

permanență a poeziei

Lașul găzduiește la începutul lunii august, sub înzătoarea egidă a Frontului Unității Socialiste un festival de poezie dedicată cinstirii patriei. De altfel, oricînd și oriunde, poezia autentică exprimă și exprimă cu necesitate realitatea fundamentală a unei țări și a unui popor, a cărei misiune devine, astfel capabilă de a comunica valorile înalte ale artei. Pentru poezia românească patriotismul este o permanență, un atribut întîlnit de la începuturi, potențat apoi cu cîștigurile epocii de maturizare a conștiinței naționale iar acum înzestrate cu virtuțile socialiste ale prezentului. Toți marii sau mai reprezentativi noștri poeți au fost și sînt patrioți, nepregetînd să celebreze în versurile lor zbuciumata istorie a țării și să viseze cu credință la viitorul ei luminos. Cîrlova și Alexandru, Alecsandri și Bolintineanu, Eminescu, I. V. Bănuș și Goga, Arghezi și Blaga, au înscris în poezia lor, cu cuvinte de foc, elogiul pămîntului românesc, al spiritualității noastre specifice. Ei au știut să cultive patriotismul nu numai ca o calitate implicită a oricărei poezii valoroase, dar și ca o manifestare deschisă a adeziunii lor la aspirațiile din totdeauna ale poporului român. Lașul este venerabilă a împlinirilor, neliniștitul Arghezi a înțeles în solul patriei sursa mulțumirii și a liniștii noastre: „Pămînt al țării mele și al meu./ Nu mă uitat? E posul meu./ Cea mai nevrednică slă de plugar./ Primește-mă, prea bunule în țară, la hotar”.

Întîlnirea la laș a poezilor dobîndește înșurubur noi semnificații care depășesc pe cea a ocazionale reuniuni. Ne aflăm înaintea unei prilejuri de importanță capitală pentru istoria pașaniversarea insurecției naționale antifasciste. Vom sărbători în curînd acel moment crucial destinului României cînd, prin politica înțeleaptă și hotărîtă a Partidului Comunist Român, țara a fost salvată de la catastrofă și a fost îndreptată pe calea dobîndirii „slobozeniei dinlăuntru și afară”, visate de înaintași. Actul de la 23 august stă la temelie României socialiste, a țării care construiește pentru toți locuitorii ei o lume dreaptă și mai bună, care s-a impus prin victoriile sale pe plan internațional. Poeții, care au fost mereu alături de tendințele generoase ale epocii, își declară astăzi adeziunea nestrămînată prezentului și viitorului României socialiste, la forța care coalizează energiile întregii națiuni, Partidul Comunist Român. Cei ce se vor întîlni la festivalul de poezie patriotică, vor avea în față, ca însemnătate proprieilor lor certitudini, versurile înaripate ale lui Nicolae Labiș, poetul format în atmosfera înflăcîrentă a lașului revoluției socialiste: „Trăim în miezul unui ev aprins/ Și-i dăm a-nsflețirii noastre vamă”.

CRONICA

În pagina a treia, versuri închinare patriei. Semnează: George Lesnea, Haralambie Ciocan, Florin Mihai Petrescu, Ion Chiriac, Florentin Popescu, Ion Beldeanu, Lucian Valea, Emil Nicolae, Bogdan Sireanu, Adi Călin.



V. MIHĂILESCU-CRAIU :

„Ulcele și flori”

DIMENSIUNILE ORAȘELOR

Amplificarea procesului de urbanizare socialistă s-a materializat și într-o dinamică ascendentă a dimensiunii medii a orașelor: de la 22,9 mii locuitori în 1948 s-a ajuns la 31,6 mii locuitori în 1970. Dacă în 1948, mărimea medie a orașelor României era numai cu aproape 14% mai mare față de cea din 1930, în anul 1971, nivelul antebelic a fost depășit cu peste 57%. Creșterea este deosebit de semnificativă, mai ales dacă avem în vedere faptul că, în ultima perioadă, numărul orașelor a sporit considerabil.

Evoluția dimensiunii medii a orașelor sintetizează mutațiile survenite în structura rețelei noastre urbane în anii socialismului. Numeroase orașe au trecut de la grupa orașelor mici (avînd pînă la 20 mii locuitori) la cea a orașelor mijlocii (cu 20 — 100 mii locuitori), iar de la aceasta — la grupa orașelor mari (de peste 100 mii locuitori).

Datele evidențiază dinamica cea mai înaltă pentru grupa orașelor mari. Pe locul al doilea se situează subgrupa orașelor mijlocii avînd 20—50 mii locuitori (al căror număr a sporit de 2,8 ori, iar ponderea în populația orașenească — cu 3,8 procente). La grupa orașelor mici, paralel cu o creștere numerică însemnată, s-a înregistrat o reducere a ponderii în populația orașenească, deoarece multe orașe din această categorie au cunoscut o dezvoltare lentă sau chiar au stagnat.

Deși o serie de orașe au evoluat spre grupe superioare, în structura dimensională a rețelei urbane a României se mențin încă unele disparități, mai ales între orașele mici și cele mari datorită structurii nefavorabile a rețelei urbane moștenită din trecut și orientarea prioritară a dezvoltării economico-sociale spre orașele mijlocii și mari.

Dezvoltarea armonioasă a vieții economico-sociale a unui popor în profil teritorial este condiționată, în mare măsură, de realizarea unei structurii optime a rețelei de orașe. O asemenea structură trebuie să cuprindă orașe de dimensiuni diferite, însă care să asigure populației condiții optime de muncă și de viață și totodată să funcționeze cu o eficiență economică sporită. Experiența acumulată pe plan mondial a evidențiat că aceste cerințe sînt satisfăcute, în cel mai înalt grad, de orașele mijlocii și de cele mari. În orașe foarte mari (avînd peste 1 mil. locuitori) se manifestă puternic consecințele negative ale supraaglomerării asupra îndeplinirii unor funcții (aprovizionarea, circulația populației) și asupra stării mediului ambiant,

iar în orașele mici nu se poate asigura o viață economico-socială bogată și înzestrarea cu diferite echipamente este mai costisitoare decît în celelalte grupe de orașe.

Avînd în vedere criteriile eficienței economice și sociale ale dezvoltării și funcționării orașelor, s-au conturat limitele între care s-ar înscrie dimensiunile optime ale acestor așezări: minimă ar fi circa 50 mii locuitori, iar maximă — circa 500 mii locuitori. Aceste limite au un caracter orientativ pentru activitatea de dirijare a procesului de dezvoltare a rețelei urbane din fiecare țară, potrivit condițiilor sale specifice. În acest sens, W. Arthur Lewis scrie: „Un plan de dezvoltare bine conceput ar trebui să includă măsuri destinate a îngădi creșterea orașelor a căror populație este de peste 500.000 locuitori și a dezvolta alte centre”. El consideră indicat ca orașele alese pentru dezvoltare să aibă sub 100 mii locuitori. (*Développement économique et planification*, Payot, Paris, 1966, p. 81).

În ultimii ani, în țara noastră, optimizarea structurii dimensionale a rețelei urbane a devenit o preocupare majoră a conducerii de partid și de stat. Avînd în vedere structura actuală a rețelei de orașe, precum și creșterea unui număr foarte mare de noi centre urbane în perspectivă (300 — 350 pînă în anul 1990), optimizarea mărimii orașelor necesită creșterea prioritară a orașelor mici, pe baza unei dirijări corespunzătoare a investițiilor economice și social-culturale. Pe această cale, multe dintre orașele mici ar trece treptat în grupa orașelor mijlocii, a căror pondere în totalul orașelor și în populația orașenească ar spori simțitor. Totodată, apare necesitatea dezvoltării orașelor mari și a Capitalei într-un ritm mai temperat, spre a se evita concentrarea excesivă a populației în câteva centre. În felul acesta, s-ar atenua treptat decalajul dintre poziția (inclusiv influența) orașelor mici și cea a orașelor mari, rețeaua noastră urbană devenind mai echilibrată sub aspect dimensional.

Aplicarea soluției de optimizare a structurii rețelei urbane prezentată mai sus ar menține în continuare un mare decalaj între orașele mari și Capitală. De aceea, unii urbanisti consideră că soluția de optimizare ar trebui să asigure, în primul rînd, atenuarea acestui decalaj, prin dezvoltarea prioritară

Ioan D. ADUMITRACESEI

(continuare în pag. 11)

Două cărți de poezie

Florin Mihai Petrescu, *Vis și simetrie*. Visul înseamnă pentru Florin Mihai Petrescu, contemplație, deschidere la frumusețea receptată într-o stare extatică, cu o gesticulație largă, desfășurată însă cu atributele calmului meditativ. Dominantă la poet este euforia liniștită, beatitudinea în fața spectacolului lumii, văzute nu atât în zona ei de penumbră și mister, cât în ordinea și armonia interioară. „Simetria” răspunde, astfel, tendințelor a-dînci ale acestei poezii care stă sub steaua călăuzitoare a idealului clasic. Urind mișcarea care deplasează liniile, Florin Mihai Petrescu a ajuns la un fericit echilibru în inspirație și al expresiei care-i permite abordarea celor mai diverse teme din același unghi al incidențelor clasice. Istoria țării, privită prin vitraliile depărtării, trezește ecouri solemne, acorduri temperate de orgă. „Întregul cer cu rîurile repezi / În Dunăre se-adună — drumul țării — / Și voievozii-n somn aud sub lespezi / Un cor de unde-n pragul înserării” (*Mindria țării*). O poezie confesivă, *Limpezire*, (evocă orele dimineții cînd tenebrele sînt alungate și se produce purificarea mult așteptată: „Din ora-ncremenită în strîmtele cadrane, / Cînd peste-a ei tăcere a nins cu negri fulgi, / Din reci vîrtejuriumbre și fierberii de cazane / Tu poți pe tine însuși spre ziuă să te smulgi / În undele de munte cu îngînarea trează / E soarele-n răsfrîngeri prin ncordează. / Și pe sub piscuri pure trec nourii nomazi”. Pînă și reluarea unui celebru motiv de esență romantică în *Ultima baladă din Motiv*, celebrînd forța irepresibilă a amintirii, proiectează acordurile calme ale evocării, sub care zbuciumul sufletesc este numai sugerat.

Lumina, limpezimea, vizibilă și în „adîncurile cu grădini de flori”, primăvara eternă, culorile paradisiace revin în poezia lui Florin Mihai Petrescu ajunsa la stăpînirea sigură a slovei „făurite”. Poetul se închină „fîntînilor de limpezimi” și la „Inalta liniște din munți, mai pură” (*Inalta liniște*), dornic de a eterniza momentul de grație îndelung așteptat: „Imagini străvezii în supraneri / Îmi izvorau din suflet plutind fr. jurul meu / O ploaie de lumină mă mîngîia pe umeri / Și aș fi vroie ca ora să dăinuie mereu” (*Vis în culori*). Elementul citadin frecvent în volumele anterioare a suferit reducții sensibile, universul e esențializat, văzut în calitățile sale armonice și muzicale. Luceferii răsăr în lacuri de argint, în tăcerile de aur zînelor torc firul poveștii, lacul din suflete e clar, undele-i de-arginturi cîntă, amurgurile „calme în umbra lor ne cheamă”, vitejii căzuți în războaie dorm „un somn de raze limpezi”, ceremonialul iubirii se săvîrșește în „pulbere de curcubeu”, în acompaniamentele unei „muzici izvorite din stele”. Urmărind sublimarea emoției, termenii imaginilor sînt împrumutați din zona abstracțiilor: „E ca și cum deodată vibrînd la un semnal / Tot ce-i frumos și mai frumos răsare / Cu aripi luminoase-ndreptîndu-se spre-un mal / Stăpîn pe anotimpuri, statornic în viltoare” (*Cu aripi luminoase*).

Vis și simetrie este un volum al maturității poetului și, în care acordurile monotone rezultate dintr-o devitalizare a lirismului sînt frecvent depășite, și aspirația spre puritate și armonie clasică își găsește o fericită expresie. Idealul artistic al lui Florin Mihai Petrescu rămîne cel formulat în *Memento*: „In cetății milenare aud ziduri șoptind / Un amurg implacabil furiosat prin ogive / Ca o pasăre-liră ostentivă tîrziu / Să mai sune surparea înaltei Ninve / Și-n unghere, de pază, neclintite statui / Uitute de timp la marginea lui / Răspîndesc în tăcerea ce le-mpresoară / Lumina cea fără de zori și de seară”.

Ion Chiriac, *Lumina pămîntului*. Un îndrăgostit de lumină este și Ion Chiriac, așa cum el însuși se definește: „Aici sălășluiesc eu romanticul / Incredibilul, imposibilul pentru unii / În lumea soarelui, în lumea eternă / Unde noaptea nu-i decît umbra luminii / Și trece prin zări răcorind-ntristare a luminii / Și trece prin zări șoptind-depărtarea” (*In Valea Seleniei*). Universul său este ușor de recunoscut, străbătut de sevele și efluviile pămîntului, purtînd pecetea peisajului și a spiritualității autohtone. Dacă ne amintim bine, sînt trăsături care l-au însoțit de la debut, primele volume formulînd în adevărat program al legăturii cu tradiția, o inspirație din sursele folclorului și ale istoriei. Trăsăturile s-au păstrat dar atenuate, simplă culoare de fond pe care poetul își desenează peisajele liricii sale atât de originale. Efortul meditativ s-a accentuat, s-a produs o intelectualizare a expresiei în încercările tot mai susținute și declarate de a gândi „ideea”. Volumul este organizat pe două mari teme, erosul și meditația cu valențe etice din perspectiva curgerii implacabile a timpului. Se pot descoperi, firesc la un poet în plină afirmare, ecouri din Blaga (*De parcă ar crește pămîntul*) sau Arghezi (*In două pahare, rachiuri cerești*). Ideea, dar numai ideea din *M-am gîndit* e de sorginte barbiană (*Timbru*): „Pentru că, iată, cuarțul / Lumina o închide în el și tace. / Iată fulgul de nea / Lumina o închide în el și-i liniște. / Iată litera arabă / Asemănătoare cu drumul solidificat al nisipului / Cuprînd în ea gîndirea / Și o păstrează tînără, / Și, iată-ne pe noi. / Cum să cuprîndem / Soare pușin / Pentru nemărginita veșnicie?”

Erosul este celebrat într-un cadru sărbătoreț, punînd în mișcare o simbolistică de tip petrarchist. Dragostea e figurată prin „livada numită Splendoare”, situată pe un plai celest de nori albi, sub „candela ciocîrliei”, coplesită de albul florilor de măr. Îndrăgostitul simte în el aprinzîndu-se o durere, are sentimentul întîlnirii cu cerul, iubita e înconjurată de omăt roz-alb. Alteori, cadrul silvestru, în care iubita răsare „în clara lumină”, „la-nseninarea adîncă a timpului”, trimite mai direct la peisajul românesc. În *Zarzar* asistăm la un grațios transfer între urman și vegetal, simbol al memoriei afective: „Zarzarul, numai el, zarzarul, îmi aduce aminte / De gura aceea de fată / Ce devorînd parfumată lumină / A fructului de iulie aproape fierbinte / Naștere dădu unui pom, dintr-odată / Putea să devină, desigur, cais / Cu icmnul mai plin și mai gras, cu frunze mai late / Dar nu se-abătu peste el nici un vis / Și zarzar rămase, în toate / El singurul, numai el reușește să țină-n memorie / Gura fetei aceleia, de neuitat / Și pare, de-această tărie a fidelității / Cutremurat în esențe, gata să nască fecioare / Blonde și pure-n stamina din fiecă floare”.

În poezia reflexivă, Ion Chiriac e obsedat de certitudinile etice, de strădania construcției artistice durabile, de comunicare și înțelegere. Deși pîndită de oarecare discursivitate, lirica sa animă conceptele abstracte cu o sinceră trăire emoțională. Optimism prin structură (chiar tristețea îi pare „un optimism al adîncului”) el își privește cu seninătate existența și în frumoasa elegie *Ca om* manifestă supunerea umilă la adevăr, singura persistență a trudei umane, alunecînd „duios ca niște flori de măr”. Legătura cu solul natal e organică la poetul care, după seducția palatelor cu „hindice turle” și „duioase arcade arabe”, se întoarce totdeauna încrezător la „ceardacul / Pe columnele acelea române”.

Poezia lui Al. PHILIPPIDE (I)

Const. CIOPRAGA

Prin cultul expresiei adecvate, Al. Philippide este un poet exemplar. Ideea de responsabilitate în fața cuvîntului tipărit îi apare ca o gravă problemă de conștiință, de unde interesele mari ce distanțează un volum de altul. De la *Aur sterp* (1922) pînă la al doilea volum, *Stinci fulgerate*, se vor scurge opt ani; alți nouă trec pînă la *Visuri în vîietul vremii*, 1939), iar de la acesta, aproape două decenii pînă la *Monolog în Babilon* (1967). Abandonarea rigorii clasice în poezie (Ruina versului, cum se intitulează un comentariu) e privită cu instatisfacție. Numeroase referințe din volum de aspect critic (Scriitorul și artistul, Considerații confortabile) atestă un spirit rațional, eclectic, orientat spre valorile durabile. Marca poetului rostind opinii literare respiră neconținut seriozitate. Drama solitudinii orgolioase la autorul *Aurului sterp* este drama unui prometeid modern, devorat de nostalgia absolutului. Prin cerebralism, el are afinități cu alți contemporani, între care Ion Barbu; tristețea existențială (fără să ajungă la tragic) îl apropie de Bacovia ori de Demostene Botez. Firește, asociații ca acestea sînt cu totul elastice, nepresupunînd vre-o afinitate stilistică. La douăzeci și doi de ani, cînd publica primul volum, poetul își căuta originalitatea, potrivit structurii sale reflexive, reținînd de la simbolismul sugestii muzicale („mute melodii de lună”), parfumuri („alb menestrel al lunii, sprinten de gustul pentru „oglinzi adînci / mari ochi pustii.” Repețiția obsesivă face din soare, vînt, pustiu, vreme, clopote, nimic, nicăieri (unele scrise cu majusculă) niște simboluri. Puncte de sprijin pentru viziuni ample. Dintre comentatorii din epocă unii au pronunțat calificativul expresionism, (Ovid Densușianu), alții au vorbit de simbolism (N. Davidescu); în același spirit, E. Lovinescu îl îngloba în direcția imagistică din Poezia nouă, ilustrînd prin Al. Philippide „contribuția modernistă a Vieții românești”. Întrebător, neliniștit, cenzurîndu-și emoția, căutătorul de absolut aspiră precum Prometeu să soarbă „cerurile toate”. Dimensiunile vizează nemărginitul, încît un ciclu din *Aur sterp* se numește Popasuri pe marginea vremii iar altul în preajma veșniciei. Fantezia nu se simte în largul ei decît pe piscuri alpine sau în zone astrale, într-un cosmos inundat de lumină reci.

De remarcat că primul din opera lui Al. Philippide este, precum la Blaga în *Poemele luminii*, un elogiu al cunoașterii: „O, Soare, cu aripa ta lungă / Cît mai departe noaptea noastră lungă...” Se vorbește de „stilpi de flăcări”, de un „jar nestins”, însă frenezia e absentă. Visul („Ne-am săturat de vechiul nostru vis!”) se desfășoară într-o lumină rece, de vid interplanetar. „În zări plutește-o stație de soare”, iar „în lumină e parcă o împrăștiere de stele stinse”. Amurgul toamna, vîntul sînt negații ale luminii, semne ale morții. Un Preludiu de toamnă putea purta semnătura lui Demostene Botez: „Pe stradă trece un mort calic. / Vîntul merge după dric. / Trezește-te, că-i toamnă iar de-acum. / Copacii tremură-ncărcați de fum. / Pe un deal, la margine de țirg, umflat / Și vînat, soarele s-a spînzurat...”. Teluricul trage spre materie, făcînd ca orgoliului să-i urmeze deziluzia: „mîhnirea stearpă-a vechiului pămînt”. Ca efect al căderii din spații solare, tristețea mortifică lent; oamenii sînt păstreați în memorie „talazuri mari de curm”, cu senzația unui gol imens: „Aice nu-i nici capăt, nu-i nici drum! / Nici scop, nici griji — dar nici nădejde nu-i!”. Tonul elocventului Prohod exclude posibilitatea revoltei; relația dintre eferme și etern trebuie acceptată ca atare: „Ne-am scoborit din ce în ce mai jos, / Tot mai adînc, tot mai adînc — sub vreme! / Din veșnicie, fără să ne-ajungă, / În urma noastră veacuri noi se rup. / Dar noi pășim prin propriul nostru trup; Și viața noastră e o clipă lungă...”.

Timpul, efermele și eternitatea, moartea și infinitul, teluricul și cosmicul, tăcerea și cîntecul, visul lîmpeze și luciditatea amară, iată trăsături care anunță temele volumelor următoare. O privire spre umanitatea și universalul unifică aceste teme. În ciuda unor asociații halucinante, Al. Philippide se adaptează progresiv ritmurilor clasice, încît năluci, duhuri rele, vînt și ciori, cugetul bolnav, sufletul ce „doare ca un trup”, mîntele din Țîntirim pierd tonurile negre. Își abjură poemul drama? Remediul tristeții trebuie căutat în cosmos, în „văgăuni astrale” spre care năzuiește fulgerul. Visul treaz și somnul pot înlesni, dacă nu saltul în absolut, cel pușin o iluzorie purificare. Crinul, simbolizare a purității („alb menestrel al lunii”) sugerează perfecția armonie: „În suflet dezmiertări de ghiață-mi pune, / De visul rău mă vindecă deplin, / Îndeamnă gîndul meu spre visuri bune...”. Aceeași sete de amiază calmă reapare ca deziderat fundamental în *Berceuse*. Titlul muzical, căruia îi urmează versuri de aspect gnomonic, venînd parcă din gura unui filosof: „Dormi... Fie-ți viața veșnică poveste, / Cu-nceputul veșnic nenceput; / Să nu mai știi ce-a fost și este; / Să curgă-ntruna basmul neștiut. / Să fii mereu la mijloc de poveste!”. De ținută clasică sînt în fond, și „lebedele astrale” din *Calea lactee*, urcînd mitologic „deasupra sufletelor”, „cît mai departe de pămînt”. Izgonirea lui Prometeu, poem ce rezumă etapa *Aurului sterp*, reafirmă, în final, opțiunea pentru jertfă. Alegorism de tradiție clasică, iarăși! Selenar unori, Al. Philippide stă în apropierea modernilor, ca într-un *Decor à la Braque* cu ecouri de vioră veche, cu un „bufon verde” făcîndu-și vînt cu „evantaiul”. Într-un *Desen melodic către lună* înșefin halucinații: „Firește! Se deschise către lună... / Și degetele mînuiesc fieri / De lună peste clapele de lună...”. În timp ce degetele „mîngîie viclene” claviatura pianului, copacii din *Decor* vechi „vin încetîșor la geam”. Romantism, prin urmare, stimulat de cadrul nocturn. Mai pîmîntesc e un simplu *Pastel* cu „dealuri dogorite de podgorii”, cu „câni pline; focuri roșii; chiot; noapte”. Din nou, tehnica picturală, bazată pe semnalarea esențialului, ține de moderni: „De undeva s-a-prinde-un rug de struguri, Pe care arde-o lună de lămie; / Pe cer stau stele verzi ca niște muguri, / Și vîntul vine-mprăștiînd tîmie...”.

DEZVOLTAREA ȘI PERFECȚIONAREA CONTINUĂ A ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

„Consider că trebuie să înscriem ca principiu de bază în hotărârea Comitetului Central și în lege, că învățămîntul trebuie să pregătească tineretul pentru muncă și viață. Aceasta este sarcina fundamentală a unui învățămînt cu adevărat serios, capabil să pregătească poporul pentru construcția societății socialiste și comuniste“.

(Nicolae Ceaușescu, Cuvîntare cu privire la dezvoltarea și perfecționarea învățămîntului, la Plenara C.C. al P.C.R. din 18—19 iunie 1973).

CRONICA a inițiat o dezbatere cu tema: „Dezvoltarea și perfecționarea continuă a învățămîntului“. Au răspuns inițiativei noastre: prof. univ. dr. I. D. Lăudat, conf. dr. I. Antohe și lector I. Popa.

predarea istoriei literaturii. Lecția se desfășoară prin discuții, pornind de la o întrebare-problemă asupra cunoștințelor dobândite despre viața și opera unui scriitor. Iată cîteva întrebări—problemă în jurul cărora s-ar putea desfășura o lecție despre cîteva scriitori: De ce G. Coșbuc este numit poetul țărânimii? Este sau nu Tudor Arghezi un mistic în poezia sa filozofică? Este Ion Barbu poet ermetic? Ne putem referi și numai la o singură operă literară: Opera Șoimii de M. Sadoveanu este roman? În ce curent literar se încadrează nuvela Alexandru Lăpușeanul de C. Negruzzi?

Altă modalitate metodică este învățarea prin **descoperire**. Se deosebește de problematizare prin aceea că în procesul învățării elevii nu au cunoștință de noțiunea la care vor ajunge singuri, descoperind-o. Această modalitate se folosește cu predilecție la lecțiile de gramatică, la lecțiile de predare a noțiunilor de teorie literară etc. La lecțiile de gramatică această modalitate metodică are structura lecției clasice de comunicare a unor noi cunoștințe de gramatică. La teoria literaturii, ea este paralelă cu lecția de analiză literară. Un exemplu: Avem de predat noțiunea de schișă. Pornim de la lectura unei asemenea specii. Se comentează, apoi, cu elevii, pe linia trăsăturilor caracteristice schișei: întimplare măruntă, obișnuită, fapt divers; restrînsă ca desfășurare în timp; scurtă sub raportul întinderii; în ea este vorba de un singur tip de om; se caracterizează o singură stare sufletească. Cu aceste caracteristici se constituie definiția schișei.

Acestor modalități li se poate adăuga și **lecția-seminar**, paralelă tot cu o lecție de comunicare de cunoștințe. În felul a-

Necesitatea pregătirii psiho-pedagogice a personalului didactic

Între problemele analizate de secretarul general al partidului nostru la Plenara C.C. al P.C.R. din 18—19 iunie 1973, trebuie să notăm și pe aceea privitoare la pregătirea psiho-pedagogică a învățătorilor și profesorilor, indiferent de gradul de învățămînt sau tipul de școală în care funcționează. Referindu-se la propunerea vizînd încadrarea școlilor cu psihologi școlari (psiho-pedagogi), tovarășul Nicolae Ceaușescu consideră că „e mai firesc să capete asemenea cunoștințe psiho-pedagogice profesorul de specialitate, care poate urmări zilnic înclinațiile tineretului și aprecia, în funcție de aceasta, în ce direcție trebuie orientat“. Această prețioasă indicație va aduce o serie de consecințe deosebit de importante pentru pregătirea și perfecționarea viitorilor învățători și profesori, avînd în vedere faptul că „perfecționarea depinde, în fond, de modul cum fiecare profesor înțelege să-și perfecționeze măiestria sa profesională, metodele pedagogice, de felul cum reușește să se apropie de cei pe care-i educă pentru a stabili un dialog sincer cu ei, de a le forma convingerile și sentimentele, de a le influența în mod pozitiv concepțiile“. Or, o astfel de măiestrie profesională în învățămînt este condiționată într-o măsură apreciabilă de însăși valoarea pregătirii psiho-pedagogice a educatorilor.

În procesul formării personalității tînarului se află corelate o sumă de „entități“ (St. Bîrsănescu, **Statutul entităților abstracte în știința educației**, „Rev. de pedagogie“, nr. 5/1973) cu un profund grad de dificultate, majoritatea avînd o problematică psihologică și pedagogică de care nu se poate face abstracție. Măiestria profesorului se întemeiază deci înainte de toate pe

ceasta elevii deprind metoda de lucru cu fișe și se obișnuiesc cu folosirea citatelor într-o lucrare științifică.

Utilizînd aceste modalități metodice, care trebuie aplicate în urma unei pregătiri atente, mărîm numărul tinerilor care vor putea, în viitor, să lucreze pe cont propriu, cu o metodă de lucru deja experimentată. Totodată se schimbă și optica procesului predare-învățare, transferîndu-se accentul predominant de pe scopul instructiv pe cel formativ, care reprezintă o bătaie mai lungă a procesului de învățămînt.

I. D. LAUDAT

Îmbunătățirea procesului predare-învățare

Plenara Comitetului Central al P.C.R. din 18—19 iunie a.c., în spiritul propunerilor Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., al concluziilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al P.C.R., a aprobat o serie de măsuri importante cu privire la perfecționarea învățămîntului, corespunzătoare cerințelor dezvoltării economico-sociale a societății noastre socialiste.

Între problemele dezbătute în cadrul Plenarei a fost și aceea a îmbunătățirii **formelor și metodelor de predare**, pentru a se realiza o reazășare mai justă a procesului predare-învățare. În concluziile Plenarei se recomandă **micsorarea numărului de ore de predare, revizuirea programelor analitice în sensul eliminării repetărilor și suprapunerilor de la o disciplină la alta, al restrîngerii materiei la problemele esențiale ale disciplinelor**.

Ideea care stă la baza noii orientări a învățămîntului se referă la activizarea elevilor în procesul instructiv-educativ. Este necesar să-l facem pe elev să participe în timpul orei de clasă la descoperirea noului și, în ultimă instanță, să-l deprindem cu o metodă de lucru pe care s-o folosească și singur, după părăsirea școlii, în procesul de continuă instruire în viață.

Avînd în vedere aceste indicații, vom menționa, alături de tipurile clasice de lecții, cîteva modalități metodice prin care activăm elevii în procesul de învățămînt, la disciplina limba și literatura română.

O asemenea modalitate de activizare în procesul învățării este însușirea de noi cunoștințe prin activitate în grupe. Este o modalitate corespunzătoare lecției de comunicare de noi cunoștințe. Se poate folosi și în cadrul lecțiilor de recapitulare parțială și finală etc. Prin ea se cultivă spiritul de responsabilitate a fiecărui membru față de colectiv. În cadrul ei, elevul dobîndește o metodă de lucru pe care și-o perfecționează de la o lecție la alta. Cum lucrăm în cadrul acestei modalități? Să ne referim la o lecție: **Viața și opera lui Alexandru A. Macedonski**. Împărțim clasa în atîtea grupe cîte aspecte ale vieții și operei scriitorului voim să studiem. Fiecare grupă își cercetează tema propusă și o redactează sub forma unui referat. La alcătuirea referatului fiecare membru al colectivului a venit cu contribuția sa proprie. În timpul activității, profesorul supraveghează munca elevilor, îi îndrumază în timpul lucrului, îi ajută unde întîlnesc obstacole. Insumarea observațiilor din toate referatele constituie volumul de cunoștințe despre tema dată în studiu. Ce cîștigă elevii în cadrul acestei lecții? Ei dobîndesc, cu vremea, o metodă de lucru, prin această activitate nemijlocită cu materia de studiu.

Altă modalitate metodică este **învățarea prin problematizare**. Am putea o socoti o lecție de sistematizare a cunoștințelor sau chiar o lecție de încheiere în cadrul sistemelor de lecții la

Ergo, să încercăm a examina lucrurile cu un plus de atenție, înlăturînd zorzoanele cam compromise ale retoricii referitoare la „sensibilitatea“, „ochiul“, „logica“, „opțiunile“, „luciditatea“ etc., etc. — toate, bineînțeles, „contemporane“, fără alte precizări de loc și de moment.

Examinată critic, noțiunea de **tendență** (prin care nu înțelegem aici opusul **gratuității**) marchează germenii, începutul unei acțiuni, sintetizînd laturile și dezvoltarea ei ulterioară. Se deduce că, astfel înțeleasă, **tendența** nu-i relevantă, în oricare punct al afirmării ei, prin mijloace statistice. Ea poate fi apreciată corect mai ales prin cunoașterea ansamblului, a procesului în care se înscrie drept componentă. Germenii artei renaștiste se afirmă în plin ev mediu. Comediile lui Beaumarchais anunțau, în plin absolutism, o nouă epocă de emancipare spirituală și socială.

Dar nu trebuie să mergem atît de departe pentru a observa că **tendența** unui fenomen nu se poate defini referindu-ne numai la procedeele formale, la tehnicile folosite de un pictor, un poet sau un regizor. Procedeele îmbracă totdeauna o aspirație, o orientare spirituală nouă, care tinde să-și facă drum și să se dezvolte. Brecht ne invită, prin ceea ce el a numit **distanțare**, la o mai adîncă reflecție participativă, vizînd acțiunea politică. La noi, Caragiale a dus la desăvîșire arta portretului dramatic, esențializînd dialogul, încrustînd semnificații etice și atitudini de virulentă satiră pînă și în rostirea personajelor. De obicei, noile tendințe în domeniul artelor se manifestă obiectiv, din interior, tinzînd la reechilibrarea expresiei și a ideilor la un moment dat, după ce ele au fost despărțite, și vizînd preocupări majore ale umanității.

Un procedeu, o manieră regizorală nu poate fi, așadar, prin ea însăși, avansată sau depășită. Ea este viabilă sau nu, în măsura în care exprimă un gînd, o idee, o atitudine concordantă cu procesele unei societăți în plină afirmare. Nu poate fi vorba atunci de fetișizarea unui procedeu sau a altuia, iar fidelitatea față de text nici nu reprezintă o metodă, ci o condiție. În cadrul acesteia, desigur, se pot utiliza tehnici și metodologii diverse, toate însă subordonate cerinței axiomatiche de a face sensibil, prin mijloace specifice, mesajul piesei.

Sincronizarea pe care o invocă preopinutul nostru nu poate să evite confruntarea contextelor sociale diferite. Piese românești exprimă realități proprii, probleme și năzuințe ivite la confluența marilor dominante ale epocii contemporane cu istoria și cu toate condiționările spirituale specifice poporului nostru. Evoluția formelor de ex-

presie teatrală reflectă aceste realități în mod efectiv și spectacolele originale la care ne-am referit asimilează, în acest sens, mijloace moderne (proiecții filmice, plasarea scenei în centrul sălii etc. etc.), dar nu se rezumă la acestea și nu se definesc prin ele exclusiv. **Tendența** acestor spectacole (atît mesajul cît și modalitățile artistice) dau expresie cît mai adecvată, multiplă, unor preocupări prezente în societatea românească, implicînd deci un nuanțat respect față de text. E, oare, altfel, în alte părți?

Dramaturgi de faimă ca Osborne, John Arden, Brendan Behan atacă dure realități ale epocii și ale ordinii constituite din lumea occidentală și transpunerile scenice urmăresc de aproape sensurile acestor atitudini care definesc o umanitate supusă unor traume sociale și morale caracteristice. Un critic de autoritatea lui Michael Billington de la ziarul „Guardian“ din Londra vede în Arden un autor care posedă „conștiința bogăției tradiției istorico-culturale britanice“, și care a încercat să redea scenei ceva din „pierduta sa vitalitate elisabetană“. Osborne „știe să folosească un limbaj clar, rămînd foarte aproape de **personajele sale**“ în cunoscuta sa piesă **Pacea de duminică** în care, de altfel, „nu este nimic experimental“ (J. C. Trewin de la „Illustrated London News“). E firesc atunci ca, tocmai asemenea autori care au supraviețuit față de voga provocată de fiecare din ei la debut, să devină și apărători ai fidelității față de opera dramatică, cu atît mai mult cu cît, prin ei se afirmă, în structuri noi, vigoarea ideii de personaj. Iar personajele impun și mari interpreți.

Criticul Harold Hobson de la „Sunday Times“, ocupîndu-se într-un articol de personalitatea regizoarei (și mare animatoare) Joan Littlewood care, între altele, este și „autentică depozitară a teatrului popular“ — amintește că aceasta aparține, totuși, unei epoci de predominare a directorului de scenă — continuînd: „Unii sint de părere că această epocă a fost depășită. Principiul a fost atacat, din punctul de vedere al actorilor, de Ion McKellen, cel mai dotat dintre tinerii actori britanici, iar din punctul de vedere al autorilor de John Arden“. În orice caz, inovațiile în materie regizorală, aplicabile diferențiat, sînt implicate și justificate ca atare de piesele care exprimă cu vigoare actualitatea, și nu viceversa...
Chiar Peter Brook, regizorul de o fantezie pe cît de debordantă tot pe atît de solid întemeiată, ca act de valorificare intensă a valențelor dramatice dintr-un text studiat în baza exegezelor fundamentale (mai ales cînd e

(continuare în pag. 15)

antract

DA, O TENDINȚĂ

N. BARBU

Cineva, dar nu oricine: un cineva în arta regiei, preferînd să nu-și dezvăluie numele (este o comodă obișnuință aceea de a sugera o elegantă indiferență față de obstinații partizani ai culturii teatrale legată de cultivarea textului) ne trimite totuși o scrisoare, pe marginea ultimului „antract“ al nostru. E o politicoasă, deși quasiironică invitație de a ne explicita afirmația finală de săptămîna trecută, cu care ne manifestam speranța că și în sectorul regiei vor interveni, în viitorul apropiat, semnele unei accentuări a respectului față de textul autorului, de natură să profileze o **tendență**.

Da, o **tendență**. Se pare că acesta e cuvîntul care a stîrnit interesul nițel agasat al preopinutului nostru. Căci ce înseamnă o **tendență**? — se întrebă acesta. **Tendența** se stabilește în funcție de o practică învechită sau, cel puțin, rutinieră, obișnuită. Or, cînd se reclamă o fidelitate excesivă față de opera dramatică nu s-ar mai putea vorbi de perspectivele unei evoluții ci, mai curînd, de fetișizarea unor procedee „depășite“. În al doilea rînd, continuă respectatul nostru interlocutor, o **tendență** este detectabilă în funcție de ansamblul fenomenului teatral din lume. Or, în ce ne privește, făcusem referiri numai la teatrul românesc și — mai mult — la piesele originale ale slagiunii abia încheiate. Se poate oare afirma o **tendență** referindu-ne doar la ceea ce a făcut Horea Popescu în piesele românești (numeroase, — sîntem tentați a adăuga) pe care le-a pus la Național sau la ceea ce a făcut Liviu Ciulei în **Puterea și adevărul** și, (iar ne permitem să completăm), în filmele sale?

În fine, în al treilea rînd, ni se spune — și sper să rămîn încă fidel ideilor expuse de ocazionalul nostru corespondent — nici unuia dintre spectacolele jucate pe scenele țării, chiar celor mai îndrăznețe ca regie, nu li s-ar putea reproșa lipsa respectului față de text, de vreme ce acesta este materialul care declanșează fantezia și originalitatea regizorului. Ergo...

DEMOSTENE BOTEZ:

Scrieri (III)

Pușini mai știu astăzi că Demostene Botez a fost și prozator, autor de romane psihologice care, dacă nu s-au ridicat alături de cărțile vremii, au adus un timbru destul de personal și au intrat în atenția marilor critici. În Prefața pe care regretatul scriitor a elaborat-o pentru volumul al treilea din Scrieri, ediție de autor, publicate de Editura Minerva, el mărturisește necesitatea pentru un poet de a trece și la experiența prozei, ca și relativa insatisfacție provocată de aceasta, în comparație cu delicia poeziei. Privire înțeleaptă de scriitor care nu suferă de exacerbația eului și își poate judeca fără hiperbolele de rigoare proprii copiii literari.

Ghiocul (1934) e prima tentativă românească a lui Demostene Botez. Inspirația e autohtonă, dar modelul literar trimite la marele roman psihologic, în primul rând la Dostoievski; unele similitudini cu problematica lui Agârbiceanu se pot, de asemenea, stabili, însă fără tenta moralizatoare a scriitorului ardelean. Conflictul, clasic pentru proza psihologică, are o desfășurare pur interioară. Valeriu Darie, preot sever, cu o solidă formație filozofică, luptă zadarnic pentru a se sustrage atracției obsesive a erosului. Nici un fel de determinare exterioară nu intervine, în afara prezenței care marchează pasiunea interzisă, asaltând și pînă la urmă demolând asceza consolidată cu trudă și tenacitate. Pasiunea devastatoare pare a fi amprenta unui destin căruia eroii nu i se pot sustrage, voința lor e paralizată de forța afectului dominator. Scriitorul demontează cu luciditate resorturile mistice ale reacțiilor lui Valeriu, încercînd o explicație rațională a dramei. În sondarea adîncimilor psihice, observația sa e cu bătaie limitată, cele câteva amănunte revelatorii se sufocă sub pletora teoretizărilor fără acoperirea faptului de viață. Mult mai concludent sub raport artistic se dovedește celălalt plan al narațiunii, urmărind formația lui Andrei, fiul lui Valeriu, în Iași de la începutul secolului. Scriitorul pune în valoare amintirile personale din anii liceului, reinviind figuri pitorești de profesori, atmosfera culturală a orașului, melancolia duminicilor, micile și marile dureri ale adolescenților. Andrei parcurge și el o criză erotică, realitatea dură îl vindecă de iluzii și-i oferă o perspectivă matură, o seriozitate mai accentuată decît fi dă dreptul vîrstă.

Celălalt roman, *Înălțarea la cer* (1937) e o prelungire directă a *Ghiocului*, o nouă etapă din veșnic agitata existență a lui Valeriu. Romanul precedent îl lăsase pe Valeriu cu conștiința vinovăției dar și a justiției, întrucît el se face și executorul pedepsei, pentru cea care, în concepția sa, reprezintă spiritul malefic, generînd răul și îndemnînd la rău. În fapt, el o omoară pe Aristița, urmînd a suporta urmările dictate de justiția umană. Prilej pentru scriitor de a contura o întreagă galerie de tipuri ale justiției burgheze, trecînd de la ironie la sarcasmul vitriolant. Deși exterioară conflictului, partea întîi a romanului se relevă prin calitatea observației sociale și morale, reamintindu-ni-l pe publicistul și pamfletarul Demostene Botez, prezent în prima linie a presei democratice. Cit despre biografia lui Valeriu, neverosimilul întîlnit și în *Ghiocul*, se accentuează. După achitarea la proces, în urma pledoariei generoase a avocatului Dănuțescu — în realitate o expunere de principii umanitare aparținînd scriitorului — eroul romanului își dă seama că gestul său nu a putut pune capăt tentației și se izolează în singurătățile munților, unde sfîrșește în timpul unui viscol. Ideea romanului este aceea a absurdității ascezei, a imposibilității abstragerii din sfera de acțiune a legilor vieții sociale, a legilor vieții în general.

M. IULIAN

D. FURTUNĂ:

Izvodiri din bătrîni

Prin volumul îngrijit de Gh. Macarie și apărut de curînd la Editura Minerva (D. Furtună, *Izvodiri din bătrîni*, București 1973) se prezintă cititorilor culegerile de folclor ale lui D. Furtună, distins cărturar dorohoian, care s-a făcut cunoscut și în istoria literaturii prin apreciate contribuții documentare, privind viața lui Ion Creangă.

Materialul folcloric cuprins în cele cinci culegeri publicate în timpul vieții (*Izvodiri din bătrîni*, 1912, *Vremuri înțelepte*, 1913, *Cuvinte scumpe*, 1914, *Firicele de iarbă*, 1915, *Cîntece bătrînești din părțile Prutului*, 1927), precum și manuscrisul inedit cuprinzînd plugușoare nu sînt reproduse integral, îngrijitorul ediției operînd o selecție avînd în vedere criteriul valoric.

D. Furtună s-a încadrat într-o tradiție pozitivă a mișcării noastre folclorice reprezentată de: S. Florea Marian, Artur Gorovei, Mihai Lupescu, Tudor Pamfile, Al. Vasiliu ș.a. — ca să ne referim numai la Moldova — modești cărturari care s-au dedicat cu multă pasiune muncii de culegere și cercetare a folclorului, făcîndu-și din aceasta un scop principal al vieții lor.

Culegerile lor prezintă o maximă importanță pentru folcloristică, întrucît constituie cele mai bogate și sigure surse de informare pentru cercetătorul de azi. Dacă unii dintre cei citați ca: S. Florea Marian, Artur Gorovei și Tudor Pamfile s-au remarcat atît prin culegerile lor, cît și prin interesante cercetări asupra creației populare, D. Furtună rămîne în folcloristica noastră ca un *culegător de folclor* chiar dacă un timp a condus o revistă de folclor (*Tudor Pamfile*, Dorohoi 1923—1928) sau a avut încercări timide de comentarea faptelor de folclor. Precizarea noastră nu are în vedere o diminuare sub raport valoric a contribuției pe care a adus-o acest cărturar în folcloristică, ci doar o exactă conturare a acestei contribuții.

Preferința lui D. Furtună pentru proza populară — patru din cele cinci volume publicate de el cuprind proză — credem că trebuie pusă în legătură cu puritatea și marea lui admirație pentru opera povestitorului humuleștean și cu dorința intimă de a deveni el însuși scriitor prin prelucrări de proză populară. Exegeții operei lui Creangă îl integrează, de fapt, printre epigonii acestuia. Gh. Macarie însuși constată că „D. Furtună are în textul povestitor multe similitudini cu marele povestitor referitoare la frecvența proverbelor a unor idiotisme etc.” (p. XXI). Bănuie chiar că „O comparație a textelor celor doi scriitori ar fi utilă în sensul depistării în basmele folcloristului a unor eventuale aspecte ale pastizei”. (p. XXI).

Piesele folclorice publicate în primul volum atestă un grad mai mare de șlefuire din partea culegătorului, iar materialele din celelalte volume au suferit de asemenea o anumită îndreptare, chiar dacă, prin indicarea informatorului și a localității — norme devenite obligatorii în epocă pentru orice culegător — se lasă impresia păstrării autenticității. Comparînd manuscrisele pieselor culese de la informatori și păstrate eventual în arhiva familiei cu aceleași piese în diferitele ediții ale autorului, s-ar putea vedea în ce constau modificările aduse de culegător. Sînt ele, oare, numai stilistice sau și de altă natură? Pentru cercetătorul de azi problema aceasta, încă nerezolvată, prezintă importanță, pentru a ști exact dacă D. Furtună a procedat cu scrupulozitate științifică sau s-a considerat el însuși un creator popular, permițîndu-și orice modificare.

Cu mai multă corectitudine și spirit științific a procedat D. Furtună în culegerile de cîntece bătrînești și plugușoare.

Prefața, în care îngrijitorul ediției rezolvă cîteva probleme privind viața și activitatea lui D. Furtună și bibliografia amănunțită publicată la sfîrșit impun volumului selectiv scos de Gh. Macarie un pronunțat caracter științific.

Trebuie să remarcăm în final serviciul deosebit pe care Editura Minerva îl face folcloristicii prin publicarea unor culegeri și studii inedite, ediții critice de folclor sau prin reeditarea unor valoroase culegeri din trecut.

MIRCEA FOTEA

Ne aflăm, foarte mulți dintre noi, în plină vacanță estivală și, desigur, între atîtea numeroase și diverse indeletniciri recreative la care recurgem în toată această perioadă de timp, evident lucru, cartea de literatură își are și își menține, în continuare, locul și rostul ei. Fiindcă dacă e adevărat că nu e deloc îndecat pentru sănătatea noastră să treacă o zi fără să rîdem, măcar un pic, cu atît mai mult se cuvine să dăm creditul necesar tuturor acestora care consideră că o lectură agreabilă este, de asemenea, foarte utilă sănătății, la fel ca și exercițiile fizice. De altfel, Descartes și, bineînțeles, nu numai el, a susținut că, într-adevăr, lectura este și rămîne o strălucită conversație cu cele mai oneste și elevate spirite ale trecutului. După cum, Eminescu spunea că, citind mereu, creierul nostru va deveni un laborator de idei și de imagini din care se poate întocmi înțelesul și filozofia vieții. Se pot, de bună seamă, aminti sau cita destule maxime sau aforisme celebre rostite cu privire la binefacerea autentice ale lecturii, la arta cititului sau la însemnătatea scrisului artistic. La rîndul lor, cititorii au și ei preferințele, gusturile și exigențele lor, unii, de exemplu, pretinzînd de la o operă literară să-i distreze sau chiar să-i înveselească, alții căutînd anumite consolări sau mizînd, pur și simplu, pe întristare, pe posibilitatea artei literare de a le înaripa visarea, de a-i cutremura de puternice stări emoționale, de a le stimula gîndirea ș.a.m.d. Dar, dacă, firește, citim cu toții fel de fel de opere clasice fie ele universale, fie aparținînd literaturii noastre naționale de ieri sau de azi, e riscant să conchidem că absolut toate acestea sînt de îndată bine înțelese și procură numaidecît satisfacții de ordin estetic sau învățăminte de factură etică. Important este, așadar, să se opereze, înainte de lectură, o selecție, și, negreșit, spre a gusta efectiv și a pricepe în mod creator o carte, cu sen-

ION ISTRATI:

Lectură de vacanță

surile și cu întreaga ei finalitate, este nevoie de timp și totodată de un anume efort de gîndire. În plus, se știe, că, de pildă, sensibilitatea noastră pentru poezie, pentru proză ș.c.l. nu posedă o rezonanță completă oricînd și oriunde, aceasta avîndu-și, cum spunea Blaga, periodicitatea sa ca și temperatura zilnică a singelui. În afară de aceasta, există, din păcate, și producții 'nerealizate, mediocre și chiar submedice, încît, dacă hîrtia are totuși întotdeauna destul răbdare, cititorul, fie el și mai puțin versat, nu își cheltuiește ceasurile de răgaz cu orice fel de literatură. E drept, sînt nu puțini oameni care citesc doar așa, spre a se dispensa să gîndească singuri, există și opuri și opusculă pe care nu le lecturează decît cei care le scriu, însă, în genere, veritabilii prieteni ai cărții concep literatura beletristică de calitate ca pe un fel de ploaie generoasă pe care gîlia o soarbe spre a se înrodi apoi, rînd pe rînd, cu toate bunătățile și dulceațurile pămîntului. Din astfel de motive, se și acordă scrișului artistic încrederea necesară, orice creație literară izbutită bucurîndu-se, în chip legitim, de o largă audiență publică, de stima și dragostea tuturor. Cum, însă, timpul vacanțelor sau concediilor e limitat, sau, altfel spus, cum timpul nu e totuși prea scurt, ci noi sîntem cei ce adesea irosim prea mult timp, o anume triere a noului și se editează sau o mai atentă selecție a scrierilor deja apărute se im-

pune, ținîndu-se cont atît de ceasurile libere de care dispunem, cît și de gradul de dificultate al citirii cutărui sau cutărui scriitor.

La noi în stațiunile de pe litoral, ca și în celelalte localități balneo-climaterice și turistice se întîlnesc, mai la tot pasul, tonete încărcate cu tipăriți din cele mai diferite, literare și tehnico-științifice, ca să nu mai pomenim de reviste și de ziare, cu toate atrăgîndu-ne atenția și oferindu-ne prilejul de a ne aminti de bătrînul cronicar moldovean care, cu veacuri în urmă, a socotit că nu e altă și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omenească mai iscusită zăbavă decît cititul cărților. Fără îndoială, nimeni nu are să se apuce acum, găsindu-se pentru puțină vreme undeva pe fîrmul torid al mării sau sus la o cabană montană, să-l studieze, bunăoară, pe Shakespeare sau să cerceteze în profunzime poezia filozofică a lui Lucian Blaga, deși opreliști în direcția aceasta nu există de nicăieri (cine vrea îl poate citi și pe Kafka), dar nici a ne risipi timpul cu dulceațurile zaharisite ale unor romane de maculatură nu e cu cale, nu ne face cinste și nu ne este cîtuși de puțin de folos.

E mai bine deci, să procedăm de aceea, vorba lui Seneca, precum albinele care zboară încoace și încolo, căuțîndu-și hrana în florile ce pot da miere și care, în cele din urmă, așează și orînduiesc în fagure tot nectarul pe care l-au cules.



V. MIHAILESCU-CRAIU :

„Recoltă”

Dunărea bătrână, biruită de părinții tăi, îți sărută poala și îți aduce avuții din ținuturile de unde soarele răsare și de unde soarele apune; vulturul din văzduh caută la tine ca la pământul său de naștere; riurile cele frumoase și spumegoase, pirațele cele rapide și sălbatice cîntă neîncetat lauda ta... O, țară falnică ca nici una...

AL. RUSSO

românia

Trainic măreață,
Ca poezia,
Tuturor viață
Dă România.

Gîndul s-avîntă
Larg ca țîria,
Sufletul cîntă
În România.

Cîntec fierbinte,
Caldă-i mîndria.
Purtăm în minte
Toți România.

Ca niciodată,
Sfruntînd vecia,
Geniul și-arată,
Viu, România.

Pline-s de vrajă
Munții, cîmpia.
Soarele-i strajă
Pe România.

Visul, gîndirea,
Destoinicia,
Își duc menirea
Prin România.

Zarea-i înaltă,
Holă și via,
Liberă saltă
Azi România.

Cu viitorul
Și bogăția,
Sus cu poporul
Stă România.

George LESNEA

patria

Patria, nu-i vînt și totuși mereu mă-nseninează
Ea nu e dor ci numai gura dorului
Ceva mă face-a crede că și-n moarte,
Nemaiîind,
Eu voi putea continua să o văd.

Purtînd-o-n jur așa cum poartă
Pămîntu-n cer văzduhul după el
Oricine-ar căuta cu foc să se apropie
Atîns de mierea ei s-ar face scrum
Pentru că-n jurul ei mai sus de toate
Mai sus decît orice și mai departe
Eu gîndesc
Și eu în jurul ei, mai sus, sînt des ca moarte
Și eu în jurul ei sînt spațiul
În care fără apă te îneci
Dar, mai ales, eu sînt în jurul ei
Albastru, rece și nemărginit
Încît în mine-i crește frumusețea
Și nu în ochii celor ce-o privesc

Și, altfel spus, în mine patria-i lumină pură
Strînsă adesea într-un om umbrît
Un om pe care îl întunecă
Nu marginile cerului, nemărginirea lui
Așa, puțin, ca aerul care oricît de limpede
Răstoarnă totuși umbră fierbinte pe pămînt
Totu-i că eu, vin cuprînzînd-o-n mine
R nasc în gînduri așa fel încît
Nu am niciunde și nici cum cădea
Copaci bătrîni se țin cu crengile de mine
Și nu mă-ndoi deși sînt încă tînăr
Iluziile cresc în visuri și le fac amare
Beau visurile astfel înseninate
Și tot nu mor
Cu ea-năuntrul meu nu mor chiar dacă
Ar crește cornul zimbrului ucis ca Dragoș
Să poată-ntemeia Moldova
Cornul acela plin de dureri și slavă
Înîlț atunci și în călcîiul meu.

Ion CHIRIAC

jilț domnesc

Sus, în Cetatea Sucevei,
Jilț domnesc, singuratic sub lună!
Voievodul n-are timp să se așeze în el
și să vegheze la fericirea Moldovei,
căci fericirea Moldovei trebuie apărată
cu sabia.

Jilț domnesc mai neliniștit
îi hărăzește destinul: șeaua!
Călare, așa îl cunoaște Moldova
ca-n ziua cînd pornea de pe Cîmpul Piinii
și intra, pe cal alb, în Suceava.
Călare îl văd și dușmanii
galopînd prin nopțile lor de groază,
Călare trece prin memoria drumurilor,
trece neobosit de cinci veacuri,
în fruntea oștilor sale.

Numai în mănăstirile închinat lui Dumnezeu
și frumosului
oamenii îl văd stînd alături de ei,
pe ziduri, sub fum și sub taină
— unul de-al lor, mai luminat și mai falnic,
gospodar așezat cu copii și nevastă!

Lucian VALEA

cum înflorește inima poetului

În lăuntru unei semințe de mac
suspendat în memoria roșului cum
odihnesc diminețile pe ochiul patriei
în adormire printre tăcute lumini
se aude inima lui înflorînd

Emil NICOLAE

cu pașii noștri

Prin anotimpuri de griie, — aurii,
prin anotimpuri de vinuri mreje...
Aici vom rămîne de-a pururea vii,
aici voi cînta bucurii și dureri.

Visele noastre, aripile noastre
toate planînd în curată lumină...
Laudă veșnică palmelor aspre,
laudă rodului nou ce-o să vină.

Soarele, țărîna cu glas de eroi
ne-agrăiesc pretutîndeni în cale...
Fericit înfrunzitul zilei zăvoi,
fericită noaptea sclipînd de opale.

și șesuri și munți ca de nuntă horesc
cu pașii noștri sub astrele clare:
Bucură-te în veci pămînt românesc,
bucură-te inimă cutezătoare!...

Haralambie ȚUGUI

țară pasăre

„Eu ard în zbor peste păduri, nestîns
cu vara trec prin frunze și prin aer
spre dincolo, spre țărîmul de lumină”
mi-a spus pasărea-aceea

înnegurată de Posada
și de Podul Înalt și de Războieni
de Selimbăr și de Rovine
„Eu ard și-n inima-mi largi herghelii de aer
duc zvon de grîu și-arome coapte duc
albele fecioare despletite

desprînse-n veri din sunetul rotund
pe vînturi dat, în cîmpuri, lingă ape
de morile abia mai dovedind semințe
ca-ntr-o năvală-a rodului rostogolit acolo”
mi-a spus pasărea-aceea

cu penele brumate de atîta zbor
„Eu ard și-n ochii mei seninul
nu din azur, nu din lumini și nici din soare
s-a fost iscat ca o iubire mare
ci din copacii înfrunziți de noi
în largi lumini și-n nesfîrșite drumuri!”
mi-a spus pasărea-aceea

aprînsă — ca-n zori — orizontul
cu brațe și cu umeri și cu inimi
umplînd oglinzile din ochii ei

„Eu ard nestîns peste păduri în zbor
prin arbori și prin glie și izvoare
cu vara trec, cu voi, cu nesfîrșirea
spre dincolo, spre dincolo mereu!”.

Florentin POPESCU

aici

iubim apele, munții,
călărim cu haiducii din vremuri
și peste tot
Doamnă și mamă
E țara.

Aici,
cu arcuri și bite
am zăgăzuit
viiturile lumii...

Aici s-au născut,
între lupte și doruri,
Lucașăruț și Miorița.

Aici,
înfrății cu riul și ramul,
am dăinuit peste vremuri.

Bogdan SIRETEANU

imn

Semințe, sub zăpadă, ne leagă de străbuni
O, primăvară albă-a purității
Cînd ghiocelii peste vremi și-i suni
În era bucuriei și dreptății.

Și piinea-i albă-n coaja ei de foc
Cum arșița cu ploaia se înfruntă
Mere de aur în văzduh se coc
E vară-n inimi și la vie — nuntă.

Sporite forțe, timp descătușat,
Blîndețea toamnei tot în zori ne cere
Și fagi înalți în suflet am păstrat
Lingă izvoare vechi și cai putere.

De-aici începe țara și prin noi
Cununa ei în lauri se preface
Domni ai pămîntului cu sfinte foi
Viteji în veac și neclintii în pace.

Florin Mihai PETRESCU

fîntîni înflorînd

Înmiresmat curge drumul de iarnă
peste țara Moldovei, înmiresmat și frumos,
fîntîni pentru piinea cîmpiei vestînd
cum fără răgaz dinspre munte coboară
sania albă legănînd rădăcini.

Cîtă lumină poartă lemnul și piatra
ivite-n dimineață cînd ne petrecem unealta
pe umăr pentru zidirea și slava Cetății!
Ci numele ei este Patria, dor
și cinstire mai presus de hotarul iubirii
la care, înmiresmat și dalb, drumul
cu iarnă se-ntoarce fîntîni înflorînd.

Ion BELDEANU

pămînt al meu

Legată sînt de tine
Pămînt al meu străvechi,
Nici cînd de tine
Nu m-am depărtat,
Am rădăcini adînci aici
Și-n mine, seva ta a strecurat
Cu fiecare an,
Tot ce-au lăsat strămoșii mei romani
Și Decebal, ce e sădit în glie,
Învie tot mereu
În bobul cel din vie.
În fiecare oală smălțuită
Și-n fiecare literă săpată,
Trecutul ne vorbește viu
Și ne mai spune ce a fost odată.
Și azi cînd trupul tău
E fagure de miere,
Cînd soare tot mai viu
Bogatul rod îl cere,
Cînd amfori veșniciei
Lutul tău ridică,
Pe-ntînsul de poveste
De veghe aurora
Pe creste noi lucește.

Adi CĂLIN

VICTOR MIHĂILESCU-CRAIU

(Galeriile „Cupola” — Iași)

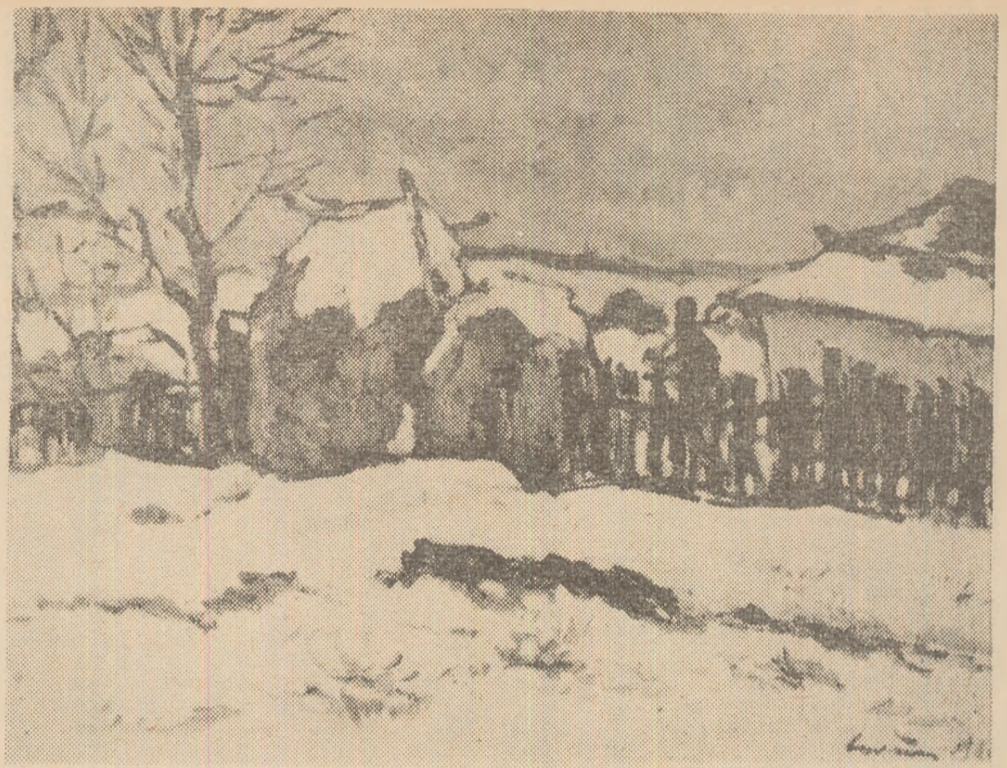
Intirziind — pentru a cătea oară? — între uleiurile lui Victor Mihăilescu-Craiu, încerc să aflu de unde vine căldura lor interioară, un fel de respirație a unui prieten nevăzut. Presupun că din duioșie, o anume duioșie moldovenească descinsă din Creangă și Sadoveanu, deci izvorită nu din nostalgie încărcată de regrete, ci din dulce visare asupra celor ce sînt așa cum altele la fel au fost. E o filozofie de împăcare cu rosturile vieții ca desfășurare biologică și un îndemn la bucuria vremii de cheltuirea căreia te bucuri; o tiplă sugubeață schițată la adresa celei ce cîndva, tot va veni hoșește. De aceea, chiar cea mai inferioară calitativ culoare de tub ajunsă pe paleta lui capătă străluciri neașteptate prin asocieri afective, parcă sin-gele pictorului ar trece în pigmenți. Mi se pare ceva similar cu razele lunii pline reluate de grunzurii pereților văruiți în nopțile satului adormit — o lumină misterioasă, emanată de case ca un duh al soarelui plecat — regret dar și certitudine că va reveni.

Stau între ulcele pe lăicere vărgate; alături de unelte țărănești rezemate de gard; lângă o cuhnie ajumată de bătrînețe, între căruțe dihocate de drumuri grele... — toate poartă amprente de viață, sînt purtate, ostenite, innobilate de muncă. Contrar „poeziei absenței” din încremenitele, pustile peisaje ale lui

Vlaminck, la Mihăilescu-Craiu oamenii sînt prezenți în toate, urmele lor dominînd suverane cadrul. Pădurile lui, pe frunzișul cărora anotimpurile își creștează prezența, au un epos sadovenian vorbind despre toate și toți care au trecut prin ele; pămîntul simplu, acest atît de mult pămînt din peisaje chiar din componența lutos-cerată a zărilor, e mai elocvent decît toate smalțurile căutate, prin potolitul lui firesc.

Totuși, fiecare tablou e o sărbătoare pentru ochi (Delacroix), deși artistul oficiază simplu, țărănește, refuzînd poza festivă, sarabanda cromatică. În toate domină suspin prelung de viori, geme dul-ce un violoncel, urcă în arpegii flautul — e o muzică a lemnului cu rezonanțe intime, un lemn învechit de meșteșug, lustruit de întrebuițare, subțiat de vibrația aerului. Pendulînd între filozofie și muzică, Victor Mihăilescu-Craiu a optat pentru pictură, arta care include totul.

Descinsă din post-impresionism, altoită pe tradiția moldovenească, pictura lui a cunoscut o evoluție calmă. Frământările au avut loc în interior, zguduindu-l pe gânditor, iar decantarea, deci liniștirea, a venit prin muzică. Apoi a fost pictura și numai ea. Pictura nu admite rivalitate nici coabitare, ea trebuie să fie singură, topind totul în creuzot. De aceea, combustia acestui visător al culorilor a fost



„Margine de sat”

internă, tănuțită. În aparență, evoluția sa ne apare azi liniștită. Să-l considerăm deci din seninătatea piscului.

Victor Mihăilescu-Craiu e la acest zent al artei sale un Dumitru Ghiață al Moldovei. Apropierea aceasta îl favorizează pentru că el depășește severitatea rece datorită rezonanței sentimentale a cromatiei sale. Craiu ne dăruiește spații

populate de oameni, o prezență biologică omnipotentă, ne oferă însuși sufletul acestei țări a lui Ștefan, domnul pămîntului, și al lui Mihai, luceafărul cerului.

Intre cer și pămînt cîntă o vioară vechi. Nu e balada lui Ciprian, nici rapso-dia lui Enescu. Pictează Victor Mihăilescu-Craiu.

Aurel LEON

Dimensiunile literare ale cuvîntului în teatru

Teatrul, ca artă, este, după unii, un teatru-literatură iar, după alții, un teatru axat, cu precădere, pe plastică scenică și pantomimă. Evident, nici într-un caz, nici în celălalt, cuvîntul nu poate lipsi cu desăvîrșire; atît doar că accentul cade fie pe unul, fie pe altul dintre componentele artei spectacolului. Cînd el cade pe literatură, teatrul „spune”, cînd cade pe arta spectacolului, înțeală ca gest, mișcare, lumini etc. — „arată”. Pusă în acești termeni, problema nu pare, la prima vedere, decît o disimulată reluare a „clasiciei” dispute text-regie. Ceea ce nu este întru totul adevărat. Și aceasta, pentru că există destui regizori care înclină, cu convingere, către un teatru care „spune”, după cum or fi fiind și dramaturgi pentru care teatrul „arată”. Astfel încît, ducînd la limită asemenea foarte posibile poziții, ajungi la paradoxala situație a unui teatru-literatură, care „arată”; sau a unui teatru-pantomimă care „spune”. Contradicție în termeni ce reflectă, practic, soarta atîtor spectacole aprig controversate, în care textul este vehement bruiat de veritabile interjecții plastice; sau, dimpotrivă, în care plastică asistă placidă și neangajată estetic, la o monotonă, fadă, parcurgere a textului, de către niște (cel mult) „inteligenți recitatori” (Meyerhold). Tot aîtea motive de alarmate intervenții, clamînd, iar și iar, imperioasă ne-

cesitate a salvării teatrului prin literatură, respectiv — prin „re-teatralizare”, disputa fiind astfel reluată, cu o nouă vigoare, exact din punctul în care părea să se stingă din lipsă de obiect. Cum rămîne deci, cu emanciparea teatrului? Și, la urma urmelor, în ce trebuie să conste această emancipare?

Intrebarea nu e proprie numai teatrului, ci, și altor arte (de sinteză) cum ar fi pictura (Lionello Venturi), care se cere și ea emancipată de „cămașa de forță a desenului” (Baudelaire), opunînd, în timp, în cuprinsul creațiilor ce o ilustrează, linia deschisă (Tizian, Tintoretto), liniei închise (Rafael, Michelangelo) și oscilînd, nu o dată, între linearitate și picturalitate. Sau muzica, artă care încorporează, ca proces estetic, suma variabilă a interpretărilor datorate unei anume orchestre. Dacă acceptăm însă cu ușurință cinci interpretări, pe cit de celebre, pe atît de distinct marcate de individualitatea dirijorului, așadar cinci interpretări diferite ale Simfoniei a V-a, de Beethoven, mult mai greu acceptăm mai multe variante scenice ale unor piese de Shakespeare, Ibsen sau Cehov, care să fie și ele marcate de personalitatea unuia sau al-tuia dintre regizori. Aceasta deși, nimic nu e mai firesc și mai necesar decît existența unei distincte amprente regizorale, care să asigure unei montări acel ca-

racter de unicat, definitiv pentru orice operă, pentru orice creație de artă. Tocmai pentru ca teatrul să fie artă și nu doar plastică sau doar literară!

Nu pentru că teatrul s-ar cere emancipat de plastică sau literatură. Dacă e necesară o emancipare, ea nu poate fi decît o emancipare de prejudecăți și inerții, indiferent ce formă ar lua ele. De pildă, de judecata unui nobiliar blazon datorat situației teatrului sub înalta suzeranitate a literaturii. De altfel, este ușor de observat că autonomia literară a textului teatral este incompatibilă cu ideea de teatru, ca artă de sine stătătoare. „Pentru ca să existe cu dignitate” (și pe asta a spus-o tot Caragiale!), teatrul „trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vre-unea dreptul de egalitate pe propriul lui teren”. E vorba aici de toate artele, inclusiv de literatură. Ceea ce nu presupune însă dizgrația cuvîntului! Pentru că „limita teatrului cea din urmă și punctul de pornire în expresie este și rămîne cuvîntul întraript de vîntul în zigzag melodic al ideii”. (Arghezi). Dar „un cuvînt care nu se găsește în vocabularul din bibliotecă al scriitorului, ci în căldura cu metale topite a turnătorului”. Iată de ce „îndată ce veți răsfoi un text de teatru și veți vedea multiplicîndu-se parantezele, literele italice și explicațiile, veți avea prima dovadă brută că vă

găsiți în fața poate a unei lucrări literare complete, însă negreșit a unei cîrpeți de teatru”.

Devine limpede faptul că, dacă literatura (dramatică) este condiția necesară, dar nu și suficientă, a artei teatrale, defini-toriu rămîne, în schimb, cuvîntul, drept cheie de boltă a oricărui spectacol dramatic. Defini-toriu rămîne, ca să spunem așa, expresivitatea limbajului scenic, centrat pe cuvînt, în afara căruia nu se poate vorbi de o reală comunicare cu spectatorul. Din care perspectivă, spunea cineva, teatrul este față de literatură în situația în care este poezia față de proză. Și dacă ne gîndim că proza descinde din „marea oratorie” — cu care teatrul se înrudește sau, cel puțin, la care a făcut în mod frecvent apel — nu se poate să nu distingem statutul cu totul special al cuvîntului în poezie, în proză, în literatură sau în teatru. Pentru a nu mai vorbi de distincția operată și de Jovan Hristi, referitor la oralitatea cuvîntului, în teatru și, în general, în poezia antică. Și la particularitatea cuvîntului scris, care-și pune o atît de profundă pecete asupra întregii literaturi moderne (scrise). Nu fără difuze infil-trări livești în teatru, aceluși teatru eseistic care „spune”, dar nu „arată”, și aceasta nu pentru că folosește cuvîntul, ci pentru că-i dă pe scenă funcții care-i sînt proprii nu teatrului, ci literaturii (scrise). Efectivă subminare a sintezei care caracterizează teatrul ca artă, nu fără urmări ce afectează însuși destinul teatrului. Cu atît mai mult, cu cît „a arăta a presupus (și presupune) un angajament social mai pronunțat prin acțiunea scenică, o dăruire totală în raport cu viaținea estetică și finalitatea ac-tului teatral” (Mihai Nadin —

„A arăta” și „a spune”, Contem-poranul nr. 26 din '73).

Așadar, a arăta — spunînd este un imperativ rezultînd din însuși caracterul de sinteză al artei teatrale, în care toate componentele trebuie subsumate cu deplină rigoare finalității clare, angajate, a actului scenic. Cînd toate modalitățile scenice sînt armonios conjugate scenic, observă Beligan, avem teatru. Cînd nu, avem cel mult spectacol. Distincție subtilă care elimină din capul locului posibilitatea hegemoniei unei anume modalități scenice asupra alteia, rațiunea de a exista a teatrului implicînd o profundă și fecundă consonanță între rațio și orațio. De unde, importanța cuvîntului în spectacolul teatral.

Că aberanțele sînt, totuși, posibile, o dovedesc suficiente spectacole, în care efectul scenic devine exhibitiv, iar cuvîntul — un fel de rău necesar, pus „la colț” pentru delictul de „a fi” în spectacol și pentru a face loc unor barbare simfonii de șocuri, menite a brutaliza sensibilitatea, chipurile amorțită, a spectatorului. Eroare, amendată profund de realitatea acelor spectacole, în care cuvîntul — considerat în plenitudinea dimensiunilor lui literare — constituie elementul esențial al sublimării ansamblului de virtuți dramatice, existente în text — ca idee dramatică — și în subtext, ca posibil material de construcție și, implicat, de creație.

Angajînd deopotrivă, civic și estetic, pe toți realizatorii acestui ambițios și plin de răspundere act de cultură, pe care-l constituie spectacolul — artă afirmată, prin excelență, prin funcționalitatea limbajului scenic utilizat, prin rezonanța mesajului pe care, prin modalități specifice, îl afirmă.

A. I. FRIDUȘ

MARGINALII

În cadrul tradiționalelor serbări ale mării (31 iulie), Teatrul de dramă și comedie din Constanța a prezentat în premieră „Ifigenia în Taurida” a lui Euripide. Spectacolul a fost montat sub cerul liber, pe malul mării, într-un decor de coline, scenografia lui Mihai Tofan ținînd seama de armonizarea decorurilor cu forța de sugesție a cadrului natural. De asemenea, regia lui Gh. Jora a mers pe amplitudinea mișcării și pe gestică proprie teatrului antic. Distribuția include pe Agatha Nicolau, Dan Herdan, Longin Mărtou, Jean Ionescu, Marcela Sassu, Lucian Iancu, Dumitru Drăgan și Emil Bîrlădeanu, secondanți de corul și baletul Teatrului liric din Constanța.

După „Medeea”, realizată în vara lui 1971, aceasta e cea de a doua tragedie antică montată pe malul mării, legată prin conținutul ei de miturile care vorbesc despre oamenii și locurile de la țărmul Pontului Euxin. De notat că

spectacolele continuă toată luna august, în stagiunea estivală.

★

Ultima premieră a Teatrului dramatic din Brașov (a opta din recent închisa stagiune): „Vrăjitoarele din Salem” de Arthur Miller, în traducerea lui Mihnea Gheorghiu.

Regia aparține lui Eugen Marcus, scenografia Helmuth Stürmer, costumele Maria Stoescu. Numeroasa distribuție include pe Mihaela Nestorescu, Zoe Maria Albani, Virginia Marcu, Constanța Comănoiu, Victorina Oniceanu, Melania Niculescu, Luminița Blănaru, Mada Florian, Maya Iudries, Nicolae C. Nicolae, Gh. Gridănu, Dan Săndulescu, Mircea Andreescu, C. Babii, Savu Rahoveanu, George Ferră, Boris Gavlițchi, Victor Ionescu și Ion Jugu-reanu.

★

Muzeul județean de istorie și artă din Bacău a organizat la Galeriile de artă o expoziție dedicată portretului.

Utilizînd lucrările aflate în colecțiile muzeului, realizatorii reușesc punerea în valoare a portretistilor români, începînd cu N. Grigorescu și Sava Hența, pe simeze putînd fi urmărite evoluția cronologică a genului.

★

În holul Bibliotecii municipale din Iași au avut loc două expoziții consecutive ale elevilor secțiilor de pictură și sculptură de la Școala populară de artă, îndrumați de profesorii Viorica Balan, Ghiță Leonard și Lucreția Filioareanu—Dumitrașcu.

Ținuta acestor manifestări a confirmat seriozitatea activității din clasele respective și, mai ales, orientarea spre împletirea preocupărilor artistice cu producția în care se află încadrați elevii. De altfel, chiar tematica, în special la sculptură, e inspirată din specificul muncii elevilor, meșteșugul și îndemnarea căpătată în producție ajutîndu-i să realizeze lucrări artistice de o surprinzătoare forță comunicativă.

REVITALIZAREA FOLCLORULUI

Singurul mijloc prin care folclorul muzical și coregrafic să fie menținut și perpetuat este spectacolul, spectacolul realizat cu contribuția persoanelor care practică în mod firesc dansurile și cîntecele populare în zonele etnografice în care sînt încă tradiții populare vii, nealterate. Aceste persoane sînt păstrătoare și deținătoare de fapte folclorice și de piese de artă populară sînt, după cum e și firesc, cei mai autentici informatori pentru cercetătorii de folclor și etnografi.

Unii folcloriști se servesc însă de dansatorii și cîntăreții rezervați, înregistrînd și notînd dansurile și cîntecele lor, socotindu-le autentice, dar atunci cînd acești oameni dansează și cîntă pe scenă, se obiectează că dansurile și cîntecele respective nu mai sînt autentice. În ceea ce ne privește, demăi că schimbarea locului în care se practică faptele folclorice nu poate împiedica asupra autenticității și specificității, dacă cei care execută dansurile și cîntecele sînt uitori ai zonei respective. Fluierașii de la Țibucani, dansorii de la Ruginoasa nu dansează într-un fel în satul lor în alt fel pe o scenă din altă parte.

Modificarea este doar de natură psihologică, de atmosferă. Dar autenticitatea și specificitatea unui dans sau a unui cîntec, în primul rînd, din structura sa morfologică, tipologică. Schimbarea de atmosferă psihologică nu poate niciuna altera faptul folcloric.

Eroarea folcloriștilor care adoptă teoria locului fix este evidentă dacă luăm în considerare faptul că tot ceea ce moștenit prin tradiție din punct de vedere etnofolcloric, că dansurile, cîntecele, costumele, obiceiurile practicate azi, s-au născut în alte condiții și momente istorice, deci r-o cu totul altă atmosferă psihologică, totuși modificările structurale, tipologice ale acestor fapte folclorice sînt aproape inobservabile. Dacă în cursul cîtorva secole schimbările structurale sînt minime și ceea ce se joacă și se cîntă la ora satului în zilele noastre socotim că este autentic, după ta vreme de la geneza folclorică, cu atît mai nejust este considerăm neautentic un dans sau un cîntec doar pentru că a fost deplasat de la hora satului pe o scenă oarecare.

Cercetătorii mai noi susțin necesitatea transpunerii tradițiilor populare pe scenă în scopul valorificării largi a comorilor de folclor și artă populară dar ei sînt, în același timp, tîrîși să nu tolereze unor profesioniști intervenții în ritm și structura dansului sau cîntecului prezentat pe scenă, evenții care ar da naștere unui folclor contrafăcut. „Bazilele”, așa zisele „înfrumusețări” ale faptelor folclorice și motive comerciale, sînt combătute cu aceeași fermitate folcloriștii moderni ca și de cei clasici.

Spiritul novator al folcloriștilor moderni este aplicat nu numai aflării celor mai potrivite mijloace de valorificare a acestor comori, menținerii lor în viață, un timp cît mai îndelungat. Această „valorificare” a tradiției populare în fața publicului tot mai mare de la sate și de la orașe, menține și interesul pentru tradiția populară și, în loc ca această estimabilă tradiție să sărăcească și să dispară, asistăm cu satisfacție la o revitalizare a ei, fără modificări esențiale.

Un exemplu: într-o zonă folclorică compusă din 60 de sate se dansa, pînă acum cîțiva ani, doar în 3 sate dansul „ANGUL”. Prin intermediul spectacolelor, locuitorii mai bătrîni din alte 6—7 sate vecine și-au amintit că acest dans se juca și la ei cu vreo 30 de ani în urmă. După spectacol la care au participat, acești bătrîni de 60—65 de ani au cerut o echipă, împreună cu soțiile lor și au prezentat pe scenă dansul „Hangul” pe care ei îl jucaseră în tinerețe. Astfel de situații s-au întîmplat în mai multe sate, încît nu sînt după cîțiva ani un joc popular aparținînd unei anumite zone folclorice în loc să se practice doar în 3 sate se acum, astăzi, în peste 20 de sate, din cuprînsul aceleiași zone. Este acesta un lucru rău sau un lucru bun? Reînvie și perpetuarea tradiției este un fapt pozitiv și important, mai important chiar decît înregistrarea sa fidelă și punerea într-o arhivă oarecare. Numai susținuți de o concepție activă putem să ne împotrivim cu succes fenomenului de îngere a tradițiilor noastre populare.

Avem oare dreptul să încrucim brațele și să ne învinăm în fața asaltului timpului, fără a ne împotrivi? Eu cred că avem datorită patriotică de a întreprinde tot ce este posibil pentru menținerea în viață a folclorului și artei populare din țara noastră stimulină, prin cele mai variate mijloace, reîntrarea în tradiția diferitelor sate a obiceiurilor și caracter de spectacol și a meșteșugurilor artistice.

Cu 25 de ani în urmă, călușul se juca în cîteva sate. Astăzi el se joacă aproape în toată Muntenia și Oltenia, acă exact acolo unde, în trecut, se juca mai în toate satele. Este adevărat că prin televiziune și prin festivalurile artistice călușul s-a răspîndit, temporar, și în alte zone, încît o cîteodată întîlni la un concurs din să zicem, județul rîila o echipă de dansatori care să joace călușul. Poate că acest fapt nu este normal, dar mult mai rău ar fi dacă lucrurile s-ar fi petrecut în sens invers: călușul să nu se joace nici la Brăila și nici în satele din Oltenia și din Muntenia, să se fi pierdut acest joc așa cum s-au pierdut multe alte.

Existența unei înregistrări științifice efectuate și conservate într-o arhivă folclorică n-ar fi oare o consolare mai mică față de pierderea pe care am fi suferit-o dacă ne-am fi aținat cu toții la concepția nevalorificării de teama alterării? Am la fel stau lucrurile și cu cîntecele populare mai vechi și cu baladele și cu altele... Sînt folcloriști care susțin că alade n-au existat niciodată în Moldova. Că cele pe care le mai găsim astăzi prin satele răzășești sînt preluate din alte zone. În scurt timp un grup de cercetători de la Filiala Academiei din Iași va dovedi cît de dăunătoare pot fi astfel de opinii — formulate pe baza cercetărilor făcute la cîteva sute de km. de locul de referință.

Din punct de vedere practic, argumentele acțiunii de revitalizare a interesului pentru cultura populară și de perpetuare a ei sub formă de spectacol sînt deplin afirmate la scara unui public de dimensiunea unei întregi națiuni.

George BARARU

crochiu

UMBRĂ

Cobor, aleea începe să semene cu un drum de pe care nu s-au șters încă urmele căruțelor. Grădina Botanică se va întinde și aici, dar pînă atunci cotlonul acesta e straniu ca un ciritei din vremea banditului Coroi. Se aude clipocitul unui izvor, păsări mici și fumurii se strecoară hoștește de la un frunzar la altul, e umbră și e liniște. Un alt tîrim. Lingă tulpina unui arțar gros stă înfiptă o buturugă mîncată de ploii. De pe ea încerc să deslușesc, jur împrejur, puzderia de plăcuțe albe, scrise cu negru: ezotericul joc al denumirilor latine. Iată însă că, încercînd să descopăr locul izvorului, zăresc o arătură stranie, cinchită în bălării. E o cioplitură în piatră, un fel de pitecontropus șezînd, cu mîinile cuprinzîndu-și gamba, cu bă-

bia sprijinită pe genunchi. Brrr!

Cine s-a jucat atît de bizar? Dar, poate nu e un joc, e, poate, sforțarea unei mîni chinuite, e, poate, moronceala anonimă a unei mîini fără har, încăpățînată să intre în grădinile înmiresmate ale artei.

Pentru că nu numai somnul rațiunii produce monștri, ci și cel al talentului. Hidoșenia acestei plăsmuirii vine din necunoașterea unor legi de mult stabilite.

Mă ridic de pe buturugă și plec.

Ce plăcut e să trec iarăși printre clasificările lui Linné!

Val GHEORGHIU

cartea de artă

EUGÈNE FROMENTIN :

Maeștrii de odinioară

Pictor apreciat de Baudelaire, E. Fromentin oscilează între „entuziasme înfrigate și căderi” socotindu-și pictura „un métier pour vivre”. Scriitor, autor al romanului de succes *Dominique*, el este o fericită imbinare de echilibru și pasiune, mai ales pentru un critic de artă, deși Fromentin subserie tîrziu la idealul de „honnête homme”. Calitățile de analist ale scriitorului servesc excelent criticul de artă spre o înțelegere de substanță a picturii. Pictorul aduce o bună cunoaștere a meseriei, cenzurîndu-l pe literat, pictura trebuind să fie o artă de sine stătătoare și nicidecum un apendice al altor moduri de creație.

Scriind *Maeștrii de odinioară*, (apărut în românește la Ed. Meridiane), Fromentin nu a avut ambiția unui studiu deplin articulat al artei flamande și olandeze, lipsa unor nume ca Bosch,

Brueghel, Jordaens sau Vermeer din Delft neputîndu-se pune numai în seama eclectismului criticii practicate. El însuși precizează în preambul „Voi da numai glas, în fața cîtorva tablouri, surprizelor, bucuriilor, uimirilor și nu mărgini să traduc cu sinceritate doar senzațiile lipsite de importanță ale unui pur diletant”.

Trecînd peste cochetăria unui artist pe deplin stăpîn pe mijloacele sale, aceasta nu înseamnă lipsa unui sistem căci tot el relevă caracterul inductiv al criticii sale „...cea mai modestă operă de artă poate servi drept text unor lungi analize, sistemul este mai degrabă o muncă de profunzime decît de întîndere...”.

Insemnările sale grupate în jurul cîtorva personalități ale artei flamande și olandeze: Van Eyck, Van Dyck, Potter, Terborch, Metsu, Ruisdael (Fromentin este unori un artist al paradoxurilor), stăruie mai ales asupra lui Rubens și Rembrandt. Definind geniul acestora, într-o lucrare de context, o lucrare a conexiunilor, autorul a ilustrat două principii cărora le datorează atît validitatea operii sale astăzi, cît și unele exagerări.

Aderînd la convingerea că pictura este o artă de sine stătătoare, Fromentin ajunge la afirmația esențială „Arta de a picta nu-i altceva decît arta de a exprima invizibilul prin vizibil”, temă reluată cu unele variațiuni pe întreg parcursul lucrării, mai ales atunci cînd în mod admirabil îl

definește pe Rembrandt drept un „luminarist”, atunci cînd abordează cu lanterna lui surdă lumea miraculosului, a conștiinței, a idealului; atunci nimeni nu-l mai întrece în arta de a picta, pentru că în arta de a înfățișa invizibilul el n-are egal”.

Prin aceasta Fromentin arată clar modul în care înțelege să abordeze problema subiectului în pictură, necesitatea de a separa subiectul propriu-zis pictural de acela reproducînd realul textual, doar astfel putîndu-se respecta în pictură limbajul specific.

Un anume „rigorism” îl face să considere că între clasici și moderni „se cascadează o prăpastie de artă” căci „arta de a picta este un secret de mult pierdut și ultimii maeștri într-adevăr experimentați... au luat cu ei cheia acestui secret” în timp ce „așanumita originalitate a mijloacelor moderne ascunde în fond niște neliniști de nelecuit”.

Firește această latură a atitudinii sale despre pictură este pentru noi, cei de azi, cu atît mai nejustificată cu cît principala țintă a polemicii sale este Manet, istoria infirmîndu-i-o. Dar se impune o reconsiderare nuanțată a afirmațiilor sale, ele putînd fi chiar clamate cînd noțiunea de modern devine ea însăși o dogmă-izvor de experimente sterile — căci „a pretinde să te deosebești prin veșminte cînd tu însuși n-ai nimic deosebit, este un mijloc jalnic și van de a dovedi că ești cineva”.

STELIANA DELIA BEIU

V. MIHĂILESCU-CRAIU :

- „Bordeieni”
- „Seară de iarnă”



OCTAV BOTEZ — CRITICUL

Nae ANTONESCU

Fratele lui Jean Bart iubea singurătățile de taină ale cărților și revistelor, în mijlocul cărora își prelungea bucuriile unei vieți de ascet intelectual, într-o desăvârșită discreție. Omului îi repugna zgomotul de bălci, neglija onorurile și disprețuia convenționalismele. Cei care l-au cunoscut mărturisesc unanim că nu avea aptitudini pentru violență, alții știu că n-a insultat nicidecum și foarte mulți sint aceia care i-au apreciat superlativul bunătății sufletească nemărginită. Prea sever cu sine era încăduitor cu alții, dominat de un excesiv autocontrol, refuzându-și chiar bucuria împlinirii. Octav Botez a scris puțin, meticulos, fără grabă, prea modest față de resursele sale intelectuale, un scepticism exagerat i-a dominat pornirile și-l readuce neconținut în templul propriei lui meditații existențiale. Sistematica lui cultură filosofică îi oferea perspectivele înțelegerii vieții în alt plan decât cel imediat, cotidian, idealul era cel al intelectualului din preajma cărților, livresc, îndepărtat de pragmatism, încătușat de mrejele ispititoare ale unei vieți interioare, lipsită totuși de incertitudini și neliniști mistice, pentru că Octav Botez întruchipa imaginea unui cărturar raționalist, echilibrat în sensibilitate și ponderat în judecăți. Departate de zgomotul publicistic, în afara relațiilor lucrative, rămâne credincios spiritului de înaltă înaltă intelectuală, ce domnea atunci în redacția revistei Viața românească, patronată exemplar de lecția lui G. Ibrăileanu.

Toate titlurile cărților lui Octav Botez sint atât de modeste încât conținutul lor ideativ le depășește în semnificații și valoare, observații și referințe. Una se intitulă Pe marginea cărților (1923), iar alta Figuri și note istorico-literare (1944), apărută postum. Așa cum au fost scrise articolele, recenzile și studiile lui Octav Botez beneficiază de atenția foarte concentrată a autorului. Nimic de prisos în aceste pagini, încheieturile frazei sint clar articulate, totul e gândit corect, exprimarea, în general obiectivă, rece, neutră fără elanuri subiective. „Ceea ce am urmărit în ele, cu pătrunderea și obiectivitatea posibilă în acest delicat domeniu, a fost să lămuresc îndărătul operei scriitorului, să-i definesc în trăsături generale fizionomia personală ca și atitudinea pe care el o are în fața vieții“. Concepția critică a lui Octav Botez se învecinează cu cea a lui G. Ibrăileanu, căruia i-a fost de altfel devotat colaborator și urmaș la catedră, în umbra savantului critic și-a profilat conștient și chipul, uneori pînă în cele mai neînsemnate amănunte vestimentare. A colaborat la Viața românească, Însemnări literare, Minerva, Manifest, Însemnări ieșene, Cuget moldovenesc, Ethos toate publicații ieșene.

Critica literară așa cum a practicat-o Octav Botez răspunde unei adînci nevoi de simplificare, de clarificare a unor poziții artistice în noianul atitudinilor diverse. Inițial criticul și-a propus să dezvăluie meandrele sufletești ale scriitorului extrase din sensurile unei opere stufoase, să definească fizionomia personală și concepția despre viață. În acest caz accentul principal va cădea pe o critică psihologică, ideativă, cu reminiscențe acute și ecouri profunde din pregătirea filozofică a lui Octav Botez. Dogmatismul estetic este înlăturat precum și impresionismul capricios. Profesorul ieșean năzuia spre o critică totală, cuprinzătoare, cam așa cum apare ea în studiile închinare lui Calistrat Hogaș, P. Cerna (pe care l-a întâlnit la Berlin) și Ștefan Petică. Față de cel dintîi din această treime artistică, foarte diferențiată altfel, scriitorul întirziat cum era Calistrat Hogaș, criticul nutrește și sentimente de iubire regională, textul comentatorului lasă să se înțeleagă că opera prozatorului nu-i este indiferentă lui Octav Botez cel atât de scrupulos în intenții și obiectiv în judecăți. Convîngerea e că ceasul viguroasei creații literare a lui Calistrat Hogaș va sosi. Studiul e un model al criticii totale, la fel cel închinat lui H. Taine sau Anatole France, criticul fiind unul dintre cei mai buni cunoscători ai literaturii franceze în perioada din jurul primului război mondial. A studiat și la Grenoble și a predat, o vreme, limba franceză la liceul Național din Iași. Octav Botez stabilește trăsăturile generale ale unei opere valoroase și nu uită programul citorva idei directe din creația lui Calistrat Hogaș: viziunea plastică a povestirii, individualizarea portretelor, primitivismul simfuriilor, hiperbolizarea ispostazelor, păgînismul artistic al prozatorului, virtuozitatea sti-

listică. Am avea curajul să afirmăm că majoritatea întreprinderilor viitoare, cu privire la opera lui Calistrat Hogaș își au originea în acest pertinent studiu al lui Octav Botez. Iată caracterizarea atât de lapidară dar în același timp definitivă: „Un povestitor plin de vervă și de umor naiv, un descriptiv și un poet al naturii în aspectele ei maiestuoase; un suflet primitiv și păgîn, un artist strălucit al stilului, astfel îmi apare Hogaș în cele mai bune din povestirile sale. El își lasă impresia spontaneității și a forței și aduce în proza noastră ceva din aerul munților și parfumul pădurii“.

Tot cam aceluiași timp de întreprindere îi răspunde analiza romanului Ion al lui Liviu Rebreanu, una dintre cele dintîi cronici ale momentului, care atribuie cărții însușiri artistice perene. Incursiunile de istorie literară servesc să reliefeze experiența lui L. Rebreanu. Direcția criticii psihologice este lesne observabilă și aici, analiza personajelor romanului ocupă primul plan. De altfel întreaga cronică e construită pe studiul mecanismelor și resorturilor intime ale eroilor prozatorului transilvănean Proza lui Rebreanu va sta mereu în atenția criticului, își va nota impresiile de lectură cu privire la nevulistica scriitorului, Pădurea spînzuraților va fi apreciată în profunzimea ei latură umană, iar Adam și Eva i se va părea ca un produs hibrid și artificial cerind creatorului să se reîntoarcă la uneltele lui de investigație socială și psihologică, în linia directă a primelor două romane.

Cum e și firesc, Octav Botez manifestă o constantă simpatie față de scriitorii moldoveni, îndeosebi față de M. Sadoveanu și G. Ibrăileanu. Cărțile lui M. Sadoveanu le-a recenzat cu neostenită pasiune, de la Neamul Șoimăreștilor la Hanu Ancuței, evidențind, la fel ca și alți critici ai perioadei, sentimentul trecutului, poezia naturii și însușirile de poet liric ale povestitorului.

Pe G. Ibrăileanu și-l recunoaște maestrul și înaintaș ori de cite ori are ocazia s-o afirme: „Voi spune numai că pentru cei din generația mea, Ibrăileanu a fost „spiritus rector“, conducătorul spiritual, deseori confesorul, omul spre care ne îndreptam în clipele de deznădejde sau de îndoială“. Cu ocazia dezvelirii bustului fostului profesor de istoria literaturii românești, rostește în Aula universității Mihăilene (2 iunie 1940) un elogios cuvînt îmbinînd armonice imagini ale unei neuitate amintiri cu exegeza critică iar mai înainte, în anul 1939, cu prilejul proclamării lui M. Sadoveanu doctor honoris causa al Universității ieșene, discipolul își numește maestrul „marele critic“. Unii cercetători, ca Adrian Mariano, de pildă, susțin că Octav Botez nu s-a putut dezbăra niciodată de sub tutela tiranică a conducătorului Vieții românești, atitudine ce a avut repercusiuni negative asupra personalității lui Octav Botez. Curajul și afirmarea literară la care ar fi avut dreptul i s-au anihilat în umbra maiestuoasă a maestrului. Discipolul s-a resemnat timid și respectuos în orbita unei concepții pe care o credea superioară posibilităților lui artistice și intelectuale. Mindria de a-i fi urmaș se caracterizează în faptul că ori de cite ori Ibrăileanu era atacat în presa literară îi lua apărarea. Astfel cu ocazia discuției volumului lui D. Caracostea, Poetul Brătescu-Voinești, preferă un scepticism temperat, în linia vederilor lui Ibrăileanu, decât încrederea categorică a comentatorului.

Una dintre trăsăturile caracteristice ale activității lui Octav Botez este deplina conștiinciozitate cu care referă despre problemele literare și filozofice luate în discuție. Rezumă corect fondul ideativ al romanelor, expune didactic teoriile curioase ale lui H. Sanielevici, critic literar în continuă opoziție zgomotoasă cu formule consacrate, apoi le supune unei observații critice pertinente. Spiritul său metodic nu putea admite îndrăznelile hazardate ale criticului biolog și antropolog și conchide liniștit că teoriile lui H. Sanielevici nu sint la adăpostul oricărui obiecții, după cum sugera autorul lor. Adversar al impresionismului Octav Botez refuză creditul său entităților metafizice în istoria literară, acceptă clasificările și pretinde ca intuiția să fie verificată de controlul faptelor.

Octav Botez își construiește studiile și recenzile cu un permanent spirit metodic, locul de început este întotdeauna rezervat unei teorii generale, considerațiilor

de istorie literară și numai după elucidarea unor asemenea probleme curente de altfel în cercetarea literară a epocii, se angajează în miezul subiectului și semnificațiilor operei. Un singur exemplu: recenzind Statulele lui M. Codreanu, considerațiile teoretice vor fi dedicate dificultăților de exprimare formală a sonetului ca gen literar. Fiecare recenzie se termină cu o concluzie generalizatoare, o frază sintetizează dimensiunile artistice ale creației literare analizate.

Atitudinea față de literatura beletristică a timpului este totuși oscilantă. Poeziei lui Ion Minulescu i se identifică toate cusururile posibile (sterilitate, efecte muzicale de calitate inferioară, plititudine, repetiție mecanică). Gestul pare desul de curios, repetat la etape diferite de critic, deoarece Ion Minulescu era colaboratorul Vieții românești, ceea ce înseamnă că cel puțin unii dintre scriitorii grupului nutreau simpatii față de noutatea poeziei corifeului simbolist. Sub înriurirea lui G. Ibrăileanu, Octav Botez devine uneori prea aspru, sever, cu campionii inovațiilor în poezie el rămînînd undeva la mijloc, gustător al formelor clasice echilibrate. În acest sens pot fi explicate și deseale sale referiri și împotriviri cu privire la exprimarea prea crudă, naturalistă a unor prozatori. Pe Ion Agârbiceanu îl intuiește ca un scriitor al energiei etice, îi reliefează însă lipsurile artistice, G. Topirceanu i se pare un poet autentic dar regretă lipsa unei profunde concepții despre viață și artă. Era natural ca activitatea lui E. Lovinescu să nu beneficieze de simpatia criticului ieșean, cronicile lui i se par „capricioase“ și desigur vom identifica în această afirmație proliferarea unor animozități ale lui Ibrăileanu, în primul rînd. Romanul Moș Belea al lui G. Brăescu îi produce decepție, îndeosebi prin realismul său anecdotic, scenele erotice din Hirdăul lui Satan de Eugen Todie i se par neverosimile, lui Gib I. Mihăescu i se recunoaște forța artistică în analiza minuțioasă a geloziei și înaintea apariției romanului acestuia criticul îl considera una dintre cele mai legitime speranțe ale tinerei generații de prozatori, deși nu uită să atragă atenția asupra aspectelor violente și programatic neguroase ale psihologiei personajelor. Raționalist cartezian, nu arată prea multă simpatie Poemelor cu ingeri de V. Voiculescu, nici vagilor preocupări metafizice ale lui Al. Dominic din volumul Clopote peste adîncuri nu le întrevide un viitor strălucit. Filozofia lui Marin Ștefănescu n-o acceptă pentru că e clădită pe sentimente și nu pe forța silogistică a argumentelor. Defectele de compoziție le detectează în romanele lui Em. Bucuța, iar lui Ion Agârbiceanu îi reproșează mereu inegalitatea artistică. Pe Cezar Petrescu îl acceptă ca pe un scriitor de variate re-

surse, influențat de literatura rusă, iar poezia Otiliei Cazimir îi farmecă simțirea, sugestivele versuri de iubire îi aduc în amintire liedurile lui Heine.

Octav Botez a conceput și studii de sinteză, în care dacă nu aduce idei originale, întepretări noi sau răsturnări de valori consacrate, el are același simț al echilibrului, al afirmațiilor întemeiate pe argumente de logică și bun simț. Așa este amplul studiu Titu Maiorescu și locul lui în cultura românească, arhitectonic clădit, după prescripțiile clasice ale genului, lipsindu-i spiritul hagiografic ca și nervul polemic, o obiectivitate neutră domină textul. Paginile subliniază necesitățile culturale ale momentului și privesc personalitatea lui Titu Maiorescu în dimensiuni evolutive, cu accentul pe militantismul estetic: „O conștiință artistică inexistentă încă în literatură românească astfel apariția și nimeni desigur n-a avut o parte mai mare decât Maiorescu, în ce privește formarea ei“. Naturalismul în opera lui Delavrancea, studiu de proporții, refăcut de mai multe ori, fragment dintr-o lucrare mai întinsă, dovedește aceleși calități de analiză și sistematizare a materialului și observațiilor.

Polemicele lui Octav Botez sint ideatice, nu angajează stilul, invectiva exterioară le lipsește. El nu atacă înverșunat, cu scopul de a discredita și a distruge, judecă limpede și argumentat cu fapte lipsite de pasiune.

A scris mult și despre scriitorii francezi: Alfred de Vigny, H. Taine, A. France, Remy de Gourmont, Romain Rolland, adevărate prezentări sistematice a actualității acestora. Cu intermitențe susține în paginile Vieții românești și o cronică a ideilor, ocazie cu care vorbește printre cei dintîi la noi despre Julien Benda. Cercetări temeinic informate a publicat în revista Minerva din Iași (1928—1930), despre H. Taine, poezia pură, estetica lui Simmel, l-a discutat pe H. Ibsen și apoi pe R. Tagore. Multe recenzii închinare literaturii franceze identificăm în Viața românească: operele lui A. Thibaudet, Jacques de Lacretelle, Roland Dorgeles, Leon Daudet (nu-i acceptă atitudinea, o consideră „scandaloasă“), Fr. Mauriac, Maurice Barrès, Charles Maurras, adică tocmai acei scriitori controversați la acea dată. Ferindu-se de afirmații categorice, absolute, Octav Botez ia întotdeauna partea rațiunii și critică orice formă de misticism agresiv.

Critic literar onest, istoric informat, pătrunzător în problemele de filozofie, spirit fin, raționalist și democrat convins, cercetător sistematic și erudit, temperament echilibrat, Octav Botez rămîne exemplul unui strălucit intelectual dominat de un covîrșitor autocontrol, ceea ce l-a împiedicat să realizeze mari lucrări de sinteză pentru care avea cea mai aleasă pregătire.



V. MIHĂILESCU-CRAIU :

„Amiază“ (detaliu)

UZINA METALURGICA-IAȘI

Produsele Uzinei Metalurgice Iași sînt solicitate la export în peste 24 de țări din Europa, Asia, Africa și America Latină. Calitatea superioară a produselor, caracteristicile deosebite, condițiile bune de prezentare și livrare au condus la primirea unui număr tot mai mare de comenzi din partea unor beneficiari interni și de la numeroase firme din străinătate.

Colectivul de muncitori, maiștri, ingineri și tehnicieni ai uzinei, acordă o atenție deosebită calității produselor, asiniării și introducerii în fabricație a unei sortimentații tot mai variate, noi tipodimensiuni de țevi sudate și profile îndoite, care să satisfacă cerințele și exigențele beneficiarilor interni și externi.

Uzina Metalurgică Iași produce și livrează:

— Țevi pentru instalații de apă, gaz, abur cu filet și mufă sau fără mufă, negre sau zincate, cu diametrul de 3,8 inci pînă la 4 inci.

— Țevile se livrează un următoarele lungimi:

— Lungimi normale de fabricație;
a) pentru țevi negre (nezincate) 4—8 m.
b) pentru țevi zincate 4—7 m.

— Lungi aproximative, cuprinse în limitele lungimilor normale;

— lungimi fixe — 4—7 m.

— lungimi multiple ale lungimilor fixe numai pentru țevi cu capete netede, cuprinse în limitele lungimilor normale.

— Țevi pentru construcții de precizie obișnuită, laminate la cald sau la rece, cu diametrul de 10—114 mm, cu grosimea de 1—4,5 mm.

— Țevi pentru construcții de precizie înaltă, trase la rece cu diametrul de 8—60 mm, grosimea de perete de 1—3 mm.

— Țevi profilate pătrate, pătrate cu jgheab, dreptunghiulare cu jgheab și ovale cu perimetrul secțiunii de 80—220 mm, grosimea de perete de 1—2,5 mm.

La recepția în uzină, ținînd cont de categoria de execuție și de cererea beneficiarului, se execută următoarele verificări și încercări:

— verificarea aspectului, dimensiunilor și rectilinității;

— verificarea masei;

— încercarea la tracțiune;

— încercarea la aplatizare, îndoire, răsfrîngere și îndreptare;

— analiza chimică;

— încercarea la presiunea hidrolică;

— încercarea la duritate;

— verificarea macrostructurii;

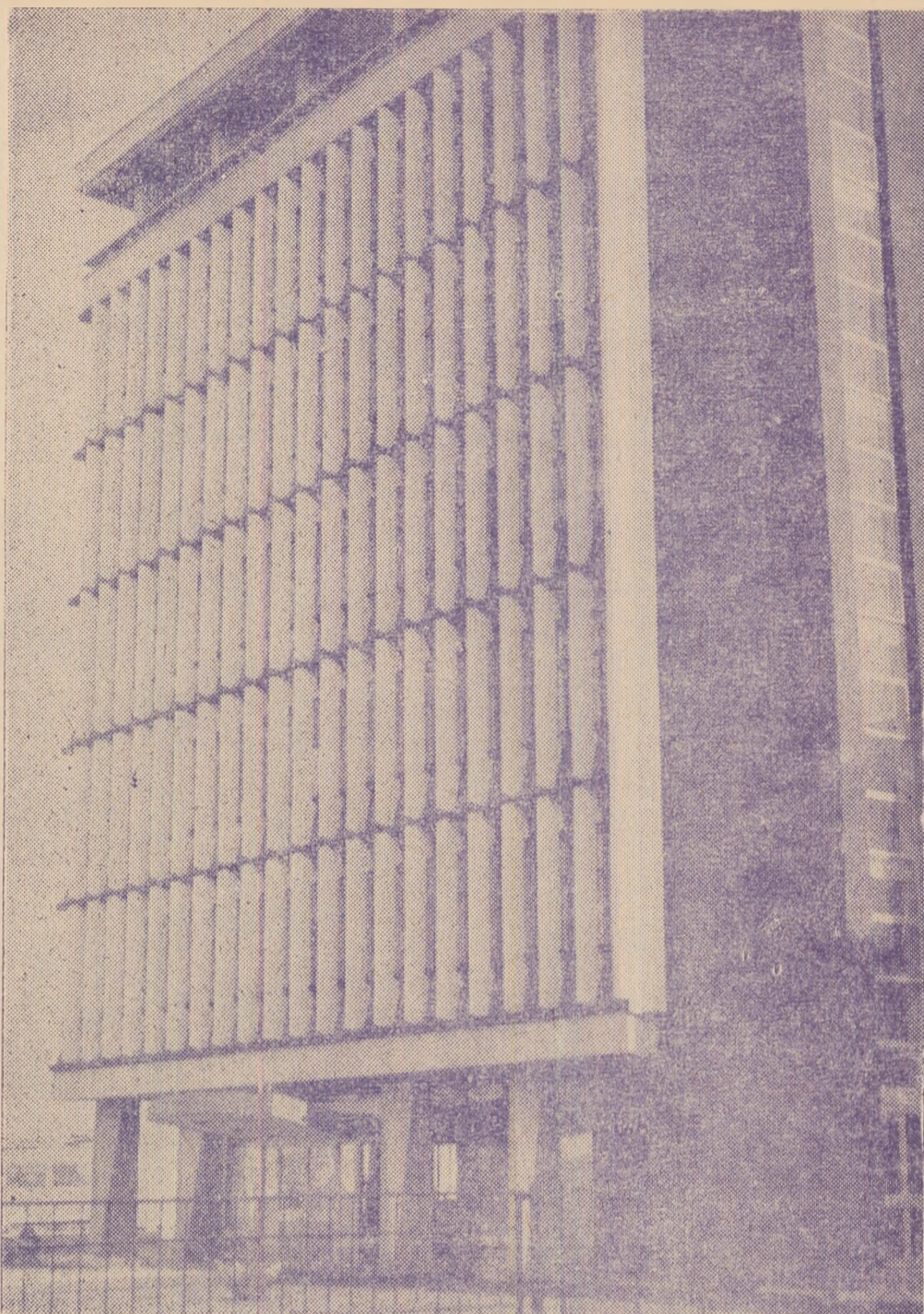
— tuburi de protecție pentru conductorii electrici tip PEL 9—49 (pantzer);

— profile deschise formate la rece din bandă de oțel cu lățimea desfășurată de 30—500 mm, grosimea de perete de 1—5 mm, cu utilizări diverse;

— profile cornier cu aripi egale și neegale, profile U, profile Z, profile Omega, profile T, profile V, profile cu aripi întărite;

— Profile speciale diverse.

Produsele se livrează și la export conform cererilor beneficiarilor după norme, standarde (STAS-uri), norme germane (DIN, TGL), sovietice (GOST), engleze (BS), etc.



ÎNTRERINDEREA MECANICĂ „NICOLINA” — IAȘI

Drumul parcurs de Intreprinderea mecanică „Nicolina” se caracterizează prin succese, care au o pondere din ce în ce mai accentuată de la an la an.

Pornind de la realitățile concrete ale dezvoltării industriei socialiste, partidul a acordat și acordă o atenție deosebită dezvoltării ramurei constructoare de mașini, din care face parte și intreprinderea mecanică „Nicolina” Iași. Schimbarea profilului, prin dezafectarea totală a reparațiilor de locomotive, s-a efectuat rapid, datorită elanului depus de întregul colectiv de salariați. Trecerea la noul profil „construcții de mașini și utilaje pentru construcții industriale și drumuri” a impus schimbarea totală a procesului tehnologic, deci o pregătire a personalului

cu adaptare la noul profil. Pe lângă pregătirea personalului a fost necesară înzestrarea întreprinderii cu mașini și utilaje de mare productivitate care să asigure creșterea producției de la an la an.

În perioada precedentă, începînd de la schimbarea profilului, intreprinderea a asimilat și fabricat o serie de mașini și utilaje specifice unităților din construcții, celor de drumuri și din agricultură ca:

— centrală semiautomată de beton de 30 000 mc care pe parcurs a fost automatizată;

— centrale automate de beton, capacitate 60 000 mc pe an;

— centrale mobile de beton de 10—15 000 mc pe an, toate cu întrebuințare în întreprinderile de construcții;

— încărcătoare cu cupă de 0,8 mc montate pe tractoare S 650, utilizate pentru manipularea materialelor de construcții ca: pietriș, nisip, balast etc.

— instalație transportabilă pentru preparat mixturi asfaltice cu o capacitate de 35—40 t pe oră, cu o mare utilizare pe șantierele de construcții și drumuri datorită atât productivității sporite cît și calității superioare a mixturilor.

De asemeni screperile pe cablu de 1,5 mc și 3 mc întrebuințate de unitățile din construcții și agricole pentru escavarea în albiile rîurilor; execută lucrări de bună calitate.

— încărcător frontal cu cupă de 1,6 mc montat pe tractor S 1500, folosit la lucrările de încărcări, descărcări și escavări, putînd fi utilizat cu succese ca screper buldozer, grefier și cupă încărcătoare.

Multiplele funcții ce le poate îndeplini îi dau posibilitatea de a putea fi folosit în diferite ramuri.

— Distribuitor de mixturi asfaltice, de 2,5—6 mc utilizat de șantierele de drumuri.

— Freză pentru stabilizarea pămîntului montată pe tractor, întrebuințată atât de întreprinderile de drumuri, cît și de unitățile agricole.

— Turbofreză pentru curățat zăpada pe diverse tractoare, utilizată de șantierele de drumuri.

Intreprinderea mecanică „Nicolina” la cererea beneficiarilor asimilează și pune în fabricare orice produs ce intră în profilul său. Produsele noi asimilate sînt la nivelul cerințelor și tehnicii moderne atât din punct de vedere al fabricației cît și a competitivității lor.



I. R. E.

Intreprinderea de Rețele electrice Iași își desfășoară activitatea în județele Iași și Vaslui. Intreprinderea are ca obiectiv furnizarea energiei electrice primite din sistemul energetic național, precum și aceea produsă de întreprindere, tuturor unităților economice, social-culturale, de administrație și abonaților casnici din teritoriul deservit. Distribuția energiei electrice se efectuează prin centre, unde are loc procesul de producție propriu-zis al întreprinderii, verigă spre care converg și se materializează serviciile de plan.

Activitatea acestor centre se caracterizează printr-o siguranță maximă a funcționării instalațiilor energetice și o aprovizionare la nivelul necesităților, a întregii mase de abonați. Pentru îndeplinirea obiectivului principal întreprinderea execută următoarele:

Proiecte pentru stații electrice, linii electrice și posturi de transformare;

— Reparații capitale de linii și instalații electrice;

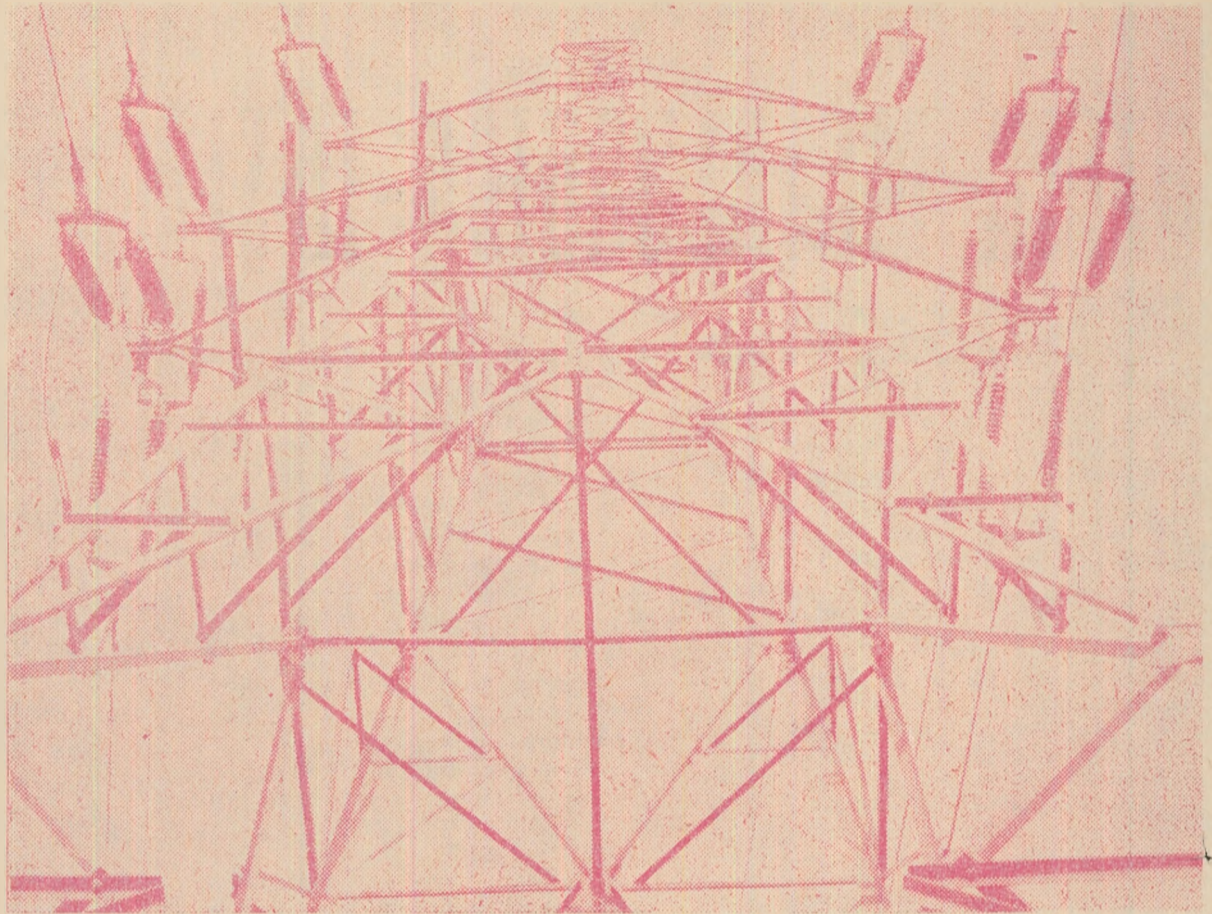
— Executarea de măsurători legate de energia electrică furnizată abonaților casnici și sectorului socialist;

— Executarea de lucrări specifice sectorului energetic ca:

- electrificări rurale;
- instalații interioare în sectorul urban și rural;
- linii electrice de tensiune medie;
- posturi de transformare.

Civilizație înseamnă între altele și electrificare. Este suficient să spunem în acest sens, că în lumea contemporană nu există nici un sector de activitate în care energia electrică să nu-și dovedească într-o formă sau alta utilitatea. Între anii 1961—1972 consumul pe cap de locuitor a crescut cu 349 la sută, iar numărul abonaților cu 343 la sută. La aceste creșteri a contribuit constituirea bazei energetice, căreia i s-a acordat o atenție deosebită, cunoscută fiind necesitatea dezvoltării ei.

Pentru o bună deservire a populației și a beneficiarilor, Intreprinderea de rețele e dotată cu un număr de 12 stații și un număr suficient de transformatori, a căror putere satisface necesitățile actuale. IRE Iași are organizate permanent echipe de intervenție care remediază orice deranjament apărut în instalațiile sale (până la contorul electric inclusiv). Pentru remedierea însă a defecțiunilor din instalațiile interioare urmează ca



abonatul să se adreseze unităților cooperativei meșteșugărești.

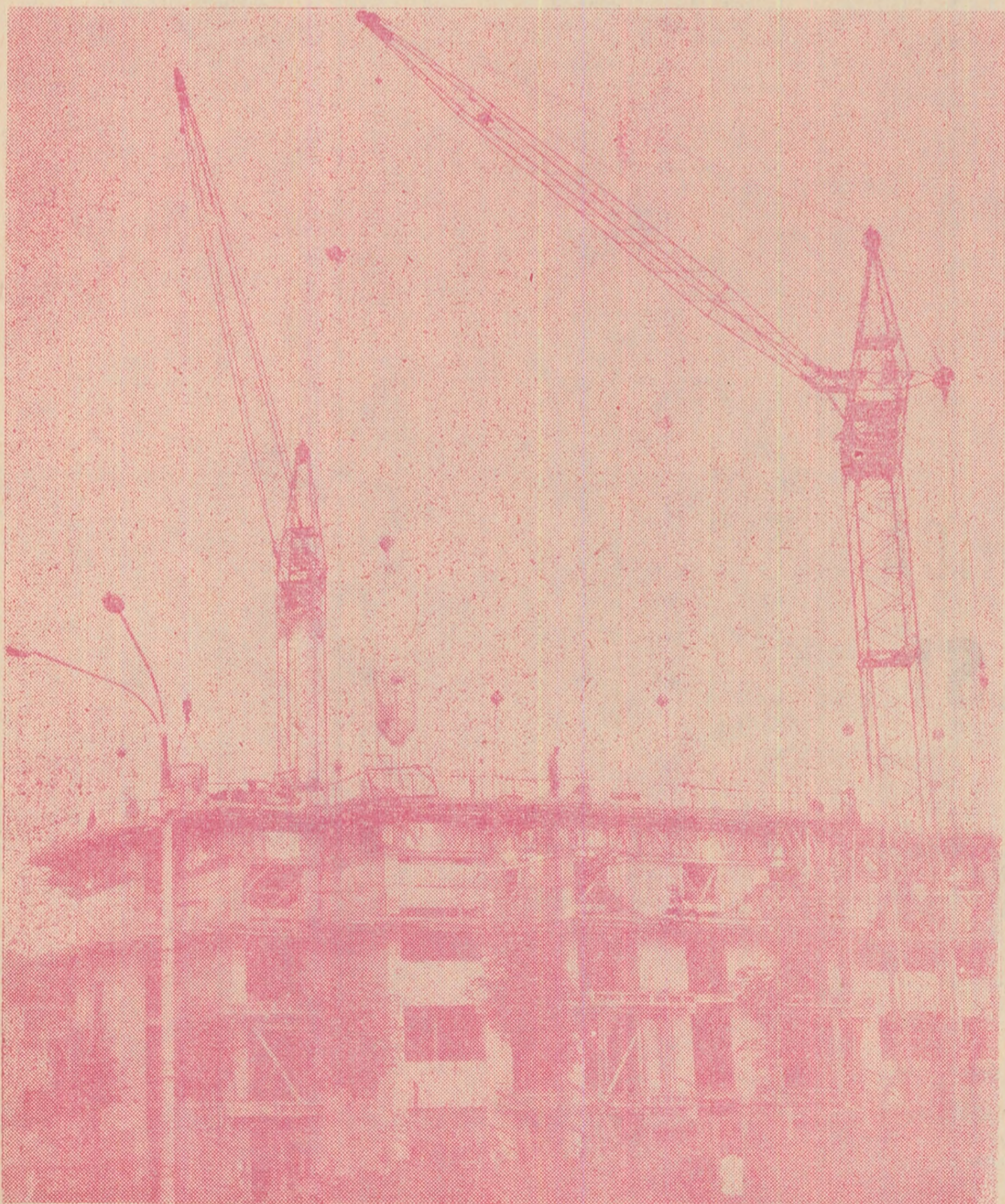
Una din preocupările importante ale întreprinderii noastre este urmărirea și normalizarea nivelului de tensiune. Cunoscând că orice kilowatt oră irosit păgubește economia cu energia necesară spre a produce 1,2 kg oțel în cuptoare electrice, 2,5 kg fontă în furnal, 1,3 kg aluminiu, 7 kg îngrășămintă complexe, 11 kg ciment, 6 kg paste făinoase, 1,5 mp țesături finite din lână, întreprinderea are me-

nirea ca pe lângă rolul de a asigura alimentarea cu energie electrică în condiții de maximă siguranță a tuturor consumatorilor, să se preocupe în această măsură și de modul în care este folosit fiecare kilowatt oră.

Calitativ, energia și utilizarea ei rațională nu depind numai de furnizor, ci și de consumator. Folosirea de improvizații ca liță, cuie, ștrmă etc., pot conduce la incendii sau accidente, prin electrocutare chiar dacă starea instalației este bună. Pentru în-

lăturarea unor asemenea situații, se recomandă ca în fiecare locuință să existe o rezervă de patoane noi (originale) care să se introducă în locul celor care au ars. Este de preferat să se utilizeze siguranțe automate care în caz de scurt-circuit, întrerup curentul și se repun automat.

Respectarea normelor de funcționare a energiei electrice conduce de la sine la o utilizare rațională, atât pentru consumator, cât și pe economie.



Trustul de construcții — IAȘI

BILANȚ ȘI PERSPECTIVĂ

Pentru aplicarea indicațiilor conducerii superioare de partid și de stat și în conformitate cu prevederile H.C.M. 1480 și 1482 din 1972, și la Trustul de construcții Iași s-a acționat prin ample măsuri de analize la sporirea rentabilității, elaborându-se măsuri concrete și eficiente. Trebuie de remarcat că acțiunea pe care colectivul trustului și-a însușit-o se bazează pe mobilizarea efortului propriu, identificarea și lichidarea tuturor fenomenelor de risipă și utilizarea nerațională a resurselor materiale și bănești. S-a prevăzut ca efectul măsurilor luate să se reflecte începând din anul 1973, anul hotărîtor în realizarea cincinalului înainte de termen.

La aceste realizări deosebite, au contribuit într-o pondere importantă măsurile întreprinse cu ocazia analizei rentabilizării, printre care amintim:

— extinderea muncii cu plata în acord global la un număr mai mare de muncitori (66,1%) din totalul muncitorilor și atragerea unui număr important de salariați TESA (95 salariați);

— utilizarea unui număr mai mare de utilaje în 2 și 3 schimburi obținându-se rezultatele îmbunătățite, la excavatoare între 5—2,5 schimburi, macarale turn, 1,5—2,5 schimburi, buldozere 1,5—2,5 schimburi, tractoare 2,00 schimburi etc.

În acțiunea lor, colectivele de muncă și analiză privind activitatea de rentabilizare a trustului, au abordat prioritar capitolele de cheltuieli care dețin o pondere importantă în volumul pierderilor, urmărind lichidarea lor. Pentru înlăturarea depășirilor rezultate din consumuri de materiale, precum și înlăturarea transporturilor inutile, începând de la 1.IV.1973 s-a extins specializarea trustului prin înființarea unui nou șantier de specialitate numai pentru lucrări cu un grad mare de industrializare (panouri mari prefabricate, glisări, cofraje plane metalice) cu un depozit specializat la structură și dotat cu tot utilajul necesar.

De asemeni, tot ca o măsură novatoare se menționează gruparea activității de depozite într-un singur loc, cu o organizare de comandare centralizată, cu o anticipație de 24 ore, cu fișe limită de deschidere la depozit, cu transporturile comandate și repartizate pe bază de program de la acest sector de depozite. Se preconizează ca marfa să călătorească preambalată, cu restituiri de ambalaje la sosirea autocamionului, toate în vederea preîntâmpinării risipei pe șantier și pentru folosirea mai judicioasă a mijloacelor de transport, element ce constituie o importantă valoare a prețului de cost.

Totodată, comisiile de control obștești și-au făcut simțită activitatea, prin măsurile luate acolo unde a fost cazul.

Prin analizele sale periodice, Comitetul oamenilor muncii dispune măsuri de urmat și care pe măsură ce se realizează confirmă realitatea planurilor elaborate, creind astfel condiții pentru realizarea planului de stat pe anul 1973.

COMBINATUL DE LIANȚI ȘI AZBOCIMENT-BICAZ

Bicazul readuce în mintea noastră o anumită perioadă din epoca fierii, numele lui răscolind amintiri patetice legate pentru totdeauna de nașterea marilor șantiere. În acele zile zguduite de explozii în stînci s-a născut lângă legendara Piatră a Corbului fabrica care avea să crească treptat, devenind Combinatul de Lianți și Azbociment Bicz, cunoscut azi atît în țară cît și peste hotare. Debutul și l-a făcut în mod strălucit dînd ciment pentru zăgăzuirea Bistriței, deci prima hidrocentrală a țării. Așa a fost începutul pentru ca astăzi să putem poposi în orașelul Bicz.

De fapt, reporterul nu greșește caracterizînd orașul prin Combinat, întrucît fabrica e cea care dictează viața așezării urbane, ritmul ei de viață. Numai pe fundalul acestei simbioze capătă adevărata lor valoare cuvintele tov. ing. Vasile Manolache, directorul Combinatului:

— Acești oameni care dau ciment la Bicz s-au dovedit ani la rînd a fi cei mai buni în această industrie. Colectivul fabricii s-a situat mereu între colectivele fruntașe pe ramură, fiind deținător timp de 4 ani al drapelului oferit de minister, apoi al celui conferit de Consiliul național al sindicatelor. De asemenea, pentru merite deosebite în întrecerea socialistă cu unitățile industriale la nivel național, ni s-a conferit Ordinul muncii cl. I-a. Iată în ce se concretizează efortul colectivului în anul de vîrf din istoria de 21 decenii a combinatului: în 1972 am depășit producția marfă cu peste 11 milioane lei, obținînd cei mai mari volum al producției fabricii. Dar nu numai volumul sporit al producției este caracteristic pentru activitatea anului 1972, ci și înalta ei eficiență, exprimată în creșterea productivității muncii cu 3.956 lei pe salariat, în reducerea cheltuielilor cu 8,07 lei la 1000 de lei producție marfă, într-o depășire a volumului planificat al beneficiilor cu 663 milioane lei.

Credem că, rezultatele în activitatea de anul trecut, devotamentul și abnegația, conducerea cu deplină responsabilitate de către comitetul oamenilor muncii, sprijinul permanent al organizațiilor de masă și obștești, reprezintă suficiente garanții pentru a putea afirma că sintem angajați cu toate forțele în întrecerea pe acest an și că simtem hotărîți să ne onorăm titlul de întreprindere fruntașă cu re-

zultate și mai bune în 1973 și să facem din fabrica noastră ceea ce ministerul de noastră a hotărît: unitate etalon pe ramură.

Ca toți cei din Bicz, sint cimentist, și nu m-aș vedea altundeva, mi-ar lipsi mirosul cimentului, mi-ar lipsi oamenii acoștii de care m-am legat, zgomotul concasoarelor care-mi dau ca un ceasornic ritmul vieții și al somnului, din rațiunea căruia, aici stînd aproape, înseamnă tot ciment“.

Combinatul și-a modelat oamenii lui, din lianți durabili. Oamenii care-și caută singuri satisfacția în ciment sau în lucruri inerente facerii lui. Constantin Crețu, inginer șef, acum șapte ani făcea primii pași în ciment, căutîndu-și primele satisfacții ingineresti într-o carieră la cota 780, raționalizînd un punct de distribuție a energiei electrice. Apoi în modernizarea unor escavatoare depășite și în căutări pentru sporirea capacității instalațiilor. Fabrica produce acum cu peste 30% față de proiect. Inginerul Constantin Crețu, caută în continuare. Cuptoarele ar putea produce mai mult cu 15—20%, e posibil. Soluții ca cele care se referă la electrofiltre și altele, reprezentînd unicele pe ramură, definesc într-un fel personalitatea oamenilor de aici.

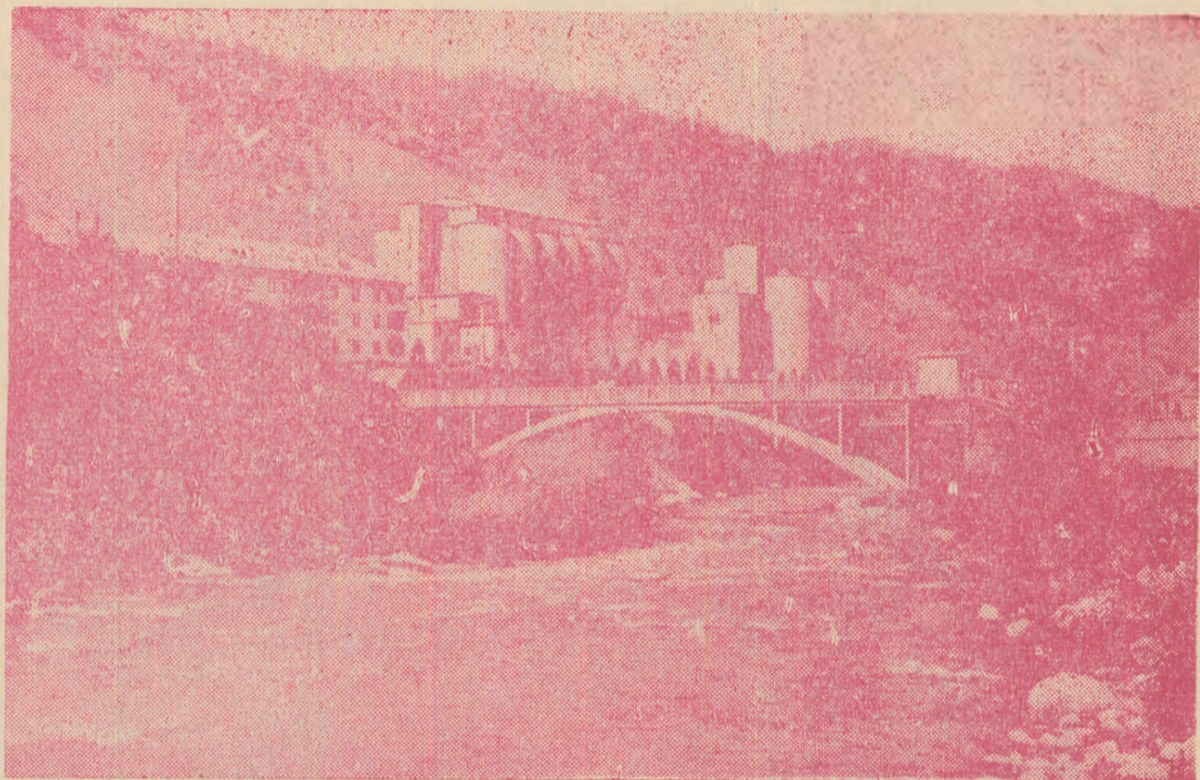
Iar avîntul general, completăm noi, caracterizează întreaga muncă a miilor de oameni din combinat.

L. TARNICERU

CIMENT

La Bicz, sub munte și streasînd de brad, fumează zi și noapte furnale albe. Intre prundul apei care vine de sus, de la Lacul Roșu și stînci, fîlcile concasoarelor mestecă piatră și în tuburile orgilor gigantice începe a circula ciment. Praful acesta în nuanțe calcinate duce dorul apei. Scăpat din cuptoare el trece în recipienți și pleacă repede la vase, pe căi ferate, pe asfalt de șosele, ducînd cu el o sete pustietoare, deși gonește în tovărășia Bistriței. Tocmai în această insetare rezidă puterea lui.

Biczul produce ciment de cînd e Bicz, adică așezare industrială. Căci mai înainte a fost doar un sat răsîndit în prund. Și



tocmai acele stînci care-i risipeau casele i-au hotărît destinul, impunînd fabrica. Ele și impetuoasa sa Bistriță din vecinătate. Bistrița trebuia stăvilită, stăvilarul cerea ciment, mult ciment. Munții i l-au oferit.

Pe atunci Biczul însemna hidrocentrală. Dar au venit Argeșul, Porțile de Fier, Lotrul... consorele din ce în ce mai frumoase, mai puternice. Biczul a rămas un început. În schimb a crescut fabrica de sub stînci. Și astfel fabrica înseamnă azi ciment, sub toate formele de transformare și inobilare.

Evoluția aceasta se poate vedea mai ales în oamenii de aici care au crescut o dată cu fabrica lor. Mulți au lucrat la construirea ei și au rămas. Au venit alții în ucenicie sau în stagiu, au rămas. Astfel, treptat, Biczul și-a format un capital uman, o permanență a cimentului.

Biczul o fi dat mult ciment? Cît? În vagoane desigur că ar putea oferi o hrană pămîntului, în metri cubi ar forma un lanț munților.

Sigur e că de cînd s-a născut Biczul nu s-a construit nimic

în Moldova fără contribuția lui. Nu e uzină, siloz, bloc de locuit, pod peste ape, stîlp de electrificare, tub de adus apă, nu e albie de viață și de muncă fără acel praș însetat pe care ni-l dăruiește fabrica de sub munte.

Sosește cimentul și totul prin cer, halele cuprind hectare întregi. Dunărea se oprește uimită, viaductul își aruncă arcul peste genune. Ar putea fi edificată civilizația modernă fără acest liant al forței dătătoare de viață?

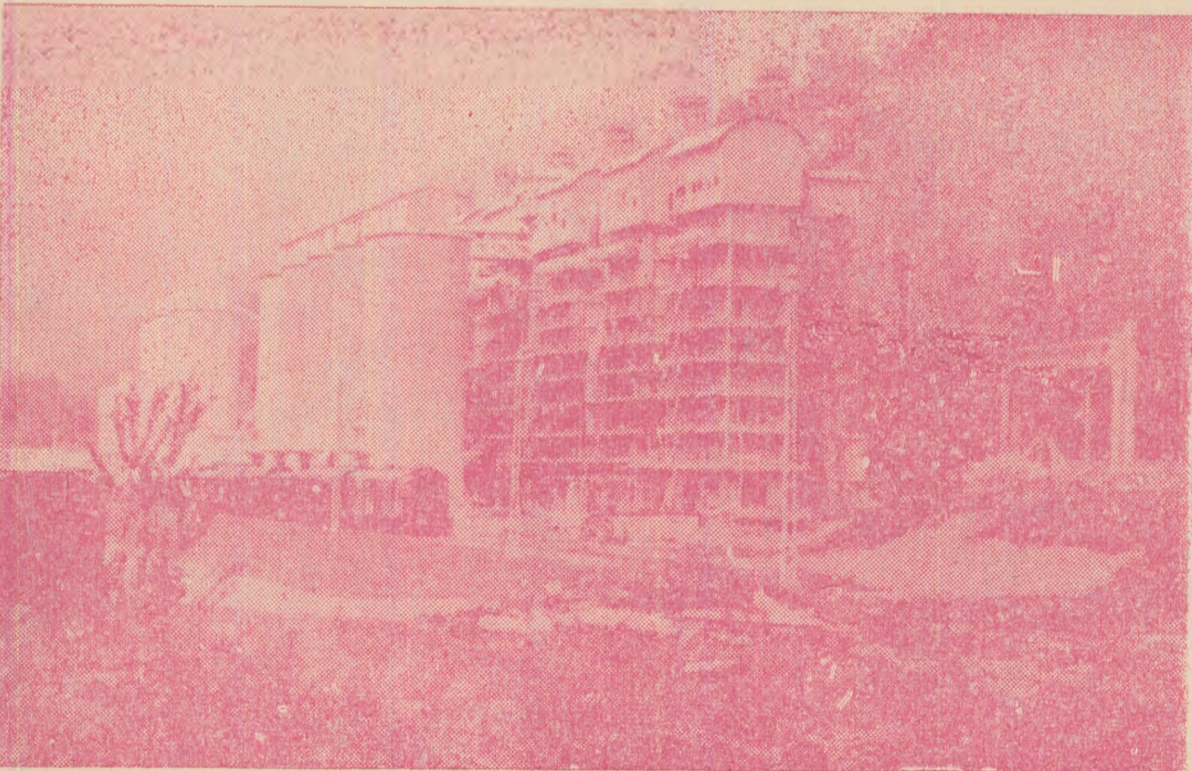
Biczul a trimis munți de ciment în țară drept indemn la edificare. Cu sprijinul lui au crescut Săvineștii și Borzeștii, platformele industriale de la Iași, Suceava, Galați, Vaslui, Rulmenții de la Birlad și Filatura de la Rotoșani; au apărut în cîmpuri castele de apă și pieptari pentru stăvilii iazurilor, cetăți ale zootehniei și dzenuri pentru ameliorări... Bicz scrie pe orice fundație turnată, fie ea de uzină, de facultate sau de simplă casă; pe orice bordură care ne ușurează pașii, pe orice stîlp de împrejmuire.

La Bicz tot timpul cerul pare de scamă și undeva toarce un zgomot uniform; furnalele respiră calme, totul pare impasibil, nemișcat. Numai vagoanele speciale circulă pe bandă rulantă pe sub liniile de vagonete, numai autocamioanele vin goale și pleacă gemînd. Sînt mașini cu indicatoare din toate județele țării.

La Bicz natura își păstrează marea și frumusețea, ademenind turiști și chemîndu-i fie spre Cheile Biczului, fie spre Baraj — Ceahlău — Borca — Dorna. Biczul e la răsîntie, îndemnînd deci la popas. Prilej minunat pentru a cunoaște spiritul gospodăresc al oamenilor care ne dau ciment. E și firească tocmai ei care pun umărul la înfrumusețarea a zeci de orașe se ambiționează a transforma Biczul într-o cochetă așezare montană. Orașelul se situează asfel, cu toate așezările lui la nivelul Combinatului ce-i poartă numele, mîndrindu-se a fi orașul cimentului. Cîndva se considera al hidrocentralei, astăzi e al marelui combinat. Cînd rostește cuvîntul acesta, fiecare dintre miile de oameni care mișună între secții își îndreaptă statura, parcă ar vrea să pară mai mari, mai puternici, mîndri că pot adăuga: Deci, cimentul românesc!

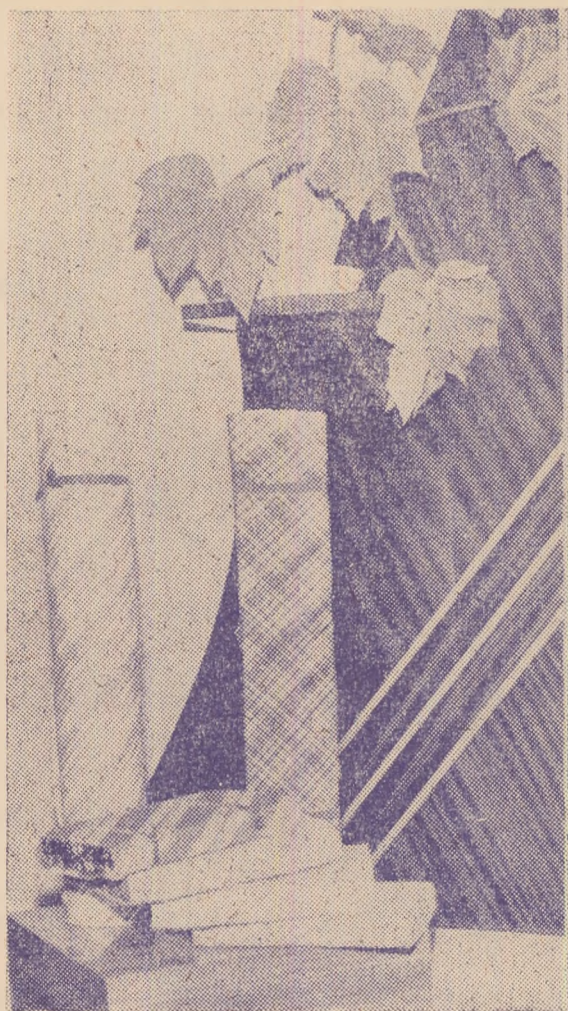
REP.

**Biczul a trimis munți de ciment în țară drept indemn la edificare...
...Bicz scrie pe orice fundație turnată, fie ea de uzină, de facultate sau de simplă casă; pe orice bordură care ne ușurează pașii, pe orice stîlp de împrejmuire...**



ȚESĂTURA — IAȘI

Ce vom purta în sezonul toamnă-iarnă 1973-1974



Având în vedere destinația, care de altfel determină și greutatea țesăturii, se disting două grupe:

— țesături ușoare, destinate pentru cămăși, bluze, lenjerie, așa cum sînt produsele noastre „Văratec”, „Viorel”, „Cornelius”, „Călin”, „Valerius”, „Dana”, „Bogdănuș”

— țesături grele, destinate pentru rochii, pantaloni, ansambluri pentru sport sau odihnă, așa cum sînt: „Valeria”, „Ștefan”, „Păstorel”, „Radu”, „Argus”.

În categoria țesăturilor ușoare se remarcă țesături fine (nu însă vapoase) cu o greutate medie de circa 100 g pe mp deci într-o continuă tendință spre articolele clasice mai fine. Ca armură, se prevede utilizarea efectului pe întreaga suprafață formînd dungi sau carouri specific fiind caroul tip „mouchair”. Leqătura crep rămîne în continuare fiind utilizată la țesăturile destinate cămășilor, uneori combinată cu efecte de armură care-i conferă un aspect nou, modern.

În cadrul grupei țesăturilor grele s-au folosit leqături care sînt întărite relief în mare măsură folosindu-se leqătura diagonal simplă sau în diferite variante obținute prin efect de radiator. Aceste sortimente realizate într-o gamă largă ca execuție și destinație s-au creat pentru cămăși sport, costumase copte, rochii, îmbrăcăminte sport, la care reprezentative sînt uni-

urile false, țesături pentru pantaloni. Paleta sezonului '73-'74 va adopta un colorit vibrant, armonios, îndulcit de culori pastel și atenuat de culori clasice. Pentru femei gama de culori cuprinde trei mari grupe:

1) O grupă de culori vibrante și rafinate ce alcătuiesc culorile de bază: roșu ars, albastru ocean, ocru galben, verde pădure și mandarin.

2) Culori deschise, pasteluri ușor grisate în armonii diverse, care atenuează vioiciunea culorilor de bază îndulcind gama culorilor clasice: rose, pale, gri verzui, bej pâr de cămilă.

3) Culori clasice pe bază de gri și negru ca: gri argintiu, gri cenușu și abanos.

4) În combinații de 3 sau 4 culori se obțin armonii care înviorază tonurile peisajului de iarnă și pot fi exemplificate prin

- culori pastel + culori vii
- culorii vii
- culori vii + culori clasice
- culori clasice + culori pastel

Pentru bărbați paleta de culori este reprezentată prin nuanțe de noutate care completează gama clasică permanentă a coloritului. Aceste nuanțe sînt cuprinse în trei grupe:

1. Culori intense: albastru ocean, verde pădure și abanos alcătuiesc un punct de plecare al paletei pentru nuanțele de melanjuri.

2. Culorile melanjate alcătuiesc nuanțele de bază pentru costu-

mele bărbătești. Folosite întocmai sau prin prisma liniei de modă răsucite „fil a fil” cu culori de contrast realizează imaginea costumului sau a mantoului de toamnă-iarnă.

3. coloritul pentru cămășile bărbătești: bej închis, pâr de cămilă, gri verzui, bleu verzui, verde stîns și albastru lavandă se armonizează cu nuanța costumelor. Se remarcă armonizarea de culoare rece cu culoare caldă sau invers, a costumului bărbătesc cu cămașa.

Așadar bumbacul în combinație atît pentru îmbrăcăminte exterioară cît și pentru lenjerie și fanteziuni are în continuare o accentuată căutare, el neputînd fi deocamdată, în nici un chip înlocuit.

Toate aceste țesături în linia modei acestei toamne se găsesc de vînzare în magazinul „Iașitex” de pe strada Socola, în corpul de clădire al fabricii „Țesătura” vis-a-vis de Casa de cultură a sindicatelor. Cu deosebire plăcere vă stăm la dispoziție și vă așteptăm să ne vizitați pentru prospectarea produselor noi, țesături expuse încă din primăvara acestui an la tîrzurile internaționale din S.U.A., R.F.G., Austria, Italia, Suedia, Anglia, Bulgaria, Iugoslavia, Franța, U.R.S.S.

Nu uitați deci: „Iașitex” — marcă de prestigiu în țară și străinătate prin mărfurile produse de „Țesătura” Iași.

Ing. Zvonaru AUREL

ÎNTEPRINDEREA DE PREINDUSTRIALIZARE ȘI ACHIZIȚII—IAȘI

Dezvoltarea industriei ușoare, industrie legată de cerințele creșterii nivelului de trai al populației, obiectiv principal al politicii Partidului Comunist Român, reclamă tot mai imperios un volum cît mai mare de materii prime. În cadrul economiei naționale, întreprinderii de preindustrializare și achiziții îi revine un rol foarte important în achiziționarea de materii prime necesare industriei ușoare precum și a formării fondului centralizat al statului. Întreprinderile de preindustrializare și achiziții din cadrul Centralei Preindustrializare și Achiziții a Ministerului Industriei Ușoare participă nu numai în cadrul circuitului economic național ci și internațional prin exporturile de materii prime solicitate foarte mult de beneficiarii externi.

Întreprinderea de preindustrializare și achiziții Iași, își realizează sarcinile de achiziții — colectări atît din sectorul gospodăriilor membrilor C.A.P., sectorului C.A.P., precum și din cadrul întreprinderilor și instituțiilor de stat din raza de activitate a județului Iași, din cadrul cărora achiziționează sortimente de piei de animale, (piei de oi, piei caracul, piei bovine, piei porcine, piei de vinat, piei de ciini, etc.), păruri de animale, deșeuri textile, deșeuri de hîrtie, și prin contractarea, preluarea și achiziționarea linii, materii prime necesare industriei ușoare. Ca o continuare a activității de achiziționare, în cadrul întreprinderii se efectuează și preindustrializarea acestor materii prime prin operațiile de: clasare, sortare, curățire, conservare, hectuire, spălare, uscare, ambalare, etc., operații ce conduc la creșterea calității, obiectiv important ce stă în atenția comitetului oamenilor muncii. În activitatea întreprin-

derii se mai înscrie și contractarea creșterii viermilor de mătase pentru producerea de gogoși de mătase, de asemenea, materie primă solicitată foarte mult de industria ușoară.

Colectivul întreprinderii ținînd seama de sarcinile de plan din actualul cincinal, a depus și depune eforturi susținute pentru realizarea și depășirea indicatorilor de plan pe anul 1973, an hotărîtor al cincinalului. Astfel, efortul este concretizat în depășirea sarcinilor de plan pe semestrul I/1973 la activitatea proprie de achiziții — colectări, o depășire în sumă absolută de 1.811.200 lei, rezultînd o depășire substanțială a angajamentelor luate în cinstea zilei de 23 August. Întreprinderea exportă în Italia, Olanda, Elveția, R.F.G., S.U.A., Iugoslavia, Cehoslovacia etc., în special piei caracul și deșeuri textile. Efortul colectivului la realizarea planului de livrări la export pe semestrul I/1973 este concretizat în realizarea planului în procent de 103%, iar planul de livrări la intern în procent de 102%. Procesul de diversificare a mărfurilor a cuprins și activitatea întreprinderii noastre, astfel, din anul 1972 realizăm prin munca la domiciliu, producție de lavete.

Din angajamentele luate de comitetul oamenilor muncii cu privire la realizarea planului cincinal înainte de termen, se înscrie și realizarea planului producției globale și a producției marfă în 4 ani și 2 luni. Tot în cadrul procesului de diversificare, ca o preocupare majoră a conducerii Centralei și a comitetului oamenilor muncii din întreprinderea noastră se înscrie și confecționarea de covoare plușate, prin munca la domiciliu, ce va intra în producție de serie la sfîrșitul

trim. IV/1973, mărînd în acest fel gama de mărfuri solicitate atît pe piața internă cît și pe piața externă.

În atenția comitetului oamenilor muncii, a stat și stă îmbunătățirea calității mărfurilor, respectarea stas-urilor și normelor interne, atît pentru mărfurile livrate pe piața internă cît și pe piața externă, fapt pentru care pe primele 6 luni ale acestui an nu am avut nici o reclamație din partea beneficiarilor interni și externi.

Pentru realizarea tuturor sarcinilor, se impune o organizare științifică a producției și a muncii pentru folosirea integrală a timpului de lucru, pentru cointeresarea salariaților în achiziționarea de produse, în creșterea calității produselor, astfel de la 1 martie 1973 s-a trecut la salarizarea mixtă a achizitorilor, aceasta ducînd la creșterea eficienței muncii și la economii de fond de salarii.

V. ASULTANEI



POATE ÎMBĂTRÎNIM ÎMPREUNĂ...

fragmente din piesa „Două zile într-un an“

ION: Ce faci astă seară, Ioana?

IOANA: Dragul meu Ion, merg la restaurant.

ION: Cu cine?

IOANA: Cu unul, Belizarie...

ION: (*îngîndurat*): Cine este tipul?

IOANA: Un domn bine.

ION: De unde a venit?

IOANA: De peste mări și țări...

ION: Cu ce prilej?

IOANA: Să mă răpească, Ioane...

IOANA: A răpit femeii de pe toate continentele lumii, acum a venit și în orașul nostru.

ION: Tu visezi, Ioana?

IOANA: Ioane, e adevărat tot ce-ți spun... Dacă vrei să devii un bărbat minunat du-te și trăiește între cer și pământ. După cîțiva ani vei deveni Ion Magnificul, Cuceritorul...

ION: Vasăzică, nu-ți mai plac!

IOANA: Ba da!

ION: Atunci de ce te duci cu Belizarie la restaurant?

IOANA: Să mă întîlnesc cu tine acolo...

ION: Ioana, vād că-ți bați joc de mine... Cred că ți-am făcut destule dovezi că te iubesc... Știi prea bine că anul trecut nu m-am prezentat la examen la arte plastice să te aștept pe mine... Am lucrat la o balastieră să cîștig bani să avem acum cînd plecăm la facultate... Am dorit să fim colegi.

IOANA: Și sîntem!

ION: Dar cu dragostea noastră ce s-a întîmplat, Ioana?

IOANA: (*Îl sărută*) Nimic!

ION: Ce mi-ai spus pînă acum nu e adevărat?

IOANA: (*Îl sărută*) Ba, da!

ION: (*strigă*): Nu mai suport!

IOANA: (*mîngîindu-i capul cu ambele mîini apoi se oprește și-l privește, fără să clipească*)... Tu, de fapt, ce vrei de la mine, Ioane?

ION: Dragoste, mîngiere și luioșie...

IOANA: Și după ce te vei dîctisi?

ION: De unde știi că mă voi dîctisi?

IOANA: De la unchiul Belizarie și de la tata...

ION: Eu n-o să semăn cu ei. (*Tresare*) Ce-ai spus? Unchiul Belizarie?

IOANA: Da!... Unchiul Belizarie...

ION: Cel cu cîinii?

IOANA: Da!

ION: ...Vasăzică, nu e ce vedem eu...

IOANA: De fapt, tu ce credei, Ioane?

ION: (*mai mult, pentru tine*)... Vasăzică, pot să fiu și gelos!

IOANA: (*îi strivește vîrfurile degetului cu degetul*)... Caraghiosule (*oftează*): Asta-i situația...

ION: (*oftează*): asta-i situația...

IOANA: Ioane, știi ce este asăzică?

ION: Simbătă...

IOANA: Spune-mi repede, ua și luna...

ION: Septembrie...

IOANA: ... 23. Ioane, oamenii uită ziua nașterii, ziua cînd au îndrăgostit, cînd s-a născut baba, mama, sau tatăl, frații, și surorile... Pot uita cînd au înțeles, cînd au avut curaj, cînd au trișat, cînd au sperat, cînd au avut o mare bucurie, cînd au suferit, cînd au trăit mari momente... Oamenii însă, nu trezesc să uite echinoxul, zilele de martie și 23 septembrie, atunci cînd ziua este egală cu

noaptea, cînd omul trebuie să fie egal cu el însuși... Iubirea noastră, viața noastră, Ioane, vreau să fie un șir de zile, de nopți și de ceasuri, în care să se continue echinoxul... Eu nu vreau să fim noi înșine numai două zile într-un an... Viața părinților mei se scurge fără echinox. Înțelegi?

ION: (*pauză*) Ioana, de ce mi s-au umezit ochii?

IOANA: Pentru că mă iubești...

ION: Astăzi se sfîrșește vara...

IOANA: De mîine va fi toamnă...

ION: Peste o săptămînă începem viața de student...

IOANA: Du-te și pregătește-te... vino la restaurant, să dansăm.

ION: Nu glumești Ioana?

IOANA: ... Vreau să închid ochii, să nu vād pe nimeni, să dansăm, să fim noi înșine într-o tăcere a noastră, numai a noastră... să petrecem sfîrșitul acestei veri pe care am trăit-o în orașul nostru, pe care-l iubim și în care, poate, vom reveni, sau nu...!

.....

Ion o privește insistent pe Ioana

IOANA: Nu spui nimic, Ioane?

ION: Mă uit și parcă nu-mi vine să cred că ești tu.

IOANA: ...Sînt nefericită, Ioane...

ION: Te înțeleg!... Plecăm la facultate și vei utia...

IOANA: Eu nu mai merg la facultate...

ION: De ce?

IOANA: Nu se mai poate...

ION: Nu cred că este vorba de tatăl tău... Mi s-a părut chiar fericit... Organizați și o petrecere de familie în cinstea plecării tale la facultate.

IOANA: Crezi că este alt motiv?

ION: (*devine bănuitor*): Nu cumva... înțeleg! Este ceva care nu te lasă să pleci...

IOANA: Ceva foarte drag, Ioane...

ION: Eu am rămas un an acasă, am lucrat la balastieră, te-am așteptat și acum aflu că nu mai mergi... Înțeleg de ce arăți așa, ești îndrăgostită...

IOANA: Un om îndrăgostit arată altfel... Ii poți citi fericirea pe față... Nu cred că este cazul meu, Ioane...

ION: Atunci?

IOANA: Eu sînt nefericită, Ioane! (*începe să plîngă*) Nu pot s-o las pe mama singură... Știi că tata vrea să ne părăsească...

ION: Te înțeleg!

IOANA: Dacă mă iubești trebuie să mă înțelegi... Oamenii în viață trec și prin nenorociri... Ioane, dacă aș pleca într-o asemenea situație, ar fi un gest de lașitate...

ION: (*Pauză*) Mi-e teamă că plecînd de unul singur, am să rămîn fără tine...

IOANA: Nu te înțeleg!

ION: Tu ești o fată frumoasă... Dar mai sînt și băieți frumoși...

IOANA: Caraghiosule!

ION: Nimic nu trebuie să ne despartă...

IOANA: Eu voi călători deasupra zăpezilor infinite și te voi căuta pe tine; te voi găsi de fiecare dată.

ION: Spui adevărat?

Opera de artă o construcție științifică?

Ion PASCADI

Încă din antichitate cunoscutele idei pitagorice despre rolul numerelor, deci al proporțiilor riguroase, măsurabile în creația artistică, sugerau ideea că opera ar fi de fapt, la fel ca invenția științifică, o construcție pur rațională, în ultimă instanță reducibilă la stringența și exactitatea matematicii. Renașterea, cu tot entuziasmul și avînturile umanismului, nu părăsise această idee, iar Leonardo da Vinci, ca și numeroși alți titani ai epocii nu se sfiau să măsoare construcția plastică și să observe apropierea ei de cele mai noi descoperiri ale științei și tehnicii. Muzica preclasică și clasică n-au făcut decît să demonstreze — dacă mai era nevoie — importanța intervalului și caracterul de construcție al compozițiilor muzicale pentru ca descoperirea faimosului număr de aur care ar sta la baza celor mai reușite proporții artistice să întărească ideea că ne aflăm în fața unei creații analogă, cel puțin în ultimă instanță, cu cea a științei. Prima revoltă de răsănit împotriva acestei tendințe a însemnat-o romantismul care, reprimind în drepturile sale afectul și încercînd să zguduie din temelii ideea de construcție deliberată și rece, căuta astfel să legitimeze domnia suverană a artei asupra unuia dintre domeniile spiritului. Această tendință a fost continuată cu îndîrjire de o serie de orientări avangardiste (dadaismul, suprarealismul ș.a.), care prin încercarea de a se manifesta ca expresii ale întîmplării, spontaneității, dicteului automat (și deci necontrolat) al conștiinței, se străduiau toate să păstreze nealterat și autonom imperiul artei. Din păcate, paralel cu acestea, marșul triumfal al științei părea să continue: dodecafonismul în muzică, abstracționismul în pictură, nonfigurativismul în sculptură și în sfîrșit intervenția directă a calculatoarelor pînă și în creația poetică păreau să marcheze declinul definitiv al artei ca formă de sine stătătoare a spiritului. E drept, între noile tendințe artistice apăreau și unele care păreau să contrazică acest lucru: aleatorismul în componistică, action-painting-ul sau literatura și teatrul absurdului rămîneau, în afara teritoriilor tradiționale, manifestări ale hazardului, deci ale lipsei de calcul rațional lucid și în felul acesta păreau să încerce a contribui, în forme specifice, să refuze stăpînirea rigorii. Analizîndu-le mai atent nu era însă greu să observi pînă la urmă că și absurdul își avea logica sa, că întîmplarea nu era decît o formă de manifestare a necesității și că spontaneitatea era, la rîndul ei, reglată conștient.

Cercetările științifice asupra artei ajunseseră la aceleași concluzii chiar dacă pe alte căi: dacă gestaltismul, teoria empatiei, cercetarea psihanalitică încercau să demonstreze mecanismele intime ale creației, sociologia, teoriile antropologice sau culturale plasau într-un cadru social-uman introducînd prin aceasta noțiunile proprii științei: determinism, cauzalitate, intercondiționare. Disciplinele mai noi au făcut în această direcție pași încurajatori înainte: structuralismul a întreprins analiza relației semnificatului cu semnificantul și a încercat să surprindă sensul cuprins în acea construcție specifică ce se detașează din ansamblul relațiilor din interiorul unei opere, semiotica a început să caute codul artei privind-o ca semn al unei anumite civilizații, iar teoria informației a mers chiar pînă la a măsura cantitatea de nouitate transmisă prin fiecare produs artistic. Se pare că ceea ce n-a reușit arta însăși, acum desăvîrșeau metodele și procedeele de studiere a ei, care se apropiau de concluzia că de fapt între mecanismul intelectual al invenției și cel al inovației artistice există mai multe asemănări decît deosebiri. Este atunci într-adevăr opera de artă o construcție științifică și salvarea ei de la pieire se află în transformarea ei într-o formă derivată a acesteia? Pînă și apariția tehnicii în acest tărîm numit pînă acum „inefabil“ pare să legitimeze o asemenea concluzie cu atît mai mult cu cît serializarea, intervenția schemelor și șabloanelor devin o realitate. Cu riscul de a fi considerat „tradiționalist“ voi continua să susțin că în ciuda acestor fenomene, cu totul explicabile într-o lume în care rolul științei și tehnicii este în continuă creștere, arta își va păstra și în viitor ființa proprie, iar faptul că opera este o construcție nu implică automat includerea ei în sfera științei. Este adevărat că în artă are loc un proces general de intelectualizare dar acesta nu exclude reacția emoțională a subiectului receptor, este un fapt că mașinile au intervenit în acest domeniu dar programul lor este alcătuit totuși de oameni și mai ales validarea artistică a produselor lor are loc prin filtrul unei sensibilități și, în sfîrșit, oricît de riguroasă ar fi analiza științifică a diverselor metode și tehnici ea nu epuizează niciodată opera. Distanțele esențiale între artă și știință continuă de asemenea să rămînă valabile: limbajul canotativ al uneia se opune celui denotativ al celorlalte; prezența rațiunii, a efectului și concret sensibilului întîmpină dincolo tărîmul înghețat al conceptului; ambiguitatea funciară a primeia se distinge de univocitatea definitorie a celei de-a doua; ponderea hazardului a spontaneității și lipsei de organizare va fi întotdeauna calitativ alta în artă decît în știință; în sfîrșit, am credința că anumite teritorii ale sensibilității și afectivității vor rămîne întotdeauna apanajul celei dintîi și că tehnicile cele mai avansate nu vor izgoni niciodată de aici emoția, trăirea sensibilă, sentimentul participării. Faptul că structura artistică, oricît de „deschisă“ și „liberă“ ar fi, presupune un minim de închidere și constringere nu înseamnă că organizarea și rigorea au pus stăpînire fără rezerve asupra acesteia, iar tehnicile de investigație științifică vor surprinde, cum este firesc, doar relațiile esențiale și nu și detaliile, deși cel mai adesea acestea fac farmecul inegalabil al artei. Entuziasmul ca și neliniștea, exuberanța ca și teama, bucuria ca și tristețea nu vor putea fi cuprinse niciodată într-un algoritm, formalizate într-o ecuație, fixate într-o constantă matematică, chiar dacă acestea pot surprinde momente ale unor asemenea stări sufletești și, eventual, pot oferi chiar puncte de reper pentru surprinderea lor. Mi se pare că o asemenea poziție este fără rezerve în favoarea vocației eminentemente umaniste a artei, întrucît doar aici omul devine sufletul ei.

EDUCAȚIE ȘI CONȘTIINȚĂ SOCIALISTĂ

„Conferința Națională a Partidului Comunist Român constată cu satisfacție ridicarea nivelului politico-ideologic și de cultură generală a membrilor de partid, creșterea spiritului lor revoluționar, partinic, progresivele obținute în conturarea fizionomiei lor morale și cetățenești, calități care se evidențiază în rolul pe care comunistii îl îndeplinesc în viața societății noastre, în lupta pentru unirea eforturilor întregului popor în construirea socialismului” (Norme ale vieții și muncii comunistilor, ale eticii și echității socialiste. Proiect).

Aniversarea Conferinței Naționale a P.C.R. este un prilej bine venit de a medita la ambianța formativă a omului nou, la căile și mijloacele educației politico-ideologice a maselor de oameni ai muncii.

Scopul întregii activități educative în societatea noastră îl constituie transformarea condiției umane și generalizarea, pe această bază, a noului model uman, a comunismului. Munca politico-ideologică sau propaganda de partid este o latură importantă a acțiunii cultural-educative de masă, o activitate cu rol fundamental în ridicarea nivelului general de conștiință a tuturor păturilor de oameni ai muncii. Activitatea politico-ideologică are menirea de a face ca ideile să devină normă de acțiune colectivă, element de coordonare a muncii și vieții, de ordine intelectuală și morală, să devină, cum spunea K. Marx, o forță materială în societate.

Munca politico-ideologică, de propagandă nu se limitează — nu trebuie s-o limităm — numai la acțiunea de a face cunoscute și înțelese un număr de teze și principii marxiste. Dimpotrivă, trebuie să facem din munca noastră de propagandă calea principală de a înarma masele cu concepția dialectică materialistă despre lume și viață, astfel încât omul simplu să poată ajunge la înțelegerea și aprecierea justă a evenimentelor și situațiilor concrete de viață. „Intreaga activitate politico-ideologică de făurire a unei înalte conștiințe socialiste — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să se realizeze pe baza concepției despre lume a clasei muncitoare — materialismului dialectic și istoric, pe baza ideologiei marxist-leniniste. Numai însușindu-i temeinic această concepție, metoda de analiză dialectică a fenomenelor, cadrele de partid și de stat vor putea înțelege bine atât legile obiective ale dezvoltării sociale, cât și noile tendințe și forțe care se afirmă și sînt în stare să asigure progresul societății omenesti”. Munca de propagandă vizează un dublu scop. Pe de o parte, propaganda înțelegească ca acțiune socio-culturală are menirea de a face educația tuturor oamenilor în spiritul modului de viață comunist, de a forma la indivizi atitudini active și un stil comunist de viață. Un stil comunist de viață înseamnă în mod necesar, maniera de a trăi și a gândi în conformitate cu marile valori ale societății noastre: respectarea disciplinei și ordinii sociale, respectarea legalității socialiste și lupta pentru statornicirea în toate domeniile a relațiilor sociale bazate pe principii eticii și echității. Stilul comunist de viață presupune, de ase-

menea, capacitatea de a înțelege corect realitatea și de a elabora legile obiective, în acord cu noile proiecte de acțiune în acord cu descoperirile din domeniul științelor și tehnicii.

Totodată munca politico-ideologică are în vedere combaterea tuturor mentalităților, influențelor și ideologiilor străine de societatea noastră, lupta fermă împotriva a tot ceea ce duce la „poluarea” spirituală a omului societății noastre socialiste. Evident, aceste două aspecte ale acțiunii socio-culturale, formează o unitate indestructibilă, sprijinindu-se una pe alta, și ambele pe o informație solidă și pe o analiză științifică temeinică.

În legătură cu scopul activității politico-ideologice se ridică problema foarte importantă a consecințelor și eficacității ei sociale. Desigur, în acest domeniu problema eficienței, a randamentului social, este de alt ordin decît în economie, de pildă, dar despre o eficiență trebuie să vorbim și trebuie să ne preocupăm mai mult acest lucru. Vom spune, în manieră generală, că o acțiune propagandistică poate fi socotită eficientă și de o bună calitate dacă dă un răspuns mulțumitor la următoarele cinci întrebări: 1) *cine o face* (competența organului, instituției sau omului care o realizează); 2) *de ce se organizează?* (care îi este scopul, menirea ei și în ce măsură scopul este bine judecat); 3) *ce idei și semnificații se transmit?* (conținutul său informativ și ducativ); 4) *cui se adresează acțiunea noastră?* (categoria de cititori, auditorii etc., după vîrstă, ocupație, nivel de pregătire etc.); 5) *cînd se organizează?* (momentul și oportunitatea acțiunii). Nu-i locul și nici timpul aici pentru o analiză în detaliu a acestor cinci aspecte pe care le implică orice acțiune politico-ideologică. Ne vom limita la câteva considerații de ordin general.

Problema lui *cine* (cine organizează acțiunea și *cui* o încredințăm?) vizează două nivele. Acest *cine* poate fi un organ central, o instituție de cultură și educație sau un individ care se adresează publicului într-o anumită situație. La nivel social-instituțional acțiunea propagandistică este identică cu acțiunea cultural-educativă de masă și ca atare ea face parte din planificarea culturală. La nivel individual, al actului ca atare, acțiunea propagandistică privește competența persoanelor, felul cum acestea știu să facă dintr-o teză abstractă o problemă reală, interesantă, atractivă. Problema lui „cine”, din punctul de vedere al eficienței, se resțirge prin urmare la solicitarea a-celor persoane competente și cu ca-

pacitatea de influențare în rîndul publicului.

Problema lui *de ce* (de ce organizăm cutare sau cutare acțiune?) vizează funcțiile propagandei în genere și adecvarea formelor și metodelor la scopul pe care îl urmărim într-o situație concretă determinată. Funcțiile propagandei sînt numeroase și variate ca durată, stabilitate, specificitate, observabilitate etc. Iată de exemplu, după împărțirea în funcții manifeste și latente, cîteva: funcții manifeste: gnos — informațională, instructiv-educativă, de control social, publicitară ș.a.; funcții latente: afirmarea și reafirmarea normelor și valorilor sociale, creșterea prestigiului și autorității unor instituții și organizații sociale, reducerea distanței dintre atitudinile private și moralitatea publică ș.a. O acțiune propagandistică, oricît de intensă și oricît de bine organizată ar fi, ea nu poate umple toate aceste game de funcții. Urmează de aici că trebuie să desfășurăm multiple forme de propagandă cu caracter specific și că pentru fiecare acțiune în parte trebuie să determinăm un scop precis. Eficiența pare a fi direct proporțională cu claritatea scopului și determinarea precisă a cadrului în care trebuie să acționăm.

Problema lui *ce* (ce conținut de idei și semnificații transmitem?) privește determinarea formelor sau genurilor de propagandă: economică, politică, școlară, cultural-educativă, ateistă etc. Problema conținutului propagandistic se referă în egală măsură la unitatea dintre conținutul gnos-informațional și mesajul ideologic pe care dorim să-l transmitem. Indiferent de forma sau genul de propagandă, pentru ca acțiunea noastră să fie eficientă este nevoie de o informație temeinică, obiectivă și cît mai completă; analiza trebuie să fie judicioasă, competentă și multilaterală. Prezentarea în manieră „tezistă”, de pe pozițiile celui care „știe totul despre toate”, ca și prezentarea unilaterală, în manieră „festivistă”, sînt la fel de dăunătoare. Nu putem face propagandă cu sorți de izbîndă în detrimentul obiectivității și sincerității.

Problema lui *cui* (cui se adresează acțiunea noastră?) este problema publicului (categoria de auditori, cititori, telespectatori etc.) căruia ne adresăm. Publicul nu este o masă amorfă, ci apare stratificat după vîrste, sexe, ocupații, nivel de cultură etc. A ști cui ne adresăm înseamnă a ști ce spunem și cum spunem, adică la ce nivel ne prezentăm expunerea, lecția, conferința etc. și ce selectăm din conținutul informativ pe care îl expunem. Desigur sînt de dorit acțiuni cu un public omogen, dar nu totdeauna aceasta se poate și nu totdeauna aceasta este necesar. Oricum, problema publicului rămîne una din problemele proiectării și realizării unei bune acțiuni propagandistice.

În fine, problema lui *cînd* (cînd are loc acțiunea noastră?) se referă la circumstanțele de timp și loc și prin urmare ale oportunității unei bune acțiuni propagandistice. Nu-i suficient să știm ce spunem și cui ne adresăm, trebuie de asemenea să determinăm momentul și locul propice pentru ca ideile noastre să fie auzite și înțelese. Problema oportunității în propagandă este una dintre cele mai dificile sarcini pentru organizatori; ea depinde de factori cu totul exteriori propagandei propriu-zise, dar a nu lua în seamă acești factori înseamnă în unele cazuri a nu reuși, sau a nu reuși pînă la capăt scopul propus.

Eficienta muncii de propagandă depinde de modul cum răspundem la întrebările de mai sus. Un răspuns adecvat și în cunoștință de cauză la acestea întrebări conduce la o evaluare mai judicioasă a metodologiei folosite în munca de propagandă, a calităților și a eficienței pe care le au acțiunile inițiate de noi.

A determina precis, în toate împrejurările, cum și cu ce urmări desfășurăm activitatea politico-ideologică este o problemă de interes practic stringent. Eficiența activității propagandistice înseamnă, în ultimă instanță, a face ca ideologia umanistă marxistă să devină un fapt de viață. Iată una din cele mai grele dar și dintre cele mai nobile misiuni la împlinirea căreia sîntem chemați să ne aducem în mod consecvent, toți, și fiecare în parte, o reală și profundă contribuție.

AL. GRAUR: *Lingvistica pe înțelesul tuturor*

Deși autorul mărturisește că volumul a fost alcătuit numai cu scopul de a veni în întîmpinarea dorinței publicului (manifestată de un mare număr de participanți activi — prin întrebările, explicațiile și sugestiile lor — la emisiunile de cultivare a limbii, prezentate la radio-televiziune) de a fi informat despre cele mai importante realizări și metode lingvistice, trebuie apreciat că Lingvistica pe înțelesul tuturor își depășește premisele și condiția, reușind să fie nu numai un ghid în problemele esențiale ale lingvisticii științifice, ci și o sinteză asupra celor mai importante realizări și metode ale ei. Din acest motiv, lucrarea academicianului Al. Graur este comparabilă, prin valoare, cu aceea, devenită clasică, din Encyclopédie française, tome I, L'outillage mental, Paris, 1937 (ediția a II-a, 1965), alcătuită de Antoine Meillet, Michel Lejeune, Aurélien Sauvageot, Henri Maspero, James Février și Viggo Broendal.

Într-o ordine perfect logică, sînt discutate: funcțiile specifice limbii (deci necesitatea existenței ei); originea limbii; schițarea — pe baze logice — a evoluției limbii (de la strigătele-semanticale ale omului primitiv, prin „cuvinte motivate” integral — care, prin însăși forma lor, trimit la un sens anumit —, pînă la „arbitrariul semmului lingvistic” și la aspectele, deosebit de variate, din limbile actuale) și cauzele evoluției; raporturile între limbă și gândire; specificul progresului în limbă; posibilitatea reinvierii unor „limbi moarte” (latina, ebraica); substratul și rolul lui în evoluția limbilor; unitățile nivelelor limbii (forme, cuvinte), cu precizări privind atât specificul lor formal și funcțional în limbi diferite, cît și structurarea lor economică, în aceeași limbă; necesitatea neologismelor și procedeele de îmbogățire a lexicului prin mijloace interne; omonimie, polisemie, sinonimie, nume proprii, fondul principal lexical (lexicului i se acordă, în economia lucrării, o importanță deosebită); caracterul structural al limbii, reflectat în interdependența funcțională a unităților și a subsistemelor în care se grupează acestea, după criterii funcționale și formale; diferențele tipuri de limbi, cu sublinierea ideii juste că nu există limbi superioare și limbi inferioare, de vreme ce toate își îndeplinesc funcțiile lor specifice; subîmpărțirile teritoriale și sociale ale limbii; limba literară și stilurile limbii; tendințele actuale ale limbii române; limbi internaționale și limbi artificiale și prefigurarea unei limbi internaționale unice; diferențele tipuri de scrieri.

O altă secțiune a volumului cuprinde observații privind evaluarea lingvisticii ca știință: lingvistica comparativ-istorică; rigorile etimologiei și etimologia multiplă; riscurile și caracterul științific al reconstituirilor; semantica și cauzele schimbărilor semantice; inegală penetrabilitate a compartimentelor limbii; limbi mixte; legile limbii (în spirit neogramatic); analogia, economia și claritatea în limbă; metodele noi de studiere a limbii (fonetica experimentală, geografia lingvistică, structuralismul, gramatica transformțională și gramatica generativă — ultimele două considerate a fi neconvingătoare, încă, prin rezultate). Lingvistului amator i se dau sfaturi practice de lucru, pentru ca munca lui să fie profitabilă și specializată (alcătuirea, corectă, de glosare regionale; culere de expresii, de porecle și general de nume proprii — de oameni și de locuri).

În paralel, acad. Al. Graur discută, pe scurt, și alte aspecte lingvistice: influența limbii scrise asupra limbii vorbite și rolul de frînă pe care îl exercită, în evoluția actuală a limbilor cultivate, ortoepia și ortografia; influența limbii literare asupra limbii din mediul rural; importanța lingvisticii în rezolvarea unor probleme de istorie națională: necesitatea combaterii „limbașului prețios” al unei părți a criticii noastre actuale.

Cele mai multe dintre capitole rezumă (în ordinea cerută de specificul și structura volumului), la nivelul cititorului de cultură medie, studiile pe care acad. Al. Graur le-a scris în aproape cinci decenii de activitate științifică.

Dat fiind specificul lucrării sale, acad. Al. Graur, deși discută critic, de cele mai multe ori, teorii și opinii, nu menționează numele autorilor lor. Procedura este justificată, deoarece cititorii cărora li se adresează în special au nevoie de idei și de fapte, în primul rînd, și nu de nume.

Informațiile și explicațiile se raportează reciproc, oferind o imagine armonioasă asupra tuturor problemelor discutate.

Exemplificările sînt sugestive și însoțite, adeseori de incursiuni interesante și instructive spre stadiile schimbărilor semantice.

Expresia este clară, precisă, concisă și plastică. Este expresia unui lingvist format la școala lingvistică clasică franceză.

Lingvistica pe înțelesul tuturor de acad. Al. Graur este o carte utilă, care instruește și delectează, în același timp.

Petru ZUGUN



V. MIHĂILESCU-CRAIU :

„Sfîrșit de săptămînă”

Gh. BOURCEANU

INTELECTUALITATEA în lupta împotriva fascismului

potrivă ideologiei fasciste s-au manifestat un însemnat număr de istorici, filozofi, sociologi și psihologi dintre care vom cita pe Nicolae Iorga, Petre Andrei, Dimitrie Gusti, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Dan Bădărău, Al. Claudiu, P. P. Negulescu și alții.

Menționind faptul că o armă importantă a P.C.R. și a organizațiilor sale legale pentru mobilizarea maselor la lupta democratică antifascistă a fost în acești ani presa — subliniem că zecile de ziare antifasciste centrale sau locale au contribuit la susținerea activității antifasciste a organizațiilor de masă. Printre colaboratorii lor s-au numărat personalități proeminente ale vieții politice și culturale și științifice din România printre care Lucrețiu Pătrășcanu, N.D. Cocea, Al. Sahia, Gr. Preuteasa, Gh. Rădulescu, Ion Popescu-Pușuri, Eugen Jebeleanu, Ion Pas și alții. În publicațiile ieșene ca „Manifest”, „Ziua”, „Insemnări ieșene” au fost publicate în acei ani numeroase articole în care era înfățișată situația grea în care își desfășura lupta antifascistă intelectualitatea democratică, încrederea cu care ea se prezenta în ansamblul luptei tuturor forțelor antifasciste ale țării. P.C.R. s-a preocupat în permanență de îndrumarea organizațiilor de masă legale trimițând în rândurile acestora pe unii dintre activiștii săi de bază ca Lucrețiu Pătrășcanu, Ilie Pintilie, Eugen Rozvan, P. Constantin Ionescu-Iași, Constantin David, Ștefan Voicu, Ion Niculi, Nicolae Cristea etc., analizându-le munca în plenele ori în ședințele ale activului P.C.R., sprijinindu-le efectiv în rezolvarea sarcinilor ce le stăteau în față. Ca și în celelalte centre ale țării și la Iași intelectualii democrați au militat pentru realizarea unui larg front popular antifascist în România. Semnificativ este în acest sens articolul scris de G. Ivașcu în „Manifest” la 25 ianuarie 1936 sub titlul „Pe drumul frontului popular” ca și cel intitulat „La o răspintie a istoriei românești” în care autorul semnala că „De luni de zile milităm pentru stringerea forțelor adversare blocului fascist într-un larg front popular, un larg front democratic. Numai prin acest front se va putea începe o mișcare ofensivă împotriva dreptei, se vor putea desfășura toate forțele apărătoare a libertăților cetățenești”. („Manifest”, din 25 decembrie 1935). În anii 1938—1940 au continuat luptele intelectualilor pentru apărarea libertății conștiinței, a tradițiilor umaniste și valorilor științei, culturii și învățămîntului românesc, împotriva fascismului și a primejdiei pe care acesta o reprezenta pentru independența și suveranitatea României. Pe terenul luptei antifasciste s-au întâlnit diferite forțe politice, cercuri, grupuri, personalități, mergînd de la clasa muncitoare pînă la figurile proeminente ale științei și culturii românești. Activitatea antifascistă a intelectualității române s-a desfășurat pe mai multe căi, vizînd probleme de importanță majoră ca apărarea independenței țării, stăvilirea expansiunii Germaniei hitleriste, frîna-

rea penetrației politice și militare a hitlerismului, împiedicarea unei alianțe și apropieri de Germania hitleristă, apărarea păcii. Reprezentanții de seamă ai intelectualității române, comuniștii, antifasciștii, patrioții, au avut o conduită fermă în combaterea unor teorii reacționare ca teoria spațiului vital, rasismul, misticismul, obscurantismul. Se poate spune că nu au existat domenii de activitate mai importante, de manifestare a primejdiei pentru independența României din partea Germaniei hitleriste și a organizațiilor fasciste din țară, în care intelectualii patrioți să nu ia atitudine sub forme dintre cele mai variate. Atitudinea militantă a oamenilor de știință și cultură români față de dictatura militarofascistă și de războiul hitlerist s-a soldat cu numeroase arestări, ani de închisoare, internări în lagăre de concentrare etc.

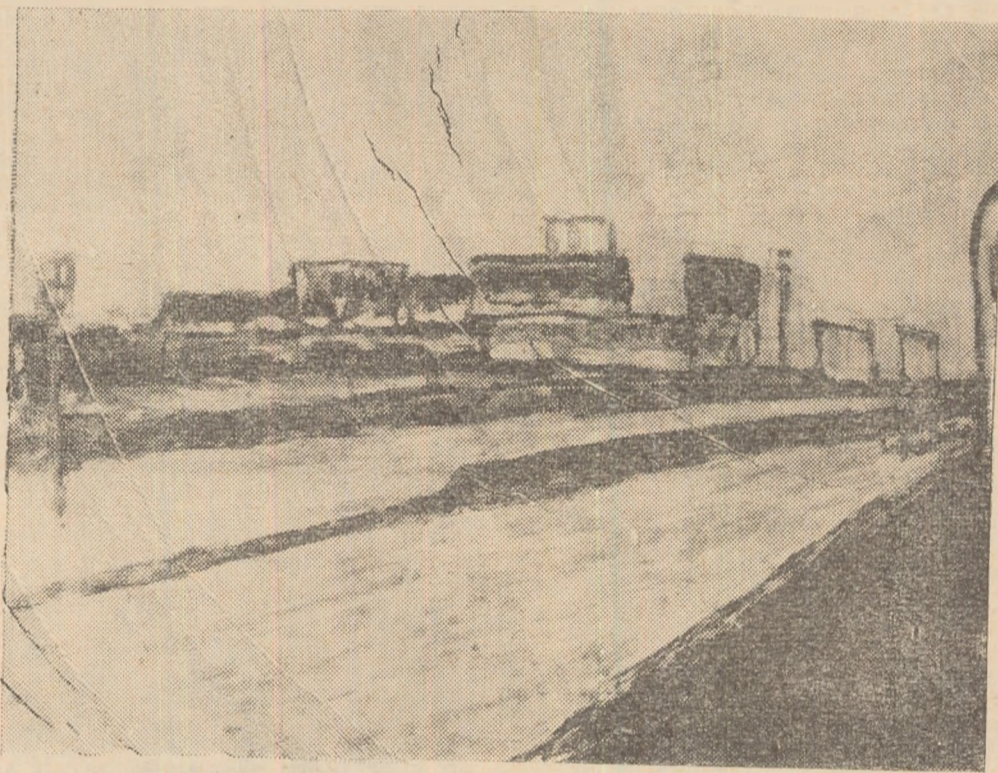
În condițiile apropierei sfîrșitului celui de-al doilea război mondial în România s-a amplificat ura împotriva dictaturii militarofasciste și a războiului hitlerist, suferințele războiului fiind resimțite de toate clasele și păturile sociale. În rîndul forțelor animate de dorința creării unui larg front al tuturor energiilor patriotice antihitleriste, capabil să dea un nou curs istoriei poporului nostru, se numărau largi cercuri ale intelectualității. O expresie vie a atitudinii înaintate patriotice a intelectualității de frunte a țării noastre a constituit-o memoriul celor 65 de

slujitori ai științei, școlii superioare și culturii românești, adresat în luna aprilie 1944 lui Ion Antonescu. Inițiatorii întocmirii acestui memoriu au fost un grup de oameni de cultură comuniști sau apropiați Partidului comunist. Atragerea intelectualilor la acțiunea de semnare a memoriului protestatar din aprilie 1944 s-a făcut în special prin organizația „Uniunea patrioților”, memoriul fiind realizat sub îndrumarea prof. univ. P. Constantinescu-Iași. Lor li s-au alăturat alți și alți intelectuali care, animați de încrederea că țara trebuia salvată de dezastrul național care-o amenința, au aderat la această memorabilă inițiativă. Soarta acestui memoriu — ca de altfel și a altor inițiative asemănătoare de pînă atunci ale unor reprezentanți ai clasei muncitoare, țărănimii și intelectualității, a altor pături și categorii sociale — o aflăm înfățișată într-un nou memoriu înaintat cu o lună mai tîrziu, în iunie 1944, tot lui Ion Antonescu. Acest nou document exprima indignarea semnatarilor pentru indiferența și brutalitatea cu care a fost tratată inițiativa lor de către organele dictaturii militarofasciste.

În împrejurările complexe de la începutul lunii august 1944 cînd eferescența revoluționară a maselor atinsese punctul culminant, cînd guvernul fascist era tot mai izolat iar aparatul său de stat cuprins de panică, Partidul Comunist Român, a inițiat, în colaborare cu celelalte forțe patriotice, măsuri politice și militare de importanță fundamentală pentru viitorul României.

Vorbînd despre contribuția intelectualității din țara noastră la profundele mutații care au avut loc în ultimul sfert de secol tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia cu prilejul celei de-a 25-a aniversării a eliberării României: „Intelectualitatea, care unește într-un tot unic forțele mai multor generații s-a situat în toți acești 25 de ani alături de popor, a participat activ la marea operă de transformare a societății, constituind un sprijin de nădejde al partidului nostru”.

L. EȘANU



V. MIHĂILESCU-CRAIU :

„Peisaj industrial”

Dimensiunile orașelor

(urmărire din pag. 1)

citorva orașe mari. Considerăm că soluția de optimizare a structurii dimensionale a rețelei noastre urbane, în perioada ce urmează pînă spre sfîrșitul acestui secol, trebuie să asigure o ierarhizare echilibrată de



la orașele mici la cele mari, menținînd aproximativ aceleași loc în rețea pentru Capitală.

Structura rețelei de orașe după mărimea populației prezintă mari diferențe de la un județ la altul. Dimensiunile orașelor dintr-o anumită zonă sînt condiționate de o serie de factori, printre care se numără: nivelul de dezvoltare economico-socială (îndeosebi industrială); resursele naturale și umane existente; condițiile de relief și hidrografice; vechimea așezărilor urbane. În funcție de acești factori, mărimea medie a orașelor României (în 1970) prezenta mari variații de la un județ la altul (așa cum se vede în figura alăturată).

Această situație este determinată îndeosebi de gradul încă diferit de industrializare a județelor. În acest sens, este concludent faptul că, în județele cu o producție industrială pe locuitor peste media națională, circa 1/3 din efectivul de orașe sînt de talie mijlocie și mare, în timp ce în județele avînd o producție industrială pe locuitor pînă la 50% din media pe țară, nu există orașe mari. Rezultă că, pentru atenuarea diferențelor interjudețene în privința dimensiunii orașelor, se impune, în primul rînd, sporirea industrializării ultimului grup de județe.

Optimizarea structurii dimensionale a rețelei noastre urbane trebuie realizată nu numai pe ansamblul rețelei, ci și pe fiecare județ. Această orientare a fost stabilită de partid cu prilejul adoptării actualei organizări administrative-teritoriale a țării. „La delimitarea noilor uni-

tăți administrativ-teritoriale — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — s-a urmărit ca în cadrul lor să existe un număr de orașe menite să joace un rol însemnat în progresul economic și social-cultural al județului”. Orașele existente într-un județ își îndeplinesc cu succes menirea atunci cînd includ și centre de dimensiuni mijlocii și mari.

Asigurarea unui structurii dimensionale armonioase a rețelei de orașe în toate județele, necesită încă eforturi mari, de durată, pentru dezvoltarea economico-socială mai rapidă a zonelor înapoiate în trecut, în condițiile unei dezvoltări impetuoase a întregii țări. Pe această cale, este posibil ca, pînă spre sfîrșitul acestui secol, fiecare județ să dispună atît de orașe mici și mijlocii, cît și de cel puțin un oraș mare, care să stimuleze și să polarizeze principalele activități desfășurate pe cuprinsul său.

Dimensiunea optimă a fiecărui oraș are un pronunțat caracter dinamic. Ea trebuie stabilită și realizată în concordanță cu evoluția condițiilor de dezvoltare economico-socială a țării în cursul fiecărei perioade de perspectivă. De aceea, se impune ca optimizarea structurii dimensionale a rețelei noastre urbane să constituie o preocupare permanentă în activitatea de planificare teritorială și în cea de sistematizare. Astfel, se poate asigura fructificarea crescîndă a posibilităților oferite de orînduirea socialistă pentru dezvoltarea armonioasă a rețelei de orașe pe întreg cuprinsul patriei.

ESTETIZAREA CĂLĂTORIEI ÎN SCRIERILE LUI MIHAI RALEA

La călătorul Ralea nu se poate neglija impulsul poetic pe care Pompiliu Constantinescu nu voia să i-l recunoască („d-l Ralea va călători nu dintr-un impuls poetic, ca să evoce peisaje și să vibreze la frumusețea lor naturală, ci să cunoască și să cuprindă noi aspecte de viață” — Pompiliu Constantinescu, Scrieri alese București, E.S.P.L.A., 1957, p. 372), deoarece însăși recuperarea sufletească a trăirilor anxietate de obicei, însăși „cunoașterea” implică, la Ralea, o revelație a naturii originare a omului, care este vizuală și auditivă. Specializarea impulsurilor pe cele două simțuri fundamentale se însoțește de augmentarea percepțiilor, ceea ce, trecut prin filtrul intelectual și sensibil al autorului, duce la însăși starea de poetizare. Desigur, nu este vorba de poetizarea turistică voioasă și superficială, lipsită de valoare literară, amatoristică la modul zgomotos. Călătoria este, la Ralea, un viciu nobil și tutelar, fie că se mișcă în lumea ideilor sau pe mapamond. Nu-l atrage mai ales decorativismul static, ci se impresionează de solemnitatea actului de cunoaștere prin contactul direct cu nouitatea, cu un orizont cultural și etnografic proaspăt, îmbietor la reverie.

Simte o fundamentală foame imaginativă după spații exotice, luxuriant inventariate, revitalizezante pentru rutina fizismului cotidian. Un fior exaltat îi provoacă reverii incitante, în care pasta groasă a culorilor ajunge pînă la pasionante distilări.

Termenii desfătării cerebrale, imaginative, dau măsura efectului distilatoriu al percepției, capacității de inserație în peisaj a propriilor exaltări sufletești. Ralea nu călătorește ca să-și acorde cunoștințele unui peisaj, ci să-și asume peisajul ca un instrument al propriilor revelații. De aici, stările superlativ, apelarea frecventă la categoriile estetice. Determinarea percepțiilor prin categorii și termeni din estetică creează unități tematice distincte în memorialele de călătorie sugerind suma unui grup de senzații omogene și, în același timp, pronunțarea valorică asupra lor, precum în aceste dense rinduri: „Înțeleg îndată: e domnia feericului. Nu e grandios, nu e sublim, nu e nici măcar frumos. E feeric, adică acea speță de contemplantă făcută din fast, din bogăție și realizări imediate și supranaturale care se adresează exclusiv fanteziei. Sînt împărățiile din O mie și una de nopți” (Mihai Ralea, Note de călătorie — Spania, în Scrieri din trecut, vol. I, p. 295).

Găsim inserții de estetică directă în textul consemnativ, creînd adevărate limpeziri succinte reliefante prin reciprocitate, între popasul teoretic și corespondentul descriptiv. Pornind de la o sugestie a realității observate, își îngăduie și o lămurire teoretică. Spre exemplu, vorbind despre aspectul senzualist al culturii franceze, face asocierea definitorie cu starea estetică a contemplației, al cărei conținut îl precizează imediat: „Stendhal a dat cea mai franțuzească definiție frumuseții, atunci cînd a spus: «La beauté c'est une promesse de bonheur». Contemplația estetică e și ea o identificare senzorială cu momentul de creație ori de emoție al artistului. Aceeași atitudine se poate constata la colecționarii de obiecte artistice. În magazinele de anticități nu rareori se văd nenumărați amatori care, înainte de a cumpăra un obiect, îl dezmiardă dușos cu mîna, ca pe o ființă” (Mihai Ralea, Caracteristici franceze, în Scrieri din trecut, vol. III, p. 153).

Pentru a da o aproximație lămuritoare în privința aspectului de aparentă banalitate a scrisului unor literați francezi (Renan, A. France, Barrès, Valéry), a căror înțelegere pretinde o bună educație estetică, o intuiție rafinată, Ralea recurge la caracterizarea peisajului francez prin modalitatea etapelor de cunoaștere estetică. La început, „locul pare banal sau mediocru, (dar...) după îndignarea primei deziluzii, fiecare contemplantă asupra aceluiași peisaj (...) va adu-

ce, o dată cu inițierea treptată, o revelație ascunsă o nepresupusă taină de simțire și artă subtilă (...). Nici o disproporție deșănțată, nici o exagerare care mutilează necesar întregul nu tulbură cu vreo cută oglinda imaculată a disciplinei. Ordine organică, calm, închegarea definitivă, plămăuirile artei acesteia de intelect și impecabilă vizualitate modelează, cu destulă apreciere, secretul creator al naturii” (Mihai Ralea, Paul Valéry, în Interpretări Buc., Editura Casei școalelor, p. 119—120).

Uneori, percepția peisajului, care nu poate fi gustat prin datele temperamentale ale călătorului este străbătută de malicie, ducînd la o estetizare de aspect critic asupra unei naturi pe care o înțelege și nu o iubește, care îi provoacă reacții retractile, precum în această stampă olandeză comentată: „Castelul regal își oglindește cupolele într-un lac sumbru, înconjurat de copaci cu frunza aproape neagră. Bineînțeles, lebede și bineînțeles, clar de lună, care în nord ține loc de soare. Cîteva perechi mimează printre copacii parcului ancestralul tic al atracției erotice. Atmosferă de cromolitografie. Un chef studentesc, la un bar în fața hotelului, sună straniu și deplasat. Zgomotul nu se poate integra locului; parecă vine din alte părți, ca o voce rîncădă de radio” (Mihai Ralea, Note de călătorie — Olanda, în Scrieri din trecut vol. I, p. 273). Tot în categoria comentariului estetic detașat, ponderat și reflexiv, intră și caracterizarea unor situații turistice sub un unghi de estetică utilitară, escamotat ca artificiu tocmai prin declararea directă a folosirii intenționate (trucul poetic al candorii mărturisitorilor, cum ar spune G. Călinescu).

Un alt aspect, copios folosit în textele de călătorie ale profesorului Mihai Ralea, este stabilirea corespondențelor cu opere din patrimoniul fundamental al artei universale. Este un procedeu de o anumită intelectualizare a comunicării impresiilor, care presupune deopotrivă un lector avizat și o oarecare relativitate în asimilarea exactă a impresiilor. Estetizarea călătoriei prin cuprinderea peisajului curețierat în comparații definitive poate veni în contradicție cu însăși opinia lui Ralea, asupra separației aparente dintre frumosul artistic și cel natural și fixarea esteticii exclusiv pe terenul celui dinții. Dar acum este important de arătat că, deși această opoziție există, prin acest procedeu aruncă asupra inșei valorilor estetice o lumină dinamică participativă prin exemplaritate.

În însemnările de călătorie din Spania, acordă un loc privilegiat comentariilor de pictură, intercalînd adevărate pasaje eseistice în fluența observației de turist. Escorialul îi provoacă edificatoare confruntări, comprimate în lapidare verdictive de cunoscător: Goya este un „chinuit frămîntat de închieta-dine, purificat, întunecînd mereu excesele tizianești de culoare venețiană cu tonuri terne și contorsiuni liniare de epileptice în divin extaz”; Velasquez este „un pictor universal fără specialitate”, care „știe să împace mina cu capul”; El Greco: „Mistic, suflet extatic și exasperat, el prinde numaidecît simțul și ritmul delirului toledan și castilian, în cea proză de catolicism acut și beatitudine spasmodică”.

Călătoria semnifică pentru Ralea, o compensație dinamică a statismului acumulativ al lecturilor și cercetărilor de bibliotecă. Pe meridian și paralele, retrăiește cultura la un mod hedonist și cumpănit euforic, încercînd o expansiune geografică filtrată prin spiritualizarea observației. De aceea, „Notele sale de drum sînt, de la prima, creionate cu siguranța avizatului și cu simțul măsurii cîștigat prin exercițiul criticii. Către Spania plecase o personalitate formată, cu o cultură absorbită și decantată în lungi peregrinări prin cărți și idei, cînd timpul fusese prea dens pentru a mai lăsa loc impresiilor directe”. (VI. Krasnaseschi, Mihai Ralea scriitor, în Viața românească,

nr. 8/1970). În același loc se observă caracterul predominant asociativ al memorialisticii lui Ralea, dar observația se mai făcuse, în 1938, cînd G. Călinescu atrăgea atenția asupra inteligenței asociative a lui Mihai Ralea. Rezultanta acestui asociacionism întreprid este o continuă aspirație spre convertirea vieții în artă, corectînd astfel involuntar, dar într-o logică a procedurii, separația teoretică pe care o susținea la modul principilor.

Este adevărat că și lecturile noastre au remarcat un subtext ironic al observației sale de călătorie, însă nu-i putem nega — așa cum face Paul Georgescu (Mihai Ralea — În Extremul occident, în Scrieri critice, Buc., E.S.P.L.A., 1937, p. 125) — participarea sentimentală, o dată ce însăși proiectarea impresiei pe un orizont estetic o implică. Ralea este un sentimental cenzurat, distilat și parcimonios, controlat, un liric sedimentat în tiparele actului de cultură.

Este adevărat, pe de altă parte, și faptul că participarea afectivă stă la bază în însăși geneza nevoii de călătorie, căci beția peregrinării se oferă ca nostalgie și implică o trăire estetică compensatorie (Ralea observa, odată, că acestea devin mai presante mai ales în cazul unor experiențe fundamentale de viață: „Cînd locuiești provincia, nici o lectură nu e mai urgentă decît aceea a călătoriilor. Intreții măcar relații de imaginație gratuită cu universul. Cunosce pe cineva care, cînd era bolnav, nu putea suporta altă lectură decît Baedeker” — Mihai Ralea, Jean Bart, Peste ocean, în Viața românească, an. XVIII, (1926), vol. LXVII, p. 220).

Iată deci un complex de registre care stratifică diferite nivele tematice ale însemnărilor sale de călătorie, toate însă concurînd la asimilarea acestui gen de scrieri unui corpus ideologic în care reflexivitatea se contopește cu rigorismul etic. Această „vocație a culorii ideologice” este explicată de G. Călinescu prin faptul că, pentru Mihai Ralea, „fiecare punct geografic este de fapt o idee. La sfîrșitul cărții găsești un sistem, dacă știi să-l desfaci din impresii. E ceva din Barrès și din Keyserling, dar într-un ton amabil de ușurătate” (G. Călinescu, Mihai Ralea: Psihologie și viață în Ulysse, Buc., E.P.L., 1967, p. 380).

Aceeași modalitate de a ridica voiajul la rangul unei experiențe estetice și al unui eveniment de cultură este proprie și lui Camil Petrescu (Rapid — Constantinopol — Bioram), și chiar lui G. Călinescu.

La Ralea, impresia senzorială este dezvoltată și implinită într-un act al cugetării. Cu pertineneză observă Tudor Vianu că Ralea este un călător psiholog și amator de stări de suflet, fiind atent la causalitatea socială și psihologică a situațiilor întîlnite, ceea ce-i permite o înaintare proprie în cunoașterea oamenilor și a locurilor, amintind de prima relație psihologică de călătorie din literatura noastră, a lui Ion Codru Drăgușanu. În memorialul de voiaj al lui Ralea se întretaie un temperament supus reveriei și un atent înregistrator al pulsului exact al locului. Ceea ce este cu desăvîrșire personal este înălțarea impresiilor la registrul eșerțializat al raportărilor estetice, încît se poate urmări, după cum s-a văzut, un sistem tematic al acestor relații.

Reacția sa de sensibilitate (mai aproape de cea a pictorului) și de curiozitate intelectuală îmbină desfătările procurate de ineditul naturii cu reflecțiile asupra vieții sociale și politice. Toate acestea creează ideea de monumentalitate și hiperbolă a colectivității care, dacă nu electrizează tensiuni economice ca Egon Erwin Kisch în Paradisul american, are un farmec beletristic de tipul poetic al lui Bogza. Credem că originalitatea în practica genului constă în imprevizibilul și forța de sugestie a estetizării impresiilor.

Titu POPESCU

HENRY MEILLANT

Președinte al Societății Poetilor și Artiștilor din Franța (SPAF) director al revistei internaționale de poezie, Art et Poesie, Henry Meillant ocupă justificat aceste înalte funcții în „organigrama” literară franceză, dacă poate fi vorba de o astfel de organigramă. Poet, dramaturg, romancier, realizator a numeroase emisiuni la Radioteleviziunea Franceză (ORTF), Henry Meillant (n. 1924), este unul dintre pușinii creatori lirici al cărui debut s-a bucurat de stîmă și salutul prințului celor 9 arte, Jean Cocteau. Dintre volumele sale de versuri — în număr de aproape douăzeci — am aminti ciclul „L'Aventure humaine” (desfășurat în șapte mari culegeri), iar dintre piesele de teatru merită reținută îndeosebi „La Haine du mal”.

În fața ultimei sale cărți de poeme — Un Lapin rose — din care am ales, spre traducere, versurile de mai jos, Armand Lanoux, de la Academia Goncourt, salută sincer pe animatorul — conducător fără al cărui „neobosit devotament” organismul național SPAF poate că nici nu ar exista. Fiindcă H. Meillant — poetul „a înțeles că poezia (...) nu se poate detașa de viața cea mai obișnuită, de viața comună, cea care aparține tuturor”. El a înțeles că „poezia este un bun colectiv și un joc de mandarini”.

Lui H. Meillant i se datorează găzduirea mai multor poeți români de azi în coloanele revistei pe care o conduce — în traducerea subsemnatarului rîndurilor de față — aparție însoțită de mai multe articole, eseuri, comunicări, parte din ele susținute și în cadrul congreselor SPAF.

C. CN.

neogeneză

Nimic nu trebuie să mai așez ci numai să clădesc,
Tot anotimpul meu cu un nou cer, anume
Și voi ghici parola lui de oracol.
Aceste drumuri adăpostite de voința mea
Vor recolta înțelepciune nouă.

Atunci, turbat, un trandafir de vînturi
Va prinde în gheare eternul echilibru.

bilanș

Mă însoțesc cu-al tău cinism și conștiința ta cinstită
O, călău
Și refuzînd să mă vîcăresc
suffetul meu își umple vidul și își obține dreptul de a plînge

Dă-mi orizontul unde ți se hrănește visul
O, nebul
pentru ca rațiunea mea naivă
să cîștige în fine, prin acest troc, cheia necunoscutelor

Mi-ar trebui rușinea și violul creierilor
Mi-ar trebui foamea, tortura și frigul
pentru a cuceri acest drept
pentru a-i evoca prețul dincoace de ziduri.

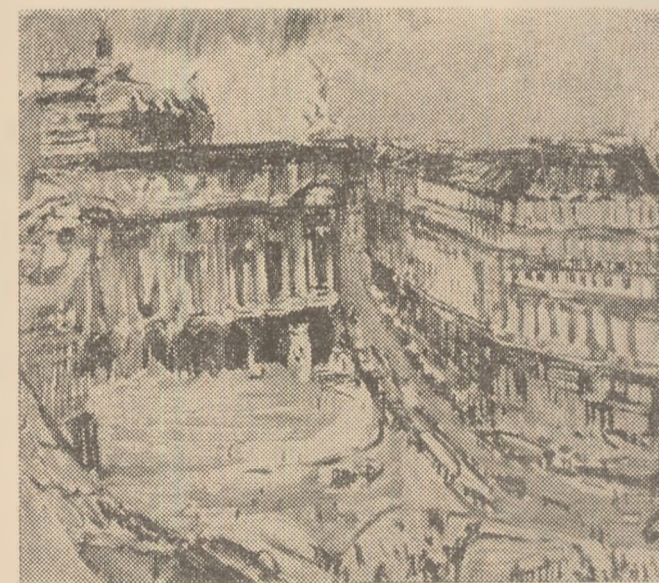
crepuscul

E apăsată inima că a străpuns ziua
și, slobozită, ziua își pregătește sub cearceaf de cer
culcușuri pentru rană.

Lamă înghețată, vîntul
dincolo de orizont, sacrifică soarele
și, dintr-odată, sub spice de griu doborîte
seara își creează potîrnichi ruginii
Scenă de teatru-noaptea se înfășoară
în fals decor de ceață,
un singe proaspăt risipit coagulează viața
și pe reversul alb al unui nor încă vădud
un corb își strigă dolii
fixîndu-l elegant în ace de veșminte negre

De-asupra luminării galbene, imense
abia-ndrăznește luna să-și clatine o rază.

În românește de Constantin CRIȘAN



KOKOSCHKA :

„Opera din Paris”

Un roman al descoperirii adevărului

Nu este pentru prima oară când mă ocup de proza lui Petru Popescu și dacă — depășind spațiul acestei rubrici — aș întreprinde o analiză mai amănunțită a ultimului său roman, aș fi, cu siguranță, pus în situația de a spune lucruri pe care le-am mai spus; și aceasta pentru că *Sfirșitul bahic* este, ca și romanele anterioare ale scriitorului, expresia unui program literar clar și insistent afirmat, a unei atitudini consecvente față de viață și față de literatură. Raportat la elementele fundamentale ale acestui program, *Sfirșitul bahic* nu ne oferă surprize; acestea există totuși, și sînt cu atât mai importante cu cît vizează aspecte legate de tehnica narativă și de construcția romanului, precum și aspectul raporturilor dintre autor și universul pe care l-a creat; asupra acestor chestiuni mă voi opri în cele ce urmează. Cred că, înainte de toate, trebuie relevat caracterul acut polemic al cărții; din acest punct de vedere, *Sfirșitul bahic* se înscrie printre romanele (destul de puține încă) în care o anumită problematică socială este abordată direct, tranșant, autorul dovedindu-ne că dorește să spună adevărul pînă la capăt. Rezultă de aici, pe alocuri, o anume violență a situațiilor sau a limbajului; în plus, „polemica” se face cu armele ironiei și ale caricaturii, și aici găsim, cred, cea mai surprinzătoare manifestare a romancierului. El ne arată că știe să surprindă ridicolul, comportamentul aberant al unor indivizi, imbecilitatea sau agresivitatea lor instinctuală, meschinăria sau conformismul lor. Parte din personajele romanului sînt „tipuri” cu trăsăturile îngroșate, reduși la o existență elementală pentru că ei înșiși sînt elementari, sînt ființe primare, un fel de „portrete-robot” ilustrînd, fiecare, o anumită mentalitate. Romanul ne prezintă aceste specimene sub o lumină rece și crudă, iar la aceasta contribuie și statutul pe care îl are personajul-narator; față de omane anterioare, Petru Popescu reușește o mai puternică detașare de personalitatea protagonistului (narator sau pe care le trăiește efectiv, narîndu-le apoi cu o anumită distanță față de evenimentele la care este maror sau pe care le trăiește efectiv, narîndu-le apoi cu emiloasă obiectivitate. Teoreticianul „persoanei întîi”, l „sincerității” și al etalării propriei personalități în oman își amendează, cu rezultate dintre cele mai ferite, propriile-i principii. Căci nu mai putem vorbi acum e o „identificare” a autorului cu personajul-narator (cel e citea *Dulce ca mierea e glonful patriei* era tentat să facă) și nici de o prezență masivă, supărătoare pe alocuri, a unor elemente din biografia și existența spiritală a scriitorului (așa cum se întâmpla în unele capitole din *Prins*). De data aceasta, eroul din *Sfirșitul bahic* un ins cu care creatorul său nu are nimic comun, un s ce trăiește situații pe care autorul nu putea să le trăască, un ins lipsit de o adevărată conștiință de sine, mai rînd un ecran ce înregistrează situațiile, fără a le înprăta; deși, bineînțeles, avînd de-a face cu o poveste a unor evenimente trăite mai de mult, trebuie să resupunem că, între timp, individul a dobîndit acea luiditate necesară pentru re-trăirea și reconstituirea evenimentelor. Este, de fapt, distanța „clasică” între individul-narator și individul-erou al celor povestite, un erou că inconștient de importanța lucrurilor care se întîmă și care vor deveni cîndva materia unei cărți. Acesta n urmă adevăratul personaj al *Sfirșitului bahic*, r modul în care el există, în și prin povestire, mi se re un semn de maturizare a autorului; noul său roman devine un fel de replică la învinuirea de „narcisim” pe care i-au adus-o unii critici.

Și sub raportul construcției, romanul se dovedește a superior celorlalte. Romancierul a scris de data aceasta foarte „economicos”, reducînd narațiunea la aspectele tr-adevăr esențiale; ceea s-ar fi putut transforma în o (prea) lungă confesiune este restrîns, abil și cu mult nț al măsurii, la povestirea unor momente-cheie, suiente pentru conturarea unei epoci și a unor caractere. Spre final, relatarea devine chiar nervoasă, precipiă, corespunzînd întorsăturilor „senzaționale” pe care ia acțiunea, și în contrast flagrant cu nararea clamă, tă de la început ce „înghite” zilele petrecute de pronist la cimitir. De altfel, am semnalat acum prima tr-o serie de multe „simetrii” care se pot observa la lectură atentă; să numim (sau să reamintim, în cazul care au fost deja semnalate de critică) cîteva din ele. I întii, simetria (și opoziția) cimitir-mediul „artiștilor”, că univers patriarhal, lume a liniștii, a înțelepciunii a tradiției — lume nervoasă, isterică aproape, morbi-supusă simțurilor, conformistă și ipocrită. Există i opozițiile dintre personaje: cei de la cimitir — din afara cimitirului, colonelul — „artiștii”, Auricarența etc.; dacă în personajul colonelului regăsim u teme din *Dulce ca mierea...* (sentimentul istoriei, frustrării, drama militarului constrîns să lupte acolo le i se cere), „artiștii” sînt o apariție inedită (chiar ă în *Prins* exista un pasaj asemănător ca intenții paice, mult mai palid însă), reliefind acele nebanuite tăți de ironist feroce ale autorului. Caricatura nu este i gratuită, căci episoadele respective vin să desăvîrscă, în condiții dramatice, „educația” protagonistului. definitiv, fiecare element al acțiunii este subordonat nai acestui scop: „trezirea” personajului nu poate aloc fără aceste șocuri, fără aceste traumatisme, fără tactul direct cu viața (uneori murdară, meschină, pe-lă) și cu moartea (pe care cei de la cimitir o privesc înțelepciune și îi conferă o anume poezie gravă, dar „în afară” poate deveni cumplită, odioasă). Evolu-in a doua parte a cărții într-o atmosferă apăsătoare ulbure de „sfirșit bahic”, eroul se desmeticește la o, reușind — printr-un fel de reacție de neaderență rimă și la murdărie sufletească — să-și găsească re- ele necesare unei regenerări spirituale. Trezirea fi-a a protagonistului conferă un caracter generos și ic uman acestui roman ce pare să ne spună că peste mite lucruri nu trebuie să se aștearnă uitarea.

AI. CĂLINESCU

Andemnat de membrii Acade-
miei din Berlin, Dimitrie Can-
temir a scris Hronicul — o-
peră de vastă erudiție, pentru
redactarea căreia a folosit un
număr impresionant de lucrări, iz-
voare scrise, hărți, inscripții, mo-
nede, legende și cîntece populare,
într-o vreme în care istoricii din
occident foloseau la redactarea is-
toriilor doar cronicile și documen-
tele diplomatice — în limba latină
și ulterior, „de iznoavă”, l-a com-
pletat și tradus, cu „ostenință”, în
limba română, deoarece nu a voit
ca trecutul cel mai îndepărtat al
poporului nostru să-l cunoască mai
întii streinii și apoi românii. Cu-
noscînd limbile latină, elină,
grecă, slavonă, rusă, polonă, sir-
bă, bulgară, Dimitrie Cantemir a
avut posibilitatea să citească lu-
crările tipărite dar și în manus-
cris izvoarele romane, cronicile bi-
zantine, lucrările latine medievale,
precum și cronicile scrise în lim-
bile slavă, rusă, polonă etc.

Convîngerea lui Dimitrie Cantemir
a fost că izvoarele streine i-au putut
furniza informații despre care isto-
ricii romini mai vechi nici cu vir-
ful condeiului le-au atins și pînă
astăzi alor moștri stau îngropate
și neștiute. Ca orice istoric mo-
dern, Dimitrie Cantemir a indicat
izvoarele din care a scos infor-
mațiile, adică cum se exprima el,
„din ce jicnită au luat grăunțele
ce împrăștie”. Sufletul său nu a
avut, cum se exprima el, liniște
pînă ce nu a aflat „adevărul”...
oricît de departe și oricît de cu-
brudă — i-a fost „a-l nimeri”.

În Hronic, Dimitrie Cantemir a
țratat originea poporului nostru,
a continuității lui în Dacia și vie-
țuirea lui neîntreruptă pe toate te-
ritoriile înglobate pe atunci în
unele state străine. Pentru el istoria
poporului nostru a început o dată
cu cucerirea Daciei de către romani
și că românii au format inițial o sin-
gură unitate politică. De mai multe
ori în cursul expunerii Dimitrie
Cantemir a afirmat că nu a adău-
gat nimic de la el, ci numai ce au
spus izvoarele, pentru ca dușmanii
poporului nostru să fie convinși că
nu pot „soarele cu tină să lipască
și cerul cu pahna să căptușească”
și totodată „nici cleveți pricină să
dea”, nici să lase „imăciune (mur-
dărie) necurățită și neștearsă”. A
considerat, ca atare, că trebuie pus
„în socoteală, ca din lucrurile mo-
șiei” să nu „izvodească” nici „mă-
car un cuvîntel... ce toate ale al-
tora... așa întregi, nemutate și
neschimbate”, să le pună „carii pen-
tru neamul românesc veri împotriva
ceva, veri după plăcerea adevărului
ar fi zis, cu o inimă și cu un suflet
să le auzim, să le suferim, să le
mărturisim”, deoarece „ca cum de
dulce dragostea patrii nebuniți a
fi socotindu-ne, să zică că ceale
ce se cad credinții istoricești ho-
tare am sărit”.

Din izvoarele care i-au fost ac-
cesibile și din literatura istorică
a vremii, Dimitrie Cantemir a des-
prins următoarele cinci păreri des-
pre originea, formarea și continui-
tatea poporului nostru în Dacia. I.
că românii au venit din Italia, în-
ainte de Traian, sub conducerea ge-
neralului Flaccus, de la care au
fost numiți Vlăhi; II. că românii
se trag din romani, deci sînt din
Italia, dar nu se știa cum au ajuns
în Dacia. III. că aceiași romani se
trag din dacii amestecați cu roma-
nii. IV. că au venit foarte tîrziu
din Italia în Transilvania și de aici
au „descălecat” Țara Românească și
Moldova și a V-a, că toți românii,
nu numai cei din Dacia sînt roma-
nii „pe carii Ulpie Traian de la
Roma și din toată Italia aducîndu-i,
iau așezat prin toată Dachia și în-
că și în Misia, și aceiași romani să
fie lăcuit necurmat întrinsa, pre-
cum și pînă astăzi lăcuiesc”. Dimi-
trie Cantemir și-a însușit ultima
părere pe care a susținut-o cu toa-
te informațiile istorice care i-au
fost accesibile. Astfel, a combătut
cu multă vigoare mai întii părerile
defavorabile și greșite despre origi-
nea și continuitatea românilor, pă-
reri puse în circulație de scriitori
străini și chiar romani. Față de ul-
timii, Dimitrie Cantemir nu a fost
reținut în expresii și epitețe. Inter-
polările lui Simion Dascălul și Mi-
sail Călugărul la cronica lui Gri-
gore Ureche și mai ales cea privi-
toare la originea românilor l-au
supărat foarte mult.

Ipoteza lui Simion Dascălul că
românii maramureșeni, care mai
tîrziu ar fi „descălecat” Moldova,
au fost urmașii tilharilor din
temnițele Romei, trimiși în ajutorul

Hronicul vechimei româno- moldo- vlahilor

unui rege Laslău al Ungariei, care
se lupta cu tătarii, l-a făcut pe Di-
mitrie să caute izvorul care a stat
la baza acestei născociri. Negăsîndu-
l a scris că Simion Dascălul nu
este decît un „măzac” (= mîzgîitor,
scriitorăș ignorant), un „băsmuior”,
un colportor de „minciuni și po-
vești fără temeii” iar pe Misail Că-
lugărul l-a calificat cu epitetul de
„teaca minciunilor”. Ambii erau
pentru el niște „hloricari”, nu cro-
nicari adevărați, că „basna” despre
originea românilor maramureșeni
au scornit-o „din uscata lor tidvă”,
avînd la bază doar „basne și proști
crieri”.

Dimitrie Cantemir a cunoscut
Vita divi Aureliani (biografia împă-
ratului Aurelian) a lui Flavius
Vopiscus și Breviarium historiae
romanae a lui Flavius Eutropius,
care au scris despre așa-zisa pără-
sire a Daciei în anul 274. Autorul
Hronicului a interpretat pasajele
referitoare la Dacia în sensul că a
fost doar o retragere temporară, de
scurtă durată, din fața unor năvū-
litori, dar că cei retrași, după tre-
cerea primejdiei, s-au reîntors pe
locurile lor de la nordul Dunării.
Dimitrie Cantemir nu a crezut că
Aurelian a retras din Dacia numai
trupele și personalul administrativ
ci că grosul populației a rămas pe
loc. Nu a admis nici că vreun po-
por migrator s-a așezat în Dacia, ci
doar pe coastele nordice ale Mării
Negre, sau în apropierea lor. A fost
însă de acord — ceea ce admite și
istoriografia modernă — că popu-
lația din fosta provincie romană
Dacia a trebuit să aibă raporturi
cu migratorii și în unele cazuri
chiar să colaboreze cu ei.

Dimitrie Cantemir a susținut ca-
tegoric că „românii cesti de astăzi
în Dachia sînt tot aceiași romani pe
care Ulpie Traian i-au adus a-
tunci”. A luat poziție și împotriva
cronicarului polon Șt. Sarnicki,
care în lucrarea *Annales Polono-
rum* a scris că dacii vorbeau o lim-
bă slavă și numai amestecul lor cu
românii cuceritori explică existența
unor cuvinte latine în limba ro-
mână. Despre părerea și cunoștin-
țele acestui cronicar, care nu a citat
izvoarele pe care se baza, a scris:
„Mare pată de neștiință iaste
a zice, odinioară au fost, sau au zis
oarecine, căci acest fel de istorie
iaste a babelor, care spun povești
noaptea pentru ca să-și adoarmă
copiii, ales cînd sînt flămînzii”, că
istoria lui nu este decît „o ameste-
care de cuvîntă”. Cît privește păre-
rea că limba română ar fi o limbă
slavă coruptă prin amestecul cu
cuvinte latine, Dimitrie Cantemir a
exclamat: „O minunate Sarniție,
cum poți îndrăzni a spune că ro-
mânii din Dachia astăzi grăesc lim-
ba slovească cu cea lătinească
stricată? Cum nu te uși la alții și
mai vechi și de ispravă istorici,
carii într-un glas mărturisesc că
limba românilor, din temeiul ei,
iaste lătinească”.

Autorul Hronicului a afirmat ca-
tegoric că împăratul Traian a fost
„sădătorul și răsădătorul nostru”,
că „vestiții romani” sînt „moșii și
strămoșii noștri, a moldovenilor,
muntenilor, ardelenilorși a tuturor
unde se află, a românilor”, și că
românii au fost răsăpinditori de ci-

vilizație, nu cotropitori, cum au în-
drăznit să afirme unii istorici.

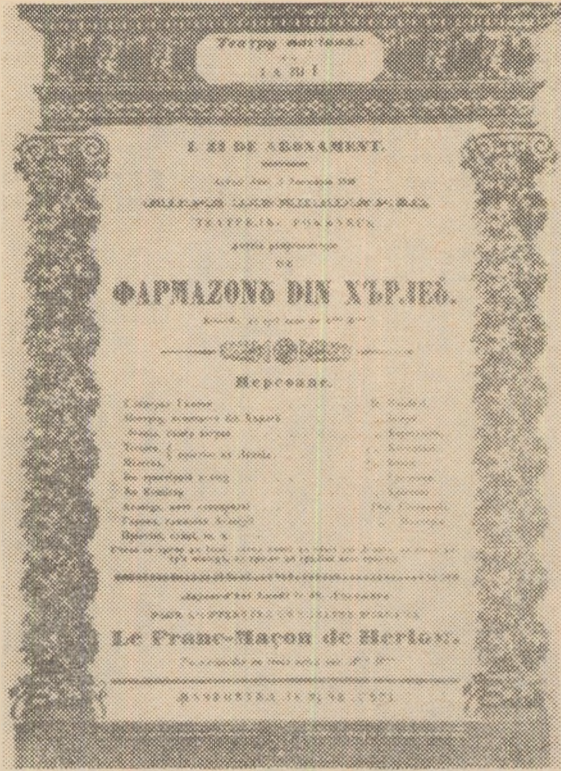
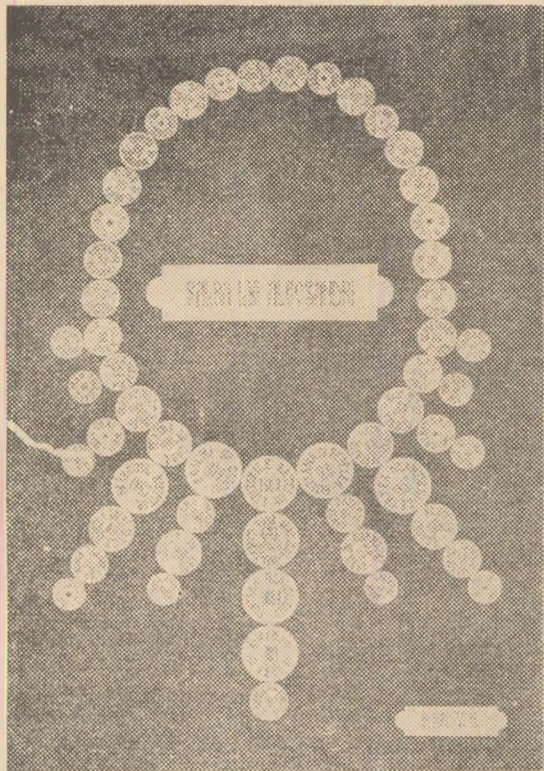
A doua idee demonstrată de Di-
mitrie Cantemir în Hronic este ace-
ea a continuității românilor în Da-
cia, care a rămas un bun cucerit
de știința istorică română. Pentru
el, românii, ca urmași ai românilor,
„nici stăpînirea, nici slobozenia
gios ș-au lăsat... niciodată piciorul
din hotarele sale afară nu ș-au
scos, ce înfipti și nezmulți au ră-
mas”. Deși cunoștea că timp de 106
ani istoricii nu amintesc despre
existența românilor în Dacia, a a-
firmat că nu știe „să fie intrat în
pămînt, nici în cer să fi zburat,
nici cineva, vreun popor, s-a așezat
într-acest timp în Dacia... Tăcerea
nici pune, nici ridică lucrul, iară
zisa îl și pune și-l și ridică”. Astfel
Dimitrie Cantemir a anulat argu-
mentul a silentio, combătut cu alte-
le noi de istoriografia română mo-
dernă. Pentru el după ce romanii
au cucerit Dacia, au colonizat-o,
transformat-o în provincie, și fiind-
că nu sînt informații că urmașii
lor au plecat, este clar că au ră-
mas pe loc. În continuarea demon-
strării adaugă: „Mă criază cititorul
și de pe inima sa să se adevereas-
că, că moșia de atita vreme (se re-
feră la cei aproape 170 de ani de
existență a provinciei romane Da-
cia), nu numai romanul, pre atunci
a lumii biruitorul, ce așaș nime
din mămuri, aceasta a o răbda a fi
putut, că dulce iaste dragostea
moșii”.

Dimitrie Cantemir a admis că în
timpul unor năvūliri românii de la
sud și de la est de Carpați s-au
putut retrage în apropierea munți-
lor, dar au revenit în așezările lor
îndată ce migratorii au trecut mai
departe. Cînd a citit în cronica lui
Dlugosz că în anul 1070 în nordul
Moldovei exista o formație politică
românească, iar în 1147 împăratul
Conrad al III-lea a trecut prin
Moldova spre „locurile sfinte” cu o
oaste numeroasă, care urma să fie
aprovizionată pe loc, Dimitrie Can-
temir i-a înfruntat astfel pe inter-
polatorii cronicii lui Grigore Ure-
che: „Vino acmū, bunule Simioane
și frumosule Misaili și vedeți pre
românii din Valahia, pre carii pre
acestea vremi ziceți că n-au fost
nicăiuri, sau de au fost, încă să fi
nicăi la Râm sau cum voi băsmuiți
în temnițele Rămului... O scîrna-
vă-i minciuna și insutit scîrnav
mincinosul, carule o scornește...
Tilhari numai ai voștri părinți au
fost și de la dinșii poate fi v-ați
învățat a fura adevărul istorii.
Iară românii, care sînt părinții
moldovenilor și muntenilor, precum
cu multe și tari doveade am arătat,
totdeauna pe locurile sale au lăcuit
precum și acmū aceiaș lăcuiesc”.
Pentru Dimitrie Cantemir românii
din Transilvania nu s-au deplasat
niciodată de pe locurile lor și de
aceea el a urmărit să demonstreze
în special continuitatea elementului
românesc de la sud și est de Car-
pați. Părerea lui era ca acești ro-
mâni doar în parte s-au retras în
1241 din fața tătarilor, ba mai mult
încă moldovenii și săcuii i-au în-
fruntat cu armele și chiar le-au
provocat o înfrîngere. Izvorul folo-
sit de Dimitrie Cantemir referitor
la această înfrîngere a tătarilor a
rămas mult timp necunoscut istori-
ografiei noastre.

Parte din românii retrași în
Transilvania au revenit după retra-
gerea tătarilor „la locurile cele de
moșie”, lîngă ceilalți rămași pe loc,
deoarece „după ce trecea furtuna
acelor prăzi Vărvărești, iarăși la
locurile sale ieșia”. Dimitrie Can-
temir a atacat violent pe scriitorii
anteriori care au afirmat că Dra-
goș a „descălecat” „în pustiu”, și
„cu strînsură de păstori”.

Dimitrie Cantemir își încheie
expunerea Hronicului cu evenimen-
tele considerate de el că s-au pro-
dus în jurul anului 1274, adică
„descălecare” lui Dragoș și Radu
Negru Vodă. El plănuse să scrie
întreaga istorie a românilor, dar
boala de care suferea și sfirșitul
timpurii nu i-au dat posibilitate
să-și încheie munca. Dimitrie Can-
temir este însă primul istoric ro-
mân care a reușit să ne dea prima
sinteză a trecutului întregului no-
stru popor, nefînd seama de gra-
nițele vremelnice în care era silit
să trăiască și totodată a reușit s-o
încadreze în evoluția istoriei uni-
versale, mai întii în a Imperiului
Roman și apoi în a statelor euro-
pene, și în special a celor vecine.

N. GRIGORAȘ



file de arhivă

FECUNDUL DRAMATURG

Vasile Alecsandri își face debutul ca dramaturg cu Farmazonul din Hirlău, jucată în premieră la Teatrul Național din Iași, la 18 noiembrie 1840. Afișul spectacolului — care ar putea fi un model de prezentare grafică chiar și pentru zilele noastre — anunță că „spre deschiderea teatrului românesc se dă întâia reprezentație cu Farmazonul din Hirlău, comedie în trei acte de A. V. V. Mai târziu se va afla că sub aceste inițiale se ascundea numele lui Alecsandri. Explicația anonimatului ar putea fi aceea că autorul Farmazonului făcea parte din „triumviratul directorial” instituit recent la conducerea teatrului (Alecsandri, Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi). „Albina românească”, făcând cronică spectacolului, menționează: „Aceasta este prima piesă românească inspirată din realitățile românești... succesul a fost răsunător, lucru de mindrie pentru acest început de teatru românesc în Moldova”.

După trecerea a 45 de ani, Alecsandri este prezent pe scena Teatrului Național din București, cu drama în versuri Ovidiu — la 9 martie 1885 (în martie 1884 i se jucase, pe aceeași scenă, Fintina Blanduziei, iar în septembrie 1879, Despot Vodă, pentru care luase primul premiu de dramaturgie oferit de Academia Română). Incontestabil deci că Alecsandri deținea supremația absolută a dramaturgiei românești. De acest fapt și-au amintit conducătorii Teatrului Național din București, în anul 1920 — la împlinirea a trei decenii de la moartea fecundului dramaturg — și au instituit un concurs pentru realizarea unei „salbe” cu toate cele 55 de piese ale lui Alecsandri. Premiul întâi a fost câștigat de publicistul N. Radivon, cu „Salba lui Alecsandri” pe care o vedem în facsimil.

Ion MUNTEANU

DEZVOLTAREA ȘI PERFECȚIONAREA CONTINUĂ A ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

(urmare din pag. 3)

mării și perfecționării profesoriilor ca **pedagogi ai specialiștilor**, decît să așteptăm totul sau prea mult de la noile denumiri sau structuri verticale ale diferitelor instituții de învățămînt, de la un nou manual sau nou regulament”.

Asigurînd, pe lângă pregătirea de specialitate, și o temeinică pregătire psihopedagogică, vom asigura ridicarea nivelului de cunoștințe al educatorilor și vom obține, neîndoios, sporierea calitativă a întregului proces instructiv-educativ, în spiritul directivelor trasate de hotărârile Plenarei din 18—19 iunie 1973.

Fără îndoială, problema la care ne referim nu se poate soluționa în mod automat. Obligația tuturor învățătorilor și profesorilor de a se informa temeinic, de a se înarma cu cunoștințe fundamentale de peda-

gogie, de psihologia copilului, de psihologia învățării este imperioasă. Numai așa vor putea munci în învățămînt ca specialiști adevărați și nu ca persoane oarecare, cum din nefericire mai întîlnim adesea. Și, poate, primul obiectiv care ar trebui urmărit este acela de a schimba optica simplistă, care mai persistă încă, nu la puțini și nu numai la educatorii de rînd, privitoare la formația profesională a profesorului. Să înțelegem că această formație include ca latură de primă importanță, pe lângă cea a culturii de specialitate, și pe cea a pregătirii psihologice și pedagogice. Fără aceasta din urmă nu poate fi realizată personalitatea educatorului și, ca urmare, el nu are nici o șansă de a traduce în viață sarcinile ce-i revin în dezvoltarea multilaterală a tinerei generații.

I. POPA

O cit mai strînsă legătură între școală și viață

Ampla și strălucita cuvîntare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara C. C. al P.C.R. din 18—19 iunie 1973, relevă o serie de idei fundamentale privind realizarea cadrului material, organizatoric și ideologic care să asigure dezvoltarea și perfecționarea învățămîntului de toate gradele. O idee directoare este aceea a conexiunii învățămîntului preșcolar cu învățămîntul obligatoriu, grădinițele urmînd să cuprindă în viitorii ani „efectiv” toți copiii, în vederea „facilitării” intrării lor în învățămîntul propriu-zis. Este un important pas pentru asigurarea **caracterului unitar** al întregului sistem de învățămînt, ce se impune astăzi ca o cerință vitală în societate. „Avem — precizează tovarășul Nicolae Ceaușescu — posibilitatea să urmărim într-o concepție unitară, întregul proces de învățămînt și de

pregătire a cadrelor, începînd de la grădinițele de copii”.

Învățămîntul preșcolar devine astfel o treaptă obligatorie, alături de școala de 10 ani, în procesul formării intelectuale; învățămîntul în ansamblu, ca factor al progresului social, se integrează astfel unei concepții unitare, implicit organic procesului de dezvoltare și de modernizare a societății contemporane.

Școala de 10 ani conferă mai departe întregului sistem un caracter democratic, întrucît asigură atît dezvoltarea maximă a capacităților intelectuale, efectiv-emoționale, morale și fizice ale fiecărui individ, cît și perspective pentru o mai temeinică legare a învățămîntului de practică, de viață. Prin generalizarea școlii de 10 ani sînt create și se vor crea mereu condiții pentru realizarea

acestui important obiectiv, întrucît, potrivit indicațiilor tovarășului Nicolae Ceaușescu — „învățămîntul trebuie să pregătească tineretul pentru muncă și viață. Aceasta este sarcina fundamentală a unui învățămînt serios, capabil să pregătească poporul pentru construcția societății socialiste și comuniste”. Școlile, începînd de la grădinițe, trebuie să devină adevărate centre de formare intelectuală, puternice focare de educație comunistă, în care pregătirea pentru muncă ocupă un loc important.

Mai sînt probleme de rezolvat. În direcția aceasta s-au făcut și se fac mari eforturi de către conducerea de partid și de stat. Se impun luate în continuare o serie de măsuri privind dezvoltarea laboratoarelor și dotarea atelierelor din licee și universități, încît acestea să devină „atelie-re de producție” capabile să producă prototipuri de serie mică. Atingînd acesta stadiu, „nu va mai fi nevoie — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca tinerii să-și facă practica în uzine”. Școala va oferi, astfel, suficiente condiții pentru o pregătire teoretică și practică de înaltă eficiență.

Astăzi instrucția, educația și practica trebuie să se îmbine strîns între ele, de la grădiniță, la școala de 10 ani, liceu, liceu de specialitate și învățămînt superior — ca trepte armonioase ale unui și aceluiași sistem — contribuind plenar la formarea tînrului ca personalitate multilateral dezvoltată, înarmat cu cunoștințe temeinice și cu capacitatea de a le aplica constructiv în practică. Cel căruiia îi va lipsi una din aceste verigi, îi va lipsi și capacitatea de a se integra activ în societate, în viață. Or, constructorul de mîine trebuie să fie un om deplin format, pentru că pe umerii lui „vor apăsa mereu noi și noi responsabilități” în opera de construire a societății socialiste și comuniste.

I. ANTOHE

TOP „CRONICA”

Secția română

1. Balada omului căzut din vis (D. Dubinciuc) — Dionisie Dubinciuc; 2. O. Maelun (M. Saftiuc) — Marcela Saftiuc și T. Cosma; 3. Ieri și azi (C. Ionescu) — Grup '73; 4. Inserare (D. Mindrilă) — Aura Urziceanu; 5. Pastorală (N. Brandes) — Roșu și Negru; 6. Fabula veche (A. Mandy) — Mihalea Mihai și Sergiu Mandy; 7. Ploaia — Odeon; 8. Florile mele (P. Magdîn) — Dida Drăgan; 9. Haiducul — Capitol; 10. Pescărușul — Savoy.

Secția străină

1. Sunrise (Răsărit de soare) — Uriah Heep; 2. Daniel — Elton John; 3. Heart Of Stone (Inimă de piatră) — Kenny; 4. Silvia's Mother (Mama Silviei) — Dr. Hooc & Medicine Show; 5. Piccolo Uomo (Omulețul) — Mia Martini; 6. Do You Wanna Touch Me? Oh, Yeah (Vei dori să mă atingi?, O, da) — Gary Glitter; 7. Barriera di sole (Bariera soarelui) — Fausto Leali; 8. Rain, Rain, Rain (Ploaie, ploaie, ploaie) — Simon Butterfly; 9. 20-th Century Boy (Băiatul secolului XX) — T. Rex; 10. Szep Al-mok (Visele frumoase) — Szuzsa Koncz + Illes.

„Dr. Hooc&Medicine Show” și-a găsit locul binemeritat în topul nostru. Spectaculos „Răsărit de soare” al grupului Uriah Heep.

Corespondență

Balmuș Mihai — Iași — Nu credem oportună apariția unui „profil T. Rex”, ținînd seama că grupul a fost prezentat de curînd în revista „Săptămîna”. Probabil că se va ivi prilejul să vorbim mai pe larg despre ce a însemnat M. Bolan&T. Rex în muzica pop actuală, despre „cosmic rock-ul” inițiat de ei și de noul curent pe care l-a generat rex-mania.

Pentru a vă satisface curiozitatea, vă prezentăm ultimele apariții discografice ale grupului. În luna mai a apărut ultimul L.P. intitulat „Tanx” și un nou single. Top bun, se cere însă înprospătat.

Gheorghe Mihai — Iași — Top bun, competent. Ne-a plăcut secția străină foarte aerată. În legătură cu partea a doua a scrisorii destul de acidulată, pentru a nu avea discuții, vom scrie de acum înainte T. Cosma. În legătură cu ultima sugestie, ne lipsește spațiul și, în al doilea rînd, este o problemă destul de aridă.

Pe scurt

Inaugurăm această rubrică prezentîndu-vă „pe scurt” ultimul L.P. al grupului Pink Floyd, „The Dark Side of the Moon”.

Acest album, al nouălea al grupului, a fost înregistrat în următoarea componență: David Gilmour, Nick Mason, Richard Wright, Roger Waters.

Pink Floyd — una din formațiile de mare succes, promotoare a rock-ului de avangardă a cunoscut în perioada de debut puternice influențe ale stilului „psychedelic”. Dar aceasta nu a constituit decît o trecere spre definitivarea stilului actual, în care o deosebită importanță o are folosirea tehnicii electronice, cei patru conducîndu-și complexe instrumente cu finețe și siguranță.

Un exemplu în acest sens îl constituie și albumul „The Dark Side of the Moon”. Muzica prezentată pe acest album are o linie melodică ușor de urmărit, care place, efectele sonore punctînd cele mai interesante părți ale pasajelor muzicale.

Prima față a discului cuprinde piesele: Speak To Me, Breathe, On the Run, Time, The Great Gig In the Sky; Pe fața a doua apar: Money, Us And Them, Any Colour You Like, Brain Damage, Eclipse.

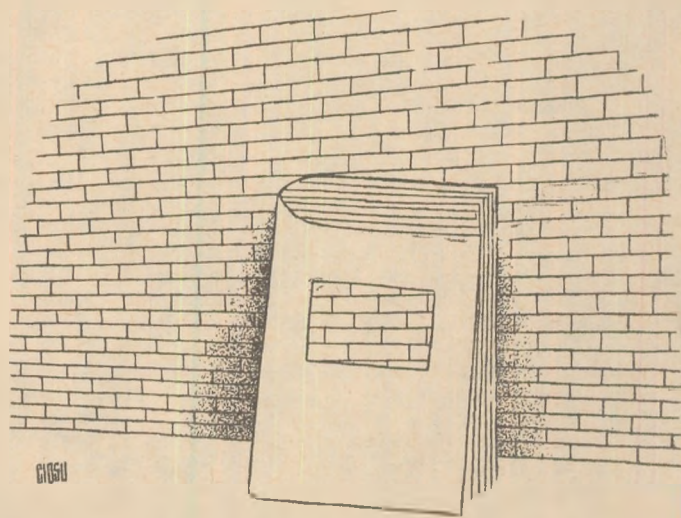
Deși L.P.-ul apare ca un „album de concepție” o parte din piese au o structură independentă, putînd apărea (cum s-a și întîmplat) separat. Astfel, „Time” este un reușit cantry-rock, care se remarcă prin soloul de chitară al lui D. Gilmour, iar „Noney” și „Us And Them” beneficiază de aportul lui Dick Parry (sax) paleta sonoră a albumului căpătînd în acest sens noi expresii melodice.

Selecțiunile de pe acest album vor putea fi ascultate într-una din edițiile viitoare ale emisiunii „Revista melodiilor” pe 285 metri lungime de undă.

Notă: „Săptămîna” — Mulțumim pentru urări și vom ține seama în activitatea noastră viitoare de recomandările dv.

TOP „Cronica”

4



monumentele istorice

Scriind despre Iași în revista „Contemporanul”, criticul de artă Ion Frunzetti a atins în treacăt și unele probleme legate de soarta monumentelor istorice — formulând — bine înțeles — și regretele convenite pentru dărmarea fostei Academii Mihăilene. Pe alt plan, pictorul Costache Agafiței pledează în presa locală pentru păstrarea fondului construit de Alex. Ipsilante peste Bahlui, chiar dacă alături e gata podul nou.

Desigur că ambii pledanți au dreptate și — înainte de a se decide soarta vestigiilor cu rezonanță istorică sau culturală e bine să se chibzuiască. Știm că sint instituții care acționează pentru consemnarea unor asemenea valori, ca de pildă Complexul Muzeistic Iași, care a readus în circulație Casa Dosoftei, Casa Pogor, Casa Otiliei Cazimir, Vila Sonet a lui Mihai Codreanu și acum depune eforturi pentru a salvagarda Casa Petru Poni și Casa Octav Băncilă.

E timpul să ne întrebăm însă care e activitatea așa numitei Comisii a monumentelor istorice? Mai există așa ceva la Iași? Dacă da, care e jurisdicția ei?

Aceasta întrucât problema acestor vestigii e ceva mai vastă și nu poate fi cuprinsă de un singur comitet sau o singură unitate muzeistică. O comisie pe Moldova formată din oameni prestigioși și puțind susține documentat valoarea monumentului respectiv desigur că are o altă greutate și ea ar sprijini inițiativele unor foruri locale, fie ele de la Iași, fie de la Suceava sau Neamț, fie din orice județ al Moldovei.

Fialala Iași a Academiei are cuvântul.

unde e afișul?

Afișul de spectacol teatral și cinematografic a făcut — bine, rău — epocă în mai multe rânduri și sintem surprinși că nu mai face și astăzi. E adevărat, s-au consumat gusturile stil avântat, stil Bauhaus, stil Jane Avril, stil roșu, etc., etc., și e bine că s-au consumat, pentru că nici unul din acestea nu a conturat, nu putea contura, personalitatea afișului românesc, dar platitudinea afișajului, în momentul de față, lipsirea lui de orice stil este de neînțeles.

A dispărut afișul de autor. O premieră este un festin al artei, e un act irepetabil, iar importanța sa, imprimarea sa în conștiința publicului se cer marcate nu întimplător, prin câteva colaje arbitrare sau prin grăbite și sărăcăcioase împreunări de literă tipografică.



Unde sint autorii de afișe?

Proiectele lor, prezentate în anualele de grafică, sint de-a dreptul frumoase și sugestive. De ce oare nu este luată în serios această muncă de concepție, de ce proiectul cel mai reușit nu cunoaște o multiplicare de calitate, de ce nu există un spațiu de afișaj cu un regim de excepție, care să lanseze un mare spectacol?

E necesar și afișul comercial, dar în ultimul timp acesta s-a degradat, ajungând să fie confecționat din materiale ignobile, bucăți de pîn-

M O M E N T

ză albită, întinse pe garduri și concurând cu îndemnul la Tîrgul de vară. Dar o viață artistică ce se respectă nu poate renunța la afișul de autor, la afișul-operă de artă.

Să așteptăm stagiunea teatrală de toamnă. Poate noile premiere vor apela la oficiile afișului. Dar pentru aceasta, cineva trebuie să se gîndească de pe acum.

Cine?

sus e cerul...

„Sus e cerul/ Jos e norul/ Și la mijloc umblă dorul”. Nu e parodie, nu! Doar un fragment din textul unei noi melodii prezentate la ultimul festival de la Mamaia, fragmentul ce te urmărește cu obstinație, ca atâtea alte texte ale greii muzici ușoare. Cum poți îndepărta supărătorul, obsedantul refren? Involuntar, începi: „Sus e cerul...”. Și te întrebă — a cita oară? — cum circulă nestingherite, chiar onorate la un moment dat, asemenea veritabile certificate de nonpoezie? De ce renunță la artă, cum bine spunea Ion Horea (România literară, nr. 30, a.c.), unii textieri pentru care munca lor „rămîne numai meserie, fără duh și minte aleasă, fără simț al măsurii cîntecului și cuvîntului”? Amintitul festival, a propus spectatorilor, ascultătorilor, telespectatorilor mult răbdători, și asemenea texte, triste și ridicole, puse pe o oarecare melodie.

Din păcate, nici încercările de unire a cîntecului patriotic cu muzica ușoară nu au fost întotdeauna la înălțime. Subscriem deci la sugestia oferită de Ion Horea compozitorilor și textierilor: „să se apropie și să se asculte cum se cuvîne, cu mai multă tragere de inimă, și să învețe cum sună în țara lui cîntecul patriotic”.

războieni 73

În fiecare vară, la sfîrșit de iulie, e o zi a Războienilor, în care istoria și tradiția își dau întâlnire cu strălucirea contemporaneității în acest loc de grea cumpănă pentru Ștefan cel Mare.

Comuna din valea Moldovei a primit și în această ultimă duminică de iulie omagiul a peste 20 de formații artistice de amatori din județul Neamț. După evocarea faptelor de armă intrate în memoria istoriei, orchestrele, dansatorii, recitatorii s-au întrecut în a exprima bucuria orînduirii pe care o cunoaște azi țara suverană și liberă. Au urmat numeroase întreceri sportive și jocuri, terminate abia cînd seara a învăluit dealurile și cînd tinerii și-au dat întâlnire pentru 12 august la sărbătoarea muntelui, sub Ceahlău.

Și de astă dată, deci la cea de-a VI-a ediție a festivităților montane, vor participa artiști amatori din județele Neamț, Bacău, Iași, Suceava și Harghita, dornici de a așeza încă o cunună de culori și armonii pe creștetul „bucuriei” munților moldavi.

acțiunea experimentală

În fiecare an, Consiliul culturii și educației socialiste în colaborare cu Ministerul învățămîntului patronază cursurile de vară la care participă tineri profesori din toate comunele județului. Anul acesta, pe lângă cercurile coreografie, dirijat și de brigăzi, s-a înființat, experimental, cercul de inițiere în folclor. Scopul principal al acestei inițiative este de a pregăti cadre competente, capabile să intervină cu promptitudine ori de cîte ori se află în fața unei încer-

cări de mistificare a folclorului (de exemplu, montarea unor dansuri populare în care costumele să fie moldovenești, melodia muntească, strigăturile ardeleneste etc.).

Cursul de inițiere în folclor a durat o lună (1-30 iulie). Trei săptămîni au fost afectate pregătirii teoretice iar restul unei foarte utile cercetări pe teren în Bucovina. S-au făcut anchete în comunele Frătăuții noi, Frătăuții vechi, Arbore, de unde s-au cules strigături, cîntece de nuntă, descîntece, bocete etc. S-a vizitat centrul de ceramică de la Marginea, colecția meșterului Colibaba, muzeul lui Toader Hrib. Cursanții au mai avut posibilitatea să cunoască minunata colecție de baltage, cu bogate motive ornamentale traco-ilirice, a profesorului Fădur din Rădăuți. Domnia sa mărturisea că a rezistat multor tentații de a-și vinde, pe sume fabuloase, colecția. A refuzat însă afirmînd că această colecție nu este a lui ci a Bucovinei. În treacăt fie spus, nu același lucru se întîmplă la Arbore unde, de la an la



an, piese deosebit de interesante sint înlocuite cu altele nule ca valoare. Dacă cei în drept nu vor lua nici o măsură, vom avea surpriza de a găsi în muzeul respectiv doar căști germane, săbii, ghiulele ș. a.

Examenul final susținut de membrii acestui cerc, în majoritate absolvenți ai facultății de filologie, a demonstrat pasiune și interes pentru problemele dezbătute. Obiectivele principale care stau în fața ti-

nerilor inițiați întorși la locurile de muncă în comunele respective ar fi în linii mari: stimularea interesului pentru valorile culturale populare locale, valorificarea tezaurului folcloric local prin intermediul mișcării artistice de amatori, inițierea unor cercuri de artă populară pe specific popular (cioplitori în lemn, cusături, broderii, împletituri din nuiele), organizarea unor cercuri de folclor cu elevii, a unor micromuzee sătești, cercetarea complexă a folclorului unei zone restrinse (cercetarea monografică a unei comune, a unui singur sat, sau chiar a unei singure probleme).

Trebuie menționat și faptul că reușita integrală a acestei activități se datorează, în mare măsură, profesorilor care l-au condus: I. H. Ciubotaru, cercetător la sectorul de folclor al Academiei, filiala Iași și D. Chiriac conferențiar la Conservatorul ieșean. În concluzie această acțiune experimentală merită și trebuie să intre în tradiția cursurilor de vară patronate de Consiliul culturii și educației socialiste în colaborare cu Ministerul învățămîntului.

N. IRIMESCU

ERATĂ

La poezia Patria — fruct, sublimă incarnare de Vasile Mihăescu, apărută în nr. 30, ultimele două versuri se vor citi: „a sufletului care fu / neamul meu — lacrimă strălucitoare”.

DA, O TENDINȚĂ

(continuare din pag. 3)

vorba de Shakespeare) nu face excepție de la regula slujirii cit mai fidele și în forme total accesibile a piesei. E drept că, în **Visul unei nopți de vară**, una dintre cele mai discutate realizări a lui din ultima vreme, „actorii deveneau acrobați, jonglari, clowni care se legănau agățai la trapeze” etc., totuși „textul nu era absolut de loc trunchiat și — ceea ce este și mai important pentru noi — atmosfera de armonie și de pace subiacentă în toată piesa era pusă în relief în chip miraculos” — ne încredința tot Michael Billington. Regizorul atît de controversat pentru libertățile sale de montare a păstrat, mai ales în numeroasele spectacole shakespeareane, „bogăția poetică a fiecărei opere”. Prin urmare, nu numai respectul textului ca text, dar și al sensurilor lui umaniste și a ambianței emoționale pe care o degajă, toate acestea sint avute în vedere. Tehnicile pot evolua, sensurile și coloritul afectiv nu trebuie însă denaturate. În acest scop, însă, — spune Billington „trebuie să pozezi o viziune intelectuală a operei și în același timp să stăpînești tehnicile”. În aceste coordonate, regia, ca artă interpretativă, este într-adevăr creatoare, în timp ce fantezia pe care pur și simplu o declanșează un text, fie el modern fie, mai ales, unul clasic — fantezia care își are doar un vag punct de plecare în opera dramatică, nu poate conduce decît la reprezentații ratate sub raportul specificității lor artistice.

Evoluția ulterioară a lui Peter Brook și, pornind de aci, pînă și a numeroaselor trupe care se produc anual la Edimbourg „în marginea” festivalului propriu zis, care are loc acolo, ocazionînd numeroase performanțe de actori — solo (ne informează Allen Wright de la ziarul „The Scotsman”) presupun, prin relieful noțiunii de personaj, respectul față de text.

Nu se poate vorbi atunci de o tendință care, asimilînd experiențe și tehnici multiple, ajunge, într-un alt punct al spiralei, la o superioară valorificare a virtuților intime ale piesei de teatru?

SPORT

FĂNICĂ, OANĂ ȘI CIRICUL

Dați-mi, dacă puteți, o mîină de ajutor și lămurii un prea ignorant în materie cum vine chestia asta: deși sportul luptelor — sport prin excelență viril, și totuși de mare finețe — este cunoscut și îndrăgit la noi nu de azi, de ieri, avînd o tradiție îndepărtată, acum, cînd românii s-au impus strălucitor pe plan internațional, fiind principalii animatori ai mondialelor, europenelor, olimpiadelor, numărul spectatorilor la principalele concursuri interne este în descreștere. E un nonsens greu de înțeles și, mai ales, de acceptat, și nu știm exact cine se face vinovat că popularizarea este suferindă. Poate că ziarul de specialitate, în loc să se lanseze în pronosticuri hazlii (în ultima zi a finalelor campionatelor naționale de „libere”, de la Iași), după care, la cat. 74 kg cele mai serioase șanse de a deveni campion le are gălățeanul Poalelungi (iar omul s-a clasat pe un modest loc... 5), ar întreprinde ceva mai consistent în domeniul publicisticii. Poate că cei care și-au consolidat o carieră de străluciri chibiți pe lângă forurile tehnice centrale și județene și-ar putea rezerva mai mult timp muncii pe teren, în școli și întreprinderi și chiar în sălile de întrecere, pentru a explica cu răbdare virtuțile și regulile acestui sport, fiindcă nu toată lumea știe de unde vin penalizările ce-i acela un rebur, ș.a.m.d. Pe saltele concurează un Petre Coman, un Vasile Iorga sau Emil Butu și alții, care s-au întors de peste mări și țări cu medalii, iar în încăpătoreala, ca să nu mai spun eleganta sală a sporturilor, se adună, cu greu, 100 de spectatori! Păcat, mare păcat.

Il zăresc la masa juriului pe bărbatul acesta drept, încă tînr și energic, cu ochelari fumurii, de cercetător științific, care, plin de vigoare și de imaginație a pregătit generații de performeri, îl recunosc și mi-l reamintesc pe Crisnic, evoluînd încîntător la Iași, alături de Cuc și alții, pe vechiul stadion 23 August, în urmă cu două decenii în partida internațională România — Bulgaria. Mii de spectatori entuziaști.

Mi-aș îngădui să semnalez și o altă curiozitate, ca să folosesc un eufemism. La Nicolina, există un băiat la locul lui, muncitor, îndrăgostit de lupte ca de o iubită. A fost în lot, a „mers” un timp, n-a prea mers, a fost trimis acasă. Ștefan Enache s-a cam supărat, firește; a continuat însă, să se pregătească ore și zile întregi pe malul lacului Ciric, metodic, încăpăținat, chiar. Unii slujitori ai condeiului i-au catalogat pe fotbaliști drept niște copii mari. Să mă erte bunul dumnezeu, dar copii mari și mai copii decît luptătorii n-am prea întîlnit. L-am însoțit, anul trecut, pe Enache la un prestigios turneu internațional la celălalt capăt al Europei, tocmai la Marea Caspică. La Mahacikala era o căldură de 42 de grade și erau niște luptători de stîncă, foarte experimentați. Fănică, moldoveanul echilibrat, hîtru, care nu fumează și adoarme cum pune capul pe pernă, care e mort după sarmale, dar are grijă să nu se îngrășe prea mult, a fost revelația întrecerilor, prin forța și tehnica pe care le-a etalat. La reîntoarcere, în avion, Fănică se... juca cu un căluș și mingia o păpușă, pe care le aducea în dar nepoților. Suflet de luptător... Cînd, acum cîteva zile, l-am întrebat ce sentimente încearcă după ce a imbrăcat, în sfîrșit, tricoul de campion al României, Fănică mucalitul a zîmbit și a aruncat una din vorbele cu care-l mai amuză pe micuțul său prieten-aghiotant, Doru Vlad, luptător și el: „Sigur că-mi pare bine, așa că mulțumesc... anticipat că mi s-a dat posibilitatea să fac o baie bună în Ciricul meu și să ajung unde sint”.

Dar am lungit prea mult vorba despre lupte și campionatul de fotbal bate la ușă. Dacă pînă și ultimii trei astronauti au amefeli și dureri de cap, ce să mai spunem de Ilie Oană, ploieșteanul care, dispunînd de un lot cam subțirel, încearcă... Ciricul cu degetul? Ne așteaptă zile fierbinți la fotbal.

I. ȘTIRU

De vorbă cu prof. dr. CLAUDIO CESARE SECCHI

Via Morone. O stradă îngustă, întunecată și liniștită în plin centrul orașului, azi cel mai agitat al Italiei—Milano. La numai câteva minute de arterele de mare circulație. La numai câteva minute de piețele cele mai aglomerate și mai zgomotoase: piața Scala și piața Domului. O stradă îngustă și liniștită azi. Cu atât mai liniștită atunci, cu un secol în urmă, cu un secol și jumătate în urmă... La nr. 1, colț cu piața Belgioioso, și aceasta mică și liniștită, o casă simplă, oarecare, dacă privești din strada Morone, cu totul deosebită dacă o privești dinspre piață: fațadă frumos decorată „in cotto”, în ceramică roșie, un roșu aparte, cărămiziu, arsă mereu de soarele aproape permanent aici, la intrarea dinspre piața Belgioioso. O casă rătăcită în orașul-metropolă. O casă de altundeva, de altădată. Două etaje, fațadă frumos ornamentată, la ferestre perdele din două părți, adunate în partea din mijloc în câte două bucle inegale, cu margini dantelate. O casă tăcută și înghețată. Așa o găsea M. Colet cu mai bine de un secol în urmă. Poate mai tăcută azi și altfel înghețată, înghețată într-un alt timp. O placă din marmură, simplă: „Aici a trăit și murit Al. Manzoni”. Atât. O alta, la intrarea din str. Morone: Casa del Manzoni. Atât. Pe ușă programul de vizitare a casei muzeu. Aceeași simplitate în interior. O curte tăcută. Apoi camere, la parter, la etaj. Incăperi austere. Portrete de familie. Portrete de prieteni. Grupuri statuare. Amintiri de familie. Scrisori-autograf. Documente. Tablouri-imagini din „Promessi sposi”. Ediții Manzoni. Primele creații. Mobilier simplu. Camera de lucru a scriitorului: un birou cu câteva obiecte personale, ochelari, mănuși, toc, cerneală etc. Totul ca altădată, ca atunci... Un birou — cuvânt prețios — la care scriitorul nu se așeza decât rareori. O măsuță mică, ușor de mișcat. Scriitorul o trăgea lângă una din ferestrele care dau spre grădina. Pentru mai multă lumină. Aici, la această masă scria, trăia dramele personajelor sale. Două fotolii simple. Dulapuri cu cărți din lemn obișnuit, vopsit în gri, lipite de pereți. Totul ca atunci, ca altădată... aici au intrat Garibaldi și Cavour, aici G. Verdi. Discuții prelungite. Apoi alte încăperi. Asemănătoare în austeritatea lor. Așa a trăit Manzoni. Așa a gândit. Un salon mai mare. Ore lungi de conversații, până târziu, cu prietenii intimi, cu iubitorii de literatură. Intilnire cu Balzac. Romantism. Realism. Doi creatori. Două direcții. Camera de prinz. Camera de dormit. Austeră. Simplitate. Auster mobilierul. Un pat de fier. Același din timpul vieții. Același din momentul morții. Ca acum un secol și jumătate. Ca acum un secol... Alte încăperi. Și altele. Atunci și multă vreme după aceea închiriate. Astăzi sediul Centrului Național de Studii Manzoniene, înființat în 1937. Atmosferă de lucru. O bibliotecă bogată: ediții ale operei lui Manzoni, în Italia, în alte limbi. Între ele, două ediții în limba română. Volume de studii despre viața și opera lui Manzoni. Sala de lectură. Săli de lucru. Biroul de lucru al Președintelui, prof. C. C. Secchi, om de vastă cultură, preocupat de păstrarea unei imagini reale a „Marelui lombard”, contrar mitizării și desacralizării „celui mai mare om dat de Lombardia Italiei, Europei”. Acceptă cu deosebită amabilitate să-mi vorbească mai pe larg despre activitatea Centrului, despre Manzoni.

— Activitatea Centrului este foarte complexă: se cercetează orice document care-l privește într-un fel sau altul pe omul și scriitorul Manzoni; acordăm tot sprijinul editării textelor Manzoni sau le edităm noi înșine. Răspundem la toate solicitările cercetătorilor operei lui Manzoni...

— De ce natură sunt aceste solicitări „din afară”, domnule Profesor?

— Sunt foarte diverse, legate de bibliografia operei lui Manzoni, de documente pe care le avem sau nu le avem noi, de bibliotecă pe care a avut-o etc. Iți dai foarte bine seama ce înseamnă să știi că în biblioteca unui scriitor se află cutare scriere. Asta nu înseamnă numai decît că a și citit-o, dar se pot găsi adnotări sau diverse alte probe care ar putea îndrepta spre anumite interpretări pe cercetătorii operei unui scriitor.

— Dar nu există un catalog al cărților din biblioteca lui Manzoni?

— Vom publica un asemenea catalog, în „Analele Manzoni”; așa, cei interesați îl vor putea consulta, iar noi ne vom putea ocupa de altele...

— Se vor da și diferite informații despre aceste cărți? Dacă sint adnotate, de exemplu?

— În fascicula care trebuie să apară, dr. Cesarina Pestoni va publica adnotările pînă acum necunoscute, de pe cărțile din biblioteca lui Manzoni.

— Înțeleg că „Analele Manzoni” sint o publicație specializată în publicarea de studii și documente referitoare la viața și opera scriitorului, precum Caietele Proust, în Franța, sau Caietele Eminescu, la noi...

— Au apărut, din păcate, la intervale foarte neregulate iar în 1950 și-au încetat apariția. Au apărut cinci volume. Acum reluăm editarea Analelor, publicație de o importanță cu totul deosebită pentru cunoașterea și aprofundarea semnificațiilor operei lui Manzoni.

— Editări fără îndoială și o bibliografie Manzoni... — A existat un Buletin bibliografic. Din 1950 nu mai apare.

— Din nou 1950, un an, se pare, nefavorabil... — Așa a fost. Greutățile economice au lovit mult în activitatea publicistică a Centrului. Devenise de primă urgență problema restaurării casei-muzeu, așa încît a trebuit să se blocheze orice activitate de natură să solicite fonduri în plus. Vom relua însă și publicarea cit mai regulată a unei bibliografii critice Manzoni.

— Care este, domnule profesor, rolul Centrului de

Studii Manzoniene, în viața culturală a orașului Milano?

— Aș spune că este unul de cea mai mare importanță. Centrul desfășoară o bogată activitate prin Casa muzeu, prin biblioteca Manzoni, pe de o parte; pe de alta, organizează cu regularitate cicluri de conferințe-lectii asupra operei lui Manzoni.

— Aveți pentru aceasta un larg cerc de colaboratori...

— Atragem în această activitate oameni de știință, cercetători ai operei lui Manzoni sau ai fenomenului literar, în general, din Milano, din alte centre ale Lombardiei și ale Italiei, uneori și din străinătate. Foarte frumoasa sală Grechetto e totdeauna arhiplină. Sint numeroase persoane cunoscute în Italia și dincolo de granițele Italiei, Carlo Bo, de ex. sau, P. Bigongiari, sau alții. Iată, Carlo Bo a vorbit acum două săptămîni despre Manzoni și romanul european. Conferințele se țin totdeauna în aceeași zi, joia, la 17,30 în aceeași sală, Sala del Grechetto, de la Palatul Sormani.

— Aceste „lecții manzoniene” au un caracter general-teoretic sau cuprind și analize mai speciale, stilistice de ex., ale operei scriitorului?

— Încercăm să dăm fiecărui ciclu o oarecare unitate, abordînd, însă, aspecte foarte variate ale operei manzoniene, din perspectiva istoriei și teoriei literare, din perspectiva stilului. Carlo Bo s-a ocupat anul acesta de locul lui Manzoni în literatura Europei, prof. Ezio Raimondi, a vorbit despre stilul scriitorului, prof. Jenni, de la Bergamo a urmărit evoluția scrisului lui Al. Manzoni de la „Fermo e Lucia” la „Promessi sposi” ș.a.m.d. Vrem, de fiecare dată, să dăm o imagine cit mai cuprinzătoare și mai rapidă asupra operei sale.

— Cine frecventează aceste conferințe-lectii?

— Îndrăgostiții de Manzoni. Și sint foarte mulți. Manzoni este simbolul orașului. Și nu numai. Cu ani în urmă, cu ocazia unei expoziții, la intrarea în pavilionul Lombardia ca tip de civilizație, una din cele patru statui era a lui Manzoni, poate cel mai de seamă om dat de Lombardia. Există, de altfel, și o afecțiune deosebită pentru el, pentru opera lui. Manzoni nu se atinge...

— Biblioteca are fără-ndoială rolul ei particular în viața Centrului?

— Între cititorii bibliotecii se deosebesc tot două serii: cititorii, să le zicem, obligați de școală să cunoască anumite texte. Aceștia în general nu-l iubesc pe Manzoni. E o obligație și atât. În școală se face un mare deserviciu lui Manzoni. Și nu numai lui. Se fac analize gramaticale. Nu se poate. Așa nu putem înțelege un scriitor. Nu-l putem iubi. Între cititorii voluntari, sint mai ales adulții. Aceștia cred în Manzoni. Îl iubesc. Găsesc consolare în opera lui. Mi-a mărturisit asta traducătorul lui Manzoni în engleză. Seriile sale își sîdesc încrederea că relele vieții se pot rezolva. Avem nevoie de această încredere.

— Sintei, prin natura activității, în direct contact cu critica literară. Ce loc ocupă astăzi Manzoni în conștiința criticii italiene?

— E drept că anul acesta vor apărea mai multe studii despre Manzoni. Unele au și apărut deja. Și alte ediții din operele lui. E firesc să fie așa. În afara acestor studii „ocazionale”, însă, se disting, în interpretarea operei lui Al. Manzoni, două direcții. Pe de o parte, a fost o epocă a mitizării lui Manzoni. S-a trecut apoi, de la niște biografii, să le zicem hageografice, la o atitudine de demitizare. Și e mai bine redîndu-l pe Manzoni mai uman, îl aducem mai aproape de noi. Nu trebuie însă desacralizat. Asta e altceva. Din păcate se întîmplă și așa. Orice s-ar spune, azi, importanța lui Manzoni rămîne deosebită, în literatura italiană și a lumii. Ca deschizător spre o altă literatură, în primul rînd, în raport cu Foscolo, Monti etc. Din toate perspectivele, și nu în ultimul rînd, din punctul de vedere al limbii. El face fuziunea între limba vorbită și limba scrisă. El a deschis drum romanului burghez, verismului lui Verga, Dellea, Pavese. A introdus poporul ca protagonist. Aici e diferența între Manzoni și W. Scott. Adevărul realității este principiul operei lui Al. Manzoni: „Santo vera mai non tradir”.

— Deci, un Manzoni depășind și romantismul...

— Fără îndoială. Refuză mitologia și lumea clasică pentru că nu reprezintă o lume de adevăr.

— Pe de altă parte, romantismul se întîlnește la Manzoni și cu clasicismul.

— Exact. Forma clasică l-a împiedicat să degeneze într-un romantism evanescent...

— Clasicismul a dat lui Manzoni soliditate. În opera lui sint destule episoade clasice. Cultul pentru Monti vorbește în același sens...

— De aceea îl și consideră Goethe o excepție, cînd condamnă romantismul.

Prof. C. C. Secchi îmi vorbește apoi despre activitățile Centrului în acest an al Centenarului. În primul rînd, Congresul internațional Manzoni, apoi diferite alte manifestări, unele deja începute: Festivalul filmului manzonian, cu filme mai vechi și cu o avanpremieră mondială după Coloana infamă, expoziții de ediții ale operelor sale, de ilustrații la Logodnicia, conferințe, prezentări de cărți, o masă rotundă: Scriitorii de azi și Manzoni etc. Totul menit să ducă la o cunoaștere și apreciere mai reală a scriitorului cel mai important al literaturii italiene moderne, iubit de unele categorii, respins de altele. Înțeleg că discuția s-ar putea prelungi încă mult, prof. Secchi e un adevărat entuziast; din păcate ora e tîrzie și nu vreau să abuzez prea mult de amabilitatea D-sale. Îi mulțumesc, asigurîndu-l că România îl va sărbători cum se cuvine pe scriitorul care a atras atenția iubitorilor de literatură de la noi, foarte de timpuriu.

D. IRIMIA

glob

„Cazul Breytenbach”

Poetul Breyten Breytenbach, unul dintre cei mai de seamă exponenți ai culturii africane, trăiește în exil la Paris. El a fost distins cu numeroase premii literare în țara sa, pe care însă nu a putut să le primească, deoarece guvernul Vorster nu-i aproba viza de intrare în țară. Primind în cele din urmă această viză, poetul Breyten Breytenbach a ținut recent în aula Universității din Capetown un discurs rechizitoriu împotriva societății „albe” din Republica Sudafricană.

Printre altele, el a afirmat că „noi, albi, am adus țara în pragul ultimei prăpăstii dinaintea de infern...; salvarea stă în întregime în minile majorității negre și brune”.

Pentru administrația sud-africană, acesta este un scandal de proporții fără precedent. Și este numai cel mai recent episod al unei întregi serii. Doctorul Marius Barnard, fratele cunoscutului medic Christian Barnard, fiind întrebat de publicatia „L'Europeo” din Milano care este raul ce macină Africa de Sud, a răspuns: „Slăbiciunea. Știi care este motto-ul oficial? Unitate și forță. Dar aceasta este țara cea mai puțin unitară din lume, cea mai slabă dintre toate. Cuvîntul unitate a fost înlocuit cu cuvîntul ură. Ura este esența a tot ce există acolo”. Prevestirea formulată în 1971 de Theo Gernerder, fost ministru de interne, potrivit căreia contradicțiile sistemului ar urma să ducă în curînd la o criză națională se adevărește. Editorialele ziarelor reflectă, într-un aspru schimb de acuzații, nervozitatea și incertitudinea răspîndită la toate nivelurile.

Marea grevă a muncitorilor de la Durban a subliniat întregul caracter dramatic al problemei pe care o constituie mizeria maselor africane. „Linia de supraviețuire” este constituită, pentru albi, dintr-un venit anual echivalent cu circa 1.000 de lire sterline. În schimb, „linia de supraviețuire” pentru negri reprezintă un venit lunar de 30 lire sterline pentru o familie de cinci persoane și oricine știe că 80 la sută din mina de lucru neagră este plătită și mai prost. Greva a fost înăbușită prin măsuri represive, acordîndu-se măririi de salarii modeste, dar problema continuă să existe.

Fictiva „pace socială a paradisiului rasist” se desprinde. Grevele și luptele sindicale s-au înmulțit de un an încoace cînd muncitorii din tribul Ovambo, grupul etnic cel mai numeros din Africa de Sud, au părăsit în masă lucrul din zona „albă”. Combativitatea lor este alimentată de un imbold de nestăvilat: cel al disperării. De aceea observatorii prevăd cu toții că fenomenul va căpăta forme din ce în ce mai acute.

Dar nu este numai atât. Republica Sudafricană oferă capitalului internațional profitul cel mai mare din lume, strîns legat de intensificarea maximă a exploatarea muncii omului. Investițiile străine (65 la sută englezești, 16 la sută americane) au crescut cu 43 la sută din întreaga producție a țării. Investițiile britanice în R.S.A. sint evaluate în jur de două miliarde lire sterline, ceea ce reprezintă 58 la sută din totalul investițiilor engleze în străinătate. Profiturile repatriate oscilează între 12 și 15 la sută, restul este reinvestit la fața locului. Este un proces de acumulare continuă care face din capitalul englez și internațional un participant direct la mecanismul de aspirare condus de Vorster. Dar „încrederea” investitorilor internaționali se cere a fi alimentată în viitor și de o perspectivă a „păcii sociale”. Ori întreaga economie națională are de suportat consecințele barierelor rasiste și ale principiilor de supremație albă. În primul rînd, pretextul de a-i exclude de la orice specializare pe muncitorii africani, care reprezintă 4/5 din populație și pretextul de a-i considera muncitori migratori, fără drept de reședință în zona „albă”. În 1980, scrie ziarul „Times”, economia va avea nevoie de 3 milioane și jumătate de muncitori specializați și numai jumătate dintre aceștia vor putea proveni din „elita” albă. Politica rasistilor nu are așadar perspective, deoarece se bazează „pe aspirația la două lucruri de neîmpăcat: o forță de muncă africană neorganizată, neproductivă, necompetitivă și deci fără putere și o societate a consumului în dezvoltare, care să le permită să se laude cu o (relativă) prosperitate și mulțumire a africanilor”.

Dacă guvernarea, inclusiv vechea clasă conducătoare, continuă să rămînă pe poziția lor oarbă și obtuză, nu același lucru se poate afirma și despre generațiile tinere. Încă din iunie anul trecut, Vorster a avut o ciocnire cu studenții în problema rasismului. Pornind de la Universitatea din Capetown, un avînt de revoltă a străbătut aulele universitare și apoi întreaga țară, implicîndu-i pe studenți, autoritățile academice, ziarele și găsînd ecou chiar în parlament.

Pe acest fundal, „cazul Breytenbach” capătă o importanță deosebită. Este probabil că schimbarea de atitudine față de tînrul poet și primirea oficială care i s-a făcut, într-o contradicție stranie cu precedentele atacuri grosolane, ar corespunde calculului de a reface, pe plan intern și extern, imaginea unei „patrii” albe de azi înainte pe larg contestată. După cum s-a văzut, rezultatul a fost dezastruos, nu numai prin ceea ce a afirmat oaspetele, ci și pentru că, după cum a constatat cineva, studenții „voiau să audă rostite tocmai afirmațiile pe care le-a făcut el”.

Radu SIMIONESCU

CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegial de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU