi în casă se discuta foarte mult despre poezie, se citeau cărți, se comentau poeziile lui Goga, pe care eu le-am învățat înainte chiar de a ști să citesc. Puineam pe frații mei să mi le citească și le prindeam de la prima lectură. Aveam atunci o ureche mai bună... Am început, cum îți spuneam, în clasa a treia. După aia mai m-am lăsat. Am avut decepții. M-am apucat iar, după mulți ani și am publicat tirziu. În liceu m-am strădui foarte mult să public, dar mi s-au respins poeziile. Abia la jumătatea facultății am reușit să public puțin, puțin...

— Iașul te-a stimulat deci și sub acest raport...

— Da, e adevărat! Cu toate că așa putea afirma că întotdeauna acolo unde am fost am creat în jur și o atmosferă propice, un climat bun pentru poezie și, în orice caz, am căutat să fiu într-un mediu care să stimuleze poezia. Așa s-a întimplat la liceu, la fel la facultate, cînd conduceam cenaclul literar, mai întii din Universitate și după aceea pe Iași... Nu pot uita însă că prima poezie pe care am publicat-o a fost la Iași, în „Flacăra Iașului”. Era o epigramă. Apoi am mai publicat niște poezii în „Viața studențească”. Deci, debutul meu real: prin '57 în „Viața studențească”.

— De ce ai apărut cu volum de-abia în 1964?

— Păi fiindcă mi-a fost foarte greu să public în perioada respectivă se scria o poezie de un anumit gen. Scriind o altfel de poezie nu aveam, firește, șorți de izbîndă. Eu consider că a fost bine pentru mine că nu s-a putut mai devreme. Nepublicînd decît rar prin reviste, am mai așteptat, mai m-am format... Între timp am început o viață de ziarist. Asta, după dezlizurile cu literatura. Am fost ziarist la „Viața studențească” vreo doi ani și după aia am lucrat la fel la „Luceafărul”, la critică literară. Atunci am și primit primul



## MARIN SORESCU: „Scrisul rămîne și te judecă”

meu premiu, un premiu pentru critică literară.

— „Singur printre poeți”, volumul dumitale de debut, surprinde astăzi, privit în perspectiva celor ce au urmat...

— Sînt bucuros că am debutat cu parodii. Pentru că atunci erau necesare. Adică veneau ca un gest de detașare de o literatură de care nu eram chiar entuziasmat și însemnai un act jumătate satiric, jumătate etic și, dacă ar mai fi o jumătate, a treia jumătate, liric. În momentul apariției cărții eu trecusem deja la o altă fază, faza *Poemelor propriu-zise*, ca să spun așa, ca să nu spun altfel, de care mă desprinsesem cînd m-am apucat de parodii. Parodiile le-am scris în timpul facultății, la Iași. Le publicam la „Gazeta de perete”. Recitînd astăzi cartea, după ani, nu mă simt tentat să o reneg...

— Crezi că e firesc ca un poet, un scriitor să-și renega, la un moment dat, anumite creații?

— Acum, depinde și de scriitor! Am văzut cazuri, la unii, cînd dau cartea cu dedicație rup două, trei foi, spunînd că nu-l reprezintă. N-am avut niciodată astfel de porarii. Cred că atunci cînd publici o carte trebuie să ții seama de însemnătatea cuvîntului tipărit, să nu faci compromisuri, să ai o demnitate a scrisului. Scrisul rămîne și te judecă. S-ar putea ca peste ani să te izbești de unele afirmații proprii sau de unele versuri de duzină și să te rusinezi, dacă nu ți-ai respectat onestitatea meseriei. Deși asta nu exclude procesul de devenire pe care orice scriitor îl are. Acum n-aș mai scrie, în ce mă privește, parodii, n-aș mai scrie nici poeme ca în cel de al doilea volum al meu. Dacă nu le publicam atunci, cred că nu le-as mai fi publicat. Nu pentru că nu-mi mai plac, dar pentru că sînt mereu prins de ceea ce fac în ultimul moment. Ultima mea carte

reprezintă ultimul meu cuvînt și al pasiunii. Acum, pentru poeziile sînt înaintea mea preferința. Sînt un care m-am detașat.

— A existat, cu cîțiva ani în poezia tinerilor, o modă care la un dat s-a numit Marin Sorescu, după apoi, avea să se numească Nichita Cu...

— Da, asta face deservicii în poetului respectiv pentru că aru multă monedă pe piață, monedă cu un nume. E un fel de inflație. Vina autorilor, a celor care crează poezie, ci a imitatorilor și, mai al vîstelor care publică astfel de pastii sint lucruri care sar în ochi. Eu, team atîția Sorescu, nu mai vroiam versuri. Din păcate însă lucrurile poți să le împiedici. Unii începuser timp să facă și cîntece după poezia gur, erau cîntăcele. Asta am oprit-o ține de o anumită etică și de un a veș al criticii.

— Ce este poezia pentru dumnrin Sorescu?

— Am găsit acum, de curînd, Paris Mumulean în prefața cu care chide volumul său de versuri din 18 dintre primele încercări de estetică ratura noastră — o definiție care i cut foarte mult. Zice: „această literie și organ al duhului”. Deci o foarte fină, foarte greu de prins și lași timp un glas al spiritului, ceva poate fi definit. Așadar, din 1820 și 1975, nu știu dacă, făcînd acest saltea să spun mai mult decît a spus lean. Poezia este ceea ce rămîne f neexplicabil după ce dăm toate c Cred că e mai mult decît o stare e o stare de viață și un curcubeu luri... Poezia e ceva foarte organic fi cîntecul păsărilor, cîntecul priv E un lucru frumos în sine, care s prin el însuși. Conștiința asta a și a încercării de explicații apare mai ales în momentele cînd creația zisă slăbește, adică în momentele cide... De exemplu acum avem o foarte bună, după părerea mea, și foarte slabă. Și e bine că nu e in

— Deși a existat o perioadă i două războaie mondiale cînd lite critica noastră erau cam la aceea me!

— Chiar și atunci literatura a deasupra criticii. Cu excepția critii ei înșiși scri creatorii, cum a fost Călinescu...

— Ca eseist și cronicar literar sat, ai încurajat talente, Marin So

— Mai mult oral. N-am făcut „Poșta-redacției”. Nu m-am ocupa tea tinără a creației. Cînd făceam literară la „Luceafărul”, atunci se pre cărți noi apărute și implicit putut orienta spre descifrarea și a talentelor, însă perioada a fost pu Cred că este nevoie să încurajăm lentele și să creem acea atmosferă vescentă necesară poeziei.

— Cum ar caracteriza eseicul l rescu creația poetului Marin Sores

— Eu am vrut să scriu mai d carte despre mine, să-mi comentez Pornită din nemulțumirea mea faț dul cum mi-a fost înțeleasă poezie n-ar fi fost tocmai o carte rea. N-derat însă necesar să mă explic, atunci așa face numai explicații și face poezii. Așa că am lăsat pe r această intenție. Cred că poezia m deplinește bine o misiune pe care să și-o asume, dar care s-a născut ea: aceea de a aduce poezia în maselor.

— Nu crezi că acest lucru l-ă într-o altă etapă literară și Labiș lui a însemnat în fond o întorcere deci la poezia adevărată!

— Eu zic că a însemnat mai r

## VASILE MIHĂESCU

### Grădina cu meri înfloriți

Uite grădina cu meri înfloriți  
parc-ar fi o fierbinte zăpadă  
prin care alcargă uimiți  
pruncii de lumină neputînd s-o vadă

Greu să ajungi pin'la ea  
Nunai inima-ți spune și cere  
unde să zbori cînd e grea  
ca iubirca subtila tăcere.

Grădina cu meri. În mijlocul ei  
de poți într-o singură floare  
să pătrunzi prin polen și prin clei  
cu privire și suflet apare

o altă grădină la fel de curată,  
purtînd o gingașă armură:  
albinele de aur. Și aflată  
la rîndu-i într-o floare și mai pură

o altă grădină, o altă grădină  
Uite, astfel Patria cum  
plutește în crengi — înfloriită lumină  
și-n care sînt albastrul ei fum,

pruncul ei palid de mătase  
cu rouă în loc de pleoape,  
și liniște înmugurînd prin case,  
poemul mingiîiat de ape.

Uite grădina cu meri înfloriți  
tinără pururi și bună,  
ocrotîndu-mă ca pe pruncii uimiți.  
Grădina mingiîiată de raze de lună.

### Poezia

Ce poate fi mai trist decît  
existența mea pe o insulă  
populată de șerpi, unde tu —  
armură invizibilă — mă aperi.

Poate plînsul tău ca mormurul apelor,  
poate singele tău, involburîndu-ți sufletul  
mă apăra și mă face  
un prinț stăpînit de ideea imperiului: Poezia.

Eu nu lupt, ci aștept  
cei din jur lin să cadă învinși  
de propriul efort. Cu imaginea ta  
eșarfă luminoasă pe care-o port oricînd

alerg: Știu că la capăt  
zăpada sublimă a mîjnilor tale  
închipuie templul mîngîierilor. Știu  
că atunci pot deveni chiar Poezia.



Pe teritoriul României, satul a cunoscut o evoluție îndelungată, însă relativ lentă. Datorită condițiilor vitrege din trecut, s-a accentuat rămânerea în urmă a satului față de oraș sub toate aspectele economico-sociale. Dezvoltarea țării noastre pe făgașul socialismului a creat premise tot mai favorabile și pentru o nouă evoluție a satului românesc. Prin valorificarea acestor premise, în etapa actuală se produc mari schimbări în structura rețelei de sate, atât sub aspect funcțional, cât și sub aspect dimensional. Care sînt principalele mutații și ce semnificații au ele?

Satul îndeplinește și astăzi funcțiile sale tradiționale privind desfășurarea producției agricole și asigurarea condițiilor de locuit populației ocupate în această ramură. Însă conținutul străvechilor funcții ale satului s-au modificat profund, ca urmare a transformării socialiste și a modernizării agriculturii, a pătrunderii elementelor de urbanizare în moduri de viață ale populației rurale. Totodată, satul românesc a căpătat funcții noi, legate de dezvoltarea, în cadrul său, a activităților economice neagricole și a celor social-culturale, precum și de asigurarea spațiului de locuit a unei părți din populația angrenată în diferite activități de la oraș.

O imagine de ansamblu asupra modificărilor survenite în structura funcțională a rețelei noastre de sate ne este oferită de evoluția cunoscută de populația activă domiciliată în aceste așezări. Între ultimele două recensăminte ale populației (din 1956 și 1966), în timp ce populația agricolă s-a redus, populația ocupată în ramurile neagricole (cu excepția administrației) a înregistrat creșteri însemnate. Ca urmare, încă în 1966, satele dețineau o pondere relativ ridicată din întreaga populație ocupată în principalele ramuri neagricole: 37,8% în transporturi, telecomunicații și circulația mărfurilor; 33% în învățămînt, știință, cultură și ocrotirea sănătății. Prin angrenarea unei părți crescînde din populația rurală în activitățile neagricole se modifică nu numai profilul economico-social al fiecărui sat, ci și raportul dintre tipurile funcționale de sate.

Satele cu funcții preponderent agricole reprezintă încă cea mai numeroasă categorie, însă ponderea lor în totalul satelor este în descreștere. În funcție de condițiile naturale și economice, în aceste sate se îmbină, în proporții diferite, culturile cerealiere și tehnice, legumicultura, zootehnia, pomi-viticultura, rezultînd astfel mai multe subtipuri. Pe măsura concentrării producției în ferme specializate, se vor produce modificări însemnate în profilul satelor preponderent agricole. Este de așteptat ca, în aceste sate, gama activităților agricole să se restrîngă la cele care au condiții naturale și economice optime, în favoarea extinderii activităților neagricole.

Satele cu profil economic mixt au ca funcție principală activitatea agricolă, iar ca funcții complementare diferite activități neagricole. Prin dezvoltarea industriei la sate se asigură creșterea gradului de folosire a forței de muncă din aceste așezări și valorificarea unor materii prime voluminoase sau perisabile, ceea ce are efecte favorabile atât pe plan local, cât și pe plan național. De asemenea, dezvoltarea serviciilor la sate, pe lângă unele efecte similare cu cele generate de activitățile industriale, contribuie, în mare măsură, la urbanizarea acestor așezări. Prin dezvoltarea ramurilor neagricole în toate satele avînd perspectivă de a se menține în rețeaua noastră de localități, satele cu profil mixt vor deveni precumpănitoare (luînd locul satelor preponderent agricole).

Satele cu funcții preponderent neagricole sînt prezentate de localitățile în care activitățile neagricole se situează pe primul plan, iar cele agricole ocupă un loc secundar. Dintre acestea, unele sînt axate pe industria extractivă, iar altele pe industria prelucrătoare, îndeosebi a produselor agricole și a lemnului. Prima categorie de sate preponderent industriale este întîlnită în zonele subcarpatice, iar a doua categorie este răspîndită în toată țara și este de așteptat ca în viitor să devină mai frecventă în cadrul rețelei noastre rurale. De asemenea, pe măsura creșterii gradului de urbanizare a țării, un loc însemnat vor căpăta satele preponderent neagricole care asigură condiții de locuit unei părți a forței de muncă folosită la oraș, precum și cele profilate pe activitățile de odihnă, tratament și turism.

Rezultă că, în etapa actuală, raportul dintre cele trei tipuri funcționale de sate se modifică tot mai mult: ponderea satelor preponderent agricole se reduce în favoarea ponderii satelor cu profil mixt și a celor preponderent neagricole. Această mutație impune ca rețeaua noastră de sate să cunoască o evoluție corespunzătoare și sub aspect dimensional.

România a moștenit de la trecut o rețea numeroasă de sate, majoritatea avînd însă o populație redusă și dispersată pe spații întinse. Aceste caracteristici, determinate îndeosebi de precumpănirea micilor gospodării în agricultură, s-au menținut și chiar accentuat în prima parte a dezvoltării țării pe calea socialismului. Astfel, la recensămîntul din 1956, numărul de sate era mai mare cu 19% decît la recensămîntul din 1930, populația medie a unui sat fiind însă mai mică cu 11%. Este evident că o asemenea evoluție nu putea să asigure progresul multilateral și rapid al satului românesc.

Pe baza dezvoltării agriculturii socialiste și a extinderii unor activități neagricole în mediul rural, s-a conturat o nouă tendință în evoluția rețelei noastre de sate. În anul 1970, numărul de sate era mai mic cu 14% față de 1956, în timp ce populația medie a unui sat era mai mare cu 25%, ajungînd la 894 de locuitori. Este de așteptat ca tendința de concentrare a populației rurale să se accentueze în etapa actuală. Pe de o parte, atragerea în continuare și stabilizarea în orașe a unei părți din forța de muncă eliberată din agricultură va reduce simțitor populația unor sate, impunînd defaectarea sau contopirea lor. Pe de altă parte, dezvoltarea mai susținută a industriei și altor activități neagricole în anumite sate va determina concentrarea populației rurale în satele respective.

Dimensiunea satelor noastre (ca număr de locuitori) prezintă mari variații de la o zonă la alta și, în cadrul fiecărei zone, în funcție de o serie de factori, dintre care principalii sînt vechimea așezărilor, condițiile naturale și condițiile economico-sociale. Schimbarea survenită, în anii socialismului, în legătură cu ultimul factor, a determinat o evoluție generală pozitivă a structurii dimensionale a rețelei de sate. La recensămîntul din 1966, satele mijlocii (avînd 500—2.000 locuitori) formau categoria cea mai numeroasă, în timp ce la recensămîntul din 1956 predominau satele mici și foarte mici. Reorganizarea administrativă din 1968, consacrînd contopirea unor sate, a accentuat preponderența satelor mijlocii, mari și foarte mari în cadrul rețelei noastre rurale. Însă această rețea cuprinde încă numeroase sate foarte mici și mici, fără perspective de dezvoltare, ceea ce impune concentrarea populației lor. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „Nu vom putea să urbanizăm viața satelor dacă nu vom realiza unități economice comasate, puternice, în care să asigurăm tot ceea ce este necesar astăzi, și ce va fi mîine necesar, din punct de vedere al civilizației“.

Restructurarea rețelei noastre de sate sub aspect dimensional, în sensul concentrării populației rurale, este un proces de durată, de mare amploare și complexitate. Pentru ca acest proces să aibă efectele economico-sociale dorite, el trebuie realizat în mod conștient, dirijat. Unul din obiectivele fundamentale ale Programului național de sistematizare este tocmai realizarea unei structuri optime a rețelei de sate, corespunzător cerințelor dezvoltării economico-sociale a țării în etapa fărîmării societății socialiste multilateral dezvoltate.

Ioan D. ADUMITRACEȘI

## Debutul lui Laurențiu FULGA



Temele fundamentale din Straniul paradis, fețele tragice ale destinului, cedubarea conștiinței, moartea și iubirea, visul și luciditatea, memoria și obsesiile eului, realismul și fantasticul, vor fi re-luate, asimilate unei alte modalități narative, unei alte perspective morale și filosofice de romancierul din Eroica și Moartea lui Orfeu, din Doamna străină și Alexandra și Infernul. Patetica, brutală și învâpăiață spovedanie care se numește atât de simplu, pe cit de semnificativ, *Contesiune la prima carte* (1942) are valoarea unui program estetic: descoperim aici un Laurențiu Fulga torturat de conștiința creației care aspiră să intre în alianță cu eternitatea; o vocație pentru existențe dramatice consumate sub tortura îmbrățișării, cu orice risc, a unei identități reale; o poezie a naturii văzută aproape expresionist, în culori aprinse (roșul este obsesia scriitorului) traducînd cu fidelitate psihologia personajelor; o voință teribilă de a înțelege și motiva mecanismul complicat al existenței; un imens orgoliu în năzuința de a cuceri, sau mai bine zis, de a smulge vieții literatura pe care o ascunde. Lumea năvălitoare de început a lui Laurențiu Fulga este o lume care își trăiește viața între vis și realitate, între obsesii și luciditate, care ascunde o taină. Existența își duce orele într-o continuă așteptare și neliniște. E o lume care își face din imaginație o existență și din existență o lume imaginară, și unde logica nu se bucură de nici o trecere. Personajele lui Laurențiu Fulga au în sine demonul călătoriei. Înainte de a face cunoștință cu destinul, cu fatalitatea, cu dragostea și moartea, personajele lui Laurențiu Fulga călătoresc. Este o călătorie cu semnificații dostoevskiene. Ducîndu-și viața într-un spațiu închis, sufocant („cușca existenței noastre se dovedește ermetic închisă...“) eroii încearcă să evadeze, să se fixeze undeva; și-și cunoască adevăratul destin, iubirea, să-și învingă prin iluminări, obsesiile, și din aceasta încercare perpetuă de a se salva, de a-și uita umilințele, din această nestatornicie care se cheamă mirajul de a nu rămîne veșnic pe ioc, de a cuceri necunoscutul, singurătatea, se naște și eșecul, ratarea. Călătoria este primul semn al unei posibile mîntuirii: „Dar eu tocmai în această rătăcire fără obiect îmi aflam rațiunea, găsesc condiții mele umane o semnificație. Fugînd dintre lucruri, îmi împlineam firește, în primul rînd, nevoia absolută de singurătate. După cum, poate in-conștient, mă lăsam dus către ceva, nu știu-ce, necunoscut, fără de care propria mea singurătate nu s-ar fi realizat desăvîrșit. Și ce alt miracol mi-aș fi dorit decît acesta, necunoscut, a cărui presimțire însă mă domina tot mai mult“. Întîia călătorie se face în geografia destinului. Personajele lui Laurențiu Fulga provoacă destinul, îl înfruntă pînă la capăt cu orice risc, de unde și tragicul pe care și-l asumă. Ei își interzic orice indiferență, lașitate, căci totul este trăit pînă la paroxism, cu luciditate și eroism. Excesul, teroarea

de a nu fi ingenucheați de destin, bovarismul, este odiseea acestei lumi. Laurențiu Fulga nu disprețuiește eșecul călătoriilor căci un fapt esențial se petrece: scriitorul însuși este marele Călător care s-a îmbarcat pe „corabia beată“. Povestitorul este cel care dirijează călătoriile, care creează ideea de salvare prin călătorie. Excepționala artă narativă a lui Laurențiu Fulga stă în putința de a reprezenta în cea mai pură autenticitate, pe Povestitor, dar și de a fi cel care trăiește drama, cel care judecă totul. Este un procedeu narativ foarte dificil, căci viața Povestitorului nu trebuie să se confunde total cu viața personajelor pentru a nu anula identitatea și autenticitatea lor. Laurențiu Fulga creează printr-un proces de sincronizare: real-fantastic, Povestitor-personaje, impresia că existența, evenimentele, pînă să devină literatură, și-și recunoască statutul epic, îi aparțin. Personajele scriitorului au fascinația unor profeți care nu ajung niciodată să-și întilnească visul în formele pe care și le-au imaginat. Voința continuă de luciditate, de mîntuire, îi fac să hamletizeze, să rămîna pînă la urmă în grădinile lui don Quijote.

Aproape atingînd condițiile capodoperei, Strania Domnișoară Ruth este, în fond, experiența tragică a unei călătorii care se dovedește a fi la sfîrșit un mare eșec. Povestitorul ia aici rolul personajului care călătorește în lume condus de un instinct al fatalității. Domnișoara Ruth terorizează un oraș de provincie. Existența eroinei este pentru lumea din jur tulburătoare, ciudată. Singurătatea, izolarea, viața ieșită din comun, creează în oraș nesfîrșite discuții. Domnișoara Ruth își trăiește însă romanul vieții cu imperturbabilă seninătate. Singurul ei semn de viață este obsedantul cîntec din vioră, răspîndit noaptea de noapte, ca o vrajă și ca un blestem. Întregul oraș este fascinat și terorizat de misterioasa Domnișoară Ruth. Terorurile pe care le creează de acum Laurențiu Fulga sînt de natură să întreprină fantasticul, o mitologie. Călătorul care nu mai reușește să plece este convins că o față a destinului, cea a dragostei absolute, a fost descoperită. Toată viața lui se preface repede într-o obsesie: aceea de a coborî mitul femeii inaccesibile pe tărîmul obișnuitului, al realității, de a înțelege rațiunea sacrificiului Domnișoarei Ruth. Ca și în Adam și Eva, în Strania Domnișoară Ruth cuplurile se caută; ideea platoniciană a celor două jumătăți rătăcite în univers reapare și în nuvela lui Laurențiu Fulga. Personajul are conștiința că el era „esența de la începuturi, ea însăși trebuia să mă recunoască și să se recunoască în mine. Și era atât de frumoasă, atât de neasemeni cu altă frumusețe, încît nici o putere neagră n-ar fi reușit să destrame magia în care sta și aștepta, sigur că pe mine mă aștepta“. Domnișoara Ruth creează călătorului senzația „că devenisem unul, într-o perfectă identitate, absorbiți de magii necunoscute și iluminați ca într-o stare de extaz“. Cînd mitul Domnișoarei Ruth este cunoscut cerul se închide. Memoria, și personajele lui Laurențiu Fulga au o extraordinară memorie, va fi aceea care prelungește în mitologia existența Domnișoarei Ruth. Straniul paradis în care încearcă să păsească eroii lui Laurențiu Fulga este aproape totdeauna cu porțile închise. Personajele au prea multă imaginație și luciditate ca să nu înțeleagă că acest „paradis“ este un miraj ca toate mirajele. Laurențiu Fulga creează însă acestor victime ale memoriei și imaginației, acestui miraj, pe undeva macedonskian, o conștiință: ea se numește speranță. Atîta timp cît ei visează, cît își fac din vis o idee și din idee o obsesie, ei trăiesc speranța mîntuirii, și aceasta se petrece într-o „lume guvernată numai de geniul iubirii“. Domnișoara Ruth, Solitara, Sonia, Diana, Magdalena, iată cerul cu stelele de care sînt vrăjiți, fascinați, personajele Povestitorului. Eminescianul Heronim Gregor este un posedat al iubirii absolute. Solitara este pentru el unica și suprema salvare. Heronim avea nevoie de „iluminarea ei“. Laurențiu Fulga este neîntrecut în arta portretului feminin. Este femeia de totdeauna, inaccesibilă și misterioasă, desprinsă din apele magiei și ale unei mitologii străvechi, trăind, totuși, în realitatea unei vieți devenită pentru ea o ceremonie, dar și o primejdie pentru cel ales.

Straniul paradis este debutul excepțional al lui Laurențiu Fulga. El consacră dintr-o dată un scriitor de categoria întîii. Romanele publicate pînă astăzi o dovedesc pînă la evidentă.

Zaharia SANGEORZAN

o întoarcere la lirism. A însemnat o întoarcere a poetului la rolul său de conștiință vie, de om care palpită, care se ia în serios și pe care lumea îl ia în serios. Tocmai prin drama lui și prin angajarea lui totală, prin încrederea nedesmișcătoare în cuvîntul poetic, Labis a dat un exemplu care a făcut să pălească faima falsă a tuturor pseudofăcătorilor de poezie din epoca lui... A fost un mare poet care n-a avut decît foarte puțin timp să se realizeze. A fost mai curînd un incitator de poezie, un creator de atmosferă poetică.

— Ce te-a atras spre teatru, Marin Sorescu?

— Uite, teatrul nu s-a făcut la mine în familie!... Nu știu. În general nu mi-am propus să devin dramaturg. A fost mai mult un gest spontan, o pornire poate de a face și altceva. Consider că un scriitor trebuie să fie complet, adică să abordeze proza, și eseu, și poezia, și teatrul, tocmai ca să nu îmbătrînească prea repede. S-o ia mereu de la început într-un gen. Să se simtă permanent debutant.

— S-ar putea să existe însă și pasiuni totale, devoratoare!

— Eu combat în general pe autorii unei singure cărți, multiplicată la infinit. Asta încurajează lenea, boema, beția. Cred că scriitorul adevărat trebuie să muncească la fel ca plugarul. Să te apuci dimineața de lucru și să termini seara. Dacă te dedici scrișului trebuie să ai această conștiință a muncii. Să nu trăiești doar în așteptarea unei inspirații. Să muncești asemenea lui Thomas Mann documentîndu-te, făcînd fișe. Să abordezi creația dintr-un unghi cit mai variat. Scriînd cartea La Jilieci am studiat bunăoară folclorul, m-am documentat în mai multe privințe, cercetînd costumele populare, obiceiurile, limbajul din zona respectivă. Mi-a făcut o mare plăcere să descopăr lucruri pe care le știam de mult, dar le uitasem între timp, sau mă îndepărtasem de ele. Mă nemulțumește în general...

— Ce te nemulțumește, în acest moment?

— Sînt mai multe nemulțumiri. Să le iau pe rînd. Mai întîi faptul că revistele noastre literare se dezvoltă în paralel fără să țină seama una de alta.

Nu există acel fluid, acel schimb osmotic de vase comunicante, capabil să ilustreze efervescența vieții literare. Totul se consumă palid. Îmi displace apoi nivelul destul de scăzut al criticii literare, față de bogăția și varietatea unei literaturi cum este literatura românească actuală.

— În ce crezi, Marin Sorescu?

— Cred în personalitatea artistului adevărat. Accept mai degrabă un poet care nu scrie frumos, dar are personalitate, decît un făcător de versuri curive, care azi poate să scrie într-un fel, mîine în altul și care o să pară mereu nou criticilor mediocri, rămînînd însă veșnic un artist impersonal.

— La ce lucrați în momentul de față?

— Am un roman...

— Asta ca să nu te dezminți?

— Evident! Este deja scris. Acum l-am reluat și cred că o să apară anul viitor. E un roman mare, în sensul că are vreo cinci sute de pagini. Acțiunea se petrece la oraș, deci este un roman citadin. Se cheamă *Trei dinți din față*. În orice caz, sper că va stîrni discuții și asta cred că-i bine. Nu seamănă cu nimic ce-am scris eu pînă acum... Lucrez la cîteva piese de teatru — una este aproape gata și încerc s-o definitivez — și, bineînțeles, scriu versuri. Cum vezi, scriu în paralel la mai multe lucruri. Cînd mă plictînesc de una trec la alta, fără să-mi programez să apar neapărat în librării într-un anumit timp. Cînd consider că am terminat, atunci le dau drumul. La o piesă de teatru lucrez cam de doi, trei ani. Rescriu o piesă de trei, patru ori, după aia o pun într-un sertar și o uit, pînă cînd cineva mi-aduce aminte de ea... Ce e mai greu, e să rezisti presiunii editurilor și a celor care vor neapărat să apară cu o carte nouă. Eu nu mă grăbesc!

## Noapte (13)

Uneori pămîntul e mășos și fin  
ca pielea ta, iubito — o petală  
de trandafir imbieloare,  
înmiresmată, pură ca sărutul.

Atunci desenez cu degetul  
un cerc atît cît să poată  
să mă ocrotească  
și sufletul în limba lui îți spune:

„Nu, nu veni, iubito, aici,  
între zidurile subțiri, străvezii,  
din coajă de ou pictate,  
nu de ingeri, sau păsări, sau aștri,

ci de alte femei tot așa  
suferind de mircle îmbobocind aici.  
Nu veni. O cumplită zbatere,  
e apropierea ta, o dureroasă

și fără de vindecare, adîncă rană  
e chipul tău în nisipul  
făpturii mele, o îmbobocire esoterică  
e lacrima ta pe ramura

copacului — timp. Nu veni,  
zidurile acestea s-ar putea,  
cînd ne vom îmbrățișa,  
să se prăbușească, să ne îngroape“.

Dar tu nu mă ascuți. De aceea  
oamenii văd într-un turn de cleștar  
doar contururi subțiri, îmbrățișate.



# Funcția „selectivă” a criticii de artă

(urmăre din pag. 1)

lor criticii i se cere o atitudine severă împotriva imitației de prost gust, a pastişării, a inadvertențelor stilistice, a stridenței, a exhibiționismului, împotriva experimentelor sterile și kitch-ului. Cu consecvență, critica trebuie să promoveze numai acele expresii artistice în măsură să educe simțul estetic și gustul pentru frumos. De asemenea, critica este chemată să vegheze ca expresia artistică să aibe o corespondență organică cu ceea ce transmite, ca și asupra originalității în exprimare a fiecărui artist conform gândirii sale artistice — imperativ, de altfel, subliniat și în documentele de partid. Selectând și promovind producțiile artistice menite să răspundă dezideratelor educației omului de tip nou pe care-l reclamă societatea noastră contemporană, actul critic contribuie nemijlocit la înșirarea eficienței social-educative a artei. Dar o selecție intransigentă presupune un verdict: Or, a da un verdict fără să-l explici, implică riscul de a nu fi luat în considerare, sau, dimpotrivă, ca acesta să fie luat de valabil „cu ochii închiși” — ceea ce nu ar contribui cu nimic la ridicarea conștiinței ideologice și estetice. Ca funcția selectivă a criticii să fie îndeplinită la un nivel cu adevărat științific și

eficace din punct de vedere social-educativ — așa cum o cere însuși marxismul — toate promovările și negările se cer argumentate clar realizându-se astfel prin înțelegerea actului de educare. Este evident că o atare argumentare a selecției nu este posibilă decât precedată de o temeinică analiză a operei. Din păcate, uneori (în special în cronicile dramatice), o asemenea analiză lipsește, sau dacă ea există, se petrece parcă „în secret”, numai în mîntea autorului cronicii care lasă să transpară în text cu zgîrcenie — și citeodată cu pronunțată aroganță atotștiutoare — doar concluziile ei, verdictele. Neargumentarea verdictelor duce la abolirea funcției selectivă.

Posibila reprezentare a unui conținut ideatic înalt, cu adevărat valoros, printr-o formă sub-artistică, vulgară, stridentă, exhibiționistă etc. poate duce la devalorizarea morală a conținutului care, în sine, ar fi fost apt de a ridica nivelul conștiinței. În acest sens, de exemplu, am văzut cîndva, într-o expoziție de artă plastică, o lucrare reprezentînd un domnitor al țărilor devenit simbol al demnității naționale. Dar faptul că lucrarea, prin stridență și vulgaritate, aducea aminte de picturile kitch, întîlnite în bilciurile suburbane, reprezenta, mai ales pentru neavizați, o flagrantă și intolerabilă sub-

minare a valorii inițiale a temei. Situația poate fi și inversă: prezentarea într-o formă artistică valoroasă — ce are, implicit, darul de a atrage spectatorul și a-i câștiga opțiunea — a unui mesaj ideatic străin de spiritul umanismului socialist. Se naște riscul ca spectatorii, mai ales cei neavizați, cu un spirit critic nu îndeajuns dezvoltat, să fie atunci derutați. Desigur, aici se pune problema pregătirii ideologice a artistului. Ambele cazuri descrise ni se par dăunătoare, ceea ce arată cu mai multă pregnanță responsabilitatea ce o are critica de artă în exercitarea funcției sale selective.

Dacă, prin absurd, critica și-ar exercita numai funcția de mediere artă-public, ea ar fi numai un agent activ întru formarea în conștiința publicului a unui panoramic extins al artei prezente, conținînd multiple, diverse orientări. Acționînd însă și selectiv, în virtutea unor imperative social-educative majore, se realizează ceva în plus: actul critic contribuie și la formarea — prin artă — în conștiința spectatorului a unei căi ideologice cu o clară finalitate, aspirația către viitorul panoramic omogen al conștiinței morale. Deci, dacă prin funcția de mediere, exercitată în exclusivitate, critica de artă contribuie la relevarea situației actuale a dimensiunii ideatice a artei, exercitîndu-și funcția selectivă, ea contribuie la relevarea — ca și la atingerea, prin capacitatea educativă a artei promovate — situației ideologice către care se aspiră.

# Hamlet de Pascal BENTOIU

Pentru cei care cunosc coordonatele personalității lui Pascal Bentoiu, coordonate evidențind în egală măsură atât neliniștea fertila a creatorului cât și propensiunea spre marile interogații asupra artei ca și asupra rosturilor ei adînci în viața omului, abordarea tragediei lui Shakespeare nu poate constitui o surpriză.

În dubla ipostază de libretist și compozitor, Pascal Bentoiu a avut de întîmpinat dificultăți serioase în rezolvarea cărora au fost necesare calități foarte rar întîlnite la unul și același om.

Dacă libretul se depărtează considerabil de original prin decuparea severă a citorva momente, dacă alura literară se denunță într-o manieră aproape ascetică, denudată de poezie, în schimb factura dramatică a ceea ce rezultă sub forma cadrului pe care compozitorul avea să brodeze muzica este potențată la maximum. Mobilurile versiunii — căci avem de-a face cu o versiune personală — se dezvăluie cu claritate. Importanța celorlalte personaje ale piesei este estompată simțitor, ele fiind reduse aproape la niște măști izolate, materializînd ipostaze fixe. Hamlet se mișcă parcă într-o lume de statui între care comunicarea nu mai e posibilă, purtîndu-și îndoilele și nevoia de certitudine. Dramatismul situațiilor se configurează pe un plan eminamente interior, căci Hamlet simbolizează aici o conștiință situată în punctul de disonanță, de ruptură, a unor zone antagonice, o conștiință ce trebuie să opteze între iubire și ură, între puritate și păcat, între lumină și întuneric, între viață și moarte, între tăcerea vinovată și primejdiiile strigătului acuzator. Această versiune abstractizată la maximum răspunde în fapt cerințelor pe care plierea pe un limbaj, el însuși abstract (cum e cazul cu limbajul muzical), o impunea în vederea unei tratări adecvate. Ceea ce compozitorul își propune — și reușește — nu e ilustrarea sonoră a piesei lui Shakespeare, ci o captare a dramatismului ei interior, a configurațiilor de forțe ce se confruntă într-un moment de ruptură, de tulburare a echilibrului unei lumi. Muzica trebuie să devină o a doua scenă, o scenă imaterială care însă, în mod paradoxal, trebuie să dobindească puterea de a surprinde ecuația esențială a realului.

Artist savant, care știe să evite primejdiiile eclecticismului și prețiozității, melodist subtil ce valorifică potențele expresive ale vocii umane fără a face concesii însă (lucru pe care nu-l întîlnim la prea mulți autori de operă), polifonist de mare măiestrie, avînd forța de a revitalizeza și a descoperi valențe noi, Pascal Bentoiu este unul din acei artiști cu o mare capacitate de sinteză. El folosește o întinsă gamă din mijloacele pe care cultura noastră muzicală i le-a pus la dispoziție. În același timp, însă, felul în care le folosește poartă amprenta unei personalități de puternic relief. Muzica operii Hamlet se conturează într-un discurs echilibrat și plin de forțe ascunse, de emanații luminoase, de irizări, de lirism și culoare, încheșat cu o logică și o limpezime ce amînteste marea lecție a clasicii. Așa cum s-a mai spus cu ocazia premierii în concert de acum patru ani, Hamlet de Pascal Bentoiu înscrie o dată importantă în componistica românească, un moment care alături de cel al premierii Oedipului enescian, devine un punct de referință.

Cu această premieră — poate prea mult așteptată — se pare că și în activitatea operii de stat din București se produce o schimbare de atmosferă pe care nivelul și cerințele vieții noastre muzicale o impuneau.

Dan ANGHELESCU

# Concerte

Așteptam cu nerăbdare să ascultăm la Iași o simfonie de Gustav Mahler, executată de orchestra ieșeană. Se pare însă că filarmonica întîmpină greutăți în ceea ce privește respectarea programului anunțat. Totuși, așa cum a fost, programul concertului, care l-a avut la pupitru din nou pe Ion Baciu, s-a încheșat armonios. Asocierea unor muzici de densități diferite (Mozart — Simfonia 40 în sol minor și Debussy — Preludiu la După amiaza unui faun, în prima parte, Brahms — monumetalul Concert de vioară) a favorizat o reciprocă reliefare prin solicitarea corespunzătoare a unor zone diferite de sensibilitate auditivă și sufletească. În interpretarea lucrărilor de Mozart și Debussy, am remarcat la dirijorul Ion Baciu, ca și în concertele anterioare, stăpînirea impulsurilor spontane în favoarea realizării echilibrului sonor și unității arhitecturale, economie de gesturi, generînd din partea orchestrei o execuție relaxată, grija sporită pentru sunet și pentru respectarea particularităților de stil. Pregătută în felul acesta, orchestra a reacționat foarte prompt și în acompanierea violonistului polonez Konstanty Kulka, a cărui prezență solistică a însemnat revelația unei puternice personalități debordînd de forță juvenilă, dar purtînd în același timp amprenta unei depline maturități artistice și a unui meșteșug instrumental de înaltă clasă.

În ciuda componenței muzicale de natură preponderent romantică, concertul dirijat de Paul Popescu s-a aflat, s-ar putea afirma, sub semnul inteligenței, al logicii și acurateții constructive, pornind chiar de la prima piesă înscrisă în program — Unisonus II de Ștefan Niculescu, o lucrare interesantă și ca experiment pur dar și ca rezultat expresiv. Pianistul Mircea Dan Răducanu, mai mult cerebral decît expansiv, fapt ce nu exclude însă un lirism de bună calitate, a oferit o versiune interpretativă a Concertului nr. 1 în mi bemol major de Liszt în care detaliile au fost subliniate cu rafinament, arhitectura monolitică a lucrării încheșindu-se treptat, în etape succesive riguros dozate. Un plus de elan în momentele de virf ar fi fost totuși bine venit. Paul Popescu a urmărit cu grijă toate intențiile solistului, proiectîndu-le asupra execuției orchestrale, astfel încît ansamblul s-a împlinit fără fisuri. Lucrare de largă accesibilitate și de mare efect, ampla suită simfonică Sheherezada de R. Korsakov, i-a prilejuit lui Paul Popescu desfășurarea unui instrumentar tehnic-dirijoral complex care, deși riguros controlat, a permis totuși momente electrizante de dezlănțuire temperamentală.

Liliana GIERMAN

În peisajul cultural al Botoșanilor, Filarmonica și-a cîștigat un loc de seamă, reușind să îmbogățească universul spiritual al maselor de tineri care participă activ la dezvoltarea orașului. De aproape trei decenii, orchestra a menținut viu interesul pentru muzică, nu fără greutăți în drumul parcurs. Și astăzi, munca acestui harnic colectiv este frînată de numărul mic al instrumentelor de coarde, fapt care împiedică abordarea unui repertoriu mai bogat. De aceea am rămas oarecum surprinși văzînd pe afișul unor concerte recente prezența dublului concert de Johannes Brahms.

Sub conducerea lui Modest Cichirdan, dirijorul permanent, orchestra botoșăneană s-a străduit să realizeze acel dens acompaniament simfonic pentru a însoți excepționala interpretare a solistilor Ștefan Ruha și Iacob Dulla — un cuplu care acționează într-o perfectă comuniune de gândire și sensibilitate. Am fi dorit însă din partea orchestrei un acompaniament mai prompt și mai conturat ca expresie simfonică, în deplină congruență cu soliștii, care au realizat momente impresionante. Deficiențele tehnice, carențele de acuratețe a intonației și incoerențele ritmice au afectat acompaniamentul.

Monumentalul concert de Brahms a fost încadrat de două piese de gen: o schiță cu tente impresioniste, „Amurg de toamnă”, semnată de Alfred Alessandrescu și dansurile din „Rosamunde” de Schubert. Aceste piese nu solicită virtuozitatea instrumentistilor astfel că toată grija dirijorului trebuie îndreptată spre expresie și stil. Dacă în piesa lui Alessandrescu orchestra și dirijorul au realizat, prin sonorități discrete, sensurile voite de autor, în dansurile lui Schubert s-a simțit nevoia unei mai acuzate ritmici și a unui mai transant contrast de nuanțe. Totuși, momentele frumoase realizate în cursul serii vedem potențele acestei orchestre, fapt care, împreună cu succesele anterioare, obținute sub bagheta lui Modest Cichirdan, pledează pentru certitudinea unor realizări artistice plene. Comentariile programului, făcute de tînăra profesoară Cătălina Chiriac, au fost pertinente și la obiect. Poate ar trebui evitate unele lungimi, o prezentare cîștigînd mult prin concizie.

Dora-Maria DAVID

# expoziții CĂLIN ALUPI

După ce au pus cînepa la topit în Mureș, printre buturugi triste aduse de ape, femeile spală boi albi și dintr-o dată priveliștea se luminează; pe malul Dumării așteaptă o melancolică lotcă bătrînă dar în preajmă cisluiesc citeva rațe albe și gravitatea fluvialului se topește; casa pădurarului primește în albastrul pereților umezeala codrului, însă cele citeva flori roșii de lîngă tîrnăză îi încălzesc singurătatea. Călin Alupi, tînînd parcă să confirme ideea lui Eugen O'Neill după care „opera de artă trebuie să fie totdeauna fericită” găsește în pata de culoare cel mai prețios aliat. E și firesc pentru un colorist atît de avizat.

Scriînd despre expoziția de la Roma, cronicarul plastic de la „Il Piccolo”, Giulio Montenero, face și următoarea remarcă: „Din conștiința pură și necoruptă a propriei misiuni, Alupi primește bucuria și emoția unei descoperiri niciodată epuizate și astfel reușește să comunice fără să trădeze și să deziluzioneze publicul, în măsura în care acest public apreciază încă pictura de calitate”. Chiar în Italia încrușărilor de curente și de mode, de tradiție viguroasă dar și de snobism, arta lui Alupi s-a impus prin soliditatea construcției, descînsă din buna școală ieșeană care ne-a dat în primul rînd desenatori, și prin acea bucurie și emoție de a descoperi mereu virtuțile culorii de care scrie Montenero.

Aducînd la Iași și o parte din lucrările prezentate în iulie în sala „Căminul artei” din București, mai ales acele peisaje ce cîntă într-o tonalitate profundă, viguroasă, nu o frumusețe căutată, pitorescul în sine, ci perenitatea cadrului spiritual, — artistul face legătura cu pictura sa intrată în memoria noastră, acele tușe precise, parcă agresive — parcă timide, o asprime de om bun ce zimbește imperceptibil. Simezele de acum ne confirmă că, de la cadrul suprasolicitat de culoarea ce comunică la modul direct, vibrînd fără surdina (Sălcii bătrîne, În livadă, Casa Labiș, Garoafa din Humor), Alupi poate trece prin baladescul abia sugerat (Garoafe, Prima zăpadă, Flori pe fond verde), spre lirismul pur, emanat din epic, o stare de vis (Sat între dealuri, Ulia în sat, Case pe Sărărie, Ghelaru în ceață) și spre picturalitate independentă, parcă ar vrea să-l dezmințim pe Pallady teoreticianul „subordonării culorii în fața desenului, spre a nu duce la confuzii” (Cetea Hereclea, Femei la Mureș).

Totodată, expoziția aceasta efectuează reabilitări, unele născute din adevărurile desenului (Fata pădu-



„Autoportret”

rarului, Portret cu carte în față), altele din subtila știință a culorii, ca de pildă acea desidilizare a temei declarat idilice (Vase la Babadag, Uliță în Maramureș, Casă la Nemțșor), unde tocmai alăturarea neașteptată a tonurilor fruste convinge și emoționează. Acestor reușite li se adaugă, firesc, forța portretistului, calitatea recunoscută încă de la afirmarea lui Alupi, bazată pe siguranța liniei, profunzimea de observație psihologică și însușirile unui gingaș colorist.

În ansamblu, e vorba de o exprimare total sinceră, dezinvoltă și sigură pe accente a unui pictor stăpîn pe unele sale, practicînd o artă robustă, cuceritoare prin armonie cromatică și simț al echilibrului. Prioritar, Călin Alupi are decisivul avantaj de a fi un solid desenator din școala lui Ștefan Dimitrescu. Din lirismul moldav el a preluat doar atît cît să-și catifeleze impetuozitatea frazării în tușe largi, grav-sonore. Și această legodire a duioșiei abia mărturisite cu sobrietatea dominantă îi conferă o demnitate de tînută ce înnobilează cu lumină pură cea mai modestă temă și îi asigură pictorului un profil aparte în generația sa.

Aurel LEON



„Spre infinit”

# cartea de artă

## Sculptorii STORCK

Familia sculptorilor Storck, dintr-o familie care Frederic Storck reprezintă numele cel mai proeminent, ocu-

pă un loc deosebit de semnificativ în istoria artei noastre plastice tridimensionale. Aducînd dintr-o școală de foarte vechi tradiții spiritul artizanal al lucrului perfect împlinit, sculptorii Storck se vor acomoda uimitor de lesne spiritualității românești. Creațiile lor atestă această organică inserție. A fost o fericită împrejurare faptul că, la începuturile sculpturii românești moderne, s-au aflat și autorii unor opere ca: „Spătarul Cantacuzino” (Karl Storck), Caroș Davila (Carol Storck) sau Macedonski (Frederic Storck). Arta monumentală, portretistica, opere de simbolică general-umană, — toate și-au aflat în truchiparea la nivelul marilor arte, în creația celor trei sculptori. Nu trebuie să uităm, de asemenea, că sculptorul Karl Storck a pus bazele învățămîntului modern al artei statuare la noi în țară, punînd în această grea misiune tot atîta putere de muncă și pricepere pe cît a pus și suflet.

Monografia lui Marin Mihalache Sculptorii Storck apărută în colecția „Pigmalion” (Ed. Meridiane) ne vorbește cu căldură despre toate acestea. Scrisă într-un stil limpede, elegant și cursiv, cu fraze în care cuvinte cuminți se așează de la sine în locul cel mai potrivit, îmbinînd datele istorice cu interpretarea creațiilor, într-o

armonizare care face ca totul să se desfășoare dinamic, ca într-un film cu perfectă logică interioară, cartea lui Marin Mihalache se citește nu numai cu interes, dar și cu aleasă plăcere artistică. Este ca și cum ai citi o legendă, o legendă despre niște făurari care au plămîuit în marmoră și bronz opere de durată, unde regăsim cronica vremii, precum găsim și simboluri etern-omenesii. Influențele epocii, care ne duc în minte nume mari ca cel al lui Rodin sau Maillo, (la Frederic Storck) semnează calitatea sensibilității care a îngăduit atari superioare osmoze.

Sculptorul Frederic Storck prin creațiile sale va parcurge ca într-un „raccourci”, etapele mari ale sculpturii, începînd cu academismul de inspirație clasică, trecînd la romantismul și impresionismul rodinian, ajungînd apoi la simplificările lui Maillol sau la interpretările moderne de genul Salomei, (admirabilă și originală metaforă plastică) și sfîrșind cu stilizări brăncușiene pe care le aflăm de pildă, în Cap de femeie.

Tînută grafică a cărții lui Marin Mihalache se îmbină armonios cu comentariul plin de vigoare, de adevăr și mai ales de suflet, al vieții și opereii celor trei prestigioși precursori ai sculpturii românești.

George POPA



de la Întreprinderea mecanică „Nicolina“

Conaclul „Lupta cu inerția“ caută să răspundă politicii noastre culturale care privește literatura ca pe un factor energetic de dinamică participare la edificarea noii orânduiri sociale. Numele ce-l poartă are semnificația unui program, preocuparea sa urmărind separarea valorii de impostură și promovarea scrisului angajat.

Sîntem credincioși ideii că tot ceea ce este durabil provine din iradierea sincerității luminoase. Iată de ce lupta noastră cu inerția și-a propus ancorarea ideilor într-o poezie a umanismului lucid, responsabil, angajat. Ne-am întîlnit cu

personalități ale culturii și artei românești de la care am avut multe de învățat.

Conaclul a lansat în acest an prima ediție a unui concurs de literatură intitulat, după propriul său nume, „Lupta cu inerția“. Am avut colegi de confruntare pe poezii din cencacurile județului Iași. În ediția 1976 îndrăznim să chemăm la Nicolina concurenți din întreaga țară. Sperăm sincer să scoatem la iveală cu acest prilej talente încă necunoscute. Din roadele primei încercări, îndrăznim să supunem judecării publice câteva nume.

A. T.

## Fiul răzeșilor

Strămoșii mei își făceau cruce cu paloșul  
Sînt răzeș  
Hrisovul domnesc mai poate fi citit încă.  
Un cerb de prin Munții Carpați  
Mi-a aruncat în iubire  
Blestemul florilor de fată româncă.

Sînt copil, nu mai pot de copil  
Seara păduri și arterele sorb  
Piatră peste piatră pînă dimineața  
Legende cu un zimbru și-un corb  
Iar pămîntul de la Podul-Înalt  
Străbătut în adîncuri de stele corai  
Îmi toarnă în sufletul răsărit din tata  
Rachiul furtunii de cai.

Strămoșii mei își făceau cruce cu paloșul  
Ca niște foarte inamici ai norocului —  
Au tăiat obcine, au adunat ape  
Făcutu-le-au case  
Rămînînd peste oasele dușmanilor fîntînile  
locului.  
Alexandru TĂCU

## Dincolo de mine

Dincolo de mine, greieru-mi pleacă beat  
Și pe voi numai atuncea vă ascultă  
Cînd roua-i aninată de-un copac  
Și ziua tălpile i le sărută.

Dincolo de mine, ați așezat  
Foile stropite și albastre  
Cu polenul cailor sălbateci  
Ce-l pășteau sub gardurile noastre.

Dincolo de mine, mă vedeți mai mult  
Și-n fîntină jar îmi aruncați  
Cînd în ciutură voi scoateți apă  
Mă ridic spre voi și vă simt frați.  
Jean PANAITTE

## Dragostea mea pentru țară

Sînt o săgeată slobozită  
Din arcul carpatic  
Înfiptă pe veci  
În pămîntul românesc

Cresc în lumină  
Precum iarba, florile și copacii  
Seva mă inundă  
Puternic, prin rădăcină.  
Sînt inima cum bate  
Îmens cit o țară  
Și fruntea cuprinsă de  
Lumină.

Albastrul ochilor mei e cerul  
Sub care istoria  
Își mîngîie filele  
Prin cărți îngălbenite  
De timp.  
Încep să înțeleg toate:  
Ce limbă vorbește focal,  
Oamenii încotro merg.

Dragostea mea pentru țară  
Întinde aripi.

Chirica DAVIDOV

## Impresii din turnătorie

Însorit metal curge din cuptoare  
Valuri după val se-aștern în tipare  
Elastice fulgere și stele adie  
Fantastică prelegere de siderurgie.

Paraschiy SIMION

## Copilul — vis în anotimpuri

Copilul — vis în anotimpuri  
A bătut la intrarea în  
meridiane  
La fiecare poartă deschisă  
A iubit mai mult  
La începutul întrebărilor  
a mai aprins o stea

Copilul — vis în anotimpuri  
S-a întors acasă  
Dor s-a făcut și a curs  
printre munți

Oglindă curată  
pentru brazii,  
pentru zile,  
Pentru orașele legate cu  
funduțe la școli

A venit acasă  
la mirosul de tei  
și la fuga de umbre,  
Aici, unde soarele trimite  
copiii la joacă,  
La cărțile cu miros de  
clasa întâia,  
Niciăieri nu a găsit o țară  
Care să înțeleagă mai ușor  
Cuvîntul MAMA.

Manuela BIDIU

## Simbolul tău Partid

Rostind...  
reșul singe ce a curs  
și-și mai păstrează o vie amintire...

Griul piine s-a făcut  
Albiile udă lanuri dînd holdelor viață,  
Lunci și păduri adăpostesc ultima pasăre!  
Brazde se răstoarnă — hrană răsare!  
E soare — peste cimpul, pășuni și ape  
Noi bucurați să fim de toate!

Albastru cer îmbărbătează cu veșnică  
sinceritate

Leagănă codrii, freamătă ape...  
Adună liniște din umbre, din șoapte  
Strecoară prin toate lumină  
Totul adună...  
Păstrîndu-și soarele pe față  
Urcă, — e viață!

P. PRUTEANU

## Rememorînd pe Pallady

Riguros constituită, reținînd din creația pictorului acele lucrări ce-l eșalonează reprezentativ o lungă și laborioasă activitate, lucrarea-album **Theodor Pallady**, apărută recent la „Meridiane“, oferă admiratorilor constanți ai acestuia cit și publicului larg, o amplă introducere-comentariu la opera marelui artist. Este o monografie-eseu, în care Raoul Șorban beneficiînd de experiența — verificată și recunoscută — a istoricului și criticului de artă, concretizată în lucrări mai vechi sau recente — oferă celor dornici de informare dar și exegeților informați, o analiză atentă, plină de sugestii, în lumea unei opere — practic inepuizabile. Renunțînd la prisosul documentar, expediat într-o amănunțită „cronologie“, autorul vizează acele elemente — centrale în creația artistului — care i-au accentuat, în pictura românească, configurația unei puternice originalități. Impresia care se obține este de biografie spirituală, în care anecdoticul i se substituie, de astădată, exegeza unei opere urmărite în experiențele ei unice. Dificile, unele din ele abordate în treacă de critica de specialitate, aspecte esențiale (și particulare) ale creației pictorului stau în centrul atenției, autorul lucrării consacrandu-le — în economia restrînsă a vo-

lului — pagini notabile. Sursele inspirației, viziunea cromatică, citadinismul picturii lui Pallady, raportul între acesta și societatea vremii sale prilejuiesc discuții la obiect. Reluate, unor puncte de vedere (din monografiile mai vechi (1944) ale lui K. Zambaccian și I. Jianu), li se aduc corective și nuanțări ce țin de însăși evoluția studiilor de specialitate în intervalul de timp. Problema specificului național al operei marelui artist — chestiune spinoasă în rezolvarea căreia mai persistă încă unele prejudecăți — este abordată, autorul avertizînd asupra fondului de autohtonitate al creației palladiene dar semnalaarea faptului rămîne totuși la stadiul enunțării. Meritul lucrării constă, în primul rînd, în capacitatea de a ne introduce, competent și sensibil, în lumea de vrajă a cromaticii pictorului. Este o lume aparte în care vocile acesteia au devenit armonioase semitonuri, evocînd o străveche, specifică vocație — cea a culorilor stinse — din textilele și ceramica noastră populară. Este o lume în care limitele dintre realitate și vis se șterg, în care ajungi — după o prealabilă experiență a privirii — să te încorporezi în ea lent, ca într-un peisaj sado-venian. Ea îți procură un sentiment al integrării — temporal și temperat regresive. Excluz paseismului, sentimentul în sine înseamnă de fapt o căutare și aprofundare a umanului.

Este ceea ce, relevînd permanențele operei palladiene, Raoul Șorban o face, conferînd lucrării sale dimensiunile unui veritabil act de cultură.

Gh. MACARIE

## Derivate inutile

Am arătat cu altă ocazie că indivizii vorbitori și scriitorii români de astăzi nu acceptă unele derivate neologice existente, adesea împrumutate din altă limbă împreună cu cuvîntul de la care ele derivă, ci creează noi derivate, pe teren românesc; că aceste noi derivate sînt inutile, ideea care se exprimă prin ele avîndu-și deja expresie în limba noastră. Astfel, între cele două războaie mondiale s-a creat, de la stupid, derivatul **stupizenic**, deși există în limbă derivatul **stupiditate**, iar de la pios s-a creat cuvîntul **pioșenie**, deși există în limbă derivatul **pietate**.

Cuvintele **stupid** și **pios** au intrat în limbă în veacul trecut, și odată cu ele au fost acceptate și derivatele lor **stupiditate** și **pietate**. Latinescul **stupidus** pătrunsese și în limbile italiană și franceză, unde suna **stupido**, respectiv **stupide**; derivatul latin **stupiditas**, format în latină cu sufixul **-itas**, **-itatis**, pătrunsese de asemenea în italiană și franceză, unde sună **stupidità**, respectiv **stupidité**. Aceste neologisme trebuiau să pătrundă și în limba română după 1830, pînă pe la 1880, cînd limba română literară s-a modernizat prin occidentalizarea ei, în primul rînd prin asimilarea unor elemente în același timp latine și romanice. Prin cuvîntele **stupiditate** și **pietate** a pătruns în limba literară românească sufixul neologic **-itate**, de origine latino-romanică. Spre deosebire de cuvîntul **stupid**, cuvîntul **pios** provine numai din franceză, unde avem **pieux**, **pieuse**, sau și din latină și italiană, unde avem **pius**, **-a**, **-um**, respectiv **pio**, **pia**. Intelctualitatea română din veacul trecut, care a împrumutat cuvîntul **pios**, putea spune **piu**, **pie** în loc de **pios**, **pioasă**, — avem doar derivatul negativ **impiu**, **impie**, ce e drept, destul de rar întrebunțat. Dar cuvîntul **piu**, fem. **pie**, era prea scurt și de aceea s-a preferat cuvîntul **pios**, refăcut cu sufixul **-os**, aici neologic, după fr. **pieux**, fem. **pieuse**, cu același sens. Foarte probabil franceza însăși a renunțat la **pie** „pios“, care există numai în expresii ca **oeuvre pie** cu sensul de „operă pioasă“. S-a mai adăugat desigur, în franceză, și faptul că acolo adjectivul **pie** „pios“ era în omofonie cu substantivul **pie**, provenit din lat. **pica** și avînd sensul de „coțofană țarcă“. Dar dacă românii au creat astfel în veacul trecut derivatul **pios**, ei au reținut atunci derivatul latin **pietas**, **-atis**, italian **pietà**, francez **piété**, creînd cuvîntul **pietate**.

Tendința spre inovare lingvistică, caracteristică indivizilor vorbitori ca și scriitorilor, a dus mai tîrziu la crearea derivatelor **stupizenic** și **pioșenie**, amîndouă destul de răspîndite, dar inutile. În limba română existau derivate ca **lăudăroșenie**, formate de la adjective terminate în **-os**, cu sufixul de origine slavă **-enie**. Acest sufix a fost aplicat de indivizii vorbitori, eventual și de scriitori, și la adjectivele **stupid** și **pios**. Nu sîntem întotdeauna adepții unei norme lingvistice unice; dar în cazul de față, ni se pare că trebuie să se renunțe la derivatele **stupizenic** și **pioșenie**, care se întînesc adesea și în limba literară. Este drept că **stupizenic**, a căpătat un sens intructiv deosebit de cel al cuvîntului **stupiditate**: el înseamnă o caracteristică de a fi prost, ci prostia pe care a făcut-o cineva într-un anumit moment. Dar am impresia că aceste două sensuri nu sînt delimitate întotdeauna net de indivizii vorbitori și de scriitori.

Cu toate că limba dispunea de derivatul **pietate**, împrumutat din latină, italiană și franceză, și de derivatul **pioșenie**, creat acum cîteva decenii, unii scriitori contemporani au respins amîndouă aceste derivate, creînd unul nou, **piozitate**, ca și cum în latină ar fi existat cuvîntul **piozitas**, în italiană existau cuvîntul **piozità**, în franceză **piozité**. S-a plecat de la noua temă din română, **pios**-, căreia i s-a adăugat sufixul de origine neologică, **-itate**, modificîndu-se și s final în **z**, ca în derivatele neologice **monstruozitate**, **virtuozitate**, derivate de la **monstruos**, **virtuos**, dar mai exact pe teren latin și italian și francez, nu românesc. Acest triplet pentru **pietate** n-a pătruns în limba intelectualității române, și cu atît mai puțin în limba marilor mase. Socotim că limba română nu trebuie să se îndepărteze, în cazul neologismelor, de modul de formare a termenilor respectivi în limba latină și în limbile romanice occidentale, ci trebuie să rămînă cît mai aproape de ele în ce privește structura formală a cuvîntelor.

G. IVANESCU

## Un mare matematician, creator și animator

Matematica românească a suferit recent o pierdere grea prin dispariția neașteptată a acad. Tiberiu Popoviciu, matematician de valoare, născut în Arad la 16 februarie 1906, cu studiile liceale făcute în orașul natal, și cu cele universitare (secția de Matematici de la Facultatea de Științe) la Universitatea din București (1924—1927). Încă din timpul liceului vădește o preocupare cu totul deosebită pentru matematici, înregistrînd și primele succese care-l fac cunoscut lumii matematice: în anul 1924 este primul clasat la concursul anual al „Gazetei Matematice“ iar din 1923 pînă în 1925 editează publicația „Jurnal Matematic“ (litografiat) în care publică peste 40 note și articole originale. După trecerea licenței, în anul 1927, Tiberiu Popoviciu a plecat la Paris ca elev al reputatei „Ecole Normale Supérieure“, susținînd o nouă licență, în anul 1928, și doctoratul în matematici în anul 1933.

Reîntors în țară, în anul 1933, ocupă mai întîi un post de asistent la Universitatea din Cluj (1933—1936). Prin concurs, devine conferențiar la Universitatea din Cernăuți în anul 1936, unde rămîne pînă în anul 1940. Din 1940 pînă în 1942 funcționează la Universitatea București, pentru ca în toamna anului 1942 să fie numit profesor de Teoria funcțiilor la Universitatea din Iași. Rămîne timp de patru ani la Iași, pînă în anul 1946, dată la care trece la Universitatea din Cluj. A funcționat timp de 29 ani la Cluj-Napoca, fiind multă vreme și șeful catedrei de Analiză matematică.

A fost ales membru corespondent al Academiei în anul 1948, devenind membru titular în anul 1963. Din 1957 pînă în 1975, a fost director al Institutului de Calcul al Academiei, primul institut de acest gen din țara noastră. A condus cunoscuta revistă „Matematica“, începînd cu anul 1959, contribuind substanțial la ridicarea prestigiului acestei publicații.

Opera matematică pe care Tiberiu Popoviciu ne-o lasă moștenire este de dimensiuni impresionante și de o mare varietate: peste 250 lucrări din domenii ca Teoria numerelor, Analiza matematică, Analiza numerică, Ecuații funcționale ș.a. Contribuția sa la teoria funcțiilor convexe, încununată de publicarea lucrării **Les fonctions convexes** la Editura „Hermann“ din Paris, în anul 1944, l-a consacrat ca matematician de valoare internațională. În prezent, cînd teoria convexității joacă un rol atît de important în cele mai subtile aplicații ale matematicii, poate fi apreciat la adevărata valoare rolul de pionier pe care Tiberiu Popoviciu l-a avut în acest domeniu. Îndelungata sa activitate de cercetare în Analiza numerică este, de asemenea, marcată de realizări excepționale. Tiberiu Popoviciu este părintele necontestat al școlii românești de Analiză numerică și teoria aproximării.

Meritele sale deosebite în activitatea profesională și obștească i-au adus numeroase distincții, atît în țară, cît și peste hotare.

A iubit Iașul, unde a revenit des cu mare emoție, participînd la diferite manifestări științifice sau pentru a întîlni foști elevi, colegi și prieteni. S-a mîndrit întotdeauna cu titlul de fost profesor al Universității din Iași, universitate pe care — în cursul activității sale aici — a onorat-o prin elaborarea unora din cele mai remarcabile lucrări ale sale.

Prof. dr. C. CORDUNEANU



(Istrati Constantin (1850—1918), chimist și medic român. A fost membru și președinte al Academiei Române, profesor și întemeietorul școlii de chimie organică de la Univ. din București, membru de onoare al mai multor societăți științifice străine. A făcut cercetări asupra bogățiilor naturale ale țării (sarea, petrolul, chihlimbarul, ozocerita etc.). Ca reprezentant al materialismului științific-naturalist, Istrati a apărut concepția despre unitatea materiei. El a combătut energetismul și, în general, idealismul fizic și agnosticismul, generate de criza din fizică... Din „Dicționarul Enciclopedic Român”).

## UN SAVANT VIZIONAR

(Convorbire imaginară cu Const. ISTRATI\*)

parte, în urma celor spuse, s-ar putea să fiți învinuit de simpatii față de socialism.

— Nu mă dezic de loc, draguțule, de aceste simpatii, cu atât mai mult cu cât ele sînt foarte vechi. Sînt unul dintre primii membri ai cercului conspirativ socialist care a luat ființă la București în 1875 sau poate în 1876. Am colaborat pe această linie, la începuturile mele, cu Nicolae Zubcu Codreanu și cu Nicolae Russel, care, mi-au fost colegi dealtfel și care pe cite știu, sînt figuri proeminente în mișcarea socialistă din țara noastră. Pe urmă, află că în 1905 mi-am periclitat viața, găsindu-mi în propria mea casă pe unul din celebrii marinari ai și mai celebrii crucișători Potemkin; marinar a cărui extrădare o cereau cu insistență autoritățile țariste. Gherea m-a rugat în acest sens și, după cum vezi, nu mi-a venit greu, îndeplinindu-mi ruga.

— Nu vă supărați că sar de la una la alta. Activitățile Dv. științifice sînt îndobște cunoscute. Sinteți un savant de talie europeană, așa îndrăzni să spun chiar mondială, și n-am să zăbovesc în această privință decît asupra unor lucrări care m-au frapat într-un anumite fel. De exemplu, am citit cu multă luare aminte, lucrarea de vastă documentare și de amplă gândire prospectivă, publicată în Buletinul No. I din 1901 și intitulată „Caracteristica secolului trecut și posibilitățile relative la secolul actual”. Aș dori să comentați un pasaj din această lucrare, pasaj care pe mine pur și simplu m-a uimit. Citez: „Cine știe, dacă nu chiar unul dintre noi, peste douăzeci de ani, infirmii prin vîrstă și obosiți prin munca vieții, nu vom găsi totuși neînchipuite momente de fericire ca, schimbînd numai o fișă la cabătul patului nostru și cu un mic ecran în față, să auzim din locuința în care vom fi rețrași, pe colinele vesele ale Carpaților comunicările făcute la seșînțe de către succesorii noștri, să luăm parte la reprezentațiile teatrale sau ale Operei, să vedem zilnic diferitele puncte din Capitala noastră, cu miscarea lor plină de viață, să vedem ce se petrece și în alte capitale și regiuni interesante, cît de departe. să asistăm la diferitele festivități și serbări”. Asadar, întrevedeți, stimate D-le profesor, dacă nu mă înșel, posibilitatea ca știința și tehnica de peste două decenii să ne pună la dispoziție un aparat, prevăzută cu ecran pe care să putem vedea, din interiorul domiciliului nostru, piese de teatru și spectacole de operă? Nu vi se pare prea îndrăzneată, ca să nu zic chiar utopică această prevederiu?

— A fost, stimate D-le profesor, foarte mult comentat pasajul din cuvîntarea Dv., care se referă la viitorul mișcării socialiste. Iată-l așa cum mi l-am notat: „Gruparea aceasta, incontestabil că în toate țările își are viitorul ei și eu văd chiar dezarmarea Europei, grație progresului acestei mișcări”. După cum prea bine știți însă, mișcarea la care vă referiți, nu este văzută prea bine de partidele de guvernămînt. Pe de altă

— Nu, draguțule! Nu, pentru că posibilitățile științei sînt infinite. re măsură ce oamenii o vor exploata, vor apare noi și deocamdata imprezibile beneficii pentru omene. Știința ne va oferi posibilități inedite de a circula cu viteze incomparabil mai mari ca cele de azi; de a substitui prin mașini muncile grele ale omului; de a produce alimente pe cale sintetică; de a reproduce pe calea fotografiei natura în cuoriile care o caracterizează; de a coborî prin toate măruntăile pământului și, de ce nu, și în cele ale galaxiei din care facem parte.

— Mi s-a spus, stimate D-le profesor, că la remarcabila lecție de deschidere a cursului de chimie organică, ați vorbit despre un anumite stat major, cult și puternic, care trebuie plasat în fruntea agriculturii noastre. ... Cum întrevedeți acest stat major?

— Acest stat major îl întrevăd ca fiind de strictă necesitate, ca fiind format din oameni competenți și de bună credință, care să conducă cu pricepere economia acestei țări, și în special agricultura ei. Sîntem o țară bogată, draguțule, și dacă nu vom avea un asemenea stat major va trebui să cerșim pe la străini, odihnindu-ne trupurile pe munți alcațuiți din minereu aurifer sau de alt gen. fără ca să știm asta.

— În prelegerea ținută pe marginea francezelor, această nouă clasă de coloranți pe care i-ați descoperit, folosiți tonalități, după unii exagerate, cu referire la posibilitățile și viitorul chimiei. Într-un loc declarați textual: „Cele cultivate chimia organică e cu un zeu creator; elementele în mîna lui servesc a alcătuii corpi organici, care n-au existat niciodată în univers. Poezia, fruct al celei mai largi imaginații își are o soră în chimia organică. În chimia organică furtunile imaginației nețărurite se unesc seninătății, observației și experimentației, pentru a concepe, a produce și a da noi mijloace omîririi”. Parcă și eu sînt tentat a crede, deși vă cunosc pasiunea nețărurită pentru chimie și marile realizări obținute în contul acestei pasiuni, că exagerați puțin.

— Nu, draguțule, nu exagerez de loc. Eu cred orbește în chimie în general, și în special în viitorul chimic al țării noastre. Deocamdata eu sînt unul dintre puținii care întrevăd acest viitor. Dealtfel, dacă am vreun regret, este că nu voi apuca acele momente, să văd uriașele uzine chimice ce vor împinzi țara. Ce n-aș da, de exemplu, ca peste aproximativ jumătate de secol de aici înainte, deci prin 1965 sau 1970, cînd eu voi fi deja oale și ulcele, să pot reinvia, pentru o singură zi numai, spre a mă plimba, măcar printr-o singură asemenea uzină chimică de proporții, ca să văd ce poate chimia și ce pot aceia care cred în ea. Din nefericire însă acest lucru nu e posibil. Dealtfel, cred că, tocmai în acest fapt stă marea lipsă a acestei extraordinare științe.

Arcadie PERCEK

\*) Convorbirea a avut loc în toamna anului 1916.

## Șah

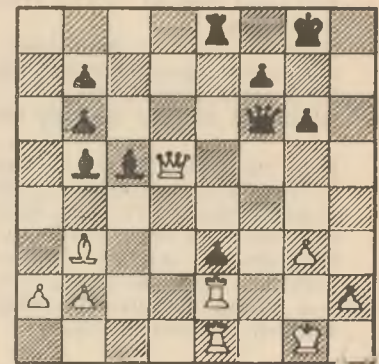
## NONA GAPRINDAȘVILI (II)

Nivelul șahului feminin a fost considerat multă vreme inferior celui masculin. Vera Mendik, cea mai mare jucătoare din prima jumătate a secolului nostru, a dovedit însă că nu este chiar așa... Ea a fost prima femeie care s-a încumetat să participe la turnee masculine internaționale, obținînd rezultate remarcabile. (În deceniile III și IV, ea a jucat cu cei mai mari jucători ai timpului, printre care și cu Alehin). Nona Gaprindașvili este a doua mare jucătoare a lumii care participă cu succes la turnee masculine, alături de maestri internaționali și mari maestri. Astfel, în turneul de la Hastings din 1964—1965 (cîștigat de Keres) ea se clasează pe locul 5 din 10 participanți. La turneu au participat și doi maestri englezi (clasați pe ultimele locuri). La terminarea concursului unul din ei a declarat: „Dacă vreunul din noi a gândit că Nona nu are ce căuta într-un turneu masculin, trebuie să fie cuprins de deziluzie... căci ea ne-a bătut pe toți”. La Beverwijk, în 1966, la turneu rezervat maestrilor și cîștigat de compatriotul nostru Th. Ghișescu, maestrul internațional, Nona s-a clasat pe locul 6 din 12 participanți. În ultimii ani, rezultatele ei în marile întîlniri masculine sînt tot mai valoroase. Astfel, la puternicul turneu de la Göteborg din 1971, unde B. Spaski, pe atunci campion mondial, s-a clasat pe locul 3, ea o ocupat locul 7 (12 participanți). Tot în 1971 reușește, la Tbilisi, alt rezultat bun: locul 5 din 16 participanți (printre cei clasați în urma ei: cunoscuții Timman și Uitumen). Amintim de asemenea și rezultatul ei de anul trecut, de la Dortmund (turneu cîștigat de V. Ciocîlța și L. Sabo), unde s-a clasat pe locul 3 la numai 1/2 punct de cîștigător și înaintea lui Dr. Paoli și a marului maestrului Damjanovic. În fine, tot în 1974, la turneul de la Tbilisi, se clasează pe locul 5 din 16 participanți, întrecuți de ea fiind englezul Keene și marile maestre sovietice Gurghenidze...

Ținînd seama de rezultatele obținute de Nona Gaprindașvili în ultimii zece ani în concursuri internaționale masculine, majoritatea comentatorilor de specialitate

sînt de părere că ea joacă astăzi de tăria cel puțin a unui maestru internațional. Redăm mai jos partida cîștigată de Gaprindașvili (cu negrele) la maestrul internațional Uitumen (comentarii de Gu-feld):

1. e4 — c5 2. Cf3 — e6 3. d4 — cd 4. Cd4 — Cf6 5. Nd3 — d6 6. O—O — Ne7 7. Rh1 — Cb7 8. f4 — O—O 9. Cb3 — e5 10. Cc3 — Te8 11. f5! — Cb6 12. Ne3 — d5 13. Nb6 — ab 14. Cd5 — Cd5 15. ed — Dd5 16. De2?! — e4! 17. Nc4 — De5 18. c3 — Nd6 19. g3 — Nd7 20. Cd4 — e3 21. Tael — Nc5 22. Rgl — Df6 23. Tf4 — Te7 24. Dg4 — Tae8 25. Te2 — Nd6 26. Tfl — Te4 27. Dh5 — Nc5 28. Nd3 — Td4 29. cd — Dd4 30. Nc2 — Nb5 31. Nb3 — Df6 32. Tfel — g6 33. f6 — hg 34. Dd5 — (Vezi diagrama).



34. ... — Df2! 35. Tf2 — ef 36. Rg2 — feC! (iar nu 36... feD intrucît după 37. Df7 — Rh8 38. Df6 — Rh7 39. Df7 — Rh6 40. Df4 cu remiză) 37. Rh3 — Te7 38. Rh4 — Nc6 39. Dd1 — Cf3 40. Rh3 — Cg5 41. Rh4 — Cf3 42. Rh3 — Cg1 43. Rh4 — Td7 și albulf ce-dează.

B. PONOMAREV  
D. RĂDULESCU

## Informații

■ Marele maestru Florin Gheorghiu a cîștigat puternicul turneu zonal de la Vrața (Bulgaria) cu 9½ p. din 15 (au participat nu mai puțin de șase mari maestri). Pe locul II, cu același număr de puncte, s-a clasat marele maestru iugoslav A. Matanovic. Ambii s-au calificat pentru turneul interzonal din 1976. Subliniem că este a doua oară cînd Fl. Gheorghiu pătrunde în „interzonal” (prima dată, în 1972) și că este singurul jucător român care a reușit să depășească faza zonală a campionatului mondial.

## bridge

## TAKIS 1975 (II)

Vom trece în continuare la o prezentare mai amănunțită a principalelor reanunțuri ce caracterizează noua convenție:

### A) DESFAȘURAREA LICITAȚIEI DUPĂ RELEUL DE DOUĂ PICI (TAKIS PUTERNIC)

Deschidutul are la dispoziție următoarele anunțuri:

- 2 F.A. = minim, fără majoră în 4 (repondentul minim poate pasa).
- 3 trefle = minim, cu ambele majore în 4.
- 3 carale = maxim, fără majore (atenție!).
- 3 cupe = 4 cărți, excluzînd pica în 4.
- 3 pici = 4 cărți, neagă cupa în 4.
- 3 F.A. = maxim, ambele majore (atenție!).

Așadar, față de secvențele ce decurgeau după releul de 2 carale din vechea variantă (dublu Stayman), numai 6 răspunsuri în loc de 8. De remarcat că, în prezența unei singure majore de 4 cărți, deschidutul nu mai dispune de două anunțuri care să diferențieze zona maximă a deschiderii de cea minimă, lucru fără prea mare importanță, ținînd cont de faptul că, în cazul prospectării unui șlem, se va efectua o REEVALUARE a minii maxime, în funcție de informațiile primite de la partener. Să analizăm în continuare unele situații care pot apărea.

În primul rînd, este de remarcat că, în cadrul convenției, numai secvența 1 F.A. — 2 pici (TAKIS puternic) — 2 F.A. (16 puncte) permite a rămîne în acest contract, dacă repondentul are minimul de 8 P.O. În acest sens, este de notat obligația trecerii printr-un fals TAKIS (2 pici) în cazul unei minii echilibrată de 8 puncte, fără interes pentru majore (dar, de preferat, cu agrearea majorelor), aceasta intrucît răspunsul natural de 2 F.A. nu există în cadrul convenției (sensul său fiind de transfer pentru trefle). Acest inconvenient este preferabil celui de a trece printr-un releu slab de 2 trefle (intrucît nivelul unei eventuale intervenții a adversarilor este mai ridicat și, în plus, se contorează mai dificil 2 pici decît 2 trefle, de frica livrării unei manșe „gratuite”).

#### Exemple:

S	A D x	V x x			Anunțurile:
H	R 10	D x x			
D	R D x x	A x x x		1 F.A.	2 pici (fals TAKIS)
C	D 10 x x	V x x		2 F.A.	pas

#### Exemple:

S	R x	D V x x			Anunțurile:
H	R D x	V 9 x x			
D	A 10 x x	x x		1 F.A.	2 pici (TAKIS real)
C	R V x x	A x x		2 F.A.	pas (16 + 8)

După răspunsurile care garantează ambele majore (3 trefle sau 3 F.A.), repondentul utilizează TEXAS-ul „modificat” la nivel de 4 (minoră pentru majoră), în două situații:

a) cînd apreciază că este avantajos ca deschidutul să joace manșa în majoră (dar nu va face anunțul de transfer cînd preferă să joace el manșa);  
b) pentru a reobține vorbirea, în scopul declanșării mecanismului de explorare a șlemului (prin Blackwood sau anunțuri de controale).

#### Exemple:

S	A D 10 x	R x			Anunțurile:
H	R D x x	A V x x		1 F.A.	2 pici (TAKIS)
D	R x	x x		3 F.A. (ambele majore)	4 trefle (TEXAS)
C	A x x	R D 10 x x		4 cupe (rectificarea)	4 pici (control)
				4 F.A. (BW)	un As
				6 cupe sau 6 F.A.	pas

Șlemul la cupă sau la F.A. este practic imperdabil, jucat de mîna care protejează caralele.

#### Exemple:

S	D 10 x x	R x		1 F.A.	2 pici (TAKIS)
H	A V x x	D 10 9 x		3 trefle	4 cupe
D	A D x	R x			pas
C	R x	D 10 x x x			

De data aceasta, repondentul este interesat să joace el 4 cupe, pentru a-și proteja cei doi R în 2 și furțeta D 10 la treflă!

De remarcat că nu trebuie atribuită o semnificație de transfer unui anunț de 3 carale (sau 4) al repondentului, intrucît piciile au fost deja numite de către acesta. O astfel de licitație trebuie deci interpretată drept naturală (sau „cue-bid anticipat”):

#### Exemple:

S	R V x x	A D 10 x		1 F.A.	2 pici (TAKIS)
H	A D x x	R x		3 trefle	3 carale (natural)
D	D x	A V 10 x x		3 F.A.	4 pici
C	A x x	x x			

În acest moment, deschidutul constată că partenerul nu a sîrit direct la manșa peste 3 trefle, deci că anunțul intermediar de 3 carale era destinat semnării posibilității depășirii manșei, precizînd în același timp și un inconvenient: lipsa de control în una din culorile neanunțate; cum deschidutul le controlează pe ambele, se vede obligat să „re-deschidă” licitația, cel mai indicat mod fiind aici, probabil, un Blackwood pentru Ași.

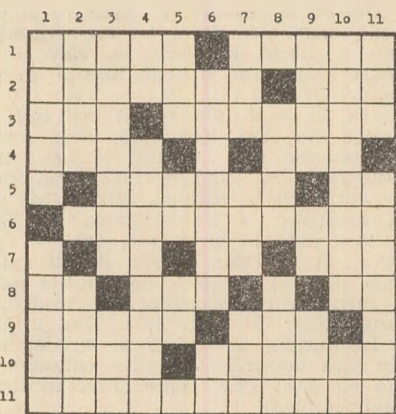
#### Exemple:

S	A R x x	D x x		1 F.A.	2 pici
H	R D x x	A V x		3 trefle	3 carale (naturale)
D	R x x	A D V x x		4 carale	4 cupe
C	V x	x x		4 pici	5 carale

Aici, lipsa reciprocă a controlului treflei interzice jucarea șlemului la caro; de asemenea, se evită contractul „fragil” de 3 F.A. (se pierd cel puțin 5 levate la treflă).

(Va urma) A. RUGINA

## DRAPELE



ORIZONTAL: 1. Drapelul său diferă doar prin stemă de cele ale Libiei și Egiptului — Negru, alb, roșu, în dispunere orizontală (Superioară); 2. Se trece prin fața ei cu drapelul — Din Europa!; 3. La paradă! — Insemnele drapelului olimpic; 4. Legat — Monograma lui Caragiiale; 5. Cu frunză de arțar pe drapel — Din Senegal!; 6. Disc roșu pe fond verde; 7. Teze! — C! — În broderia stemelor; 8. Capete! — Percepe „Trei culori” — Material textil; 9. Republică al cărei drapel cuprinde, pe fond albastru, o cruce și două linii orizontale albe — Lanka, al cărei drapel are raportul 18:35; 10. Roșu, galben și verde — Drapelul cu cruce galbenă pe fond albastru; 11. A unciă din țările cu o navă pe drapel.

VERTICAL: 1. În centrul drapelului Ugandei — Pe unele drapele; 2. Țara cu cel mai lung drapel — Bunul... arbitrar; 3. Arborat — E cu semilună!; 4. Cîmp din Liban! — Albastriu, galben, negru, galben, verde, în dispunere oblică; 5. Abreviația latină — În Mongolia! — Comune la Nicaragua și Guatemala!; 6. Drapelul cu forma cea mai aparte — Laos!; 7. Alb de comparație — Sub steagul cu gură de lup — Alb și negru!; 8. Roșu, galben și albastru, fără stemă — Numărul stelelor pe drapelele irakian sau burundez; 9. Constelație — Fald de steag! — Munte în Creta; 10. Scaguri cu cozi de cal — N!; 11. Trei dintre steaguri! — Drapelul cu roșu, galben, verde și o stea neagră (fem.).

Dicționar: Eur, Elu, A.U.C., Ida.

Viorel VILCEANU

La oficiile poștale  
se primesc abonamente

pe 1976  
la revista  
**CRONICA**

1 an 52-lei; 6 luni 26 lei



Timpe de trei zile, orașul lui Bacovia a stat sub semnul teatrului; ajuns la a patra ediție, Gala recitalurilor dramatice și Colocviul criticilor s-au desfășurat, între 20 și 22 noiembrie, adunând la un loc numeroși actori, critici, regișori etc. din întreaga țară.

hai Petrescu, Vasile Constantinescu. Prozatorul Aurel Leon a evocat momente din viața și activitatea lui Ion Barbu și Grigore Moisil, relevând împletirea preocupărilor științifice și cele culturale umaniste.

În sala Filialei Iași a Academiei expune grafică Ecaterina Pop Petrovici. Noul spațiu de expunere a fost inaugurat de către prof. Const. Ciopraga, prezintă „spațiile” Ecaterinei Pop Petrovici.

Simbătă, 22 noiembrie, Andi Andrieș, redactor șef-adjunct și Al. Pascu, redactor al revistei „Cronica” s-au întâlnit, la Hirlău, cu cadrele didactice de la liceul din localitate.

Gh. Panainteanu-Bardasare

Elev al primei noastre școli de pictură, așa numita „clasă de zugrăvitură” de la Academia Mihăileană, studiind apoi în Germania, Gh. Panainteanu-Bardasare este cititorul învățământului de arte frumoase din Moldova și primul pictor moldovean, după Ludovic Stawski, Nicolae Livădțiti, Josef Schoefft, Giovanni Schiavoni, toți floranți prin aceste locuri.

Jubileu

Căminul cultural „Petru Rareș” din Hirlău a împlinit cincizeci de ani de activitate. Sărbătorirea acestei jumătăți de veac de continuă strădanie a prilejuit desfășurarea în străvechiul oraș voievodului a unei suite de remarcabile manifestări, deschise prin salutarile rostite de Al. Floareaș, șeful secției de propagandă a Comitetului județean al P.C.R. și de Ion Țăranu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Deși au fost cițiva participanți care n-au înțeles exact termenul de recital dramatic, venind în concurs cu recitari, ca la serbarea de sfârșit de an școlar, majoritatea concurenților au privit cu foarte mare seriozitate această gală, prezentându-se cu adevărate spectacole (de dimensiuni reduse, firește) în care și-au arătat multilateralitatea disponibilităților scenice, capacitatea de a susține — de unul singur — reprezentatii complexe.

Acest jubileu, marcând o frumoasă tradiție și o continuitate rodnică, emoționează și convinge asupra realității vocației a animatorilor de ieri și de azi, asupra interesului publicului hirlăuan în urmărirea și participarea la fenomenul cultural.

Colocviul criticilor s-a desfășurat anul acesta în cadrul temei „Conștiința civică a criticii de teatru” și a fost coordonat de criticul Valentin Silvestru. Au fost prezentate 23 de comunicări care au abordat tema din cele mai diferite unghiuri, realizându-se în ansamblu o analiză lucidă, matură și multilaterală a fenomenului critic românesc.

În citeva cuvinte

Ultima plenară a consiliului Uniunii scriitorilor a prilejuit pe deoarbe aprecierea activității desfășurate de scriitori în anul pe care ne pregătim să-l încheiem, iar pe de alta jalonarea muncii din 1976. O atenție deosebită a fost acordată contribuției scriitorilor la formarea tinerii generații.

Întâlnirile „Cronicii”

În ideea de a extinde contactul cu publicul cititor, revista „Cronica”, împreună cu un grup de colaboratori apropiați, a organizat în ziua de 20 nov., la Universitatea „Al. I. Cuza”, în cadrul facultății de matematică, o seară culturală artistică pe tema Tradiție culturală și contemporaneitate, prilej cu care au fost purtate discuții interesante asupra conținutului revistei, a ecoului pe care îl are în rândul cititorilor și a posibilităților de a reflecta cu eficiență sporită problematica actualității.

Ștefan OPREA

SPORT

Nu înțeleg...

Mulți ani la rind i-am îngrijorat pe rugbystii francezi, le-am amenințat supremația europeană, în unele rânduri chiar le-am jumult binișor celebra galinacee. Duminică însă și-au luat o revanșă severă, categorică și pentru noi cam usturătoare; nu numai scorul ne-a usturat, ci și tonul general al meciului, ton pe care l-au dat tot timpul francezii, care au ajuns de șase ori în terenul nostru de țintă, iar noi niciodată într-al lor! Bordeaux-ul e oraș frumos, dar noi trebuie să refuzăm a mai juca rugby acolo; e ceva care ne poartă ghinion. Vă amintiți acel 0—39 din 1957? Trebuie să facem ce-om face și să jucăm la Bayonne (5—5, în 1961) sau la Toulouse (6—6, în 1962), orașe mult mai rezonabile din toate punctele de vedere. Deocamdată însă lucrurile s-au limpezit în campionatul european, după ce cu citeva zile în urmă se limpeziseră la fotbal, în competiția similară.

lor înfîniri”, dar nu ni se spune care anume sînt aceste măsuri. Credem însă cu tărie că sînt măsuri temeinice, cum la de obicei federația în asemenea situații; rezultatele nu prea ies pe măsura... măsurilor, dar măsuri se iau totdeauna și deci s-au luat și acum. Eu personal însă — strănepot al lui Moș Ion Roată — tot nu înțeleg unele lucruri. Le spun, nu cu aerul că mă amestec în alcătuirea echipei naționale; le spun așa, într-o doară. Nu înțeleg, de pildă, de ce în centrul liniei de atac e Mirccea Sandu — om ieșit din formă — și nu Dudu Georgescu, golgheterul... etc., etc. De ce acesta joacă în careul nostru (așa a jucat în meciul cu Spania) și nu în careul advers? Nu înțeleg, apoi, de ce nu se caută cite o dublură pentru Anghelini și Lucuță. Nu sînt? Propun eu pe cineva: Ciocirlan. Mai sînt și alte lucruri de neînțeles (de pildă, întreruperea campionatului pe două săptămîni, deși iarna a dat buzna peste noi cu obiceiuri pe care i le uitasem, mai sînt și alte reproșuri de făcut, dar le lăsăm baltă. Le lăsăm pentru a spune două cuvinte și despre etapa de duminică. Politehnica a scos un punct de la C.F.R. Cluj-Napoca, ceea ce i-a asigurată rămînerea pe locul trei, loc care i se cuvine de fapt, după dăruirea și inteligența cu care joacă. Doru Ionescu a vrut parcă să-și exprime — prin golul marcat — bucuria de a fi fost chemat în lotul național de tineret (23 ani).

La Cluj-Napoca, iarna asta va fi foarte tristă. Am fost în situația clujenilor și știm ce amar este să duci lanterna roșie; dar să ai două echipe și amîndouă să fie în aceeași situație, asta nu știm cam ce gust are.

INTERIM

Săptămîna Tv.

PROGRAMUL I

VINERI, 28 NOIEMBRIE

16,00 Telescoala. 16,30 Curs de limba engleză. 17,00 Emisiune în limba germană. 18,40 Tragerea Loto. 18,50 Din lumea plantelor și animalelor. 19,10 Itinerar alba nez. Reportaj. 19,20: 1001 de seri. 19,30 Telegenial. 20,00 Reportaj. 20,25 Film artistic. 21,55 Eu, ție ții vorbesc. Melodii. 22,10 24 de ore.

SÎMBĂTĂ, 29 NOIEMBRIE

11,00 O viață pentru o idee: Ion Mincu. 11,30 Eroii îndrăgiți de copii. 11,55 Telememateca (reluare). 13,30 Tinerete, ani de aur. Muzică ușoară. 13,50 Telex. 13,55 Calediscop cultural artistic. 14,15 Belgrad. Film documentar. 14,30 Opereta și dansul. 14,55 Publicitate. 15,00 Vîrstele peliculei. 16,00 Club T. 16,55 Fotbal: România—U.R.S.S. 18,50 Avangardă. 18,55 Comunist partid, primește semnul veșniciei iubiri. Emisiune de versuri. 19,20: 1001 de seri. 19,30 Telegenial. 20,00 Telesciclopedia. 20,45 Publicitate. 20,50 Mannix. 21,40: 24 de ore. 21,50 Săptămîna sportivă. 22,00 Întîlnirea de la ora 10.

DUMINICĂ, 30 NOIEMBRIE

8,30 Deschiderea programului: avangardă zilei. 8,40 Cravatele roșii. 9,35 Film serial Dakitari. 10,00 Viața satului. 11,15 Aventura cunoașterii. 11,45 Bucuriile muzicii. 12,30 De strași patriei. 13,00 Telex. 13,05 Album duminical. 16,50 Succese ale artei românești peste hotare. 17,30 Gala filmului de animație (VIII). 18,40 Reportaj Tv. 19,00 Lumea copiilor. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telegenial. 20,00 Film artistic Trenul de la trei și zece spre Yuma (prod. a stud. americane). 21,30 Mozaic muzical coregrafic. 22,00 24 de ore. 22,10 Duminică sportivă.

LUNI, 1 DECEMBRIE

16,00 Telescoala. 16,30 Emisiune în limba maghiară. 19,00 Familia. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telegenial. 20,00 — documentar. 20,50 Floarea din grădina. 21,35 Roman feuilleton: Familia Thibault. 22,10 24 de ore.

MARȚI, 2 DECEMBRIE

9,00 Telescoala. 10,00 Revista universală. 10,15 Film artistic: Western Union. 11,45 Telex. 16,00 Telescoala. 16,30 Curs de limba franceză. 17,00 Telex. 17,05 Pentru sănătatea dumneavoastră. 17,15 Lecții Tv. pentru lucrătorii din agricultură. 17,45 Muzică ușoară. 18,00 Campionatul mondial de handbal feminin: România—Norvegia. 19,00 Teleglob. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telegenial. 20,00 Muzică populară din toate regiunile țării. 20,20 Seară de teatru: Ciclul Oameni ai zilelor noastre, o piesă de Cristian Munteanu. 21,20 Reportaj T. 21,40 Simfonia în alb — fantezie coregrafică. 22,10 24 de ore.

MIERCURI, 3 DECEMBRIE

9,00 Telescoala. 10,00 Reportaj Tv.: Pentru cine răsare soarele. 10,20 Cu suflet vibrînd, pentru țară cînt. 10,40 Meridiane literare. 11,40 Vetre folclorice. 12,10 Telex. 16,00 Telescoala. 16,30 Curs de limba rusă. 17,00 Telex. 17,05 Ateneu popular Tv. 17,40 Tragerea Pronoexpres. 17,50 Lecții Tv. pentru lucrătorii din agricultură. 18,20 Tribuna Tv. 18,45 Campionatul mondial de handbal feminin: România—Japonia. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telegenial. 20,00 Vizita președintelui Nicolae Ceausescu în Iran. 20,35 Telememateca. Casa păpușilor (prod. a stud. engleze). 22,10 24 de ore.

JOI, 4 DECEMBRIE

16,00 Telescoala. 16,30 Curs de limba germană. 17,00 Telex. 17,05 Muzică populară. 17,15 Cabinet juridic. 17,35 Din țările socialiste. 18,05 Telesciclopedia pentru tineret. 18,30 Muzica. 18,45 Universitatea Tv. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telegenial. 20,00 Univers științific. 20,30 Vetre folclorice. 20,45 Magazin cultural artistic. 21,45 Meridiane melodii. 22,10 24 de ore.

VINERI, 5 DECEMBRIE

16,00 Campionatul mondial de handbal feminin: România—Cehoslovacia. 17,00 Emisiune în limba germană. 18,45 Tragerea Loto. 18,50 Din lumea plantelor și animalelor. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telegenial. 20,00 Reflector. 20,20 Publicitate. 20,25 Film artistic: O stea de primă mărime (prod. a stud. din Praga). 21,45 Interpretul preferat: Dida Drăgan. 21,50 Cadran economic mondial. 22,10 24 de ore.

SÎMBĂTĂ, 6 DECEMBRIE

11,00 O viață pentru o idee: Victor Babeș (I). 11,30 Eroii îndrăgiți de copii. 11,55 Telememateca. 13,30 Moment folcloric. 13,40 Imagini din Finlanda. 13,55 Telex. 14,00 Fotbal: Politehnica Iași — Steaua. În pauză un reportaj de Victor Teodoru: Aripa de șoim. 15,50 Cîntare omului. 16,10 Vîrstele peliculei. 17,00 Club T. 17,45 Hockey pe gheață România — R.D.G. În pauză Calediscop cultural artistic. 19,20 1001 de seri. 19,30 Telegenial. 20,00 Telesciclopedia. 20,45 Publicitate. 20,55 Mannix. 21,40 24 de ore. Săptămîna sportivă. 22,00 Întîlnirea de la ora 10.

vizorul-ceas? Știri sau informații despre circulație. Spre deosebire de aparatul de radio tranzistorizat, mini-televizorul solidă și privirea. Și-atunci ce vor face oamenii? Vor lăsa treaba ca să privească (cu ochelari eventual) ecranul? Mai poate fi vorba de debateri interesante, de punerea unor probleme majore, de comunicare? Nu cred. Impresia mea personală este că televizorul-ceas nu contribuie cu nimic la dezvoltarea televiziunii ca proces de creație. Cît privește televizorul-gigant, ce se poate prevedea pentru el? În primul rînd va putea fi un instrument de retransmisie a unor mari întruniri sportive sau spectacole. Desigur că se vor putea realiza anumite show-uri speciale. Și, cîntînd pe dimensiunea lui, documentarele de călătorii vor putea și ele să provoace exclamații de uimire (vezi asemănarea cu apariția ecranului panoramic, total, a cinematografului în relief).

Pînă una alta însă, telespectatorii cer (și realizatorii se străduiesc să facă) o televiziune bună în diagonalele actuale.

Alexandru STARK

Top Cronica - RTv. Iași nr. 44

Secția română

- 1. Mă-ntorc la tine — F.F.N.
2. De-ai fi tu — Sergiu Zagardan
3. Norul — Sfînx
4. Balada — Margareta Pîslaru + Marina Voica
5. Horă de băieți — Sfînx
6. Balaurul — Phoenix
7. Serenada din zori — Angela Similea
8. Floare de cîreș — Amicii
9. Bunicii și noi — Glycon
10. Mare, tu — Mihaela Mihai

Secția străină

- 1. Dialog — Albano + Romina Power
2. Un anume fel — Angelica Mann
3. Meal ticket — Elton John
4. Rumore — Rafaella Carra
5. If you don't know — Magie Bell
6. Am vrut totuși să știu — Kreis
7. Italian — Adamo
8. Fame — David Bowie
9. Să mă iubești mult — Sarolta Zalatnay
10. Fait doucement — Charden & Stone

Spectacole — concerte

TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI”. Festivalul de artă teatrală. Iași, Ediția I, 1975. Duminică, 30 nov., ora 10,00: Noaptea de M. R. Iacoban; ora 15,00: Copacii mor în picioare de Al. Casona, ora 19,30: O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale. Luni, 1 dec., ora 19,30: Valiza cu fluturi de Iosif Naghiu. Marți, 2 dec., ora 19,30: Viiforul de B. Șt. Delavrancea. Miercuri, 3 dec., ora 19,30: Tinerete fără bătrînețe de Ed. Covali. Joi, 4 dec., ora 19,30: Matca de Marin Sorescu. Vineri, 5 dec., ora 19,30: Don Juan de Max Frisch.

OPERA ROMÂNĂ IAȘI. Simbătă, 29 nov., ora 19,30: Cenușăreasa. Miercuri, 3 dec., 2 spectacole cu Liliacul la Pietra Neamț.

FILARMONICA „MOLDOVA”. Moment jubiliar: 70 de ani de activitate a orchestrei simfonice. Vineri, 28 noiembrie, ora 20,00: Concert simfonic. Dirijor Ion Baciu, solistă Vera Gyarmati (R.P.U.). În program: Schubert — Uvertura Rosamunda, Haydn — Simfonia Surpriza în sol major, Bartholdy — Concert pentru vioară și orchestră, Enescu — Vox Maris, solist Victor Popovici, dirijorul corului I. Pavalache.

TEATRUL PENTRU COPII ȘI TINERET. Duminică, 30 nov., ora 11,0: Ursul păcălit de vulpe. Marți, 2 dec., ora 9,00 (la sediu): Lucia și ursulețul; ora 16,00 (Ateneu Tătărași): Povestea vorbii. Miercuri, 3 dec., ora 10,30 (Ateneu Tătărași): Lucia și ursulețul. Joi, 4 dec. (Ateneu Tătărași): Lucia și ursulețul.

EXPOZIȚII. Muzeul de artă: Valori ieșene în contemporaneitate, Galeria Cupola: Călin Alupi (pictură). Foaierul roșu: Dan Hatmanu, Fr. Bartok (desene). Filiala Academiei — Ecaterina Pop Petrovici (grafică). Casa Tineretului — N. Vițiteu (caricatură).

CINEMATOGRAFE. 1 — 7 decembrie. Victoria: Cazul a avut un deznodămînt fericit (Ital.). Republica: Alexandra și infernul (Rom.). Copou: Rapsodie nordică (U.R.S.S.). Tineretului, 1—6: Moscova — Casiopea (U.R.S.S.), 1—3: Ai greșit inimă (Mexic), 4—7: Se mai întîmplă minuni (S.U.A.), 7, XII., ora 9 și 11,00: Povestea Scufitei Roșii (film pentru copii). Tătărași, 1—3: Un horoscop cu bucluc (Ceh.), 4—7: Un bărbat fatal (S.U.A.), 6, XII., ora 10,00: Program de desene animate. Nicolina, 1—3: Urmărit, urmărită (Pol.). 4—7: Intoarcerea lui Colț Alb (Ital.), 7, XII., ora 10,00: Vă arăt eu vouă (film pentru tineret).

CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR. Vineri, 28 nov.: Clubul Cartea și prietenii săi (întîlnire între scriitori și cititori). Simbătă, 29 nov., ora 18,00: Artiști amatori pe scenă: O familie de Dan Tărbîlă, ora 19,00: Seară de dans cu orchestra „SIND” 74”. Duminică, 30 nov., ora 10,00: Clubul celor mici: Cum a devenit Azorel șoricar adevărat de Ștefan Tita, ora 11,00: Gospodari și... gospodari (spectacol de brigadă al Casei de cultură).



## VELIMIR LUKICI — un nume în drama modernă

În literatura sirbo-croată contemporană, numele lui Velimir Lukici se asociază unei dramaturgii viguroase, ce pledează pentru dreptul inviolabil al omului de a fi el însuși. Jucată pe numeroase scene, transmisă la radio și televiziune, tradusă peste hotare, în câteva limbi, opera acestui scriitor este menită să marcheze un moment de referință în teatrul iugoslav. Lukici a debutat cu proză, în 1954, dar a optat, definitiv, pentru genul dramatic, iar două dintre cele mai recente scrieri ale sale, „Cazul frumoasei Anabela” (1970) și „Complotul din zori” (1974) au sporit substanțial răsănetul deja cîștigat al operei sale, marcînd deplina maturitate a unui talent. El propune un stil și un univers dramatic sedimentînd experiența cunoașterii lumii moderne pe fondul evocării istorice, încercînd o translație logică și concluzii actuale, față de evenimentele paralele, peste secole. Tradiția descinde, în literatura sirbo-croată, de la Marian Matkovic și Miroslav Krleža, care au demonstrat posibilitatea interpretării dramatice a miturilor. Lukici reface legătura dintre situații temporare, aparținînd unor epoci distanțate între ele, studiînd punctele de ruptură în continuitatea istorică a civilizației moderne. Viziunea tragică sau tragi-comică asupra confuziilor de valori din epoca modernă, explică sentimentul profund tragic al omului, căruia violența, ridicată la rang de auroritate în unele perioade, l-au frustrat de libertăți. Dintre primele piese, „Lunga viață a regelui Oswald” (1963), în care sînt expuse tendințele unui adevărat program al generației sale de dramaturgi, trebuie menționată pentru realizarea, în termeni apăsați, a paralelei și similitudinii faptelor în istoria umană. Ca și Agamemnon după războiul Troiei, regele Oswald revine de pe cîmpul de luptă descoperînd, cu durere, sacrilegiul trădării conjugale. Dar moartea lui este deja hotărîtă de către rival. La fel ca în tragedia antică, copiii regelui își răzbină tatăl. Însă în timp ce autorii tragici ai antichității puneau în centrul acțiunii conflictul dintre voința individuală și ordinea divină prestabilită, rezultînd, de aici, încercarea disperată a individului de a forța limitele propriului său destin, personajele lui Lukici înfruntă apăsarea unor valori de altă natură, dar care, la rîndul lor, s-au transformat în mît. Este vorba de puterea absolută, arbitrară, suprapusă oricărei voințe populare. Aluzia la regimurile totalitare ce au generat și îngăduit sîngerosul conflict armat al secolului XX și care mai permit, în unele locuri pe glob, ultragiurarea sistematică a ființei umane, este clară. Drama imagină a regelui Oswald este prilejul de a descompune în părțile sale componente, mecanismul autorității tutelare și arbitrară. O astfel de putere este impersonală, „regele Oswald nu are față, nimeni nu i-a văzut-o”; nimic nu poate lega puterea falsă și ilegală de realitatea conștientă, ea este complet vidă și devine valoare numai prin impunerea mitului ei. În lumea de farsă tragică a piesei, mitul ajunge valoare supremă pentru a i se demonstra, pe viu, absurditatea și primejdia reală.

În timp ce în „Lunga viață a regelui Oswald” predomină elementul grotesc, întreaga ambianță fiind concepută ca o desfășurare de situații și fapte ce ies de sub unghiul realității concrete, în cealaltă farsă tragică, „Cazul frumoasei Anabela” dramaturgul așază toate datele într-o legătură strict reală. Foarte rar sînt depășite, într-un mic număr de situații comportamentele și atitudinile tipice cotidiene. Un prinț, suveran absolut al unui oraș terorizat de inchiiziția mistică și violentă care împiedică orice progres al științelor și gândirii libere, este pus, pentru prima oară în lunga și arbitrară sa domnie, față în față cu protestul colectiv al populației. Motivul îl constituie recentele sale abuzuri cărora le-a căzut victimă tinăra și frumoasa Anabela. Amenințat de primejdia compromiterii și detronării, prințul acceptă să-l pună sub acuză pe filozoful Hart, exponent al unor concepții progresiste și văzută cu ochi răi de capii bisericii. Referirea la celebrele „procese ale vrăjitoarelor” este directă. Distrugerea lui Hart, scopul principal al autorilor înscenării, compromiterea operei sale, pînă atunci răsîndită și prețuită de cititori, face parte din acțiunile constante ale Inchiiziției îndreptate împotriva voinței de a trăi liber și a înlătura dogmele obscurantiste. Lukici, inspirat de evenimentele care au tulburat structurile societății occidentale în timpul deceniilor cinci și șase, a realizat o nouă versiune a piesei prin adăugarea unui epilog. Sint dimensionate astfel lîmpede cele două direcții ale piesei în demascarea mecanismelor absolutismului: al puterii organizate și al individului izolat care încearcă, singur, să se opună sistemului. Scriitorul realizează expresia dramatică a acestei opoziții, temă de altfel frecventă și la o serie de dramaturgi occidentali îndeosebi la Dürrenmatt. Dar la Lukici viziunea grotescă asupra unei stăpîniri care face din oameni simple obiecte inconștiente ale unui joc perfid, este dublată de o deschidere plină de speranță și încredere în posibilitatea, istoricește dovedită, a luptei omului împotriva spectrului morții.

„Complotul din zori” își extrage realitatea din „Analele” lui Tacit în care este descrisă conjurația împotriva lui Nero, în anul 65 al erei noastre. După cum scrie Branislav Milosevici în studiul său consacrat acestei piese, aici este prezentată o altă ipostază a filozofului Hart, personajul central din „Cazul frumoasei Anabela”. El vroia să se opună autorității tiranice pentru a apăra libertățile și spiritul. Rezistența sa a fost dramatică, iar căderea irevocabilă și spectaculoasă. În „Complotul din zori” el urmează drumul unui om care vrea să intre, de bunăvoie, în joc, integrîndu-se sistemului aflat la putere, dar cu intenția de a păstra minimum de libertate pentru sine, de a-și salva pielea și de a profita pe cît posibil. Spre deosebire de Hart, Mihai, personajul implicat în complotul împotriva lui Nero, este lovit de evenimentele rezultate din capriciile personale ale împăratului, dar și din propria sa incompetență intelectuală și politică ceea ce nu înseamnă că Mihai este un personaj ursit să fie victimă, ci el comite eroarea de a confunda ambianța tragi-comică a palatului cu propriul său destin. Raporturile individ-autoritate sînt mai complexe decît în piesele precedente. S-a observat, de altfel, că la fiecare piesă, Lukici a concretizat tot mai mult aceste raporturi descriind logica de fier a absolutismului, dar cu o tot mai mare căldură și sinceritate, aspirațiile omului de a-și afirma identitatea. Piesele lui Lukici dau o atenție subliniată soartei omului, privat în anumite împrejurări de libertățile sale firești, dar victorios în a-și depăși condiția impusă temporar și în a se afirma cu autoritate supremă în lume. S-a spus, pe bună dreptate, despre opera dramatică a lui Velimir Lukici că este un omagiu adus umanității eterne a timpurilor moderne. Ea exprimă și credința în victoria acestei umanități asupra întinericului și opresiunii.

C. ISAC

În secolul nostru, cu apariția primelor teatre necomerciale și a primilor dramaturgi americani de renume internațional, asistăm, din ce în ce mai pregnant, la consolidarea unei dramaturgii originale, adînc ancorate în realitățile societății americane, ca și la afirmarea, în ultimii ani, a unui teatru experimental, ce s-a impus în cadrul eforturilor multiple care se depun pentru revitalizarea acestei vechi instituții.

Ideea creării unui teatru necomercial, îndreptat spre experimente îndrăznețe, s-a manifestat încă din 1915, cînd s-a înființat teatrul Off-Broadway, reprezentat de unele grupări ca Provincetown Playhouse, the Washington Square Players, care au contribuit la afirmarea unor dramaturgi de primă mărime: Eugene O'Neill, Edna St. Vincent Millay, Susan Glaspell. Apărut ca o reacție împotriva teatrului american comercial de pe Broadway, teatrul Off-Broadway cuprindea regizori și actori respinși de Broadway, dar dornici de a lucra în orice condiții, actori amatori și entuziaști iubitori ai teatrului, care, cu ceva bani, deveneau impresari. Au fost ani de pionierat, care au luat sfîrșit cu apariția unui ziar propriu, the Village Voice, și a unei elite de actori, regizori și critici.

Cu trecerea anilor, spectacolele Off-Broadway, altădată experimentale, au devenit victimele propriului lor succes: au distribuții profesioniste, sînt mai costisitoare, trebuie să joace regulat 8 zile pe săptămînă, concurează pentru premiile rezervate, pînă nu de mult, spectacolelor de pe Broadway. Cu alte cuvinte, au devenit teatre permanente de repertoriu.

Impulsurile care au creat teatrul Off-Broadway în faza sa inițială, în special dorința de experiment în domeniul formei, a dus la apariția mișcării Off-Off-Broadway. Intemeietorul ei este considerat Joe Cino, proprietarul lui Caffe Cino. Paternitatea mișcării este împărțită de Joe Cino cu Ellen Stewart, fondatoarea trupei La Mama.

După ce a peregrinat prin diferite sedii în New York și după un turneu în Europa, trupa a devenit un teatru permanent sub numele de La Mama E.T.C. (Experimental Theatre Club).

Compania interpretează un număr impresionant de piese de tineri dramaturgi, aproximativ o piesă pe săptămînă, își are propriul ei corp de actori, regizori și scenografi, unii specializați în piese de repertoriu, alții în spectacole experimentale în care accentul cade pe expresivitatea gesturilor și a corpului. Figura cea mai reprezentativă a trupei este regizorul Tom O'Horgan. Maniera sa regizorală reprezintă o confluență de stiluri — Artaud, Grotowski și în special Peter Brook, împrumutînd mai mult aspectele lor senzaționale și ignorînd scopul pentru care acestea au fost create. Teatrul lui O'Horgan este — după cum subliniază Robert Brustein — „un teatru care ne dă erotism fără

## Repere în teatrul american contemporan

pasiune, frenezie fără energie, egoism fără identitate, tehnică fără meșteșug, spectacol fără frumusețe, gesturi fără inteligență”. Sumbre perspective pentru o trupă considerată de mulți critici ca importantă în peisajul teatral actual.

Dintre dramaturgi lansăți de La Mama, s-au impus Jean Claude Van Itallie, autorul cunoscutei „America Hurrah”, spectacol care cuprinde o suită de imagini teatrale provocatoare, ce sînt în evidență unele trăsături negative ale societății americane, Rochelle Owens, cu piesa de scandal „Futz!”, Paul Foster, cu „Tom Paine”, o reinterpretare a carierei cunoscutului revoluționar american, Lanford Wilson, William Hoffman, Megan Terry, Leonard Melfi și alții.

Scopul principal al teatrului experimental american este de a antrena activ pe spectatori în spectacol. Interpretarea piesei devine — după cum se exprimă Charles A. Gattig — „o experiență senzorială pentru toți cei implicați în această activitate”. Ideea e mai veche; ea a fost formulată, cu ani în urmă, de Antonin Artaud în metodele pe care le preconiza pentru „teatrul cruzimii”.

Un exponent al acestui tip de spectacol în S.U.A. este trupa the Living Theatre, grupare formată de soții Beck. Părăsînd piesele de repertoriu, compania s-a îndreptat, începînd din 1968, spre spectacole proprii, ca „Paradise Now”, piesă care cuprinde 8 ritualuri magice în care publicul este antrenat. De fapt, a antrena publicul înseamnă „a-l ataca”, la nivel psihofizic, și a-l determina să participe integral la spectacolul care devine „un organism unic”.

„Noul limbaj teatral” pe care the Living Theatre pretinde că l-a introdus în teatrul american, este reluat de o altă trupă de avangardă, the Open Theatre, de sub conducerea lui Joseph Chaikin. Se insistă asupra jocului de echipă și a improvizației bazate pe un sistem de semne ca elemente caracteristice stilului lui Chaikin, la care se adaugă efecte obținute prin folosirea tehnicilor mimării fizice ale lui Grotowski. Orice spectacol porneste de la improvizațiile actorilor, astfel încît piesa, dacă puținele replici care există pot fi numite astfel, se naște

în timpul repetițiilor.

Grotowski servește ca sursă de inspirație și pentru gruparea the Performance Group de sub conducerea lui Richard Schechner, promotor al formulei de „environmental theatre” (teatru de ambianță). Spectacolul său cu „Dionysus '69”, o versiune nouă a „Bacantelor” lui Euripide, folosește pe lângă tehnicile specifice avangardei, o doză substanțială de violență și erotism.

Alte tendințe, care pot fi asociate cu teatrul experimental, sînt așa numitul teatru de gherilă sau de stradă și happeningul. Primul ajută demonstrațiile și marșurile de protest folosind păpuși enorme, costume, măști și o recuzită variată pentru a prezenta, într-o formă dramatizată, doleanțele coloanelor de demonstrații. Un exemplu tipic de astfel de companie este the Bread and Puppet Theatre de sub conducerea lui Peter Schumann. Trupa și-a stabilit în 1972 la Cate Farm, un atelier de teatru politic, care contribuie cu piese scurte la activitatea grupării. Happeningul, inițial, era un amestec de dans, muzică, poezie, diapozitive, film și alte activități, unele plănuite ca parte a spectacolului, altele, pur și simplu, „întimplîndu-se”. Cu timpul, acest tip de spectacol a fost considerat „o nouă formă de expresie”. Se pare, însă, că viitorul acestui tip de spectacol, situat mai degrabă la confluența cu teatrul, rămîne sub semnul întrebării.

După această sumară trecere în revistă a teatrului american experimental, de avangardă, întrebarea firească care se pune este strîns legată de viabilitatea acestor forme de expresie și tehnici noi, de efectul pe care ele îl au asupra publicului. Oare spectatorul contemporan se poate mulțumi numai cu secolul trecător provocat de frenezia actorilor, de exploziile lor de violență și erotism, de încercarea lor disperată de a-l face să participe la spectacol ca într-un ritual? Să exprime oare limbajul gesturilor și al mișcărilor acrobatiche, mai concludente decît cuvintele, condiția umană a omului modern?

Aceasta nu înseamnă că sîntem împotriva experimentului a cărui forță regeneratoare pentru teatru a fost afirmată în repetate rînduri. Sîntem împotriva experimentului de tip terribilist, care propagă o ruptură totală cu tradițiile trecutului, care se mulțumește cu simple exerciții de „re-teatralizare” sau „de-teatralizare” a teatrului și care încearcă să elimine limbajul, deci textul dramatic, din cadrul unui spectacol, ce insistă asupra unei comunicări senzorial-intuitive cu spectatorii. Cu alte cuvinte, acceptăm experimentul numai în măsura, în care acesta are o valoare artistică, pe care o asociază substanței contemporane a textului, căci, parafrazîndu-l pe Robert J. Lifton — teatrul este „o serie infinită de experimente și explorări, unele superficiale, altele profunde, dar fiecare poate fi abandonată în favoarea unor noi căutări”.

Odette CAUFMAN



### Lumea în literatură

## Poemele lui BLAJE KONESKI

cu măruntelile lor copite,/ Ca pe un usturoi l-au zdrobit;/ Porcii l-au prăpădit —/ Pentru ca alții în alte bătălii,/ Ca și cînd ar fi fost glorioși,/ Să-și croiască istoria./ Aluziile la realități contemporane sînt evidente. Și mai puternică este trimiterile atunci cînd Koneski face decupaje în istoria și mitologia națională, desenînd cu subtilitate, fără nimic ostentativ, elementele de esență ale specificității poporului său: („Al neamului suflet poți crede că prins e/ În hora aceasta de zbucium și chinuri/ Și greu și zadarnic sînt secole strînse/ De multă-nrobire, dureri și veninuri”).

Un abur balcanic scaldă aceste (cu expresie eminesciană) „povești și doine, ghicitori, eresuri/ Ce fruntea-mi de copil o-nșeninară”, cărora poetul macedonean le descoperă noi înțelesuri. Legenda makedonă a izvorului inchiș de către voinicul Karli Marko (Sterna) are vagi afinități cu episoadele zidirii Anei lui Manole („Ce izbîndă: O sugrumăi pînă la ultimul fir de viață,/ Glasul ei răzbătea de sub pămînt/ Tot mai slab și mai slab./ De parcă ar fi plîns în hohot și ar fi cerut/ Îndurare!”).

Blaje Koneski are harul comunicării tocmai pentru că nu vrea reapărat să comunice. Monologînd, nu este nevoie să-și alegi cuvintele, să le desprinzi din fluxul lor firesc, dimpotrivă, „Fiece clipă s-o întîmpini uimit./ Ca și cum ai avea o surpriză/ Să nu-ți rămînă nici o fărîmă de timp de gîndire/ Fiindcă doar astfel îți afli liniștea”. Poetul trebuie să se afle, deci, într-o continuă stare de necesitate, chiar sub aparența contemplației nepăsătoare. Poezia lui Koneski cuprinde un registru larg al stărilor de spirit și de suflet, sub deviza: „Fie să se-mbrățișeze bucuria și tristețea”. O vitalitate explozivă (Treii voinice femei) este contrapunctată de sentimentul disoluției și al imposibilității de a conserva clipa revelatorie a fericirii. Voluptatea este censurată brusc („Femeie arsă de dragoste./ Dar nu după mine, o, nu după mine”) de căderea în neînțînă („Și eu-nsetat nișo mă dau de-a dură/ Spre-acest abis și cad în neînțînă”) și alimentată din nou de un, parcă, inepuizabil elan transcendent („Chiar știind că iarăși mă veți blestema/ Totuși pentru-o clipă va să mă îmbețe/ Biruința mîndră-a furtului divin).

Teșind „tortul învăluț al tainelor” poezia lui Blaje Koneski se dezvăluie cu o expresie a generozității.

Apărută în colecția „cele mai frumoase poezii”, în traducerea lui Dumitru M. Ion (impresionant poliglotismul acestui autor), cu o sumară dar la obiect prefață de Dinu Flămînd, editura „Albatros”, ne aduce încă un esantion din eflorescența lirică iugoslavă.

Nicolae TURTUREANU





# OFICIUL JUDEȚEAN DE TURISM SUCEAVA

(telefon 10944)

Un oficiu de turism e poarta prin care se poate pătrunde organizat, deci cu economie de timp și mijloace, în județul respectiv și cunoaște cît mai bine frumusețile și specificul zonei. Iar cînd un asemenea județ se numește Suceava, adică cea mai bogată regiune din țară din punct de vedere al obiectivelor turistice, județ pe care trebuie să-l străbată cît mai pe îndelete orice român — așa cum nici un străin nu ne părăsește țara înainte de a admira „Les trésors artistiques de la Bucovine“, e lesne de închipuit ce importanță au bunele servicii ale Oficiului județean de turism Suceava.

Dar totodată, spre această unitate afluesc cei dornici să cunoască frumusețile patriei și să circule pe diferite trasee de peste hotare. Prin unitățile sale, adică **Oficiul Suceava** (telefon 10944), **Filiala Cîmpulung** (telefon 491), **Filiala Siret** (telefon 159) și **Filiala Vatra Dornei** (telefon 500), organizează excursii cu ajutorul cărora pot fi cunoscut în primul rînd obiectivele turistice sucevene, apoi din Moldova și, în fine, din toată țara. Astfel, Oficiul ne oferă :

- Excursii în împrejurimi
- Excursii în cele mai pitorești locuri din țară, la munte sau la mare.
- Excursii în ocazia diverselor manifestații culturale-artistice și sportive.
- Excursii combinate (în țară și peste hotare).
- Excursii tematice cu elevi și studenți.
- Excursii în circuit pe C.F.R. în diferite localități din țară, cu asigurări de servicii, cazare și masă.
- Excursii în străinătate.
- Bilete de odihnă și tratament în stațiunile balneoclimaterice din țară.
- Plecări în străinătate pe cont propriu la rude și prieteni.

**La cerere se pot efectua excursii în grup pe diverse itinerarii, cu autocare, autobuze, microbuze, autoturisme și cu trenul** (cu reducere de 50% pentru grupuri).

În privința excursiilor prin Moldova, indicăm cîteva trasee mult apreciate și solicitate, cu plecarea din Suceava:

- Gura Humorului, Voroneț, Moldovița.
- Rădăuți — Putna — Sucevița.
- Botoșani — Ipothești — Bucecea.
- Dorohoi, George Enescu, Botoșani.
- Cîmpulung, Rarău.
- Cîmpulung, Borșa.
- Gura Humorului, Cîmpulung, Vatra Dornei.

— Tg. Neamț, Piatra Neamț, Bicz.

— Tg. Neamț, Piatra Neamț, Bicz, Lacul Roșu.

— Tg. Neamț, Lacul Roșu, Sovata, Tg. Mureș, Cluj, Dej, Baia Mare.

Bineînțeles că nu e vorba de limitarea traseelor : am citat doar spre exemplificare, excursiile putînd fi combinate după dorința grupului respectiv.

O acțiune interesantă e cea inițiată pentru a ajuta în special tineretul să cunoască frumusețile și realizările din țara noastră prin invitarea la **excursii tematice**. De pildă : Monumente istorice și de artă din nordul Moldovei.

Itinerar nr. 1 (două zile) cu vizitarea : Suceava, Dragomirna, Arbore, Rădăuți, Putna, Sucevița, Moldovița, Sadova, Iacobeni, Vatra Dornei, Zugreni, Poiana Teiului, Bicz, Piatra Neamț, Văratec, Agapia, Mănăstirea Neamț, Humulești, Suceava.

#### Prin Moldova

Itinerar nr. 2 (trei zile) : Suceava, Botoșani, Iași, Vaslui, Bîrlad, Tecuci, Galați, Brăila, Lacu Sărat, Hanu Cioabă, Focșani, Mărășești, Bacău, Roman, Mîrcești, Fălticeni, Suceava.

#### Prin Maramureș și centrul Transilvaniei

Itinerar nr. 3 (5 zile) : Suceava, Cîmpulung, Puciosu, Borșa, Moisei, Săcelu, Cuhnea Rozavlea, Valea Izei, Sighet, Săpînța, Negrești, Baia Mare, Dej, Gherla, Cluj-Napoca, Turda, Alba Iulia, Sibiu, Coșca, Mediaș, Sighișoara, Tg. Mureș, Sovata, Gheorghieni, Lacul Roșu, Bicz, Piatra Neamț, Tg. Neamț, Suceava.

#### Delta și litoralul

Itinerar nr. 4 (7 zile) : Suceava, Botoșani, Hîrlău, Iași, Vaslui, Bîrlad, Galați, Brăila, Măcin, Tulcea, excursie în deltă, Tulcea, Babadag, Mamaia, Constanța, Mangalia, Brăila, Focșani, Mărășești, Bacău, Roman, Fălticeni, Suceava.

#### Circuit carpatic

Itinerar nr. 5 (8 zile) : Suceava, Gura Humorului, Cîmpulung, Puciosu, Ciocănești, Cîrlibaba, Prislop, Moisei, Sighet, Săpînța, Firiza, Baia Mare, Dej, Cluj-Napoca, Oradea, Brad, Deva, Hunedoara, Deva, Hațeg, Sarmisegetuza, Caransebeș, Herculane, Turnu Severin, Drobeta, Tg. Jiu, Tismana, Peștera Muierii, Baia de Fier, Polovraci, Horezu, Găvora, Rîmnicu Vilcea, Călimă-

nești, Cozia, Pitești, Curtea de Argeș, Căpățineni, Tîrgoviște, Cîmpina, Sinaia, Predeal, Brașov, Poiana, Miercurea-Ciuc, Gheorghieni, Lacul Roșu, Bicz, Piatra Neamț, Suceava.

**Excursii combinate** se organizează cu trasee prin **R.P. Bulgaria, R.S.F. Iugoslavia, R.P. Ungară**. Se fac înșeri și cu **plata în rate**, individual și în grup pe bază de angajament. Menționăm că pentru toate excursiile costul este calculat cu îmbarcarea la Suceava. Serviciile de cazare și masă sînt asigurate de Oficiu. La excursiile combinate, în preț sînt incluși și banii de buzunar în valuta țării respective.

Dar adevăratele calități ale celor care conduc acest oficiu se vădese mai ales în grija pentru ca toți cei care vizitează locurile din Țara de Sus să se simtă cît mai bine în privința cazării, hranei, mijloacelor de deplasare. În felul acesta se pot admira în condiții optime comorile de artă de pe meleagurile bucovinene.

În primul rînd, chiar orașul Suceava, veche capitală a Moldovei, astăzi un veritabil tezaur cultural și puternică cetate industrială, atît ca așezare în sine cît și ca poartă spre Țara de sus, ținut cu păduri masive de brad și molid, cu cîmpii fertile, cu cetăți și monumente vestite în întreaga lume, cu iscusii meșteri populari, merită a fi vizitat și cunoscut. Pentru aceasta, Oficiul județean de turism ne pune la dispoziție **Complexul turistic ARCAȘUL**, construcție modernă, podoaă arhitectonică, situată în plin centrul Sucevei. Aici ni se oferă, într-un cadru elegant, plăcut, servicii complexe : hotel, restaurant, bar de zi, bar de noapte, biroul de schimb valutar, stand de artizanat, parking. Avînd asigurate cele mai optime condiții de cazare, la Suceava putem vizita **Cetatea de scaun, Muzeul județean, Muzeul de artă populară, Muzeul de artă (recent deschis), Mănăstirea cetate Zamca, Biserica Sf. Ioan, Biserica Mirăuților** (și alte obiective interesante, bineînțeles în afara magazinelor și zonei industriale).

Și întrucît Suceava e o răscruce spre frumuseți rivnite de turiști, **O.J.T. Suceava** a pus la punct două noi unități ce stau la dispoziția călătorilor. E vorba de **Hotel PARC**, cu 87 de locuri, și **Hotel BUCOVINA**, cu 280 de locuri terminat în vara aceasta. A-

șadar, un motiv în plus pentru a prefera o ședere plăcută la Suceava. Cu acest prilej, nu neglijați pitoreștile împrejurimi ale orașului, de pildă la Adîncata, Dragomirna, pentru a prinde gust apoi de călătorii ceva mai îndepărtate, spre Rădăuți, Putna, către nord. Și înainte de a pătrunde la Putna, în incinta ctitoriei marelui Ștefan, acolo unde voievodul și-a dorit odihna veșnică, faceți un popas la hotelul turistic al Oficiului, așezat în cadru natural minunat și totdeauna bucuros de oaspeți. De aici, se pot face deplasări pentru a vizita nu numai Rădăuții, ci și Sucevița, Arbore, centrul ceramic de la Marginea...

Un alt popas care nu va fi uitat e, desigur, cel de la Cabana DEIA din preajma orașului Cîmpulung Moldovenesc. Oraș de mare interes turistic, Cîmpulung dispune de un modern complex turistic ZIMBRUL, cu hotel, restaurant și cabana mai sus amintită. Deia, situată la 680 m altitudine, la 3 km de oraș, cu drum accesibil autoturismelor, oferă un confort ridicat și un cadru minunat, fiind așezată la poalele Obcinii Ferdeului. Masivul Rarău, considerat una din cele mai frumoase baze turistice din țară, în fața căruia se înalță pline de grație Pietrele Doamnei, oferă locuri de agrement, cazare și alimentație la DEIA, de unde se pot organiza excursii în regiune.

În continuare, din rețeaua O.J.T. Suceava, pornind de la Cîmpulung spre vestita stațiune balneoclimaterică Vatra Dornei, vom cita mult vizitatele cabane de la Mestecăniș și Zugreni — prima pe traseul Vatra Dornei—Sucevița, a doua pe valea Bistriței. Situat la 16 km de Vatra Dornei, la o altitudine de 1242 m MESTECĂNIȘ oferă condiții excelente de cazare, masă și parcare auto, într-un cadru montan reconfortant. De asemenea, cabana ZUGRENI (altitudine 815 m) aflată la 32 km de Vatra Dornei e plasată într-un ambient natural de rară atractivitate.

Și astfel, putem poposi la **Vatra Dornei**, bineînțeles după ce am trecut pe la Voroneț, Moldovița, Humor, avînd prilejul unei șederi mai îndelungate în vestita stațiune, dotată cu instalații fizioterapeutice și unde Oficiul dispune de o întreagă rețea aflată la dispoziția vizitatorilor.

—  
Această succintă trecere în revistă are drept scop să ne familiarizeze cu condițiile moderne în care se poate face turism atunci cînd pornim spre plaiurile sucevene.

## Un nou obiectiv turistic: CABANA-HOTEL „RARĂU”

În peisajul plin de frumuseți al Țării de Sus, pe masivul Rarău din munții Stînișoarei, și-a făcut apariția un nou și modern obiectiv turistic : Cabana-hotel „Rarău”, o construcție deosebit de atrăgătoare prin personalitatea ei arhitectonică.

Străjuită de Pietrele Doamnei, cabana oferă vizitatorilor cele mai bune condiții pentru petrecerea în mod cît mai plăcut a timpului liber : un hotel cu 102 locuri de cazare, un restaurant cu 100 de locuri, o terasă cu 60 de locuri și un bar de zi cu 26 de locuri. Toți cei care poposesc aici beneficiază de condiții optime de confort : cabana posedă instalație de încălzire centrală, de apă caldă și rece. Vizitatorii pot, de asemenea, audia programele de radio și viziona emisiunile micului ecran. Și pentru că pe aceste plaiuri „sezonul alb” și-a făcut deja apariția, se cuvine să facem și o altă mențiune : muntele și gazdele oferă doritorilor posibilități optime de practicare, la altitudine, a sporturilor de iarnă.





# ÎNTRERINDERE DE POMPE BUCUREȘTI

## Lichidarea immobilizărilor financiare, premiză favorabilă accelerării rotației mijloacelor circulante

Acționându-se concret în direcția perfecționării aprovizionării tehnico-materiale și implicit a relațiilor contractuale, se întărește rolul contractelor economice ca instrument util și eficient de planificare, urmărindu-se stricta corelație a bazei materiale cu cerințele imediate și de perspectivă ale producției și pe această cale o accelerare a vitezei de rotație a fondurilor circulante.

La întreprinderea de pompe București, unitate etalon a economiei naționale, eficiența reprezintă un criteriu

determinant în ansamblu de probleme — principala direcție de concentrare a eforturilor constituind-o utilizarea rațională și oportună a fondurilor bănești.

Este util să se cunoască că preocupările intense pentru găsirea și introducerea celor mai dinamice forme în direcția echilibrării balanței financiare, se conjugă armonios cu acțiunea permanentă de re-dimensionare a stocurilor de materiale, stabilindu-se un raport operativ, elastic și direct între resurse și necesar, între baza materială (existen-

tă și contractată) și sarcinile de producție pentru exercițiul de plan.

Ținând seama de o multitudine de factori economici (utilizarea mai eficientă a normelor de consum, reducerea consumurilor specifice, înlăturarea risipei, schimbarea conjuncturală a unor repere de fabricație) apar resurse importante, suplimentare, în baza materială a întreprinderii, formându-se un excedent temporar de materiale și piese de schimb.

Economiștii acestei întreprinderi cunoscând efectele

immobilizărilor financiare, intenționează valorificarea și repunerea în circuitul economic a unei variate game de electromotoare, aparataj electric, rulmenți, laminate feroase și neferoase, asigurând premize favorabile pentru accelerarea vitezei de rotație a mijloacelor bănești.

În scopul informării celor interesați, rodăm cele mai importante repere aflate în stoc disponibil la această unitate:

Denumirea materialului	Caract.	U/M	Cant.	P/U	Total valoare
Electromotor 615x3000x2/3		buc.	1	380	380
1,1x1500x2/3	AS1	"	1	550	550
1,1x1500x380 IP54	N90	"	1	580	580
1,5x1500x500	O3	"	3	700	2.100
2,2x3000x2/3	IP54	"	6	800	4.800
2,8x40 V		"	1	820	820
4x1500x380	MPE	"	21	1.150	24.150
7,5x1000x500		"	1	2.470	2.470
7,5x1500x500	ELP6	"	1	1.850	1.850
7,5x1500x500	M132	"	3	1.850	5.550
13x3000x500	AS1	"	2	2.805	5.610
32x6000x2/3		"	1	17.000	17.000
110x500x2/3		"	1	46.700	46.700
13x1500x380 vertical	ELP6	"	1	2.987	2.987
18,5x1500x2/ vertical		"	8	4.130	33.040
18,5x3000x3/6 vertical		"	4	4.000	16.000
22x1000x3/6 vertical	B5	"	2	5.290	10.580
55x1000x3/6 vertical		"	1	13.000	13.000
7,5x1500x500	AE	"	1	5.200	5.200
7,5x3000x500	AE	"	1	5.000	5.000
17x1500x500	AE	"	1	9.000	9.000
15x1000x2,5 vertical	AE	"	1	4.000	4.000
7,5x1000x2,3 vertical	AE	"	1	6.300	6.300
55x1500x500 vertical	AE	"	6	13.500	81.000
12x5000x380 Exszy		"	13	5.486	71.318
40x3000x220	AO2	"	1	7.600	7.600
17x1500x380	SP	"	3	6.908	20.724
Motor fierăstrău		"	34	2.411	81.974
Electromotor 0,55x3000x220 Exp.	AMI	"	88	713	64.504
0,75x1500x3/6 Exp.		"	6	505	3.030
Electromotor 2,2x3000x3/6 Exp.		"	6	830	4.980
11x3000x2/3 Exp.		"	16	2.770	44.320
2,2x1000x2/3 Exp. TM.		"	2	1.340	2.680
Aparataje TPS 580/6		"	2	11.850	23.700
" pornire 650/5		"	2	10.360	20.720
" TPS 1600/6		"	10	14.850	148.500
" TPS 2500/6		"	6	22.600	135.600
Reostat pentru motor		"	3	2.000	6.000
Electromotor 11x3000x380		"	2	2.700	5.400
17x1500x220		"	1	3.800	3.800
Contactori cu ampermetru 25A		"	1	644	644
Carburator pt. motor S		"	1	247	247
Reductoare V 200x315		"	5	8.125	40.625
Aparataje electrice defecte		"	1	42.900	42.900
MUF 520x600x6000		"	2	158.000	316.000
Electromotor 10x1000x380 defect.		"	1	3.170	3.170
Oțel aliat 13 CN 30	Ø75 mm	kg.	344	0,15	5.160
" 14 CN 12	Ø80 mm	"	1.421	7,05	10.018
" 18 CN 10	Ø80 mm	"	635	6,50	4.128
" 13 CN 30	Ø120 mm	"	576	8,00	4.608
" 13 CN 30	Ø130 mm	"	2.083	8,55	17.810
" 13 CN 30	Ø140 mm	"	2.667	0,55	1.467
" 13 CN 30	Ø150 mm	"	1.279	8,75	11.192
Oțel pătrat 13 CN 35	Ø220	"	1.823	7,90	14.402
" OL 38	Ø250	"	6.196	3,00	18.590
" OLC 45	Ø250	"	347	3,50	1.215
" OL 60	Ø250	"	855	3,00	2.565
" OLC 35	Ø250	"	527	3,00	1.581
" OL 37	Ø260	"	1.858	3,05	5.667
" OL 37	Ø300	"	2.580	3,50	9.030

Denumirea materialului	Caract.	U/M	Cant.	P/U	Total valoare
Oțel pătrat MOCN 15	Ø300	kg.	392	10,50	4.116
Oțel hexagon 25 MOC 11	II 55	"	458	6,20	2.859
Tablă neagră OL 50	80 mm	"	440	4,50	1.960
Tablă manganoasă G 65	4 mm	"	685	5,70	3.904
Tablă inox etarif	12 mm	"	135	49,85	6.730
Tablă inox W 4541	12 mm	"	388	53,20	20.641
Țeavă construcții	121x5	"	335	4,90	1.642
"	113x14	mc.	32,67	185,50	6.047
"	133x14	kg.	882	4,50	3.960
"	140x18	"	569,100	4,50	2.561
"	159x9	mc.	30,49	153,00	4.665
"	159x12	kg.	1.339	4,50	6.026
"	178x22	mc.	81,27	430	34.946
"	219x16	ml.	14,420	410,30	5.917
Bare de alamă		kg.	59,950	40,0	2.398
Țeavă alamă	Ø8x1,8	kg.	16	70,00	1.120
"	Ø24x1	"	556,5	51,00	28.382
Bare de cupru	15x5	"	85	63	5.355
"	30x5	"	36	61	2.196
"	31,5	"	11,2	61	683
"	45x10	"	450	61	27.450
Rulmenți 3517	22.217	buc.	46	260	11.960
3517 K	22.217 K	"	6	273	1.638
3611 K	22.311 K	"	4	210	840
22x315		"	10	300	3.000
3.618 K	22.318	"	30	478	14.340
6010		"	85	38	3.230
6011		"	75	43	3.225
6012		"	64	48	3.072
6013		"	34	54	1.836
6014		"	81	60	4.860
6019		"	40	100	4.000
6030		"	18	470	8.460
6218		"	12	130	1.560
6222		"	9	260	2.340
6224		"	15	320	4.800
6300		"	125	16	2.000
6318		"	4	190	760
21308		"	6	130	780
29322		"	8	900	7.200
29412		"	4	600	2.400
30207		"	288	30	8.640
P5—30215		"	18	195	3.510
30310		"	19	58	1.102
32217		"	21	113	2.373
32220		"	5	210	1.050
7526		"	7	450	3.150
8132		"	8	300	2.400
8136		"	115	445	51.175
8204		"	250	20	5.000
8224		"	11	240	2.640
8226		"	6	300	1.800

### Important

Unitățile socialiste din întreaga țară care sînt interesate de oferta prezentată de colectivul bucureștean, pot transmite comenzi ferme la următoarea adresă:

— Întreprinderea de pompe — str. Ziduri Moși nr. 25, sectorul 3 — București

În ordinea sosirii comenzilor și în funcție de cererea beneficiarilor, ofertanta poate expedia produsele la adresele indicate.

Relații suplimentare, la telefon nr. 355000 — interior serviciul de aprovizionare.

Asigurindu-i de o colaborare ireproșabilă, I.P.B. își așteaptă prezumtivii beneficiari.

Emil GEORGESCU  
Vasile BAȘA