

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

Editor: Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Iași

## VARĂ FIERBINTE

Primele zile ale noului semestru de muncă au venit cu temperaturi înalte, alternând cu ploii văratice, hrănind ogoarele și livezile înaintea pîrgului. În contradicție cu un vechi calendar al restrîngerii și chiar al întreruperii activității în sezonul torid, poporul nostru știe să îmbine acum fericit munca și repausul, să caute înălțimile ozonate supraveghind însă holda cimpiilor, să cerceteze cu un interes nou, atestînd participarea, curba realizărilor crescînde și să se bucure de razele vindicătoare și de valurile înspumate ale litoralului. Oamenii muncesc și, pe rînd, își petrec zilele de concediu, cu emoția sporită a marilor aniversări care se apropie.

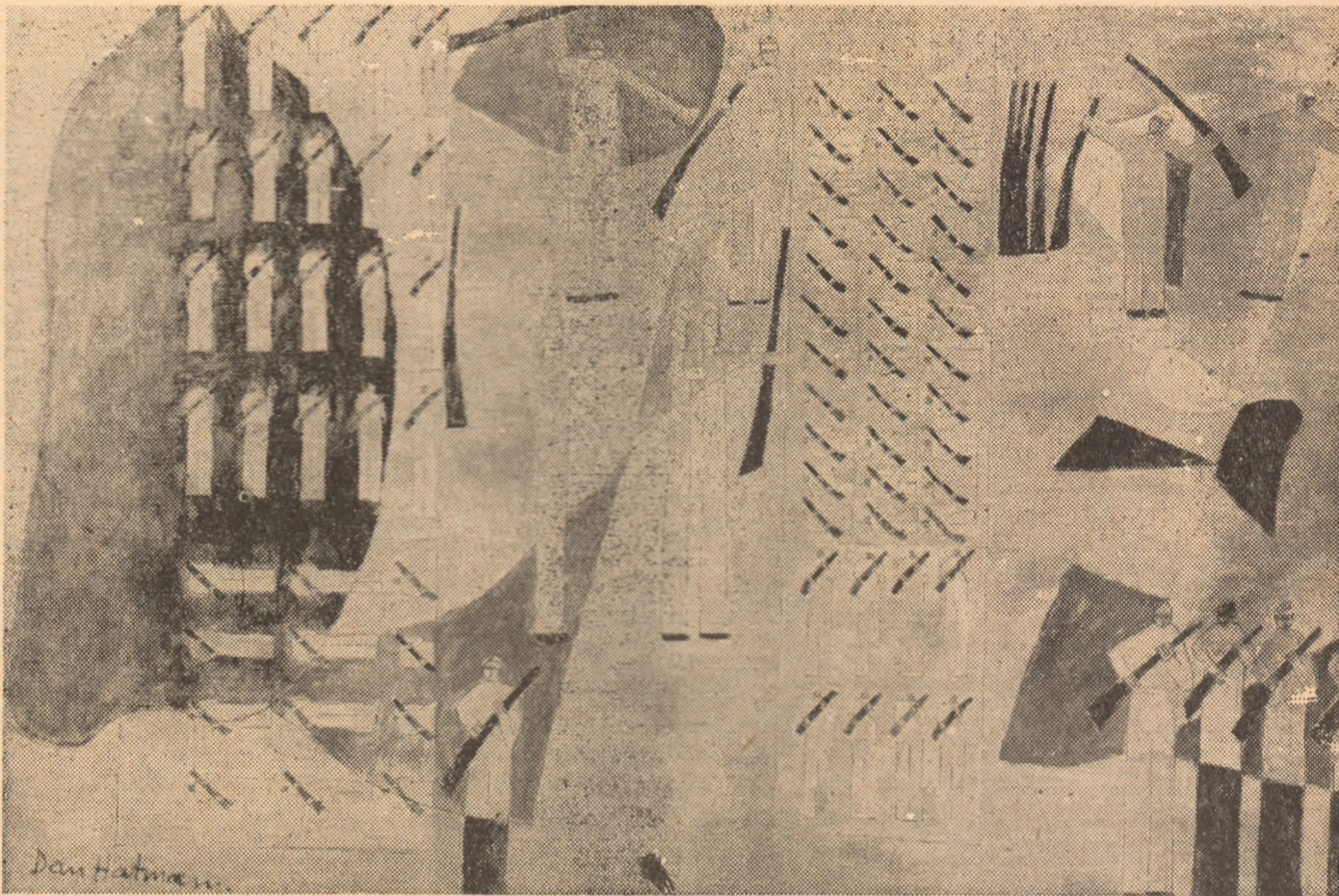
În această vară fierbinte, agenda acțiunilor externe ale României și preocupările tot mai active din interior au adus în actualitate, în termenii cei mai categorici, eminenta prezență internațională a țării noastre. Rezultatele pozitive ale convorbirilor româno-egiptene, de pildă, constituie o nouă ilustrare a rolului pe care România îl joacă pe arena internațională, a poziției pe care ea a dobîndit-o în viața mondială, în cele trei decenii de la eliberare. În acest sens, subliniind schimbările obiective pe plan mondial care accentuează justetea politicii de destindere, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta limpede, în cadrul interviului acordat revistei „U. S. News and World Report”: „Fără nici o îndoială, oamenii își au rolul lor, își au meritele lor în realizarea acestui curs (al destinderii — n.n.) în măsura în care ei înțeleg năzuințele popoarelor, schimbările care se produc în bine și acționează în concordanță cu cerințele acestor schimbări”.

Același curs obiectiv al istoriei este înregistrat și pe plan intern, în țara noastră, datorită voinței unanime și active a întregului popor sub conducerea Partidului Comunist Român. Este acel proces amplu de consolidare a noii orîndiri sociale, de făurire a socialismului multilateral dezvoltat. Am intrat, în această vară fierbinte, în a doua jumătate a anului jubiliar, cu devisa muncii mai bine organizate și a rezultatelor superioare în realizarea planului de stat. În întreprinderi și pe vastele șantiere, în școli și facultăți unde se pregătesc viitoarele cadre de nădejde menite a dezvolta economia și cultura, au loc evaluări ale activității. Examele școlare și universitare se împletesc cu permanentul examen al producției românești pentru care, ca și în învățămînt, se cere o intensă muncă organizatorică, prin creșterea spiritului de răspundere și a operativității conducătorilor de întreprinderi și centrale în rezolvarea tuturor problemelor. Sînt, mai ales, problemele ce condiționează folosirea judicioasă a potențialului tehnic și uman, îndeplinirea ritmică a planului. Buna organizare constituie, evident, prima condiție a împlinirii indicatorilor de eficiență, a finalizării investițiilor. Consfătuirea cu activul de partid și de stat din centrale industriale și întreprinderi care s-a desfășurat chiar în cursul acestei săptămîni a scos în evidență mai ales importanța măsurilor organizatorice, rolul organelor și organizațiilor de partid în respectarea lor judicioasă, constructivă. Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu rostită cu acest prilej dovedește grija înțeleaptă a conducerii partidului și statului nostru pentru perfecționarea activității unităților productive, pune în relief responsabilitatea plină de franchețe a comuniștilor care, după înaltul exemplu al secretarului general al partidului, au datoria să conducă și să antreneze masele de muncitori, tehnicieni, ingineri, specialiști de toate profilele, pentru ca în a doua jumătate a anului să se poată atinge în fiecare unitate o producție la nivelul maxim al posibilităților. O producție care să răspundă unor înalți indicatori de eficiență.

„Sîntem aproape de cea de-a XXX-a aniversare a răsturnării dictaturii fasciste — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea ținută la Consfătuirea cu activul de partid și de stat din centralele industriale și întreprinderi — Ne mai despart cîteva luni de Congresul al XI-lea al partidului. Trebuie să facem în așa fel ca următoarele șase luni din acest an să marcheze o îmbunătățire radicală a întregii noastre activități de conducere în industrie, de ridicare a nivelului tehnic și a eficienței economice în toate domeniile economiei naționale”.

În această vară fierbinte, bucurîndu-se de succese, poporul nostru se pregătește astfel să întîmpine marelui jubileu din august, și să raporteze celui de al XI-lea Congres al partidului un amplu și important buchet de înfăptuiri. Ferbrilitatea pregătirilor, largul ecou al inițiativelor luate în acest spirit a estăz voința unanimă a poporului român de a-și perfecționa munca și viața, sporindu-și totodată prestigiul pe plan internațional.

CRONICA



Dan HATMANO:

„Insurecție“

## HARALAMBIE ȚUGUI

## aici în nord

Aici în nord au sălășluit „dacia liberi”...  
Dar care dac n-a fost liber  
cînd frunțile se ridicau spre moarte  
în loc să coboare,  
și cînd cerul se făcea o imensă lumînă  
în palmele totdeauna  
pline de griu și săgeți?

Aici în nord au sălășluit „dacia liberi”...  
Copiii aleargă pe cîmp cu spice în mîini  
sau își întocmesc mici arcuri  
prin a căror boltire de creangă  
ascultă albastrul privirilor  
rămase undeva în înalt,  
să le aștepte cuvîntul, slobozirea săgeții.

și jocul nu se oprește, din veac —  
fiindcă zborul copiilor peste cîmp  
e fără sfîrșit asemenea griului,  
iar săgețile lor  
trecute de bolta amiezii  
se preschimbă în fulgere  
lungi cît Ceahlăul.

Aici în nord au sălășluit „dacia liberi”...  
Lasă cartea încet pe genunchi  
și privește-le ochii albaștri,  
totdeauna puri și albaștri  
precum cercul adînc din boltirea de creangă  
a arcului mereu încordat! ...

## GEORGE DAMIAN

## pădurea românească

Pădurea românească-i ca un talaz de verde și de negru  
Cu rădăcinile crescute din strămoși;  
Ori poate-i numai un ținut integru  
În care au pierit toți șerpii veninoși!

Pădurea românească-i apa înspre care-aleargă  
Prim asfințituri caii să se adape.  
Și-i zvon pădurea, și-i tumult  
De cerbi, pe care îi ascult  
Bătînd în mersul lor pămîntul  
Cînd prin iubire-și hotărăsc mormîntul!

Pădurea-i poarta noastră cea nedescuiată  
Cînd ne luau stejarii-n paza lor.  
Ascunși în apa ei de verde și de negru  
Am devenit un neam nemuritor!

Pădurea noastră-i domnul Ștefan care-a pus odată  
Potrivnicii, ce i-au călcat pămîntul,  
La jug, și-a semănat cu ei stejari;  
Stejarii-acum ajuns-au seculari

Pădurea sîntem noi cînd prindem să doim  
Din fluier de fag a nemurire  
Ori din viori cu mijlocul subțire  
Cum fetele în brațul unui mire...  
De-aceea-n fiecare an sădim păduri,  
Focuri de verde și de negru  
Ca niște testamente pentru dincolo de moarte!

## In celelalte pagini:

● AL. BLARU: Shakespeare, psihiatrul inefabil

● AL. ANDRIESCĂ: Cronica literară

● POMPEIU MARCEA: Pornind de la o excegeza

● ZANABIA SANGHORGAN: Romanul unei existente

MIHU DRAGOMIR:

# Minutar peste netimp

Este un fapt mai puțin obișnuit să te întorci, în judecarea evoluției unui scriitor, de la creația sa de maturitate, bine cunoscută și încadrată în judecăți definitive, către aceea de tinerețe, mai ales când este vorba de mai mulți ani și deosebit de prolifici, pentru a stabili eventualele legături și a formula o opinie critică asupra întregii opere, într-o mai bună cunoștință de cauză. Editura Minerva ne oferă totuși un astfel de caz, înfățișându-ne un bogat volum de versuri inedite din perioada de tinerețe a poetului Mihai Dragomir, într-o frumoasă ediție îngrijită de Chira Dragomir, cu un atent și competent Cuvânt înainte de Aurel Martin. Volumul, care poartă titlul unui ciclu semnificativ, Minutar peste netimp, înmănușează activitatea literară a lui Mihai Dragomir dintre anii 1938—1946. Poemele sunt grupate în zece cicluri, cu titlul și sumarele stabilite, în cele mai multe cazuri, chiar de autor, care le pregătise (cel puțin pe unele dintre ele) pentru a le tipări în plachete separate, după cum ne informează editoarea. Imprejurările nefavorabile din această perioadă istorică, atât de agitată, au făcut ca intenția poetului de a-și publica opera de tinerețe în volum să nu se poată realiza. Excepțiile sînt nesemnificative. Multe din aceste poeme n-au văzut lumina tiparului nici în reviste. Nu este vorba deci de poezii de care autorul s-ar fi dezis, pentru că le-ar fi considerat nesemnificative, la o privire ulterioară, mai ascuțit critică, ci de o întreagă perioadă din activitatea sa, vitregită de vicisitudinile unei epoci care nu-și putea asuma sprijinirea artelor, mai ales când era vorba de un scriitor tânăr. Editura Minerva înlesnește, așadar, prin publicarea acestui volum, care se alătură unor culegeri anterioare de versuri din opera lui Mihai Dragomir, rămase în manuscris sau publicate numai în paginile unor reviste, cunoașterea activității poetului dintr-o perioadă aproape ignorată și, prin aceasta, oferă un nou prilej de scurtare a unei interesante epoci literare.

Ceea ce surprinde în toate ciclurile volumului apărut la Minerva, bine organizat, așa fel încât trădările, inerente, față de intențiile și dorințele poetului, să nu apară prea grave, este un foarte evident sentiment al damnării. Are numai o explicație istorică acest fapt, cum am putea deduce din împrejurimile cunoscute, care puteau sugera tinerețea: nesiguranța cauzată de ascensiunea fascismului și agresiunea lui brutală, care atinge paroxismul în timpul celui de al doilea război mondial? Fără îndoială că acest factor nu poate fi exclus și el a marcat o întreagă generație literară, din care Aurel Martin, în studiul introductiv al volumului, reține numele unor poezii ca: Dimitrie Stelaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Ben. Corlaci și Const. Tonegaru. Ar fi doar de adăugat că, în cazul unor poezii foarte tinere din acea vreme — în 1938, Mihai Dragomir avea doar 19 ani —, nu poate fi exclusă și o anumită poză literară a damnării, asociată o poezie a celui ales și o justificare a boemei agitată, reală sau imaginată. Tensiunea lirică trebuie căutată, în poezia de tinerețe a lui Mihai Dragomir, într-o experiență negativă de viață, sub semnele de groază și moarte ale epocii, la care poetul se oprește însă, pentru a-i da viață artistică, sub influența unor lecturi pe care le mărturisese direct, pomenind numele unor scriitori celebri, în frunte cu genialul paria Edgar Allan Poe, sau indirect, prin teme, titluri și imagini. Gustul pentru boemă trimite la Verlaine și Esenin, iar titlul unui ciclu ca Alcool amintește de acela de mult celebru al lui Apollinaire, Alcool. În toate ciclurile, firește în grade diferite, un freacănt liric adie, în versurile poetului, și dincolo de orice influență.

Se de remarcat că în primul său ciclu, Măști, cu nuferi (1938), poetul pare mai degrabă dispus să lupte cu blestemul mocirlei, metafora damnării, pentru a elogia triumful vieții și încrederii în rațiunea salvatoare, ca în poemele sale de mai târziu, care i-au hotărât locul în rîndul poezilor preocupați de destinul prometeic al omului. Tipică pentru această tendință de afirmare a victoriei gândirii nu se pare poezia Corabia pierdută, care opune două viziuni, una sumbră, de proveniență livrescă: „Corabia blestemată nu se va opri în nici un port, / căci n-are pe punte decât un singur mort. / Ea umblă în zig-zag, fără Dumnezeu, / condusă doar pe pinza părerilor de rău” — și alta stenică, izvorită din optimismul funciar al autorului: „Asprimea vremii a început să lase apă-nă caldă, / știind că-i încăperea ce încă nu e goală. / Curînd în fundul mării o să poarte / romanța-n care, plîns, zac dorurile moarte. / Dar blestemul ce-l poartă nu va putea să-l plece: / corabia gândurilor noastre, sortită e să nu se-nece!” Orașul circumdăresc al „boemei provinciale din veac XX” este tot o proiecție livrescă (Steaua vestește, În templu, Chilia poetului, Biruința nu întirzia. Destinul poetului, cele cinci poeme din ciclul

Inger condeier, 1939), deși prototipul îl oferă Brăila natală, deci o experiență nemijlocită (V. ciclul Alcool). Aceste melancolii citadine sînt reluate în același „obsedant refren”, în care intră: „Poezia de Verlaine, tutun, alcool și insomnie” (Poem de toamnă). Confuzia realului cu visul se realizează după modele simboliste mai ales, în tot ciclul Minutar peste netimp (1939—1940): „Iată: / din spirala visului sec / vreau în realul vieții să trec / imagini, / purtate ca panselle-ntre pagini” (Minutar peste netimp). În felul acesta, Antares devine spațiul poeziei, spre care se îndreaptă mereu gândul poetului chiar cînd, iconclast, îl reneagă, sub presiunea vieții cotidiene: „Da, da!... / Antaresul nopților de vis / l-am privit cu ochiul închis / și orb, visat-am numai, gîndind ce rece e bruma-i. / Antaresul blind și celest / îl blestem acum, îl deșez, / și nu-! mai năzui cu sete / un punct uitat în perete” (Antares, din ciclul cu același titlu, 1939—1940). O mare dezolare plutește în tot ciclul Alcool (1939—1940), în care poetul se prezintă ca un copil dezabuzat al epocii: „Doamna Normal, Florile tuturor. Nici nu voi mai visa. Am în singe... Beție. Autoportret etc.

Seismele contemporane îl smulg, în curînd, pe Mihai Dragomir reverențele asupra destinului poetului în moduli ingust, citadin și provincial, și-l aplică asupra oclășia al omului în general, antrenat în conștientizarea istoriei. Așa se înese noemele din ciclurile Danzig sau Curs de geografie sentimentală (1939) și Carnet de companie sau Sanctificarea omului (1940—1942). Poetul denunță ipocrită eroică a nobil și necruțătorilor cuceritori, care infircoasa Europa în toamna anului 1939: „Oh, năzui! / Nu mai puneți flori / pe grăpușa soldatului-cuceritor” Quo vadis și, conștient că nu poate fi omul științific stiloului cu arma (Danzig, înălțat drama popoarelor amenințate de nazizi: „Am fost, pe rînd, abluțion, sudet, / austriac, Arma sîră danțighez, / Am înălțat să te: și să vînt, / să creșcă oclășia oclăș, să jiu poet”. (Mirvana) Războiul e prilej scilicet și laudă: „Iată, unde-i izmas nec? / Adeseori înși bă-tea. / Nu-i deși solzi reci sub cămașă. / Scrie-mă laudă, gîndim, în marea de fier, / neșterea se-adește prilej în cer, / dințelul și stăpînea ne-oculă în cerul ferbitare, / ca tîlpul prîrîrii marea înă-rite / se-apropiem de dîpa hotărîtoare. / Moarte, cîmbînd, se profilează în zare” (Transfigurări).

III. Dacă Mihai Dragomir nu cultivă apocaliptic în zgrăvirea scenelor de bătălie, păstrează, în schimb, ceva din spaima neapotezată eroică, anonimă, cum o numea G. Călinescu, din poezia de război a lui Camil Petrescu. Războiul apare în toată absurditatea lui, ca prigonitor al fericirii omenești, într-o serie de poezii în care apăsarea din lungile momente de așteptare a atacului se împletește cu gîndul intim al soldatului. Tocmai acest ton de confesiune intimă, spusă cu voce scăzută, fără teama monotoniei care ar putea rezulta din relatarea faptului divers, formează nota specifică a acestui jurnal de campanie, care nu înregistrează decât gestul omeneș, nefalsificat de nici o părere preconcepțată despre eroism: „Leat 1941, Transfigurări, I. Frunțaș T. R., Cazemata, Spitalul 4 campanie. Rugă pentru cei din tranșee. Cina, Piimbarea etc. În aceasta dezlănțuire de forță brutală, poetul își mărturisește foamea omenească „de cer, de poezie și de liniște”.

Din acest infern, care poartă numele provinciei fără orizont și anului război fără eroism și fără nici un ideal, poetul încearcă să-și salveze aspirația umană spre puritate. Atunci se întoarce cu spatele la fața urîită a veacului și scrie Lebedele de zăpadă (1939—1941), prin care înțelege poezia, și Fecioara în negru (1940—1941), un vis de dragoste, himera fericirii plimbată ca o izbăvire în fața ochilor dezamăgiți: „Ai alergat în singele meu, cu fiecare dimineță, / mi-ai mîngîiat tîmpla arsă de febră, / mi-ai străjuit somnul, / chilia, / manuscrisele. / erai eu, te aveam, te știam, te tubeam. / De unde atîta sete de viață, / imensitatea iubirii prinsă într-un crîmpei de vis, / cum în ierburile fragede / lucește roua diamantină? / Iubito, sînt un hulub obosit. / Cu aripile rănite, siugerate, / căutînd odihna somnului. / Dar tu te depărtezi, ca flacăra comorilor, / te caut bezmetic, în hrubele întunecoase, / și nu mă auzi”. Poetul vorbește, în spiritul poeziei sale de mai târziu, chiar de un fel de mesianism al dragostei: „Vom fi apostolii religiei noi: Dragostea”.

În general, însă, sînt puține punctele de contact dintre poeziile lui Mihai Dragomir din perioada cuprinsă în Minutar peste netimp și opera sa autumă. Stîns înainte de a-și încheia opera Mihai Dragomir n-a putut, orientat multă vreme, împreună cu o parte din poezia timpului, spre un lirism grandilocvent, să-și fructifice zonele unei inspirații mai interiorizate, din care izvoriseră primele sale poezii. Nu ne îndoim că astăzi, sub o zodie prielnică lirismului, Mihai Dragomir ar fi innodat fericit cu experiențele atât de promițătoare ale începutului carierei sale literare.

# Pornind de la o exegeză

Pompiliu MARCEA

Sentimentul că Pillat este unul din marii poeți ai literaturii noastre este timpuriu. Nu ne referim, desigur, la entuziasmul, prea generos risipit al lui Macedonski, nici la presimțirea, semnificativă, totuși, a lui Titu Maiorescu care i-a încurajat, de la început, cariera, ci la locul important pe care i-l acordă Eugen Lovinescu în *Evoluția poeziei lirice* la studiile substanțiale ale lui Vladimir Streinu despre *Caetul verde* (1932), *Poeme într-un vers* (1935) și *Tărîm pierdut* (1937) precum și la analiza cuprinzătoare a lui Tudor Vianu din 1938 (în *Studii și portrete literare*) și a lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române* (Aceasta a doua din urmă, deși cele mai complete și mai sintetice lipsesc în mod cu totul surprinzător și inexplicabil din „Bibliografia” cărții recente a lui Ovidiu Papadima care, deși „selectivă” reține în schimb articole puțin semnificative, ce puteau lipsi fără pagubă).

Încă din 1935 Vladimir Streinu afirmă, cu fermitatea-i particulară că Ion Pillat este un poet „fără de care nu se poate închipui tabloul poeziei noastre de azi”, tablou care cuprindea, cum se știe, nume ca Arghezi, Blaga, Bacovia, Ion Barbu, Al. Philippide, ș.a. Deși Pillat n-a debutat spectaculos, ca Goga sau Blaga, cucerind treptat, cu fiecare culegere, interesul publicului și al criticii, prestigiul său, sedimentat anevoios, conține aceea soliditate și temeinicie pe care le presupun totdeauna un loc sigur în primul plan al atenției publice, dar i s-a recunoscut totdeauna un loc sigur în elita poeziei românești. S-ar putea crede că autoritatea poetului este și o consecință a meritelor sale extrapoetice, de om de cultură strălucit, profund cunoscător ai literaturii, și mai ales al poeziei universale, de editor generos (a publicat *Florile sacre* ale lui Macedonski, în 1912, *Plumb* de Bacovia în 1916, *Antologia poezilor de azi*, împreună cu Perpessicius, în 1925—1927) de traducător eminent, etc. În ce ne privește credem însă că aceste merite, cu totul remarcabile, au răpit din ceea ce se cuvenea în primul rînd poetului dispersînd atenția spre sectoare culturale.

Întîia întrebare pe care ne-am pus-o răsfoind exegeza anterioară asupra poeziei lui Pillat este cea privitoare la consideratiunile privind structura acesteia în raportul tradiționalism-modernism, iar răspunsul obținut dă cîștig de cauză întîiului termen. Lovinescu îl încadrează în capitolul *Converșunea semănătorismului în tradiționalism*, alături de Nichifor Crainic. Deosebiriile dintre cei doi i se par neînsemnate, ca orientare generală, ele țin doar de aspectul personalității fiecăruia. Poezia lui Pillat i se pare criticului integrată „în întreaga simfonie a literaturii noastre băstinașe”, începută de V. Alecsandri. Nu astfel îl vede Vladimir Streinu, cu unele nuanțe care nu schimbă lucrurile. Cert este, oricum, că sentimentul de continuitate al poeziei pillatiene se impunea înaintea celui de nouitate. Acesta din urmă este absent, totuși din această poezie? Spre a răspunde aducem în discuție opinia, rămasă aproape necunoscută, a lui Duiliu Zamfirescu despre începuturile poetice ale lui Pillat, pe care o găsim exprimată într-o scrisoare adresată *Unor prieteni tineri*, publicată de *Convorbiri literare*, pe aprilie, 1916. Autorul *Vieții la țară* era un „veteran” la acea dată, dar nu un nefamiliar cu literatura mai nouă pe care, cum se știe, o și preconizase în *Poporanismul în literatură*, șapte ani mai înainte. În menționata scrisoare îl respinge poezia nouă ce o vedea reprezentată prin N. Davidescu, Ion Minulescu, Horia Furtună și Ion Pillat, ridicîndu-se contra cuvintelor „neobișnuite” a „comparațiilor extravagante”, a „culorilor muzicale”, a „muzicii colorate”, a „miserabilor abstracte”, deci contra poeziei simboliste, bazată pe sinestezie. Pillat era și el, la început, zice Duiliu Zamfirescu, un „extravagant”. Iată prin urmare că *Visările păgîne* îi apăreau, autorului *Imperiilor păgîne*, ca ilustrînd o orientare „nouă”, rupînd cu „tradiția înțeleaptă” la care Duiliu Zamfirescu face mereu apel aprobativ.

Ovidiu Papadima, recentul și întîiul monografist al lui Pillat nu formulează o opinie categorică, dar, din unele comentarii se vede că înclină să acorde un loc important modernismului poetului care trece motive vechi, chiar foarte vechi, folclorice, printr-o sensibilitate sincronică și le îmbracă într-o haină nouă: „Ion Pillat respectă profund folclorul, afirmă exegetul, dar îl respectă ca unul din cei mai rafinați oameni de cultură pe care i-a dat orașul nostru, adică savurîndu-l, la fel cu mirosul unei esențe tari de brad, sau culorile vii ale unei pajști înflorite” (p. 142). Ori mai cu seamă voluptatea olfactivă („mirosul unei esențe tari”) este fundamentala în sensibilitatea simbolistă, olfactivul ocupînd, prin valențele senzaționale, o mare pondere la simbolisti. Ideea este însă mai mult sugerată deși s-ar fi putut produce suficiente probe. Ne gîndim în primul rînd la ceea ce s-a numit *intimismul poeziei pillatiene*, ceea ce presupune înlăturarea retoricității și discursivității, menținerea unei stări de permanentă discreție, întreținută cu o asemenea consecvență încît nu găsim, cred, în întreaga poezie a lui Pillat, o poezie retorică sau dramatică. Ba nici măcar un vers. Peste tot poetul lucrează cu bemoli, în surdina. Lovinescu a sesizat, cu pătrundere, faptul, fără a merge mai departe: „Pietatea se încheagă din sentimente strict personale și se materializează prin lucruri mărunte și zilnice: un astfel de intimism într-un subiect ce s-ar fi putut lesne amplifica și trata solemn e adevăratul principiu de emoțiune al acestor poezii”. Ca și Șerban Cioculescu: „Echilibru, armonie, seninătate... Sentimente pașnice de reverie și nostalgice, classicism apolinic și surizător”, calități pe care le găsea tonice într-un peisaj liric „de îndrăznețe experimente formale” și „de anxietăți sufletești”. Discreția de care vorbeam provine și din altoirea ideii poetice pe nostalgice și melancolie, căci Pillat este un poet al copilăriei ireversibile și al timpului trecut, fără să ne dăm seama, ambele sentimente făcînd parte din ordinea firească a lumii, căreia nu ne stă în putere a ne împotrivi. Dar antiretorismul poeziei pillatiene, cultivarea sugestiei, laconismul maxim (toate acestea fiind elemente ale *registriului simbolist*) nu se exprimă nicăieri mai clar ca în acele *Poeme într-un vers* apărute la *Cartea românească* în 1935. Nu ne referim la valoarea acestor *uni-versuri* (scurtimea nu se confundă cu densitatea) deși multe sînt memorabile, ci la faptul în sine. Nu întîmplător acest volum unic în literatura noastră îi aparține lui Ion Pillat.

Cultivînd, într-o măsură dominantă, o poezie de inspirație agrestă și folclorică, sector abundent reprezentat în poezia noastră, Ion Pillat are un loc al său, o individualitate inimitabilă. Urmărirea acestei individualități și convocarea tuturor probelor în stare s-o definească, astăzi, după ce avem o perspectivă destul de clară asupra epocii în care a scris Pillat, iată un deziderat care, o spunem fără oclăși, nu ne-a fost împlinit după lectura cărții lui Ovidiu Papadima. Exgețul se ocupă, după opinia noastră, de aspecte care, comunicînd cu preocupările sale de folclorist și de critic cultural, nu comunică totdeauna și cu substanța poeziei lui Pillat. Nu există, de pildă, o ierarhizare, fie și sumară, a valorilor poeziei lui Pillat, comentariul, lipsit de relief, uniformizează totul. Uneori, dimpotrivă, aspecte pe care le consideră minore, sînt excesiv folosite ceea ce se explică, e firesc, prin preferințele exegetului. Volumul *Biserica de altădată*, de pildă, interesant de altfel și în legătură cu care se fac observații fine și exacte, și mai ales ciclul *Povestea maicii Domnului* se bucură de cel mai extins comentariu (în timp ce *Pe Argeș* în sus și aproape neglijat, dar nu atît pe latura estetică, ci mai ales etnografică).

Cei ce se vor ocupa, de-acum încolo, de poetul Ion Pillat nu pot ignora drumul parcurs de întîiul său monografist, aflîndu-se, față de el, în situația privilegiată de a trece de la comentariul culturalist, realizat deja de O. Papadima, la pătrunderea artei celui care ne-a dat inegalabila *Acți* sosi pe vremuri (nici măcar amintită în cartea de față).

Între problemele dezbătute în cadrul Plenarei C. C. al P.C.R. din 18-19 iunie 1973, privind dezvoltarea și perfecționarea învățământului, o atenție deosebită a fost acordată îmbunătățirii formelor și metodelor de predare, în scopul de a se obține o reasezare mai justă a procesului predare-învățare. „Va fi diminuată ponderea activităților expositive și va fi extinsă utilizarea metodelor moderne, active, care dezvoltă gândirea, capacitatea de investigare a elevilor” — obiectiv ce se impune a fi realizat prin participarea elevilor la dobândirea cunoștințelor. Munca independentă, deprindere de a învăța sistematic și de a aplica în practică cele învățate. Ideea că stă la baza noii orientări a învățământului, așadar, se referă la activizarea elevului. Dezbaterile pe care o organizează revista „Cronica”, în numărul de față, s-au propus să se refere la o serie de aspecte concrete, specifice ale acestui proces aflat astăzi în plină desfășurare. Au răspuns invitației noastre: prof. univ. dr. I. D. Laudat, conf. dr. I. Antohe, conf. dr. M. Drăguleț, lector dr. C. Parfene, lector I. Popa.

Diversitatea de forme, a lecției cuprinde astăzi întreaga varietate pedagogică a procesului de cunoaștere prin învățământ, și implică înțelegerea dialectică a confruntării dintre vechi și nou, dintre tradiție și inovație, din a căror simbioză se naște de fapt modernul. În acest sens trebuie luată în considerare experiența acumulată și valorile consacrate prin experiență, știind că nici o inovație nu poate face abstracție de tradiție. Și aceasta cu atât mai puțin în lecție, care, prin natura ei, pretinde ordine, sistematizare, organizare în vederea îndeplinirii unor scopuri importante și multiple de ordin informativ și formativ. De aceea, indiferent de locul de desfășurare (clasă, laborator, cabinete, ateliere etc.), de condiții sau de formule didactice utilizate (instruire programată, activitate pe grupe, problematizare etc.), lecția trebuie să ofere totdeauna garanții pentru o cunoaștere autentică și tematică și să constituie cadrul natural în vederea realizării valențelor educative implicate în idealul educațional contemporan.

Rațiunea de a conferi lecției o organizare sistematică are temeiuri solide și se acordă etapelor și funcțiilor principale ale cunoașterii științifice, actul didactic urmînd să deschidă calea spre creativitate, imperios necesară unui învățământ modern.

Modalitățile moderne de stimulare a creativității elevilor (problematizare, învățare prin descoperire, etc.) sînt valoroase în măsura în care ele vin să soluționeze cele mai imediate sarcini didactice impuse de dezvoltarea legică a personalității copilului. Ca urmare, introducerea lor în munca cu elevii obligă profesorul să adopte o atitudine lucidă, plină de discernămint și simț de răspundere, activitatea de predare, în astfel de condiții, devenind o acțiune de preluare, ceea ce modifică radical relația profesor-elev. Profesorul nu mai este unica sursă de informare, iar elevul dispune de un câmp larg de acțiune și de posibilități ample pentru dezvoltarea proceselor de cunoaștere prin muncă independentă sub îndrumarea competentă a profesorului. În aceste condiții, între tradiție și inovație trebuie să se stabilească de la bun început un echilibru, pentru ca lecția să-și păstreze în continuare acel caracter de mlădie-re, de plasticitate și de eficiență mereu sporită, inovațiile contribuind plenar la îmbunătățirea de conținut și de metodică, în vederea ridicării învățământului la nivelul progresului social contemporan.

Profesorul trebuie să știe să aleagă, să se frămînte, să cugele pentru a găsi cea mai adecvată structură a muncii sale, în care tradiția și inovația să se completeze reciproc, în vederea unor satisfacții superioare pe care le conferă succesele ca urmare a eforturilor îndelungate și susținute, știind că totdeauna ad augusta per angusta.

#### I. ANTOHE

Cînd pedagogii vorbesc de metodele de învățământ și au în vedere rezultatele lor formative, obișnuiesc să le împartă în metode tradiționale (expunerea, conversația, demonstrația etc.) și metode moderne (problematizarea, învățarea prin descoperire, algoritimizarea etc.).

Învățământul tradițional (făcut cu metode vechi) i se atribuie o serie de neajunsuri, între care: lipsa unui sistem de cunoștințe operaționale, dezvoltarea cu precădere a memoriei elevilor în detrimentul gândirii productive, verbalismul, neglijarea intereselor și motivației copiilor, folosirea excesivă a metodelor receptiv, care se oferă elevului (de către

profesor sau manualul școlar) cunoștințe izolate și gata elaborate spre a fi memorate și reproduse întocmai prin exerciții de aplicație, un activism didactic axat pe profesor și nu pe elev, cultivarea conformismului comportamental, înăbușirea inițiativei și libertății de creație a elevilor. Instruirea omului de realitate concretă și de o viață socială axiologică etc. Acestui tip de învățământ, împovărat de atîtea neajunsuri pedagogice, astăzi i se opune un învățământ modernizat, în care se lucrează cu metode didactice moderne, axate pe activitatea de învățare productiv-creativă și independentă a elevului, pe stimularea și dezvoltarea forțelor lui de cunoaștere și creație, în scopul formării unei personalități umane multilateral și armonios dezvoltată, capabilă să se autorealizeze plenar și să contribuie activ la progresul general al societății.

Încercarea de a defini aceste noțiuni, de a le reliefa notele caracteristice și de a fixa un criteriu științific de distincție între tradițional și modern este în totui îndreptățită, dacă ne gândim la consecințele instructiv-educative

tive va permite cadrelor didactice să construiască, să aleagă și să folosească cele mai eficiente metode de lucru cu elevii, pentru a realiza cu adevărat un învățământ modern și să răspundă adecvat priorităților educative ale societății contemporane.

#### M. DRĂGULEȚ

În desfășurarea sa, procesul educativ a relevat cîteva relații indispensabile, dintre care relația profesor-elev este fundamentală, în jurul ei purtîndu-se discuții variate și interesante. În raport de specificul interacțiunii stabilite între profesor și elev, relațiile dintre ei au fost grupate în trei mari categorii: relația autocratică, relația laissez faire și relația democratică.

Îmbunătățirile aduse conținutului învățământului, structurii sale organizatorice, formelor și activităților educaționale nu soluționează prin ele însele problema optimizării învățământului. Experiența ne arată că toate aceste îmbunătățiri se concretizează numai în măsura în care operează cu ele un educator, el însuși modern. În

este educatorul său. O dată „dăruite”, elevul devine un posesor de valori, capabil să se ridice în simțire, gîndire și faptă la înălțimea educatorului.

Iată de ce educația, ca proces, include în unicitatea sa pe educator și elev în ipostaze diferite uneori, dar egale ca importanță. Nu se poate primi decît ceea ce se oferă. Esența lor este egală pentru că activitățile educatorului și elevului sînt permanente și reciproce ca valoare și funcționalitate. Numai coexistînd în interacțiunea lor, educatorul și elevul efectuează un autentic act educațional și sînt împreună subiectul a ceea ce se face — procesul formării personalității umane.

#### I. POPA

Învățământul nostru actual se străduiește să se debaraseze de unele practici anacronice și să-și găsească mijloacele adecvate în vederea dezvoltării creativității elevilor. Se înțelege de la sine că formarea atributelor corespunzătoare creativității nu este posibilă dacă se persistă în folosirea metodei întrebare-răspuns, practică nediferențiată și raportînd invariabil răspunsurile la un etalon imuabil (de obicei programa școlară) sau variabil, prin coeficientul de subiectivitate reprezentat de personalitatea profesorului (pretenții mai mult sau mai puțin rezonabile, adesea în funcție de elemente de conjunctură).

Verificarea pregătirii elevilor trebuie să urmărească nu atît volumul (cantitatea) cunoștințelor, cît mai ales precizia, gradul de înțelegere, felul în care sînt formulate și capacitatea de utilizare productivă a lor, în diverse situații. Formarea deprinderii de a transforma și redimensiona cunoștințele, care înseamnă, de fapt, pregătire productivă, deziderat major al învățământului activ, modern, poate fi realizată — bineînțeles, în timp — prin utilizarea sistematică și în diverse variante a metodei de verificare pe baza sarcinilor problematizate. Metoda se poate aplica într-o mare varietate de formule, în funcție de particularitățile de vîrstă ale școlărilor, de disciplina de învățământ, de natura temei cercetate etc., priceperea și inventivitatea profesorului jucînd un rol important, el dispunînd de un câmp de manifestare. Sarcina este usurată într-un fel, de structura labilă a lecției, în circumstanțele folosirii metodelor active, care pretind nu reproducerea cunoștințelor într-o ordine prestabilită, ci evaluarea acestora în combinații inedite.

Pentru cultivarea gîndirii creatoare, în cadrul comentării operei Miorița, la clasa a VIII-a, se poate formula sarcina: Mihail Sadoveanu scotea balada „Miorița” drept „cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru”. Ce credeți voi despre această opinie? Motivul mioritic poate sugera subiectul unui alt exercițiu de gîndire, cu prilejul analizei romanului Baltagul, la anul III de liceu.

Un exercițiu de dezvoltare a spiritului critic, de pildă, la clasa a VI-a, poate fi formulat astfel: În schița „D-I Goe”, Caragiale vorbește despre un elev și despre felul în care părinții îi răsplătesc „strădanii”. Judecați critic, cu cuvintele și argumentele voastre, atît purtarea lui Goe, cît și a „mașinelor”.

Gustul literar al elevilor din clasele V-VIII poate fi stimulat și cultivat prin exerciții de felul celui următor: Școlar fiind, Delavrancea prefera povestirile spre de buniciul său. Sadoveanu se delecta cu lecturile de haiducie și de evocare a trecutului, Cosbuc cu adunarea de poezii populare. Voi ce fel de opere preferați și de ce?

Dezvoltarea imaginației reproductive și creatoare poate fi urmărită și, în același timp, stimulată prin sarcini de tipul: Imaginați-vă viața pașnică a localității Lidice înainte de a fi distrusă de hitleriști (la clasa a VIII-a), sau Un ispravnic de prin 1854 asistă la spectacolul cu piesa „Chirița în provincie” și-și exprimă impresiile. Faceți-vă purtătorul de cuvînt al acestui spectator (la anul I de liceu).

Rezolvarea unor asemenea sarcini, strîns legate de cercetarea unor opere în clasă sau acasă, pe baza studiului individual sau a activității în echipe, poate fi făcută oral sau în scris. Ambele modalități contribuie la cultivarea exprimării. Recomandabil este să se folosească sistematic exprimarea orală a sarcinilor date, sub formă de disertație, pentru deprinderea elevilor de a vorbi liber, de a expune succint datele unei probleme, a le demonstra și exemplifica operativ. Pus într-o asemenea situație, elevul trebuie să-și ordoneze, mintal sau pe fișe, ideile, alcătuiindu-și astfel un plan sumar al expunerii. Solicitat să vorbească, el dezvoltă, în funcție de timpul acordat, problema. După expunere el poate fi antrenat

într-un dialog cu clasa, cînd trebuie să facă față eventualelor intervenții critice ale colegilor. Această modalitate de verificare are avantajul de a pune în lumină în primul rînd gîndirea elevilor, apoi — acela de a stimula studiul lor individual. În plus, se stabilește în clasă o atmosferă de lucru deosebită, care favorizează dialogul orizontal între elevi.

Verificarea pe sarcini problematizate se poate utiliza la toate disciplinele. Notarea, în asemenea circumstanțe, are largi posibilități de testare a diferitelor elemente ale creativității, reprezentînd mai fidel gradul ei de dezvoltare.

#### C. PARFENE

Învățământul cu prioritate formativ — cerință obligatorie pentru orice școală modernă — urmînd dezvoltarea gîndirii creatoare și a trăsăturilor morale ale elevilor, creează condiții superioare pentru optimizarea relațiilor profesor-elev — care se reflectă într-o nouă orientare a metodelor și a formelor de organizare a procesului instructiv-educativ.

În privința metodelor de predare, învățământul cu prioritate formativ nu neagă metodele tradiționale, ci le reorientează în direcția participării active a elevului în procesul de dobîndire a cunoștințelor.

În predarea limbii și literaturii române conversația trebuie folosită așa fel ca elevul să intuiască să descopere noțiunea nouă din lecția la care sîntem angajați. Expunerea — și în special prelegerea-școlară — are încă multe valențe care-i mențin prestigiul. Numai expunerea, care, pe parcurs, lasă indiferent auditoriul căruia i s-a adresat, este de condamnat. Prelegerea, în genere, trebuie să fie o comunicare vie cu auditoriul, solicitîndu-i în permanență capacitățile psihice. Ca urmare, trebuie să folosească variate modalități de activizare.

Analiza literară sistematică și completă, adecvată — în sensul de nuanțată — de la o specie literară la alta, de la un scriitor la altul servește învățământului formativ. În cadrul predării limbii și literaturii.

Metoda exercițiilor, aplicată la literatură, asigură, prin teme scrise, înțelegerea structurii operei literare, cultivînd în același timp exprimarea scrisă.

Învățământul modern, cu prioritate formativ, nu se opune nici formelor de organizare a procesului instructiv-educativ, tipurile tradiționale de lecții fiind mereu actuale cu condiția adaptării lor la prezent. Lecția de „comunicare” de cunoștințe trebuie convertită în lecție de dobîndire de cunoștințe, mutînd accentul de pe primordialitatea profesorului pe aceea a elevului în procesul didactic desfășurat în școală. Apar, tot așa, și sînt posibile o serie de modalități metodice menite să asigure o participare cît mai activă a elevului, care duc la formarea gîndirii lui creatoare. Astfel soluționarea unei situații problematice solicită elevul să găsească o cale sigură pentru a răspunde la întrebarea pusă, făcînd apel la tot ceea ce cunoaște el. Învățarea prin descoperire este o altă formă de activizare prin care elevii cercetează și descoperă ceva (o noțiune gramaticală, o noțiune de teorie literară, structura operei literare etc.). Învățătura prin activitate în grup este o modalitate de activizare ce poate fi folosită fie în lecțiile de dobîndire a cunoștințelor, fie în cele de recapitulare periodică și finală. În ora destinată studiului prin activitate în grup, profesorul dă fiecărui obiectiv cite o întrebare de rezolvat referitoare la opera prezentată linii generale într-o lecție anterioară. Întrebările comportă discuții directe între membrii grupului. E dificilă asupra problemei puse — pe această cale — se consențează pe caiet, în cadrul timpului limitat de profesor. Cînd timpul respectiv s-a scurs, cite un elev din fiecare grupă dezvoltă întrebarea formulată de profesor. Din însumarea tuturor răspunsurilor iese imaginea completă a operei pe care o sistematizează profesorul înainte de încheierea orei.

Lecția prelegere urmată de seminar (pe un interval de două ore consecutive) se impune prin indubitul ei. În prima oră se face expunerea asupra unei teme, din care nu lipsește dialogul cu elevii spre a vedea în ce măsură este urmărîtă prelegerea. În ora următoare elevii analizează operele la care s-a referit profesorul în ora anterioară, descoperînd cu ușurință structura operelor prezentate și mesajul lor social și artistic.

Contribuția studiului limbii și literaturii române la dezvoltarea educației patriotice, estetice, morale, ideologice justifică atenția atribuită acestei discipline în cadrul învățământului cu prioritate formativ.

#### I. D. LAUDAT

## PROCESUL PREDARE- ÎNVĂȚARE, OBIECTIV DE SEAMĂ AL ÎNVĂȚĂ- MÎNTULUI ACTUAL

semnificațiile pedagogice ale acestei clasificări.

În metodologia didactică, este modernă orice modalitate științifico-pedagogică de lucru a profesorului cu elevii, care permite înarmarea elevilor cu un sistem de cunoștințe armonios, dinamic și cu maximă utilitate pentru viață. Metodele (sau procedeele) de învățământ care servesc aceste obiective pedagogice și sînt urmate de efecte educative corespunzătoare, totdeauna aceleași, trebuie apreciate ca fiind moderne, indiferent dacă sînt vechi sau mai noi, denumite cu o terminologie mai cunoscută sau mai puțin cunoscută în literatura pedagogică. Raportarea elementelor de metodologie didactică la cerințele dezvoltării individului, la efectele educaționale produse de aceste elemente, de aceste instrumente pedagogice și la comandamentele progresului social ne oferă un criteriu psiho-sociologic sigur și precis de determinare a caracterului metodelor de învățământ și în consecință, ne ajută să înțelegem și să apreciem corect modernul, tradiționalul sau antimodernul din componența învățământului școlar.

Noțiunea tradițională necesită o definire mai nuanțată, deoarece nu orice tradiție metodologică este eo ipso retrogradă sau antimodernă. În orice domeniu de activitate, deci și în învățământ, tradiția poate fi un factor de progres, dar, în împrejurări determinate, și unul de stagnare și regres, de promoție sau frinare a tendințelor progresive. Metodele didactice tradiționale nu intră, prin însăși natura lor tradițională, necondiționat, în conflict cu modernitatea. Perfectionate și consecvent adaptate noilor condiții și cerințe individuale și sociale de educație și ameliorare a vieții oamenilor, metodele de învățământ tradiționale capătă aspecte moderne, adică desăvîrșesc măiestria pedagogică a profesorilor și sporesc eficiența procesului educațional. Cînd, însă, acestea încremenesc în forme și structuri rigide, nu mai sînt adaptate cursului schimbător al nevoilor de instrucție și educație legitime ale individului și societății, ele ajung în dezacord cu normele progresului și își pierd valoarea educativă. Înlăturarea confuziilor teoretice din semnificația noțiunilor respec-

felul acesta, profesiunea didactică devine pe zi ce trece tot mai eficientă, în măsura în care educatorul se dovedește capabil să realizeze o anumită arhitectură a cadrului operațional al educației, a cărei dominantă o constituie relația profesor-elev. După opinia noastră, totdeauna cei mai buni educatori — profesori, învățători — au fost acei care au știut, au avut puterea și priceperea de a stabili cele mai adecvate canale de fuziune spirituală între ei și elevi, între elevi și ei, canale ce condiționează „unitatea interacțiunii” profesor-elev ca întreg indivizibil.

În educație, educatorul, prin însăși menirea sa socială, are datoria de a oferi și elevului dreptul de a primi — drept, pe care i-l conferă atît natura, prin premele dezvoltării sale, cît și societatea, prin idealul său de progres și prosperitate. Optica asupra dreptului și datoriei în procesul de învățământ trebuie schimbată.

În prezent se pune problema descoperirii celor mai bune și adecvate canale pentru mutația valorilor de la educator la elev, ceea ce implică cel puțin două condiții: a) valorile care se oferă să fie neapărat autentice, și b) spiritualitatea copilului să fie cu multă grijă pregătită pentru primirea acestor valori, deoarece acest act este în esență expresia accepțiunii și adeziunii sale totale față de valorile respective și de educator. Absența primei condiții dezvoltă lipsa pregătirii științifice a educatorului, iar a celei de a doua, lipsa pregătirii psiho-pedagogice și a formației morale pozitive. Oricum, absența numai a uneia sau a ambelor condiții înlătură orice posibilitate de a stabili acea relație profesor-elev adecvată epocii noastre și felului de a fi a copilului care s-a născut și crește în această epocă.

În accepțiunea sa cea mai largă, datoria principală a educatorului față de elevul său este aceea de a se oferi acestuia, permanent, ca model de competență — concretizat în exemplu de muncă, sinceritate, principialitate, înțelegere, autoexigență și exigență, de pricepere, capacitate, demnitate, bunățate și omenie. Pentru că toate acestea copilul nu le obține prin naștere și-i sînt imperios necesare pentru a deveni om, iar cel mai în măsură să i le ofere

## I. D. SIRBU: *Povestiri petrolene*

Păcat de acest titlu care, deși exact prin raportare la conținut, dă totuși impresia că volumul editat de „Junimea” ar cuprinde reportaje legate de un specific local. Or, reportajul, ca specie, în afară de câteva strălucitoare excepții (pornind de la Geo Bogza) nu se bucură de creditul, adesea meritat, astfel că și ecourile înregistrate în rubricile de recenzii, în cazul cărților de reportaj, este restrâns.

Ion D. Sirbu, dramaturg și prozator apreciat, are vocația narației încărcată de semnificații umane și umanitare, dincolo de contururile anecdotelor. O întâmplare, un gest, o despărțire în gară între mamă și fiu, un copil rățâcit pe o uliță a văduvelor dintr-un oraș înnoit în alte zone, recent dezvoltate. Un cal care a servit zece de ani numai în subteran și care orbește când „pensionat” e scos la lumină, — multe, multe fapte de acest fel, în aparență obișnuite, mărunte, capătă sens larg și impresionant în povestirile acestui autor, chemând meditații și sanctificând, mai ales, munca, omenia, devenimentul, bucuriile și frumusețile simple. *Povestirile petrolene* au sub obiectiv oameni și fapte de ieri și de azi din orașul minierilor situat la poalele Parângului. E vorba de viața modestă și neschimbătoare a muncitorilor de altă dată, ca și de împlinirile vieții de astăzi. Suferința și resemnarea, ritualul muncii zilnice, al odihnei și al mesei, reconstituie o atmosferă plină de pitoresc sobru, dincolo de care se întrevăd parcă marile și eternele adevăruri care ne confruntă existența. În prozele inspirate din noile întocmiri, dușoșia e dominată fiind de umorul frust, necontrafăcut, când de bucuria senină care compensează vechi amintiri triste. Ca scriitură, când nu sînt prea copios colorate, povestirile lui I. D. Sirbu ne evocă la alte coordonate, lumea „durerilor înăbușite”, de la Brăteșcu — Voinești și mai ales de la Cezar Petrescu cel din nuvele, însă trecut printre porțile fantasticului care guvernează miticul la V. Volculescu.

Din volumul editat la Iași, se impun atenției, în acest sens, mai ales cele din ciclul „Vechi povestiri mineresti”. Sînt narațiuni scurte, în care fabulosul și vigoarea realistă se conjugă în clasică limpiditate a parabolei, subliniind vechimea ritualică a obiceiurilor și a muncii oamenilor acestor locuri, ciobanii și mineri, purtînd fiecare și nostalgia înălțimilor și cea a galeriilor de cărbune Ion cel schimbat. Cum a fost la început. Sfîntul Petru la Petrița. Antologice prin concizie peremiologică și modelare clasică a fantasticului de esență umană, degajînd, dincolo de culoarea locală, sensurile elementare ale existenței, sînt: Lumina și umbra. Prima mîncare. Omul și muntele, Ochii albaștri.

## IOANA SOLESCU: *Epilog pentru alții*

Colecția „Scorpionul” a Editurii Dacia ne aduce, între coperti, de data asta, violete, sugerînd mistere și acțiuni tenebroase, o tentație a demistificării — mai bine zis a demonstrierii obișnuitei maniere și a recuzitei specifice literaturii zise polițiste. Tentativa îmbracă însă, de fapt, prin și pentru contrarietatea cam cu orice preț urmărită, mistificarea cea mai deplină. Autorul (folosim masculinul pentru că „metoda” se aplică începînd chiar cu semnătura feminină, sub care suspectăm o maliție de gen contrar) se face a combina o intrigă, lăsîndu-ne să deducem, intenționat, că ea este, mai degrabă, fictivă. În orice caz, demersurile anchetatorilor amatori (altă timp citi ei par așa) sînt de cea mai fantezistă, mai necanonică extracție, frizînd absurdul, un absurd, însă, agreabil, lipsit de gravitate, a cărui justificare stă doar în poantele presărate de-a lungul „peripețiilor” întîmpinate de personaje. De aici, pare-se, ar decurge și parțiala subrezenie a construcției, pentru că, fiind vorba de compunerile polițiste, deci de o specie care, vrînd-nevrînd, se sprijină pe tipologii și situații repetabile, parodiearea intenționată ar urma să echivalenze cu o ocamnitate înloarsă, punctată umoristic și chiar sarcastic. Umorul nu-i lipsește celui care semnează Ioana Solescu, după cum nu-i lipsește o anumită dezinvoltură stilistică și o căutătură ingenuitate în pregătirea efectelor. Fantazarea sa este, însă, de multe ori, haotică, în înțeles că dă curs pur și simplu.

În cele din urmă, însă, narația care se găsește în cunoștință cu misterul scrierilor furate din savouri, cu cadavre aflate lingă un pod sau în portbagajul unui turism, cu femei-cap de bandă (cerem scuze pentru involuntara deconspirare, dar ne angajăm să nu vorbim în continuare), își află un cadru fantastic mai larg și neinvestește în care observăm că ea se înscrie, posibil și perfect. Astfel retrospectiv, anecdotică ia înfățișarea unui caz pe care ni se pare a-l cunoaște, pentru că e vorba de ceea ce apare a fi extraordinarului care ulterior se dovedește fapt comun. Este, evident, însăși vocația și convenția acestei specii românești. Ioana Solescu își afirmă numai tentația de a rezolva pe alte căi ecuația cunoscută. Fără îndoielă, încercarea sa are meritul insolitului care, uneori, atinge originalitatea.

## ELENA GRONOV-MARINESCU: *Iubire de țară*

Delicateți tensionate de o gravitate care încearcă să învingă retorismul, sincerității descoperind candori și gingășii feminine, unite cu un robust sentiment al țării, al pămîntului, — iată registrul liric al autoarei. Volumul girat de Editura Militară răspunde unei incantații intime, dar și unor convingeri ce-și au temelii în sufletul comun al nației. În conștiința noilor și mîndre'lor ei rosturi, duse azi la îndeplinire de o generație născută „din jernă de vise”: „Noi ne-am născut / împreună cu țara / din roua păcii / ce-n zori se iveau / din zîmbetul grav / ce-abia reusea / sub straiul cernit / s-ascundă durerea”. (De vîrstă țării). Marile adevăruri ale existenței noastre, adevăruri constituite obiectiv, cunoscute, în versurile autoarei, tendința integrării subiective. Ele sînt trăite în adîncul ființei ca în acest omagiu adus Partidului: „În tine-am găsit / la greu / puterea / de-a merge-nainte / mîngîierea / și umărul cald / de prieten.

Fragmentarea excesivă a versului artificializează ritmurile interioare, care nu au consistența unei cantate epice. Versuri încărcate de sensibilitate sînt dedicate eroilor anonimi, ostașilor de ieri și de azi. Sentimentul continuității istorice revine mereu în conștiința poetei, evocîndu-ne motivul liric al strămosilor contopiți cu gîia, valorificat memorabil de Blaga. Aici, îl aflăm tratat sore ilustrarea gloriei apărătorilor din vremi ai pămînturilor țării: „Aici este Bogdan... aici Basarab... / și Stefan... / și Mircea...”

Prima secțiune a volumului, „Impreună cu țara”, își află o firească largire de cadru în ciclul „Istoria vie”, invocare a mărturiilor și a jertfelor din veac. Ultima parte, „Neliniștea orelor”, ne aduce versuri de dragoste și meditație, concentrînd mai apropiat de temperamentul autoarei aceeași sensibilitate, în formulări și invocații ce confirmă prezența poeziei, chiar cînd construcția este firavă. Sacrilegiu, Pluic, Cîntarea cîntărilor, Obișnuința, Dorința sînt titluri sub care aflăm mărturii limpezi ale unor însușiri de expresie și de autentică emoție lirică. Zborul mai d'afan și mai înalt este împiedecat însă, deocamdată, mai ales de abundența noțiunilor abstracte care dau o notă discursivă și cite odată ușor sentențioasă. Acest debut probează însă calități menite a o scoate pe autoare din anonim.

RADU ȘI. MIHAIL

Romancierul Traian Filip este un norocos: a descoperit într-un strălucit jurist și economist, Iosif Constantin Drăgan (v. Prin Europa, vol. I. Ed. Eminescu, 471 p.), un autentic scriitor, înzestrat cu harul povestirii, cu umorul și înțelepciunea lui Ion Creangă. Prin Europa nu este o carte obișnuită de memorii, ci un unicat în literatura românească. E adevărat că structurile și temele fundamentale cresc dintr-o memorie care, asemenea cu aceea a lui Marcel Proust, a păstrat totul („Uitarea este, în fond, o trădare...”), dar tinerețea acestei memorii nu e o realitate și o conștiință în sine și pentru sine, ci un spațiu și un timp concret, verificat, al existenței sociale și istorice.

Prin Europa poate fi considerată un studiu realist, neatins de aripa literaturizării, a societății românești de dinaintea celui de-al doilea război mondial, o monografie completă și complexă, deloc sentimentalizată, a Lugoșului, mică Romă și tiranică obsesie-iluminare a lui Iosif Constantin Drăgan. Noi descoperim în ea un excepțional roman al unei existențe europene, comparabil cu acela a lui Panait Istrati. Iosif Constantin Drăgan refuză să se considere și să se identifice cu un personaj de roman, cu toate că acest portret-sinteză nu putea ieși decât din mina unui prozator: „Drăgan Iosif Constantin, plîpînd și misterios, căutînd calea de mijloc, calculat încă din copilărie, tăcut și nebăgat în seamă, a studiat dreptul, devenind nu judecător, ci simplu comerciant care învețe marketingul pe alții. În loc să-și vadă de treburile lui, deci economiste, iar în politică europeană și futurist” (p. 306). Modestia, sinceritatea absolută a lui se trădează ca scriitor? Valoarea romanului său este împotriva acestei idei, declarată agramatică. Cu voce sau fără voce, Iosif Constantin Drăgan creează romanul existenței, descriind-se ca personaj de roman, trăind și gîndind ca un personaj de roman, devenind un model, o conștiință europeană. Conștiința, memoria vieții trăite, filozofia și morala ei, limba extraordinară de vie, de plastică, arta desfrînzării a portretului, sînt ale unui scriitor care se povestește, fără complexe în fața profesionalilor, recunoscîndu-și în sens literar, destul, că opera care s-a perpetuat în timp numele și valoarea. Prin Europa este jurnalul unui călător înzid în memoria existenței; e documentul unui om care-și creează destinul și nu se lasă creat de el.

Romanul lui Iosif Constantin Drăgan este expresia unei vocații a neumilității. Traian Filip numea, cu excitație, Prin Europa, un Bildungsroman. E, într-adevăr, romanul formării unei personalități care n-a cunoscut niciodată eșecul ca formă a îndoielii de sine, ca semn al declinului moral, ci numai o voință eroică de muncă, de aștezare, de superioară dăruire. Cine e și cum apare din acest Bildungsroman, Iosif Constantin Drăgan? Existența devine, prin rememorare, literatură. Scriitorul s-a născut în Zodia Gemeilor. Dualismul ființei e o profecție, înainte de a fi inițiere, decizie, luptă: „Poate de aceea am trăit pînă acum și trăiesc într-un dualism armonios, într-o neconțință confruntare a două spirite: cel angelic, al ascultării și al conformismului, și cel faustic, al rebelunii, al nemulțumirii, al cercetării continue în căutarea unei explicații mai complexe și a soluțiilor de perfecționare” (p. 70). Iosif Constantin Drăgan a fost „întotdeauna un optimist”, un umanist, un filosof care gîndește în chip logic” viața, dar o trăiește frenetic. Iosif Constantin Drăgan e un istoric obsedat de originile noastre primordiale, de traco-dacismul nostru în Europa, preocupare constantă, fe-



## ROMANUL UNEI EXISTENȚE

„Încep acest jurnal cu gîndul să-mi spun aici tot ce am în inimă și-n suflet — o spovedanie pentru mine însumi, care altfel n-ar fi posibilă”.

(Liviu REBREANU)

cundă, cu rezultate pozitive, în linia unui Vasile Părvan. Pentru Iosif Constantin Drăgan, „Banatul ar fi leagănul mitologiei tracilor, care au transmis și grecilor legende și mituri”, Tracii au populat „In egală măsură Sudul și Nordul Dunării și reprezentînd, după celți, prima civilizație europeană, pe timpul cînd se născuse cuvîntul Europa” (p. 339).

Vorbînd despre sine, cu o exemplară modestie, Iosif Constantin Drăgan vorbește despre climatul, mediul social în care s-a format. European, scriitorul e stăpînit, nu o dată pînă la abuz, de demonul comparației („Numai printr-o bună cunoaștere a psihologiei și a sociologiei altor nații ne putem forma convingeri umaniste și putem ajunge la mai multă înțelegere și înțelepciune”). Teritoriile Europei sînt pentru Iosif Constantin Drăgan, puncte de referință, posibilități de semnalar și de valorificare a valorilor morale și culturale românești. Romanul se transformă în ese. Portul românesc e comparat cu cel din Sardinia: obiceiul porcediar nu vine de la tracii, ci de la „compatrioții lui Cicero, căci în Sardinia, unde s-au păstrat mai bine vechile nume și tradiții, totuși cetățenii se cinstesc reciproc cu nume destul de dochioate” (p. 89). Tot în Sardinia există ritualuri magice (descintice); ciobanii, „oamenii de la munte sunt la fel”. Ideile acestea sînt adevărate și ele pot fi confirmate: scriind un studiu de sinteză despre opera lui Mihail Sadoveanu, am descoperit în Frații Jderi, ideile susținute de Iosif Constantin Drăgan. Cultul morților, ceremonia înmormîntării la români este identică cu aceea a populației din Sardinia.

Talentele literare a lui Iosif Constantin Drăgan este numaidecît vizibil în arta portretului și în limba folosită. Există în Prin Europa memorabile portrete morale și fizice, care intră în competiție cu unele din literatura românească. Ca valoare estetică, portretul domnișoarei Duzi nu e cu nimic mai prejos decît al lui Mihail Sebastian din Steaua fără nume, celebra domnișoară Cucu. Iosif Constantin Drăgan are darul de a construi portrete vii, fără să abuzeze de culoare. Un oarecare Berinde Vasile e „înalt și gros ca o spunghie”. Locotenentul Popescu Afumatu „era negru nu numai la înfățișare, ci și la inimă”. Căpitanul Gheorghe Ouatu era „...drăcos ca un muntean și negru în cerul gurii”. Plutonierul Cîrcoț reprezintă „o fedă imaginea parchetului militar: „Cînd era vorba de cei mici, toate atribuțiile lui căpătau dimensiuni enorme”. (p. 441). Scena cu scaldatul, cu ascunderea hainelor, ne amintește de aceea a lui Creangă din Amintiri. Ea rămîne antologică nu prin pitorescul ei, ci prin ironie, prin puțința scrii-

torului de a face dintr-un tip dogmatic, un personaj de roman. Coleg de militarie cu poetul Petre Pascu, lui Iosif Constantin Drăgan nu i-a scăpat ocazia să-i facă portretul într-un chenar care nu poate ascunde o cumplită ironie a culorilor crude, defintive. Dintre toate portretele, cel al mamei, din tinerețe, rămîne în memorie, ca un astru pe un cer nopțatic: „Cu părul roșu, tizianesc, în cea mai autentică culoare venețiană, lung cit trupul și strîns într-o coadă stufoasă, era ușor de recunoscut chiar într-un cerc de zeci de copii. Cu pielea albă, uzeori pistruată în timpul verii din pricina soarelui, mama a fost considerată încă de mică o frumusețe” (p. 53). Doi colegi de facultate al lui Iosif Constantin Drăgan, Combotecla-Vlahide și Sideri, de origine eleno-macedoneană, par a fi „Pat și Patachon”. „Don Quijote și Sancho Panza”.

După trei decenii de absență din România, Iosif Constantin Drăgan nu și-a uitat limba, spiritul și frumusețile ei. Bănățean, scriitorul — Drăgan folosește cu o mare ușurință jexicul ariei lingvistice unde s-a născut. Influența limbii italiene e minimă. Nu vorbește un italian prin adopțiune, ci un român cu harul limbii ca valoare literară. Prin Europa poate fi considerată și o mină de cercetare pentru lexicologii noștri. Cîteva expresii de mare circulație trebuie amintite. Iosif Constantin Drăgan vorbește în limbajul lui Ion Creangă: „La Lugoș nu umbli cîini cu colaci în coadă”; „...mi-a trîntit nota unu în catalog, lucru rar și deosebit de periculos”; „Mi s-a părut că tot orașul s-a strîns ca brînză-n sac, după ce i s-a stros zerul”; „...ajungînd la liman ca cîinele prin apă”; „Ce țî-e scris în frunte țî-i pus”; „Negru de supărare, nici nu mai ieșeam din casă”; „...s-ar fi putut să ajungă unde a înțercat dracul copiii”. Limba la care apelează Iosif Constantin Drăgan reușește să scoată în evidență natura relațiilor sociale, temperamentul etnic al scriitorului, să definească climatul moral, specific Lugoșului, lumea meseriașilor (excluzînd surprînsă în adîncimea ei psihologică, de comparat oricînd cu aceea din romanele lui Ioan Slavici), a țaranului bănățean în toată marea lui, să recupereze existența unor valori traco-dacice, de nivel european.

Romanul existenței lui Iosif Constantin Drăgan este romanul unui suflet eroic. El ne dovedește, prin rememorare, cum o viață de om poate să se transforme, printr-o voință neînfrîntă, într-un destin, și cum o existență românească poate deveni o conștiință, o conștiință europeană.

Zaharia SÂNGEORZAN

### cintec

Patrie, țărîm de baladă  
apărat și sfințit de străbuni  
iată  
mierea luminii aprinsă  
se-nveșnicește-n sufletul nostru  
de luptători  
și visători  
români!

Sîntem cu mintea și trupul alături  
de aștri'or lungă ninsoare  
peste colinele noastre române  
bîntuite de cintec și soare  
bîntuite de buciune verzi  
înspre ceruri mereu înflorind  
cu versul de lut și de flacăra  
pacea hotarelor străluminînd  
sîntem fiii tăi cu vise astrale

cu iubirea de tine mai presus de cuvînt  
gata oricînd să-ți jertfim chiar și singele  
în semn de viață fără de moarte  
la izvoarele acestui pămînt!

Angela TRAIAN

### dăltuiți-vă în ochiul meu oglinzi

De-aș curge în pia'tră  
și doar cu o ramură de măslin  
cerul aș trage mai către voi  
în cintec m-aș prăbuși  
cum în adîncuri lava.

și de voi fi găsit  
în p'oaia ce sărută  
umerii patriei  
dăltuiți-vă  
în ochiul meu oglinzi.

Dorin POPA

Urcam în Călimani și mă gindeam la o povestire de Mihail Sadoveanu. În țara de dincolo de negură, trei vinători „ascultă cum vine vântul de la munții cei mari”. Apoi unul dintre pușcași începe să povestească cum i s-au arătat odată niște „fiare nalte cu coarne țapoșe, suflind foc pe nări”. Erau zimbrii cei bătrini, adăpostiți în prăpăstiile Călimanilor. Increment de uimire, a rămas cu arma în mână ca un vreasce.

Știam că ultimul zimbru fusese împușcat prin secolul XVII. Era vorba, așadar, despre niște fantasmе ale închipuirii.

Povestirea se petrecea într-un timp nostalgic și uitat, mai aproape de legendă sau de basm decât de peisajul plin de contraste pe care-l străbăteam. Elementele moderne ne soțesc și se suprapun peste altele arhaice, moștenite din vechime. Mai întâi drumul. — Suta hopurus, plin de gropi, cu hurducături, răscolit de roți, ca apoi să urmeze câte o lungă porțiune netedă, asternută cu asfalt, pe care mașina lunecă lin. Șoseaua e în lucru, se pregătește să vină în întimplinarea Călimanilor. („Cam prea încet se lucră pe acolo”, mi-au spus mai târziu cei de sus, oamenii înălțimilor). Ochiul înregistrează deopotrivă clăme rotunde de flă și stâlpii rețelei de înaltă tensiune, autobasculantele grele încrucșându-se cu căruțe trase de cai mărunți și voiniei.

Ceva pluteste în aer, imperceptibil, ai presentimentul că la capătul drumului, înfundat acum în umbra pădurilor, te așteaptă o priveliste unică, de univers în continuă și dramatică frământare...

Și totuși, întâlnim în calea noastră și un grup de vinători, aparținând parcă altei ere. Erau la poalele muntelui, cu arma pe umeri, răzleții printre arbori. La întoarcere am aflat că porniseră în urmărirea unor „spurcăciuni de lupi turbat”...

Pătrundeam în Călimani, într-o lume a asprilor și a surprizelor, a izvoarelor de veac, contemplând cu sfială și încântare clocotul împietrit al culmilor. Văream în sfînga și în dreapta, trufase, sfidînd văduhul, încălărate sub cerul tulbure, vîrfurile Pietricelului, ale Negoaiului Românesc și celelalte, cu numiri misterioase: Călimanul Cerbului și Călimanul Iovoi. Cu toate că mai fusesem pe aici în urmă cu patru ani și cunoșteam locurile și urtasul proces de transformare în care intrasem, încercam din nou aceeași senzație înedită, tulburătoare, ca în fața unei privelști fantastice. În perimetrul craterului principal descoperam dimensiunile contemporane ale Călimanilor, suprapuse dinamic peste legendă și basm.

Tot ce se întimplă azi, cite s-au petrecut pînă acum în adîncuri și pe înălțimi, au sensul unei deschideri spre viitor. Masivul întreg, cu „aparatele vulcanice” stinse în urmă cu milioane de ani, a intrat într-un profund proces de întinerire, de umanizare, așa zice. Din singurătățile sale arhaice, muntele cel mare coboară spre oameni.

Procesul acesta de umanizare al muntelui, noua istorie a Călimanilor a început în urmă cu aproape două decenii.

— La început eram doar o mină de oameni, ne povestea acum patru ani cineva care nu se mai află azi în Călimani, fiindcă misiunea lui în munții aceștia s-a terminat.

O mină de oameni neofitici, geologi, mineri și sondori, traversați de acei puter-

GEORGE SIDOROVICI

## Se mută munții

nic romantism al epocii noastre, deschizători de drumuri, căutători de noi zăcăminte, au instituit în Călimani un centru vital, o nouă vatră a industrializării socialiste.

— Locuim, citi eram pe atunci, într-un cort militar, continua același om. Citeodată creștea zăpada deasupra noastră, pe cort, de-o jumătate de metru. Într-o iarnă, stam acum în bănci, o vifoniță cumplită ne-a zmuș acoperisul. Ne-am trezit acoperți numai cu cerul. Un cer mohorit, dusmănos... O vreme, aduceam aparatele, combustibilul, pe măgari. Aveam vreo zece exemplare. Porneau urechății, încetăși, de la Gura-Haltei și nu se opreau pînă la stația de compresoare... Așa a fost la început.

Călimanii era un munte sălbatic, dir și zburlit, ca o aspră viațetă a timpului.

Prspectivile ecologice, zecile de kilometri de foraje, mii de metri de galerii tăiate în piatra virtuoasă au fost un preludeu de o aspră frumusețe. Grupul acela de bărbai temerari a efectuat o minunată radiografie a munților, dezvoltînd în ciuda condițiilor cu odată vitrege, o bogată și impresionantă rețea a adîncurilor, minereu de val. Din dintre ei se mai află și azi în Călimani: artizierul Ion Andrei, inginerul George Danet. Cel mai mult, pe loc, mineri și sondori și-au mutat obiceiurile într-o nouă vatră. Au lăsat în Călimani o temelie trainică, cu o largă deschidere spre viitor.

Pe marșe înălțimii întâlnim o vechie cunoștință: inginerul Constantin Breazu, șeful secției miniere Călimani. Acum patru ani condusese lucrările de explorare care se succedea de sfîrșit. Radiografia Negoaiului Românesc se efectuase în cele mai mici amănunte. Documentația geologică a Pietricelului era într-o fază avansată. Se pregăteau să revale Călimanii exploatarea minereu. Și inginerul Breazu a plecat să-și exercite meseria de ciobitor modern de comerț de vala Bistriței, la Crucea. După doi ani s-a reîntors.

— M-a chemat din nou muntele acesta, zimbete reținut inginerul. Și am venit.

La prima noastră întâlnire Constantin Breazu nu se considera printre veterani Călimanilor. Erau alții mai vechi decât el însuși. Acum însă, fără îndoială, că este și în că unuia de nădejde. Soția sa, Ana, profesoară de matematică și fizică, l-a urmat în profesiones-l migratoare. Azi lucrează în Călimani, la contabilitate.

— Fița noastră s-a născut la Rovinari, zice. Are 15 ani. Bălatul în vîrstă de 5 ani, e un fiu al Călimanilor.

Între Rovinari și Călimani se însușește altele șantiere și exploatarea minereu din țară

care și l-ar putea revendica, pe drept cuvînt, pe inginerul Constantin Breazu, unde a făcut operă de înaintă mergător: la Moldova Nouă și pe Ineu, la Moneasa, Polovragi, Arșeș, Rodna Veche, și Rășinari. Încercam să refac, pe o hartă imaginară, acest itinerar fascinant, din care se constituie viața inginerului. Aveam în față un nobil destin uman, de muncă și dăruire, de îndrăzneală și tenacitate pe care Constantin Breazu îl consideră ca fiind absolut firesc. Probabil că nici n-ar putea concepe altul.

— S-a schimbat ceva între timp, ni se adresează inginerul. Călimanii au intrat într-o etapă nouă, a descoperirii minereului de sulf.

Un prim indiciu al distanțării în timp se impunea de al sine. Colonia secției miniere primea contururi ferme, de așezare umană statornică. În locul vechilor bănci de lemn ale geologilor aparuse în inima Călimanilor o masivă centură de beton.

Armerizate în peisajul montan, zvelte și albe, cele 11 blocuri de locuit, incinta industrială cu blocuri și ateliere, cantina centrală de încălzire și încălzirea complexului comercial apăreau ca niște accente senine pe un fundal sever de păduri.

Mă așezam caștina modestă de odinioară, în țara încălzită abia vreo treizeci de ani. Cea de azi, încălzire și elegantă, părea mai degrabă un simpțos restaurant modern.

Mă aflam de fapt în nucleul unui viitor oras.

— Am descoperit, pînă acum, peste 200.000 metri cubi de steril, ne informa Constantin Breazu în drum spre terasele Negoaiului Românesc. L-am subțiat considerabil. Muntele adică. Într-o etapă apropiată, atacăm și Pietricelul. O să-l reținem cu buldozerele.

Muntele care altădată mi se părua aproape inaccesibil, e desvelit de straturi aștute de rocă și pămînt, tăiat în trepte largi, ca o pline uriașă. 200.000 metri cubi de steril. Cifra era, într-adevăr, formidabilă. Un munte întreg e mutat din locul lui, zi de zi, într-o acțiune metodică, perseverentă.

Acționează în această direcție o masivă artilerie a munților, alcătuită din enorme excavatoare portocalii, din zeci de autocamioane de mare capacitate, din foreze și buldozere.

Am asistat o vreme la acțiunea de mutare a muntelui din locul său, stabilit de milioane de ani. Cu puțin înainte de sosirea noastră avusese loc explozia, derocarea primară. Asemenea explozii se produc frecvent în Călimani. Adică se introduc în galerii de minare tone întregi de exploziv și

sute de mii de metri cubi de steril sint aruncați în aer. Suflul lor puternic a făcut să plesnescă în câteva rînduri sticla geamurilor de la cantină.

Priveam de sus, de pe una din cele șapte terase ale curierii, la forfota de pe treapta inferioară. Excavatorul K.g. 4,6, condus de Clement Coroamă — de fapt o adevărată microuzină instalată aproape de cer — își rotea brațul uriaș. Părea un zimbru blajin, domesticit, acționînd la comenzi precise. În preajmă așteptau câteva autocamioane. Rînd pe rînd, ajungeau sub cupa excavatorului care, cu o singură mușcătură, smulgea din coastele virtuose peste 9 tone de steril. Autocamionul era astfel încărcat, dintr-o singură mișcare. Pornea apoi spre halda de steril, ca după un timp extrem de scurt, să se afle din nou sub cupa excavatorului. Așa se petrec lucrurile aici, riguros, neîncetat, într-o acțiune continuă se respiră măreția.

— Într-un an de zile atingem zăcămintul, ne mai informează inginerul Breazu.

Spre flăcările înghețate ale Călimanilor, spre minereu de sulf, năzuiesc deopotrivă cei 260 de muncitori ai secției, mineri, excavatoriști, buldozeriști, mecanici-auto, șoferi, electricieni, strungari și rabotori, ne preocupîndu-și eforturile în lupta cu muntele, îmbliinzindu-l, apropiindu-l de oameni.

Pe terasa alpină a Negoaiului Românesc mi-a fost dat să văd cum arată muntele pe dinlăuntru, culorile sale subpămîntene. Închipuți-vă un zid de piatră imens, un fel de panou ca o paște verticală, pe care sînt dispuse într-un straniu amestec culorile; vîntul albastru al lavei solidificate și lîngă el fișii de galben stins, apoi largi cîmpuri portocalii, iar pe alocuri riuri de sînge încheag. Aveam senzația că un celebru pictor abstractonist își încercase acolo măiestria. Era însă opera unor simpli excavatoriști, ca Nicolae Stratu, Clement Coroamă, Vasile Șutea, care modificau zilnic această ciudată frescă a mileniiilor.

Imaginea munților care se mută din loc, dezvoltîndu-și culorile subpămîntene, mi se părea firească, pentru noul destin al Călimanilor.

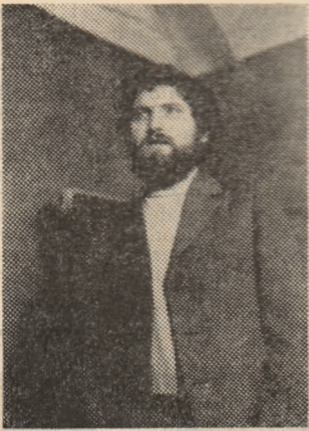
Am părăsit muntele cel mare, coborînd același drum sinuos, copleșit de acest univers în continuă și dramatică frământare. Ingerul care ne călăuzea, un bun cunosător al Călimanilor, ne indica locul unde se va construi în curînd Stația de preparare. Aici se vor efectua operațiunile de măcinare de flotare și de purificare a minereului. Sulful tehnic obținut o să călătorească apoi mai departe, undeva spre o luncă de la șes, unde-l va aștepta o viitoare fabrică de acid sulfuric.

Nu e departe vremea cînd Călimanii vor intra într-o nouă etapă definitivă, cea de exploatare a minereului, iar flăcările sale înghețate vor ajunge în circuitul industrial al patriei...

La poalele muntelui ne-am întâlnit din nou cu grupul de vinători. Erau necăjiți. Nu fuseseră nici o ispravă.

— S-au șpurit dihanile. Ne-au dus. Or fi simțit ceva, de bună seamă. Și au fugit peste șapte munți și opt păduri...

Începe un tărîm obișnuit, al poveștilor vechi, de cînd lumea. Le ascultam cu atenția micșorată. Fiindcă nu puteam uita imaginea unei povești adevărate, înfăptuită în epoca noastră, aceea a munților care se mută din loc.



Nicolae TURTUREANU

### cetatea

Intr-o țară-cetate este un oraș-cetate cu zidurile legate în bronz și-n fier și singura intrare și singura ieșire e prin cer

Dar trebuind să intri îți vei alege timpul nu-n crucea neagră a nopții și nici în roua moale a dimineții și nici în rugul serii ci doar în miezul vieții cînd se arată semnul pe turnurile cetății

„Întii, e necesar să-nveți ce doină curge prin pereți ce buze au rostul cuvînt sub lespede de pe mormint ce miini au dăltuit statui în frunza verde a neamului ce urme au rămas adînc în ochiul drept și-n ochiul sting cine cu moarte a vărui copacii înfipti în asfințit cine în apa din fîntină s-a ras de pulbere bătrînă

cine-a căzut într-un genunchi cine de la mijloc s-a frînt cine a rămas de-a pururi drept eu-o parte-n cer, una-n pămînt”.

### metamorfoză

Poate era o halucinare punctul de intersecție a două guri punctul de sprijin pe care tu ai vrut să mi-l furi

era o halucinare centrifugă cum îi apucă pe copaci citeodată și-atunci ar rupe-o la fugă de nu ar fi țărîna în ei pietrificată

tu, ultimul inger deghezit în femeie — o femeie e un fel bun pe care ni-l dorim zilnic la masa cu patru picioare de prun—

din coapse au început să-ți crească două picioare din umeri două miini apoi a fost simplu de tot să urmeze

nas-gît-și-urechi și doi sini toate părcău destul de bune și precis așezate la locul lor —

acesta e un fel de a spune, e un fel de a ne iluziona ușor pînă cînd seara începu ca să cadă peste acel frumos și perfid animal

și să-l prefacă-n zăpadă înflorînd artificial.

### în marele izvor

Așteaptă deci întii să treacă timpul cu vîieț peste aceste gînduri paralele mă vei găsi unde se face schimbul de vieți și se-ntreție liniile grele

mina o-ntînd și soarele mă binecuvîntă așteaptă să înnod cele două capete ale pămîntului. Am o aripă frîntă și nu lăsa luna-n fîntină să scapete

ești o albastră zi fără de nume ești ploaia atîrnată de trena unui nor nu mă-ntreba cînd am să vin anume, în zori, cînd cade somnul pe pleoapa ta, ușor, și e primită jertfa în marele izvor.

### muntele magic

Știam că undeva o să începă fi căutam conturul inecat în aerul veșnic zeu la marginea gîndului

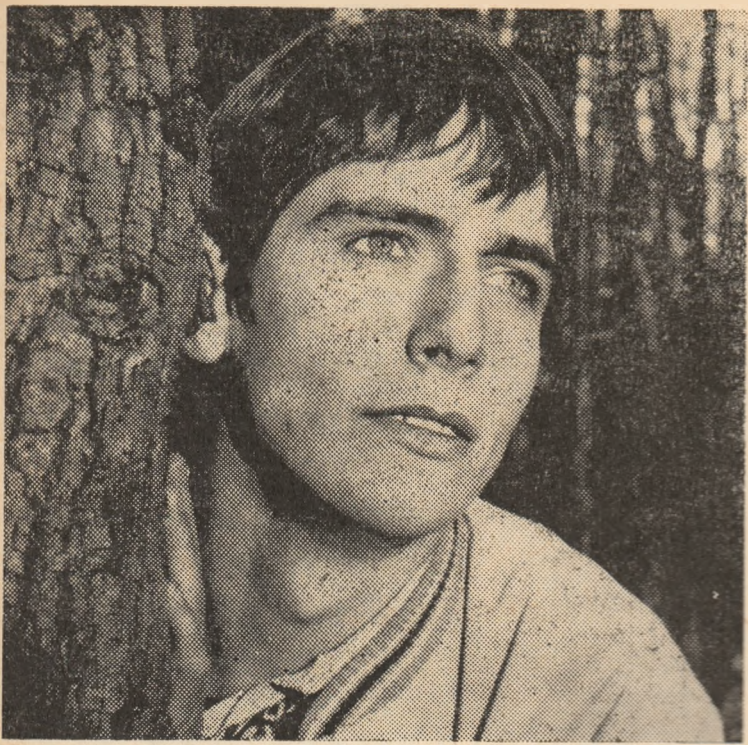
riul inflorea sub gheață cîntecul fără de prihană cutreieră prin el sărutul ciutelor lacrima cerului

zarea roprimindu-și strigătul și păduri învelind muntele răcorii

un magnet uriaș sorbind epoca fierului muntele magic înălțîndu-și din somn fierăstraiele

și a fost seară și a fost dimineață

cerul curgînd printre zimții văduhului furcile caudine ale trecerii.



## Film

### De bună voie și nesilit de nimeni

Două lucruri trebuie reținute imediat după vizionarea peliculei produse de Casa de filme Cinci: mai întâi că avem a face cu încă un debut în regie și apoi că ni se oferă, pasăre rară, o dramă din viața satului contemporan. Dacă „Vifornița” lui Mircea Moldovan se inspiră dintr-o perioadă mai îndepărtată a acestei zone tematice, filmul Mariei Callas-Dinescu e de cea mai strictă actualitate. El pleacă de la un fapt real (cum se precizează pe generic) petrecut într-un sat din Ardeal. Conflictul — foarte comun în liniile lui mari și foarte frecventat de la Shakespeare încoaec (dragostea și căsătoria a doi tineri e împiedicată de ura reciprocă a părinților) — e combustionat din mai multe direcții: mai întâi e vorba de tineri de naționalități diferite (el român, ea maghiară), apoi e vorba de o ură între tați, ură provocată de poziția lor socială și politică; Ilie Clejan, tatăl băiatului a înființat C.A.P.-ul în sat și a fost primul ei președinte. În acest timp Bartha Béla, tatăl fetei, fusese trecut — reiese că pe nedrept — pe lista chiaburilor. O rudă a lui Bartha se răzbură pe Clejan aruncându-i o grenadă în casă (soția și fetița acestuia sînt ucise). Clejan n-are tîria să depășească acest moment greu și cade în patima beției, acum fiind un simplu paznic de noapte, în timp ce Bartha, care e un foarte bun gospodar ajunge președintele C.A.P.-ului. Clejan nu suportă această schimbare de planuri, Bartha nu-l poate lerta că l-a trecut pe lista chiaburilor și ura continuă, umbrind iubirea tinerilor.

Dacă n-ar fi vorba de un fapt real, am zice că avem a face cu un conflict prea elaborat, prea meticolos întocmit. Dar și faptul real ar fi trebuit poate ceva mai mult cizelat, ceva mai filtrat prin fantezia creatorilor (scenariul: Domokos Géza). Avem în vedere — cînd spunem aceasta — și faptul că dezlegarea conflictului vine cumva din afara datelor lui de pînă atunci, impusă de un accident; ne întrebăm, cum ar fi fost învinsă cerbicia celor doi tați, dacă fata n-ar fi suferit operația? Ne întrebăm, pentru că happy-end-ul nu are nici un sprijin pe toată traiectoria narațiunii; el este impus de accident cu riscul unei ușoare adiciei melodramatice.

Dar dacă transcrierea faptului real are uneori neajunsul lipsei de fantezie, de inefabil, ea oferă, cel puțin în cazul de față, șansa unei meritorii autenticități. Așa cum ni le povestește Maria Callas-Dinescu, adică destul de cursiv, de curat și de emoționant, întîmplările au durabilitatea și chiar spontaneitatea faptului cotidian. Pentru o regizoare tînără lucrul acesta trebuie notat cu plus, mai ales că unii tineri se bazează adesea mai mult pe invenție, pe puterea de imaginație, neglijînd legătura cu realitatea. Maria Callas-Dinescu se dovedește sigură pe sine, inspirată și sensibilă, ceea ce ne face să salutăm debutul ei care întărește nu numai numeric, dar și calitativ grupul de regizori tineri a cărui personalitate se conturează tot mai pregnant.

Regizarea a avut doi buni colaboratori în realizarea imaginii — Costache Dumitru-Foni și Cornel Diaconu — pe care i-am simțit mai în largul lor în surprinderea și potențarea dramatică a peisajului și mai puțin în conturarea caracterelor și în tensionarea conflictului dramatic.

Laurențiu Profeta, autorul muzicii a fost, credem, într-o măsură slabă, partitura sa fiind timidă, poate chiar superficială. Cei doi soliști — Doina Spătaru-Olinescu și Cornel Constantiniu s-au străduit să suplinească, printr-o interpretare atentă și caldă — lipsa de fantezie a compozitorului.

Dintre interpreți, cei mai buni sînt Romeo Pop (Matei), tînăr care confirmă debutul din „Porțile albastre ale orașului”, apoi Emanoil Petruț (Ilie Clejan) și Fabian Ferenc (Bartha Béla). Romeo Pop are o sinceritate nativă, o degajare și un firesc în tot ce face, ca să nu mai vorbim de figura sa foarte agreabilă și foarte cinematografică. Dacă mai adăugăm că și vorbește bine, avem motive să sperăm că a apărut un actor de filme în a cărei bună evoluție credem. Emanoil Petruț trăiește cu convingere drama personajului său care nu-și disimulează mîndria de a fi fost primul președinte al C.A.P.-ului dar o colorează cu dureroasa tristețe a omului care s-a ratat neputîndu-și depăși drama. E un frumos rol realizat de Emanoil Petruț, mai frumos decît altele anterioare. Fabian Ferenc surprinde exact siguranța de sine dusă pînă la mîndrie și încăpăținare a lui Bartha Béla și trăiește cu emoție sinceră momentul happy-end-ului.

La Ana Szeles se resimte lipsa exercițiului pe platou, deși acțiunea a făcut eforturi să fie spontană și... tînără. O bună apariție are Elisabeta Jar-Rozorea în rolul mamei, ca și Rodica Mandache în rolul contabilei (spontană, naivă, infiptă, drăguță, etc.) George Mihăiță nu prea și-a găsit locul, scenariul fiind cam zgîrcit cu el. Ni se pare că actorul vorbește cam prețios, de parcă ar ține mereu conferințe și asta vine în dezacord cu figura sa și cu situațiile în care e pus.

Exprimîndu-ne o rezervă în legătură cu titlul — potrivit mai ales pentru o comedie și avînd chiar antecedente în acest sens — încheiem bucurîndu-ne de debutul foarte promițător al Mariei Callas-Dinescu și apreciînd filmul ca pe o bună realizare ce pune în lumină capacitatea omului contemporan de a rezolva cele mai dificile conflicte și de a-și manifesta frumusețea sufletească, umanismul său.

Ștefan OPREA

## Expoziții

# ARTĂ ȘI ENERGIE

„Galeria Nouă” — București

Multiple și complexe sînt solicitările lumii contemporane, problemele pe care le ridică în fața artei și a artiștilor de azi, pentru a le rezolva expresiv, umanizînd lumea, adevînd-o scopurilor, idealurilor de sociabilitate și comunicare. Răspunzînd unor problematizări diferite, arta se diferențiază alt de mult încît o imagine figurativă, de fixare în memorie, ori nostalgică, istorică, nu poate sta alături cu un prototip sculptural al unei clădiri, mașini, aparaturi; culoarea suavă a vegetalului sau a pigmentului din cristal nu se împacă în contextul culorilor și semnelor de avertizare ale echipamentului industrial, mecanic sau energetic.

Disputa dintre artiștii figurativi și nonfigurativi, mai ales fervoarea adepților din jurul lor, este pe cît de ireductibilă pe atît de absurdă. Fiecare răspunde altor necesități de ordin spiritual și material, fiecare formulează altfel sentimentul, atitudinea caracteristică. Un criteriu cert al aprecierii valorii este adecvarea formei la scopul sau utilitatea propusă. Realismul narativ, istoric, militant, este la fel de necesar social ca și „design”-ul, arta serială sau industrială care democratizează esteticul transferîndu-l din umbra galeriilor și muzeelor în forul public, în ambianța cotidiană.

La inaugurarea colecției de mare tinută estetică dedicată artei ca expresie umană a stăpînirii energiei naturii eruditul Dan Hăușcă a ținut să sublinieze adevărul profund al preocupării seculare a creației: în acest moment în care roțile de lemn ale mașinilor, elogiute de graful Luchian, în antichitate, sînt tot atît de frumoase ca proiecte de turbină sau de elice în schițele lui Leonardo da Vinci ori în paletese de otel ale artiștilor asociați cu inginerii în realizarea unor proiecte globale. Critica a subliniat elogiul contribuției artiștilor din

Timișoara, care la ultimul etaj al clădirii organizează spațiul polidimensional și policolor, potrivit aparatului energetice actuale, făcînd proiecții spre viitor. Benedict Gănescu spune că lucrările prezentate în expoziție reprezintă prin forța lucrurilor, faza irrotetică a acestui demers constructiv. El se va implini în viitor prin aplicarea la concretul unei unități industriale. Se mai cer sensibilizați inginerii și proiectanții, spirite creatoare, riguroase dar în esență artiști și ei, în profesia lor.

Grafia de mare acuratețe a lui Napoleon Zamfir, cel care a deschis la „Galeria Nouă” cel mai recent salon, proiectează forme de beton pentru captarea luminii în hale, grafice de producție rezolvate într-un limbaj elevat și elegant, linii și culori sugestive pentru a informa și stimula atenția, efecte funcționale.

Omul de gîndire și de concept care este astăzi conducătorul de întreprindere, edilul, cu implicațiile educative și politice în deciziile constructive, găsește în fantezia fîntinilor mecanice, a sistemelor de captare și proiectare, în grafica subtilă, numeroase idei de certă valoare. Nu-i nevoie să imortalizăm inteligența și fantezie în materie de „design” este mai degrabă nevoie să ne înțelegem propriile resurse culturale și artistice, să le folosim judicios și la timp.

În forma actuală, „Galeria Nouă” reprezintă o colecție de cea mai mare puritate și frumusețe artistică, o primă aripă a muzeului artei contemporane românești, care s-ar cuveni păstrată astfel, atît pentru virtuțile sale estetice intrinseci cît și pentru a servi ca punct de inspirație și de gîndire tehnico-constructivă elevată.

Radu NEGRU

## FRUMOSUL CA PRODUS SERIAL

(Facultatea de desen — Iași)

Deși condițiile de expunere (sala „Victoria”) nu sînt optime și chiar din organizarea de fond a expoziției răzbat mici contradicții, orientarea imprimată formării artiștilor a studenților din cadrul facultății ține de desen e manifest, atât elocvent prin lucrările prezentate. E vorba de familiarizarea viitorilor profesori și eventual artiști cu frumosul ca un produs serial, necesar educării estetice de masă, de integrarea inteligenței și bunului gust în fluxul producerii valorilor materiale și spirituale, faptul făcînd parte din fenomenul mai larg al revoluției tehnico-stiințifice contemporane. De altfel, chiar în catalogul pliant de prezentare se declară: „a produce competitiv, a produce la nivelul cerut de civilizația contemporană, înseamnă a produce frumos”. Așadar, țelul urmărit deși nedecarat desigur, decît la ceramică, e crearea de modele și prototipuri care să conducă spre frumosul serial. Dar mai înainte de aceasta, e clar să profesorii depun eforturi pentru a crea în discipoli o conștiință a necesității și — drept urmare — potențarea eforturilor spre înțelegerea produselor manufacturiere judecate ca ambient. Pentru a-i cîștiga unei astfel de acțiuni total moderne nu întîmplător ei pleacă de la tradiția artei decorative din Moldova. Și iar nu întîmplător cel mai subtil reprezentat în expoziție e pictura pe sticlă, unde cerșind cu atenție, vom descoperi adevărate bijuterii de linii și așduri în registru cromatic difuz ca un final abia murmurat de corul „Madrigal”.

(Maria Andronic, Nicoleta Baciu, Doru Brînzei, Ana Bulău, Doina Condurache, Dionisie Gradu, Irina Paraschiv, Const. Tofan).

La mică distanță se află arta colectivelor de monacieri, realizatori, decorații, și unor mese de grădina mult rivite de public. E un început de bun augur intrucît e vorba de a deprinde un anume mestecug de concretizare după ce ai reușit să ai viziunea temei încadrată în legile riguroase ale jocului pe pietre sau bucăți de sticlă (glas-mozaiic). Să o recunoaștem: studenții au răspuns cu sensibilitate și talent la comanda catedrelor. La fel de reușită ni se pare ceramica secției „Design” și „Ceramică” N. Luchian”, cu prototipuri realizate de D. Costas, Ana Dorajian, Domnița Priscoo, Ioan Rașu și Aurelian Tudorache. Se poate descurde o bună proporționare volumetrică și unele îndrăzneții de concepție. Excelență scoacerea pieselor, deși Iașul nu posedă încă un cuptor pentru ceramică (unde a fost făcută?); datorită tehnicii de cuptor s-au realizat efecte ademitoare de brunuri în smalț și în lut liber.

Tot o surpriză o constituie și a fișul, cenușareasa expozițiilor noastre colective. Remarcăm „Anul XXX” propus de Angela Ochinciu și Ștefanța Țăranu precum și „Casa Dosoftei” de Elena Chiru — a fișe ce pot fi oricînd preluate spre difuzare publicitară. De interes parțial bogata colecție de eșarfe, utilă pentru familiarizarea cu tehnica imprimeului; neolocventă ca exprimare artistică întarsia în lemn, necesară poate ca exercițiu pentru viitoare panouri de interior, eventual frize, timpone de anatablamente, etc.

Copios reprezentată, pictura e dominată de Gabriela Agafiței, Const. Tofan, Dionisie Gradu, Virgil Maței și Elena Konrad. De menționat conturarea unor personalități angherate în căutări febriale de exprimare pentru a se elibera de obsesiile meșterilor de la catedră și — în general — profesionalismul serios al expozițiilor, chiar atunci cînd execută flori cu

succes de public asigurat. Gravura nu excelează, dar prin Tanga Aurel și Suruciu Const. înseamnă o prezență viguroasă ca spontaneitate a liniei. În rest, metaloplastie, obiecte decorative de uz casnic...

Deși sînt vizibile greutatea de ordin material pe care au trebuit să le rezolve catedrele, manifestarea aceasta cu orientare atît de coresponsătoare politicii noastre artistice actuale e cel mai elocvent certificat de seriozitate cu care se învață și se muncește în facultatea ieșeană. E, desigur, un pas timid spre frumosul industrial și ambientul diurn plăcut, dar făcut în limita posibilităților, mai mult cu inima și mai puțin cu sprijinul exterior. În următoarea etapă vom vedea, probabil, evoluția de la pictura pe sticlă intimă la vitraliu de oarecare amploare, de la ecuația de mozaic rezolvată pe feronerie oferită grațios de către Uzina Nicolina Iași la sistemul desfășurat pe registru de monumental public, studenții fiind ajutoare ale profesorilor ce execută asemenea decorații; vom descoperi printre pictorii viitorii realizatori de fresce și printre gravori posibili ilustratori de cărți. Putem întrevede multe. Actuala expoziție ne oferă destule premise.

Facultatea de desen din cadrul Universității din Iași și-a conturat în ultimii ani o personalitate ce face parte din climatul artistic al Iașului, îl întregeste și îl susține. E singura pepinieră de pictori și graficieni în orașul unei tradiții cu care ne place a ne mîndri. Iar dacă iubim tradiția „școlii de zugrăvitură subțire” și-i cităm mereu pe Bardasare, Stahi, Popovici, Băncilă, Dimitrescu, Tonitza și ceilalți, să fim alături de efortul am putea zice disperat pe care îl fac profesorii de la această facultate de a demonstra necesitatea unei școli care ar putea fi scutită de obsesia unor permanente justificări.

Aurel LEON



Tudorache Aurelia — anul I

„Ceramică”

Observațiile critice aduse operelor scrise în colaborare au ajuns, se pare, un loc comun. Cu sau fără dreptate, unii recenzenti au exagerat, nu odată, neajunsuri inerente, neluând în seamă faptul că operele de interpretare personală, chiar atunci când se bazează pe o documentare exhaustivă (cum e cazul și cu **Istoria literaturii** a lui G. Călinescu) nu pot înlocui lucrările sistematice, menite a consemna toate laturile fenomenului studiat. **Sintezelor serioase** nu se pot sprijini pe nișip. Ele urmează studiului analitic aprofundat, întocmit cu rigoarea științifică implicată. Or, în cazul unor opere de amploare, presupunând, precum tratatele academice de istorie, istorie literară sau cele de istoria artelor, un uriaș volum de muncă, fragmentarea pe epoci, perioade, școli, personalități, nu poate fi evitată, urmind ca sarcinile să se împartă între specialiști diferiți. În funcție de planul comun, care de regulă constituie obiectul unor amănunțite discuții prealabile, interpretările prea personale, avansarea unor ipoteze încă insuficient confirmate, folosirea metodologiilor diferite, — nu pot fi îngăduite, în interesul unității de ansamblu.

Fiind deja preveniți asupra acestor realități pe care cerințele fundamentale ale constituirii unor lucrări de prestigiu le presupun, totuși, atunci când e vorba de un tratat științific (le presupunem ca metodologie pentru elaborarea, în primul rând, a unor vaste opere de informație și analiză a domeniului respectiv) am deschis volumul III (1919—1944) din **Istoria teatrului în România** (Ed. Academiei, Buc., 1973, pp. 624), redactor responsabil: Simion Altesescu. Lectura atentă și confruntarea cu alte izvoare ne-a pus însă, în afară de câteva reușite parțiale, în prezența unor mari neîmpliniri și erori. Acestea nu se datorează, trebuie să spunem de la început, ideii ca atare de operă colectivă, ci mai ales erorilor de coordonării, ca și informației, în multe cazuri, precare, întâmplătoare, revelând neglijarea unor surse esențiale în raport cu temele abordate, supraîncălzirea unor poncife dogmatice sub impresia cochetării cu cele câteva manifestări considerate drept avangardă, generalizări făcute în baza unor aspecte de detaliu ori chiar improvizate, absența preocupării de critică a izvoarelor, și în cele din urmă, unele cusururi, imposibil de enumerat în totalitate.

În ce privește planul lucrării, se constată și în acest volum absența unui plan între planurile paralele ale cercetării: I. **Viața teatrală: II. Dramaturgia; III. Artă scenică** (spectacolul, regia și scenografia și — separat — arta actorului); IV. **Teorie, critică și istoriografie teatrală**. Fără îndoială că toate aceste secțiuni mari trebuie

# Cărți

## Istoria teatrului în România vol. III

cercetate, însă în felul în care acest lucru a fost conceput și realizat impresia este de cuprindere la un loc a unor capitole din lucrări eterogene: o istorie a **organizației teatrale**, a instituțiilor și trupelor (dar pentru a se numi istorie și această latură pretindea ierarhizări și sistematizări de date elementare), apoi o istorie a **dramaturgiei** epocii, contribuție mai ales de **istorie literară**, în fine, arta spectacolului, cu preocupări mai ales de regie, cu un capitol de **istorie a artei plastice** (scenografia), și de artă a actorului, pentru a se încheia cu un studiu de istorie a ideilor, — de fapt o **istorie a esteticii noastre teatrale** și un altul de **istorie a presei** dedicate aceluiași fenomen. Aceste planuri adiacente nu fuzionează însă, nu concură la definirea și circumscrierea unui fenomen de ansamblu, pentru că ele nu pornesc de la o concepție unitară despre teatrul românesc, ca element de bază în studierea teatrului în România, ca fenomen spiritual de sine stătător, păstrându-și însă relaționările cu dinamica de ansamblu a culturii interbelice. Un punct de plecare judicios ar fi fost, de exemplu, acela de a aborda istoria teatrului din perspectiva dramaturgiei, intrucât, în ceea ce privește evoluția fenomenului scenic, mai ales aici se sedimentează în chip indirect în opere scrise, decantațiile de concepție artistică menite a da tonul și în ceea ce privește regia, scenografia, interpretarea actoricească. Deci — prin dramaturgie, în apăsura în care se recunoaște importanța ideii și primărită textului în arta spectacolului, se putea ajunge la o poziție de convergență de natură să clarifice și să înlesnască munca istoricului. Nu vom spune că acesta ar fi fost unicul drum posibil pentru o asemenea investigație de ansamblu. Se putea alege, în același scop, drept criteriu, evoluția gândirii teatrale, ori chiar a regiei și atunci — stabilin din-se, evident, conexiunile și interferențele de planuri — aveam o imagine a întregului dintr-un punct unic și unificator. În lipsa acestuia, toate coordonatele din care ar fi avut a se încheia construcția zac în același plan, fără ca o separare a apelor — distingerea esențialului de neesențial să facă posibilă înălțarea edificiului. **Cuvintul înainte** anunță intenții

frumoase, însă chiar capitolul **Artă scenică**, menit a face sinteza fenomenului teatral pe parcursul perioadei interbelice — nu face altceva, în sensul sintezei, decât fie să reia preocupări și idei dezvoltate în capitolele anterioare (**Viața teatrală, Dramaturgia**), fie să le devanseze pe cele din capitolul final. Și nu-i vorba doar de unele repetări inerente articulațiilor intime ale fenomenului studiat, ci de efectele sistematizării artificiale, în capitole și subcapitole care pornesc de la componentele actului teatral, și nu de la un nucleu clar precizat. Se repetă la nesfârșit, aproape automat, fără nuanțe, distincția vechi-nou, în toate cele pentru compartimente avute în vedere, ca și cum ar fi vorba de două stadii strict diferențiate, văzute static și nu de o evoluție organică a fenomenului teatral. Raportul acesta vechi-nou este echivalat pe rind cu acela între tradiție-modernitate, compoziție-stilizare (p. 15), realism-teatralitate, conservatorism și sincronizare (p. 237 și urm., p. 308) etc. etc. Ba chiar, în pofida altor formulări mai precaute, undeva se vorbește despre un fenomen de ruptură\* (p. 237) ceea ce, ținând seama de fenomenul artistic concret, aflat într-o continuă mișcare, și ținând seama de ecurile și relațiile efective între teatru și public (preocuparea total absentă din volum sub latura de criteriu al eficienței artistice și educative a teatrului), ni se pare cel puțin o exagerare. De altfel, la p. 313, S. Altesescu arată că „în arta interpretării actoricești nu se produce o ruptură\*“.

Sincronizarea, „europenizarea“ este tratată mai mult, dacă nu exclusiv, sub latura influențelor din afară căci, deși în vorbe se neagă incompatibilitatea între influențe și tradiție, când e vorba de „a stabili ideile originale“ pe baza cărora teatrul nostru începe opera de reatualizare, se reiau insistențios și abundent id-urile lui Appia și G. Craig. În aceeași ordine de idei, inovația în regie e subsumată scenotehnicii. (Copeau, Meyerhold, Reinhardt, Tairov) și deplîngîndu-se „fortărețele tradiției conservatoare“, se afirmă clar: „e momentul în care influențele se pot determina distinct (...), apartenența la o anumită formulă e răspicat formulată“ (p. 249). Se vorbește ca și cum regia actuală s-ar trage direct din avangardismul

interbelic, susținut prin articole dinamice de Ilarie Voronca, Ion Călugăru, Gh. Dinu, „într-o totală fidelitate“ față de ideile revoluționare ale epocii, pentru ca ulterior să se constate că „pentru teatrul epocii“ avangarda a rămas un „fenomen minoritar“. Față de Copeau, însă, „unanimitatea este totală“ (sic! — p. 255).

Capitolul de care ne ocupăm (**Artă scenică**, scris cu tot sufletul de Letitia Gîță (p. 237—308) cuprinde totuși elementele principale ale unei discuții aprofundate și multe părți se dovedesc importante și utile în măsura în care se referă mai ales la acele personalități privite pînă în prezent doar fragmentar și fugitiv. Remarcăm cu reală satisfacție faptul că, într-un portret pertinent, deși cu unele îngroșări referitoare la situația trupelor cu care a lucrat mai statornic, i se face dreptate lui Aurel I. Maican, ca și lui Soare Z. Soare, Kiriacooff, Löwendal. Subliniem, de asemenea, instructivele portrete-seuri dedicate lui V. I. Popa, Ion Sava, Sică Alexandrescu, regretînd că V. Bumbești este doar expedit, iar Ion Cahighian, V. Enescu sînt văzuți mai mult prin aportul scenografiei pe care au promovat-o. Totuși să mai precizăm că Ion Sava nu vine în teatru din publicistica propriuzisă, ci făcuse studii de drept, și că, nici cantitativ, nici calitativ și nici caracteristic nu se poate vorbi de o nouă etapă în creația sa, după transferul lui la București.

Alături de acest studiu al Letiției Gîță, sînt de semnalat contribuțiile judicioase și sintetice la configurarea volumului chiar și așa cum se prezintă, cu structura sa mozaicată, contribuții semnate de Mihai Florea, Ana Maria Popescu, Anca Costa-Foru, Mircea Măcaș, V. Mindra, S. Altesescu (paragrafele despre V. Eftimiu, T. Mușatescu), A. Strihan, I. Cazaban, Maria Columb. Sînt participări la capitolul despre dramaturgie dar și la cel precedent, despre viața teatrală. Tratarea repetată a autorilor, în cazul cînd au scris și drame și comedii crează însă dificultăți sintezelor urmărite (ex. în cazurile lui Al. Kirițescu, Ion Luca). Surprinde încă aici, în afara prezențării autorilor reputați și în genere necontestată, lipsa ierarhiei valorice sau măcar a celei legate de prezența pe afiș. Figurează, de pildă, Bogdan Amaru, autor nejuocat, care a avut un destin tragic — pus între Mușatescu și Kirițescu. Figurează și alți autori interesanți dar mai puțin sau deloc reprezentați (Dan Botta, Ion Sava), în timp ce alții fie că sînt tratați fragmentar, însă fără a se oferi bibliografia lucrărilor, cum ar fi necesar, fie că nu figurează deloc (C. Manolache, Valeriu Mardare, A. Pascu, apoi traducătorii, autorii de dramatizări).

(Continuarea în nr. viitor)

N. BARBU

### Muzeul de artă - Iași

## ÎNTREGIREA TEMATICEI EXPOZIȚIONALE

În urma intensificării activității de cercetare și investigație, patrimoniul Muzeului de Artă din Iași s-a îmbogățit cu opere însemnate. Colectivul de muzeografie s-a orientat în selecționarea operelor, către lucrări — ulei, grafică — al căror conținut și valoare artistică să completeze tematica expozițională, precum și, către piese de importanță documentară, pentru a înlesni o încursiune demonstrativă, fie asupra unei anume etape din evoluția creației unui artist, fie asupra unei anume perioade a fenomenului artistic al plasticii românești. Valoarea certă a acestor achiziții o dovedește aportul pe care-l aduc în expunere prin completarea tabloului artei românești din a doua jumătate a sec. al XIX-lea și a perioadei dintre cele două războaie mondiale. Lucrările recent achiziționate, numără opere ale clasicii picturii noastre ca: Grigorescu, Andreescu, Luchian, Pallady, Petrașcu, Ressu, Bunescu ș.a., în principal, muzeul fiind interesat să-și înzestreze sectorul de artă națională.

De pildă, prin achiziționarea lucrării **Iarmaroc** de Nicolae Grigorescu, registrul tematic se întregeste cu o piesă semnificativă pentru perioada anilor '73 — '75, variată a motivului din tablourile: „Bileci“ (1869); „Bileci la Sinaia“ (1873) și „Întoarcere de la Bileci“ (1907). În compoziția de față, artistul rezumă schematic și sugestiv, într-o nuanță „à la prima“, ce se derulează de la o latură la alta a tabloului, mișcarea și animația multîmii.

O achiziție prețioasă o constituie și uleiul „**Natură moartă cu vinat**“ de Ion Andreescu. Alături de cele trei lucrări. (Natură moartă — cireșe, Strada, Portret de bătrîn) din colecția muzeului, insuficiente pentru a recunoaște în ce este mai caracteristic personalitatea artistului, actuala achiziție evidențiază viziunea artistului din perioada de început în care se remarcă gustul sever și fidel realității. Tabloul este susținut într-o gamă sobră de brunuri și ocruuri verzui, cu pasta diluată și așternută cu mîgală, pe o suprafață netedă, pentru a poasi îndelung și cu precizie asupra detaliului. Aprețiem, de asemeni, ca valoroasă, lucrarea **Femei lângă troiță** de Theodorescu-Sion. A fost pictată între anii '33 — '35, cînd artistul reia din memorie temele cu țărani, îndepărtîndu-se de compozițiile riguroase ale perioadei anterioare, preocupat să creeze rezonanțe noi, cu subtilități de ton într-o lumină adesea difuză.

Din registrul achizițiilor, cu valoare remarcabilă se detașează cele două lucrări de Theodor Pallady **Natură statică cu plantă**, gîndită ca un studiu la lucrarea „Na-

tura statică cu plantă, pești portocale și lămpi (Muzeul de Artă al R. S. României). Ștefan Dițescu, autorul catalogului din 1971, consideră piesa din colecția noastră „o primă interpretare a acestui motiv“. Deosebita economie din mijloace utilizate, desenul laconic cu frotiuri de culoare, reducerea elementelor compoziționale — pești, fructe, plante, fără decorație, la câteva trăsături de pensulă, duc la evitarea caracterului specific al obiectelor, anulînd orice aluzie fiziologică pe care o remarcăm, alît de insistenț, în naturile moarte de tipul „mesei servite“ sau „bodegone“ din școlile flamando-olandeză și spaniolă. „Ficcare natură moartă din Pallady, nota Eugen Schileru, e generatoare de îndelungi meditații asupra lumii obiectelor și a formelor și asupra perfecțiunii. Nudurile sale sînt pline de farmec și eleganță, artistul linprezîndu-și invariabil, le encadrează conform structurii sale raționale, predispoziției sale meditative de cerebral, sedus depractica abstracției. Si aici, în tabloul **Odalisca**, alături de magia culorilor în armonii surdinizante cu transparente sîdefate și matități catifelate, Pallady, sintetizează în acest nud forme geometrice, ritmuri, linii, accentuînd cele precizate de Matisse „Voi condensa semnificația acestui trup, căutînd liniile lui esențiale (...)“

Excepțională considerăm și achiziția celor două tablouri ale Magdalenei Rădulescu, care nu figura cu nici o lucrare în muzeul nostru: **Peisaj din Balcic — olărese și Dansator**. În „Peisaj din Balcic olărese“, realizat cu subtilități de grafie în maniera lui Dufy, totul este un pretext pentru această vagă reprezentare de culori, care vină prin ele însele. De fapt, cromatica nu ne sugerează elementele efectiv prezentate — casă, siluete, peisaj — cît mai curînd un alt registru al naturii. Magia picturilor Magdalenei Rădulescu constă în „transfigurarea a ceea ce vede, simte și visează, conferindu-le un aer de basm“ (P. Comarnescu). Lucrările sale ne dau senzația acelei „elaborări mintale, desăvîrșit organizate, prin acel instiument vizionar — ochiul său interior — ce transfigurează realul“ (M. Brion).

Pentru o informare succintă a publicului, ne-am oprit doar asupra citorva nume de artiști ale căror opere, recent achiziționate, contribuie substanțial la învîtuirea tezaurului artei naționale — moderne și contemporane — în Muzeul de la Iași.

Maria HATMANU



Magdalena Rădulescu: „Dans“



Theodorescu-Sion

„Femei lângă troiță“

Școala ieșeană de medicină s-a distins din totdeauna prin prezența în corpul didactic a unor personalități de renume națională și internațională, animate de idei progresiste, care au dat strălucire științei mondiale și au modelat, totodată, cu responsabilitate profilul moral al tinerilor. Într-un asemenea climat s-au format zeci de generații de medici care au slujit și slujesc cu devoțiune patria, poporul.

Lupta organizată și condusă de P.C.R. împotriva fascizării țării a dus la constituirea, la Iași a unei viguroase mișcări antifasciste a intelectualității în cadrul căreia un loc important îl ocupă cadrele didactice ale Facultății de medicină. Această mișcare, cu o rezonanță deosebită în întreaga țară, a fost posibilă datorită faptului că la Iași a existat o organizație puternică a P.C.R., aici desfășurând activitatea revoluționară în rindul intelectualității activiști valoroși ai partidului cum a fost Lucrețiu Pătrășcanu și alții.

În aceste condiții grupările hulgănice au întâmpinat la fosta Facultate de medicină, opoziția fermă a consiliului profesoral și a studenților democrați. Printre cadrele didactice care au adoptat o atitudine fermă de condamnare a acțiunilor teroriste, de combatere a ideologiei naționalist-sovine, a curentelor de gândire retrograde în știință, se numără profesorii C.I. Parhon, N. Leon, I. I. Mironescu, V. Rîșcanu, V. Mărza, I. Enescu, Al. Slătineanu, Gr. T. Popa, N. Hortolomei, Al. Tupa, Ion Enescu, I. Nicolau, Paul Anghel, M. Ciucă, asistenții Eug. Lucinescu, V. Butureanu ș.a.

Un rol important în combaterea șovinismului l-a avut prof. dr. C. I. Parhon, membru marcant al P.C.R., un timp decan al Facultății de medicină. Într-un articol adresat tineretului universitar și publicat în „Viața studentescă” din decembrie 1934 savantul scria: Fascismul, național — socialismul și toate „doctrinile” conexe constituie realmente pericole sociale și pericole de război. Exaltarea sentimentelor de ură în interiorul țării și între popoare vecine sau depărtate, nu pot fi decât factori ce se opun progresului social.

Patru ani mai târziu, într-o perioadă când avea loc ascensiunea grupărilor fasciste, C. I. Parhon îndemna tineretul să cultive sentimentul de dragoste, de generozitate, condamnd violența. „Să căutăm să înfringem în noi — scria el — sentimentele de cruzime, de ură, care ne apropie de

## Medici ieșeni în mișcarea antifascistă

fiare. Să cultivăm de asemenea în noi iubirea de dreptate și adevăr. În felul acesta acțiunile noastre vor fi vrednice de epitetul de fapte omenestii”. Pentru ideile sale umaniste, antifasciste, C. I. Parhon a fost deseori amenințat cu moartea de elementele huliganice. În timpul cit a funcționat în calitate de decan colaboratorii săi și studenții democrați au organizat o gardă pentru a-l apăra pe moartea de elementele huliganice. Acțiunile huliganice îndreptate împotriva prof. dr. C. I. Parhon și a altor profesori democrați au provocat indignarea imensei majorități a studenției care s-a solidarizat cu cauza democrației. Comuniștii din Universitate au răspândit manifeste și au iscălit o moțiune prin care cereau reprimarea terorismului.

Aceleași amenințări au fost proferate de fasciști la adresa profesorului V. Rîșcanu (care a trebuit să se apere, uneori cu arma împotriva grupurilor huliganice) personalitate prestigioasă a vieții medicale ieșene, cunoscut pentru ideile și activitatea sa democratică, progresistă, încă de la începutul secolului. Acesta a fost unul dintre militanții pentru extirparea fascismului din viața universitară.

O contribuție apreciabilă în activitatea de propagandă antifascistă, de combatere a șovinismului a adus-o și prof. dr. V. Mărza, om de știință reputat, și membru al P.C.R. în ilegalitate care a reușit să îmbine armonios cercetarea științifică medicală cu activitatea social-politică.

Încă din 1926, în incinta catedrei la care funcționa, prof. dr. V. Mărza a organizat tipărirea unor materiale de propagandă ale P.C.R. Această activitate s-a intensificat în perioada fascizării țării, omul de știință colaborând îndeaproape cu activiști ai partidului comunist. (I. Niculi, C. Săcăleanu, D. Leonte) și fiind sprijinit de un grup de studenți democrați care ajutau la difuzarea materialelor. Evocind aceste momente, acad. V. Mărza relatează în 1971 următoarele: „Veneau tovarăși, îmi aduceau materiale. Le multiplicam, le trăgeam la gaștet-

ner, pe urmă le predam studenților de atunci Octav Costăchel. Mi se trimiteau ziare de partid în limba franceză. Ne adunam la mine sau la tovarășul Niculi și le traduceam. Cînd am fost în străinătate, am procurat și am adus cărți progresiste... care erau folosite în munca de educație politică... Trebuia multă ingeniozitate și mult spirit de sacrificiu”.

În cabinetul prof. V. Mărza a fost tradusă și tipărită lucrarea lui John Reed „Zece zile care au zguduit lumea” precum și manifeste cu caracter antifascist, protestatar etc. O personalitate marcantă în frontul intelectualilor democrați din Iași care s-a angajat, activ în acțiunea de combatere a ideologiei naționalist-sovine a fost prof. dr. N. Leon.

În calitate de rector al Universității ieșene el a luat atitudine încă din 1921 împotriva naționalismului și șovinismului admonestind actele ireverențioase ale unor studenți cușizi.

Profesorul N. Leon a apărut concepția materialistă în biologie, monismul. În dispută cu unii reprezentanți ai filosofiei idealiste sau ai fascismului. În acest sens este demn de rețut răspunsul său la atacurile lui A. C. Cuza. (răspuns rămas în manuscris și care ne-a parvenit prin amabilitatea prof. dr. E. Ungureanu): „În răspunsurile la atacurile îndreptate în contra mea de către D-I A. C. Cuza — scrie N. Leon — am căutat să arăt că cei mai mulți patrioți și distinși oameni de știință și cugetători, atît din străinătate cît și din țară au fost și sînt moniști”.

Ripostind la calomniile lui A. C. Cuza, care referindu-se la lucrarea lui Haekel „Enigmele universului”, pretindea că monismul ar fi „o sistemă filologică arhică”... dr. N. Leon menționează că această lucrare (pe care el o numește biblia monistă) era recomandată de Ministerul Instrucțiunii din Franța bibliotecărilor școlare iar Consiliul municipal de Paris încuraja această lucrare cu o subscripție.

Refuzînd dezbaterile științifice a problemei, A. C. Cuza atacase

la afirmații jignitoare, făcîndu-i diferite imputații renumitului om de știință. În răspunsul său, profesorul N. Leon nota că acesta neputînd susține o discuție cu argumente științifice, de fiecare dată proferează jigniri și amenințări la adresa lor. „Articolele D-lui Cuza — scrie N. Leon — un fel de mixtum compositum, de atacuri, ridiculizări și aluziuni veninoase sînt forțe distructive... Ele sînt un tezaur de insulte triviale”... Profesorul Leon consemnează cu indignare faptul că A. C. Cuza a recurs la asemenea invective și în polemica sa cu alte personalități progresiste ca: dr. E. Pușcaru, M. Cantacuzino, C. Stere, dr. I. Simionescu-dr. Tiron ș.a.

În continuarea aceleiași intervenții dr. N. Leon realizează o puternică demascare a concepțiilor rasiste, mistice. Prin aceasta el a adus o contribuție valoroasă la combaterea ideologiei reacționare.

Alături de ceilalți profesori cu vederi democratice, lupta împotriva fascismului a fost susținută la Facultatea de medicină de profesorul dr. I. I. Mironescu. El figurează printre semnatarii apelului Comitetului Național Antifascist din 1933 alături de Nicolae Ceaușescu, P. Constantinescu-Iași, R. Cernătescu, Iorgu Iordan, Tudor Bugnariu, Scarlat Callimachi și alți militanți care infierau apariția fascismului, considerîndu-l dușman al rațiunii și al culturii. În anul 1931, în plină criză economică, cînd fascismul se strecura în viața popoarelor europene, într-o suită de articole publicate în ziarul „Opinia”, profesorul I. I. Mironescu a protestat împotriva abuzurilor și dictatoriilor a guvernanților.

În același timp, omul de știință ieșean aviza asupra forței crescînde a comunismului pe plan mondial, pe care-l caracteriza, ca fiind „un formidabil sistem politic, economic și social care amenință cu moartea și cu prăbușirea din temelii a capitalismului”. La rîndul său prof. dr. Gr. T. Popa de la Facultatea de medicină a criticat cu deosebită violență

concepțiile rasiste, fasciste, semnalînd pericolul acestora pentru destinele poporului nostru.

În anul 1939, în momentul cînd fascismul german începuse să-și pună în aplicare planurile sale expansioniste, prof. dr. Gr. T. Popa îndrepta o critică curajoasă împotriva lucrării lui Hitler „Mein Kampf”. „Dacă (...) vom reciti cartea lui Hitler, vom vedea că toată argumentarea sa cade: nici arienii și nici evreii nu sînt „rase”; nici caracterele psihice ori sociale nu pot inlocui pe cele anatomice; nici pericolul hibridărilor, cu degenerarea drept consecință, nu există; nici singe pur, cu superiorități nordice nu se poate evidenția. Întreaga construcție a cărții se sprijină pe fantesii și pe interpretări false”. Prin aceste aprecieri Gr. T. Popa a întreprins o puternică incriminare a teoriei rasiste.

La catedra de anatomie topografică a profesorului G. T. Popa funcționa redacția revistei „Insemnări Ieșene” de orientare democratică, antifascistă. Săptămînal se țineau ședințe de cenaclu cu caracter progresist, antifascist. Directorii ai revistei au fost: M. Sadoveanu, G. Topirceanu (apoi, în locul poetului decedat, Mihail Codreanu) și Gr. T. Popa. La ședințele cenaclului participau și unii profesori ai facultății de medicină, între care I. I. Mironescu, V. Mărza precum și alți intelectuali democrați, antifasciști ca Dan Bădărău, M. Ralea, H. Hulubei, Gh. Agavriiloaei, G. Lesnea. Revista „Insemnări Ieșene” apărea sub influența P.C.R. De munca de orientare a revistei răspundeau dr. Eugen Lucinescu, prof. Gh. Agavriiloaei, C. Prisnea și prof. dr. V. Mărza. Această publicație a jucat un rol de prim ordin în propagarea gândirii progresiste, democratice și în combaterea ideologiei fascismului, polarizînd în jurul ei forțele înaintate ale intelectualității ieșene.

Poziția militantă a unui însemnat număr de profesori și studenți ai Facultății de medicină din Iași care, înțelegînd comandamentul social al epocii s-au integrat în mișcarea generală antifascistă, în fruntea căreia se afla clasa muncitoare condusă de P.C.R., confirmă încăodată faptul că la noi în țară imensa majoritate a intelectualității a respins fascismul, ideologia sa iraționalistă și antiumanistă, situîndu-se alături de forțele progresiste pentru apărarea intereselor vitale ale poporului, a independenței și suveranității naționale.

Gh. SCRIPCARU  
Ilie DODEA

## UN OBIECTIV FUNDAMENTAL AL SISTEMATIZĂRII

Pe baza măsurilor luate de conducerea partidului în ultimii ani, activitatea de sistematizare a fost extinsă asupra întregului teritoriu național și asupra ansamblului rețelei de localități. Coordonatele acestei activități au fost definite, cu rigoare științifică, în „Directivele Conferinței Naționale a P.C.R. (din iulie 1972) cu privire la sistematizarea teritoriului, a orașelor și satelor, la dezvoltarea lor economico-socială”. Pentru înlăptuirea unitară a măsurilor preconizate, a fost elaborată și urmează a fi adoptată „Legea privind sistematizarea teritoriului și localităților urbane și rurale”.

Un obiectiv fundamental al activității de sistematizare desfășurată în țara noastră îl constituie dezvoltarea armonioasă a așezărilor umane. Deși în anii socialismului rețeaua României de orașe și sate a cunoscut modificări importante, ea păstrează încă amprenta dezvoltării spontane din trecut, prezentînd unele disproporții ce se cer a fi eliminate. Pe baza continuării îmbunătățirii repartizării teritoriale a forțelor de producție, în etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate se creează premisele necesare pentru dezvoltarea echilibrată a rețelei de localități pe întreg cuprinsul țării. În acest sens, legea menționată precizează că sistematizarea contribuie la „organizarea pe baze științifice, în mod rațional și armonios, a cadrului în care trăiesc și muncesc cetățenii patriei noastre”. Avînd în vedere principalele caracteristici ale rețelei actuale de orașe și sate, sistematizarea poate acționa pentru dezvoltarea ei armonioasă în mai multe direcții. Care sînt acestea?

În primul rînd, este necesar ca activitatea de sistematizare să asigure creșterea densității rețelei urbane. În țara noastră, densitatea orașelor este mai scăzută decît în țările dezvoltate revenind la 1.000 km<sup>2</sup> mai puțin de un oraș (0,99), față de circa două orașe în Elveția, trei orașe în Belgia. Totodată, densitatea rețelei urbane prezintă mari variații între județe. Numărul de orașe la 1.000 km<sup>2</sup> este sub 0,75 în 12 județe, se înscrie între 0,75 și 1,25 în 18 județe iar în 9 județe depășește 1,25.

Avînd în vedere această situație, precum și rolul crescînd al orașelor în dezvoltarea economico-socială

a fiecărei zone, apare necesitatea obiectivă a creșterii densității rețelei noastre urbane, îndeosebi în județele din prima grupă. Acestei necesități îi răspunde măsura stabilită de partid cu privire la creșterea, pînă în 1990, a unui număr de 300—350 noi centre cu caracter urban, repartizate diferențiat pe județe.

În al doilea rînd, sistematizarea este menită să asigure restructurarea rețelei noastre de sate. Este cunoscut că România a moștenit de la trecut o rețea deasă de sate. În prezent, revin 55,4 sate la 1.000 km<sup>2</sup>. După acest indicator, județele se grupează astfel: cu pînă la 50 sate — 16 județe; cu 50—75 sate — 12 județe; cu peste 75 sate — 11 județe. Urbanizarea satelor necesită, în mod obiectiv, reducerea densității acestor așezări și concentrarea populației rurale. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „Nu vom putea să urbanizăm viața satelor dacă nu vom realiza unități comasate, puternice, în care să asigurăm tot ceea ce este necesar astăzi, și ceea ce va fi miine necesar, din punct de vedere al civilizației”. Sistematizarea este chemată să determine satele cu perspective de dezvoltare, în care urmează a fi concentrate toate investițiile economice și social-culturale efectuate în mediul rural. Pe această bază, multe dintre satele respective vor deveni localități semiurbane și urbane, avînd capacitatea de a polariza populații din satele ce urmează a fi dezafectate.

Iar în al treilea rînd, acțiunea de sistematizare trebuie să asigure proporții optime între rețeaua de orașe și cea de sate pe întreg cuprinsul țării. Fiecare oraș, în funcție de profilul și dimensiunea sa, poate să influențeze dezvoltarea economico-socială a unui anumit număr de sate. În prezent, după numărul de sate ce revin la un oraș, județele se grupează astfel: cu pînă la 50 sate — 15 județe; cu 50—75 sate — 13 județe; cu peste 75 sate — 11 județe. La județele din prima grupă, raportul dintre numărul orașelor și cel al satelor poate fi considerat optim, însă la județele din ultima grupă, el este necorespunzător. Sistematizarea poate contribui la îmbunătățirea proporției dintre cele două categorii de așezări pe întreg teritoriul național, atît prin creșterea densității orașelor, cît și prin reducerea densității satelor. Însă este necesar ca, în cele două direcții, să se acționeze în mod diferențiat pe județe, astfel încît discrepanțele actuale să fie eliminate.

În al patrulea rînd, sistematizarea poate să contribuie la optimizarea structurii rețelei de localități sub aspect funcțional. O mare însemnătate în această direcție prezintă deteminarea profilului economic preponderent al fiecărei zone, în concordanță cu resursele materiale și umane existente. Pe această bază, se va fundamenta în mod științific

profilul economico-social al fiecărei localități. În același timp, este necesar ca activitatea de sistematizare să asigure un cadru cît mai favorabil pentru dezvoltarea cooperării între localitățile situate în aceeași zonă, îndeosebi între fiecare oraș și satele din teritoriul înconjurător. Pe căile menționate, structura funcțională a rețelei noastre de orașe și sate se va îmbunătăți simțitor, iar fiecare localitate va funcționa cu o eficiență sporită.

În al cincilea rînd, activitatea de sistematizare trebuie să asigure optimizarea structurii dimensionale a rețelei noastre de localități. După numărul de locuitori, în ansamblul orașelor României predomină cele mici, iar în totalul satelor, cele foarte mici și mici au încă o pondere însemnată. De aceea, optimizarea structurii rețelei de așezări necesită dezvoltarea prioritară a orașelor mici, astfel încît o parte dintre acestea să devină mijlocii, precum și dezvoltarea satelor mari și foarte mari avînd perspective deosebite, inclusiv prin atragerea populației din satele foarte mici și mici ce urmează a fi dezafectate. În cadrul acestei orientări generale, se urmărește evoluția fiecărei așezări spre o dimensiune optimă a populației, în concordanță cu profilul său și cu poziția deținută în teritoriu. Totodată, optimizarea structurii dimensionale a rețelei noastre de localități trebuie realizată și în privința suprafeței ocupate. Deoarece acest aspect a fost neglijat în trecut, satele și orașele noastre s-au extins în mod exagerat. Prin sistematizare — așa cum precizează legea — trebuie să se asigure restrîngerea perimetrelor construite ale localităților și folosirea maximă a pămîntului, care... reprezintă averea națională a întregului popor”. Folosirea rațională a terenului necesită creșterea densității construcțiilor și populației în cadrul perimetrelor stabilite, sporindu-se astfel suprafața agricolă.

Activitatea de sistematizare, desfășurată în direcțiile schițate mai sus, nu presupune uniformizarea rețelei noastre de localități pe județe. Dezvoltîndu-se pe baza condițiilor (inclusiv a celor naturale și demografice) din fiecare zonă, rețeaua de orașe și sate va prezenta și în viitor unele deosebiri între județe. Însă apropierea nivelurilor județene de dezvoltare economico-socială necesită eliminarea disproporțiilor ce există încă între județe în privința densității și a raportului dintre numărul de orașe și cel de sate, a profilului și a dimensiunii rețelei de așezări. Aplicarea reglementărilor unitare, prevăzute de „Legea privind sistematizarea teritoriului și localităților urbane și rurale”, va contribui substanțial la realizarea acestui obiectiv fundamental.

Ioan D. ADUMITRĂCESEI



Anunțăm cititorii că, în urma reorganizării distribuției revistei noastre în țară, se primesc abonamente la CRO-NICA pentru semestrul II. Abonamentele individuale asigură, în modul cel mai prompt, primirea revistei, astfel ca nici un număr să nu lipsească din colecțiile tuturor prietenilor CRONICII. Cereți, deci oficiilor poștale din raza domiciliului dv. sau factorilor poștali să vă înregistreze abonamentele personale.

Totodată, răspundem cititorilor din diferite orașe care ne-au semnalat numărul restrins de exemplare sosite la chioșcuri că cerințele de suplimentare vor putea fi satisfăcute în măsura în care, sesizate, organele locale de difuzare a presei vor cere majorarea comenziilor.

## Cronica și cititorii

Consecvență programului de lansare periodică cu cititorii, revista „Cronica” a avut două reuniuni de acest fel la Birlad și Negrești, în zilele de 29 și 30 iunie a.c. Despre activitatea și tendințele revistei în etapa actuală a vorbit criticul Liviu Leonte, redactor șef, care, totodată, a răspuns și întrebărilor adresate de cei prezenți în legătură cu profilul și ținuta revistei. La recitalul liric ce a urmat dezbaterilor, au participat poezii Paul Balahar, Aura Meșat, Angela Traian, Nicolae Turturaru, Haralambie Tușu.

## Eveniment cultural

Editura științifică a scos de sub tipar primul volum de Opere, aparținând lui Platon. Seria va cuprinde întreaga operă a filozofului și va avea, în final, opt volume. Noua ediție, concepută cu totul altfel decât aceea a profesorilor Cezar Papacostea și Ștefan Bezdechi, apare sub îngrijirea lui Petru Creția și Constantin Noica. Primul volum cuprinde un amplu Studiu introductiv privind viața și opera lui Platon, scris de reputatul profesor Ion Banu. Cuprinsul întiiului volum: *Apărarea lui Socrate, Criton, Alibiade, Charmides, Lahes, Georgias și Protagoras*. Traducerile sînt inedite și aparțin unui grup de entuziaști elenisti: Franciscă Băltăceanu, Marta Guțu, Sorin Vieru, Simina Noica, Dan Slușanșchi, Alexandru Cisek și Șerban Mironescu. Condițiile grafice în care a apărut volumul sînt remarcabile (autor: Val Munteanu).

## Mesajul social al prozei

O foarte interesantă dezbaterie privind destinul prozei românești în actualitate publică revista „Contemporanul” din 28 iunie 1974, p. 6-7. Participă criticii Nicolae Balotă, Dumitru Micu, Eugen Simion, și prozatorii Alexandru Ivasiuc și Franz Stork. Discuțiile scot în relief câteva idei la care subscriem: putem fi buni artiști numai dacă sîntem militanți (Al. Ivasiuc). Pentru Nicolae Balotă, „Romancierul autentic incorporează întotdeauna în opera sa un mesaj social, politic și moral”. Toți participanții la colocviu ajung la concluzia că socialul, sincronizat cu esteticul, cu modalitățile lui de manifestare, condiționează o proză de valoare. Dumitru Micu susține, cu exemple bine alese, că „Literatura este o expresie a umanului, iar umanul se cristalizează în social, nu se poate constitui în afara socialului”. Concluzia lui Eugen Simion, ni se pare, în esență, cu totul adevărată și în spiritul dezbaterii declanșate de revistă: „Condiția valorii romanului politic stă în seriozitatea meditației, în profunzimea realismului său”.

## Contemporaneitate și istorie

Printre faptele culturale de seamă ale acestor săptămîni vîrăcite, consemnăm și turnarea filmului „Dimitrie Cantemir”. În prezent, o serie de importante filmări au loc la Iași. Rolul domnitorului moldav (interpretat de Alexandru Repan) a fost conturat cu finețe, de către cel restul personajelor de Mihail Gheorghiu în calitatea de scenarist. Cămarul și diplomații se dovedește astfel, și în versiunea filmică, un ancrat în spiritualitatea pămîntului românesc.

Osmăză unică, dragostea sa pentru țară și popor este vizualizată de operatorul regizor George Vitanid (autor care asociază cu talent ceremonialul cu gustul simplității, ca la filmul „Ciprian Porumbescu”) ca activitate a unui suflet ales, de structură renascentistă, ovină în vedere îndelung compunite argumente de militant al păcii și prieteniei, pentru neamurile omni.

În această călătorie în lumea lui Dimitrie Cantemir — domnul care militează pentru egalitatea în drepturi a țărilor și pentru libera lor dezvoltare economică și socială — regizorul George Vitanid este ajutat de Nicolae Girardi, operator șef cunoscut.

Fiind vorba de un film color și pe ecran lat, Nicolae Girardi formulează, tranșant, de pe ipostaza umanului, imagini de reală valoare, cu o viziune stenică asupra lumii cantemiriene.

Costumele semnate de Hortensia Georgescu și decorurile de Liviu Popa, se adecvează solemnității și experiențelor grave ale istoriei românești.

Distribuția (Ioana Bulcă, Irina Gârdeșcu, Iurie Darie, Emanoil Petrut, Liviu Ciulei, George Constantin, pentru a aminti doar cîteva nume) urmează a fi completată cu chipuri de boieri, oșteni, pircălabi și domnițe, străjeri.

## Pentru bienală

De curînd, cei din breasla ieșeană a meserului Vasari au expediat un voluminos colet, pe care au specificat: pentru Bienală. Destinația: Oficiul

pentru organizarea expozițiilor de artă, București. Este vorba de lucrările de pictură și sculptură ale artiștilor plastici ieșeni, terminate recent și supuse acum juriului Bienalei din acest an jubiliar. Predomină compoziția cu caracter social-istoric. De imaginat ne răbdarea cu care expeditorii ieșeni așteaptă deciziile juriului, format din 40 de personalități ale vieții culturale.

## Vacanțe muzicale

Sînt în curs de desfășurare în județul Neamț manifestările artistice reunite sub titulatura „Vacanțele muzicale”, organizate cu sprijinul Conservatorului și al Filarmonei din Iași. Pînă la 14 iulie a.c. în orașele P. Neamț, Roman și Tg. Neamț în întreprinderi și în unele comune din județ au loc concerte simfonice, corale și de cameră, recitaluri, concerte-lectii și dezbateri ce urmăresc familiarizarea publicului cu muzica de toate genurile.

Totodată, fiind luna de practică a studenților, ei execută sub conducerea cadrelor didactice culegeri folclorice, conduc efectiv coruri sîtești, întocmesc studii, în general participă efectiv la viața cultural-artistică a județului. Pentru a sublinia amploarea acestor vacanțe intrate în tradiție, notăm că s-au deplasat în Neamț cadrele didactice, în frunte cu rectorul Ion Bociu, orchestra Filarmonei, formațiile instrumentale și corale ale Conservatorului, aducîndu-și contribuția la reșita manifestărilor.

## Nu vă jucați cu... jucăriile

Nu e cazul să începem cu răsul jucăriilor inter-vo demers pedagogic, sîntem conștienți că cei ce le fabrică au în vedere acest lucru. Sau, în cel mai rău caz l-au avut cîndva în vedere, și cîmpe atunci cînd au elaborat diferite (nu exagerat de multe!) prototipuri: canioane mai mari și mai mici, trenulețe de metal sau plastic, macarale și tractoare, autoturisme teleghidate etc. Ba și mini-telefoane, dotate cu un rudiment de sonerie, care se mai îndreptă uneori să și funcționeze. Mai ales dacă întorcîrcați și apesi pe un buton, operativ pe care trebuie să le efectuați cu sîcîmă prudentă, deoarece fragilitatea pare să fie unul ideal care mai entînd imaginația creatorilor de jucării, fragilitatea și sărăcia universului de jucării fiind unicele constante ale unei apreciable producții de serie, destinate cu uluitoare dezinvolvutură micului, neprevenitului consumator. Dezinvolvutură care face ca o jucărie să nu funcționeze decît exact atît timp cît să-i răsădească acestuia în suflet regretul că telefonul nu mai sună, trenulețul nu mai circulă, pușca nu mai funcționează lar teleghidata limuzină se încapătinează să nu mai răspundă la comenzi. E un fel de rău-tăcioasă joacă de-a jucăriile (care se strică mai repede!), în care sînt antrenate și librării, rafturile cu jucării ale acestora golindu-se exact în același ritm în care sînt umplute, cu indignare, foile ineficientelor candidați de sugestii și reclamații. Ce-ar fi... să nu se mai joace cei răspunzători cu jucăriile, adică cu răspunderile care le revin.

Începînd cu data de 10 iulie 1974. Editura „Junimea” funcționează la noua sa adresă din Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, tel. (980) 17290. 16051.

### Secția română

1. Fiii soarelui — Sfinx
2. Pădurea l-a gonit — Roșu și Negru
3. Acest pămînt — Progresiv TM
4. Pină departe — Nicky Dorobanțu
5. Dansul codrilor — Pheonix
6. Distratul — Miraj
7. Codrule, măriă ta — Mihai Diaconescu
8. Privind la monumente — Liric Grup
9. Orașul — Eduard Țogoreanu
10. Prometeu — Progresiv TM

### Secția străină

1. The Jocker — Steve Miller Band
2. Yellow Star (Steaua galbenă — Donovan
3. Ride Away — Dr. John & Co.
4. Parles-moi de lui (Vorbește-mi despre el) — Nicole Croisille
5. Ma — Rare Earth
6. Band on the Run (Formație pe drumul succesului) — Paul McCartney & Wings
7. La Melancolie (Melancolia) — Sheila
8. Kansas City — Les Humphries Singers
9. Si — Gigliola Cinquetti
10. Waterloo — ABBA
10. — bis. Harlem Song — Jürgen Dru

## Cuvinte încrușișate

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

ORIZONTAL: 1. Retorice repetări de cuvinte; 2. Bolta cuvintelor: — Indiscutabil; 3. Vorbită — Cuvîntări fără conținut!; 4. Micul mare povestitor — Caii... cuvintelor încrușișate; 5. Repetări de cuvinte cu același sens dar cu funcții diferite; 6. E... cuvînt cardinal — Cuvîntul intimității forțate — Localitate în Ciad; 7. Intr-un cuvînt... 99 — Ora unu! — Termen sec!; 8. A debita cuvinte fără sens — Cuvînt onctuos; 9. Fractura frazei; 10. Cuvînt al raportului sintactic de dependență.

VERTICAL: 1. Noutate sonoră exprimată în cuvinte; 2. Cuvînt la despărțire! — Dialect ionian — Da capo; 3. Cuvînt ocazional; 4. Cuvîntat — Tace... ca peștele; 5. Acută! — Din lumea celor care... cuvîntă — Localitate în Peru; 6. A cînta fără cuvinte — Parte a propoziției!; 7. Inspirațoarea cuvintelor rimate de amor — A adresa cuvinte urite; 8. Înaintea unui cuvînt de onoare — Iată... un cuvînt regional — Fond de cuvinte cu... cuie; 9. Cînd i se dezleagă gîtul ies toate cuvintele — Buni dezleagători ai cuvintelor încrușișate; 10. Disparația vocalei finale a unui cuvînt înaintea altei vocale (pl.).

DICȚIONAR: Asu, Ias, Aco.

Viorel VILCEANU

## SPORT

## Despre o anume fericire

Port în pieptu-mi adîncă, tainică și nesfîrșită admirație pentru femeia-toreador, femeia-pompier, femeia-pădurar și femeia-care-scrie-despre-fotbal. O anume optică ruginită, de bucovinean căpătînos, dispus să răsădească dulcea vorbă femeie numai printre pansele și lotuși (ici-colo ițindu-se din strat și cite o coadă de cratiță) zace, motolită, în lada de gunoi a istoriei; ultimul brinci i l-a dat noua stea de pe firmamentul publicisticii sportive numită Smaranda Jelescu și înșurubată în Galaxia Gutenberg prin grația (și clemența) cotidianului „Scinteia tineretului”. În același număr de gazetă (7804), autoarea noastră semnează o tele-cronica (pag. 2) și un articolăș patetic-lacrimogen („Troleibuz”, pag. 4). În pagina a 2-a, Smaranda mă soamează să mă bucur doar cu aprobare de la „Scinteia tineretului”. În pagina a 4-a, înșiră o ardentă pledoarie în favoarea fustelor mini, apte să pună în valoare niște „picioare pure, de fragile adolescente”, picioare care par „desăvîrșite coloane”. Trebuie să mărturisesc, în deplinătatea tuturor responsabilităților, că n-am nimic împotriva fustelor-abajur. Dacă o gazetăriță de la ziarul pentru tineret zice că-i bine să existe între talie și poale doar un amărît de tiv, nu noi sîntem cei chemați s-o contrazică. Dimpotrivă! Ieșînd, înșă, din zodia modei pentru tineret și irumpînd în postata tele-fotbalului, Smaranda Jelescu saltă nonșalant din gafă în gafă, ajungînd să afirme că bucuria cu care ieșenii au salutat rămînerea echipei în Divizia A s-a convertit într-o nemărginită și indecentă fericire!! Dumnezeule, ce sintagmă cumplită! Auzi, fericire indecentă! Mergînd la dicționar, aflăm că sinonimele propuse pentru „indecent” sînt nici mai

mult nici mai puțin decît necuviincios, nerușinat. Fost-am, deci, toți cei 20.000 de ieșeni prezenți în tribunele din Copou nerușinați atunci cînd ne-am bucurat că echipa a rămas în A!! Mult stimată colegă de baricade (întru publicistica sportivă), dă-mi voie să-ți spun că nimănui nu-i permit să-mi arate cu degetul cînd, cum și cît să mă bucur, cînd și de ce să fiu fericit. Culmea indecenței o reprezintă tocmai încercarea de a-mi îngrađi dreptul la bucurie și a-l circumscrie propriilor dumitate trairi. Ia să fi cîștigat Rapiduțu!, cum te-al mai fi topit dumneata de fericire decentă! Ieșenii, stimată cronicăreasa, își apără, cum ar zice poetul, „sărăcia și nevoile și neamul”. Astia sîntem, atîta putem. Ne-am propus, deocamdată, supraviețuirea în A și, cu greu, am izbutit-o. Permișiunea pe care ne-o acorzi în final — aceea de a jubila cînd vom cuceri Cupa Jules Rimet — ne umple de tristețe, fiindcă amintita Cupă n-o vom obține niciodată, ea nefiînd destinată echipelor de club. De unde se vede că ați trecut de la articolele despre fuste la tele-cronica sportivă ocolînd cursurile de minim tehnic. Ofsaid!

Revenînd la cestiune, sîntem obligați să precizăm că tonul prezentei intervenții a fost determinat nu numai de don-quișotismul Smarandei Jelescu, ci și de o serie de alte fitile, cuie și piroane presărate de anumiți gazetari ce încearcă să repare cu pixul gafele lui Răducanu et comp. Dacă Rapiduțu! cîștiga la Iași, nu s-ar fi mirat nimeni. Dacă ieșenii au cîștigat la Tirgu-Mures, se miră toți. Adică, un fel de quod licet Jovi...

Frumos vă șade „stimați colegi!”

M. R. I.



Supunând dramaturgia shakespeariană unei analize, prin metoda de investigare psihopatologică, am surprins un imens și interesant material faptic psihiatric ce merită a fi luat în seamă. Totodată, se conturează un aspect inedit al dramaturgului și anume acela de psihiatru.

Shakespeare-psihiatru al Renașterii engleze și europene, ce și-a scris și reprezentat piesele la sfârșitul secolului al XVI-lea și la începutul secolului al XVII-lea, a fost investigat prin criteriile și de pe pozițiile științifice ale epocii contemporane. Concluzia ce se desprinde este aceea a transfigurării literar-dramatice a materiei oferită de psihiatrie într-o realizare grandioasă, cu atât mai prețioasă cu cât adevărul științific nu a fost simplificat, datele obiective ale acestuia fiind integrate în formula poetică elevată a genului dramatic. Shakespeare rezistă unui asemenea riguros examen, deoarece descrierea tablourilor clinice întruchipate de eroii săi sînt acelea ale psihiatriei de totdeauna, interpretările etiopatogenice nu apar aberante, iar tratamentul indicat nu este cîtuși de puțin desuet. Cu alte cuvinte, forma bolii mintale și manifestările bolnavilor mintali de azi sînt aiodoma celor de pe vremea lui Shakespeare, căci nebunia are perenitatea ei.

Nu este greu de răspuns, cu toată penuria datelor biografice privind pe marele Will, la întrebarea: de unde a avut atîtea cunoștințe psihiatrice precise cîte utilizează în opera sa? În primul rînd, din experiența nemijlocită a vieții. În societatea elisabethană, bolnavii mintali circulau liberi, fiind înfîlșiți pe stradă, în tîrguri sau în preajma tavernelelor ca cerșetorii-vagabonzi, cei periculoși fiind internați în casele de corecție din comitate sau în spitalul Bedlam, citat de dramaturg, de unde deducția că l-ar fi vizitat, ca divertisment, după cum era obiceiul timpului, sau, poate, în scop documentar. Shakespeare și-a recrutat eroii din viața de toate zilele, bogată în întâmplări și evenimente cu semnificație psihopatologică.

O experiență livrescă se adaugă experienței vieții. După cum mărturisește opera sa, cultura lui Shakespeare era multilaterală. Clasicii greci și romani sînt adesea citați, între care și clasicii medicinei: Hipocrat, Galen, Celsus, Discoride, etc., care puteau fi accesibili în traducere engleză, fiind comentați la Cambridge. *Aforismele lui Hipocrat* erau traduse în engleză din 1585, iar Timothy Brigh publicase la Londra în 1586 *Tratat asupra melancoliei*. Practica medicală a generelui său, dr. Hall, i-a pus la dispoziție o serie de observații clinice, după cum reiese din publicarea lor ulterioară. Faptul poate fi luat în considerație pentru perioada ultimă a creației sale.

Informații de natură psihiatrică a obținut fără îndoială din lucrări cu caracter filozofic și literar: *Eseurile* lui Montaigne, traduse în englezește de G. Florio, *Elogiul nebuniei* de Erasmus, *Eseurile* lui F. Bacon sau celebra scriere, *Garoană și Pantagruel*, a lui Rabelais, care era și medic, dotat cu o vastă cultură umanistă. Cultura umanistă a dramaturgului pare a fi fost statornică pe temelii citorva opere de căpătîi, fără a excepta pe acelea în care era expusă concepția medicinei hipocratice, ceea ce deschide pentru creator un orizont mai larg decît erudiția înțeleasă a savanților ce tindeau să știe totul. În Evul mediu, Shakespeare nu era un cm cu titluri și cu diplome, el era geniul care își depășise epoca, se afirma și se impunea fără a avea nevoie de confirmarea unei autorități universitare.

O altă sursă informativă care i-a stat la dispoziție a fost folclorul și medicina populară, din care forța inteligenței sale a reușit să despartă elementul fantastic și absurd al credințelor și superstițiilor de faptul empiric, păstrat și transmis din veac în veac. A ironizat, discreditînd în acest fel, concepția demagogică a bolilor mintale întreținută de autoritatea clericală și răspîndită în popor.

Marile flagele cum erau alcoolismul și sifilisul, ce determinau frec-

ventulburării psihice, au fost descript de bine cunoscute de dramaturg, care le-a descris amănunțit și prin manifestările cărora și-a conturat unii dintre eroii.

Întrebării de ce s-a complăcut Shakespeare în descrierea bolii și a bolnavilor mintali, i se pot găsi mai multe răspunsuri. Întîi, scriitorul era un om al epocii sale. Gustul elisabethan era inclinat spre scene și întrupări ale groazei, joniciei, bizarului, ridicolului și grotescului, ca și ale contrariului acestora. Gustul pentru eroul și fapta de dimensiuni titanice, era caracteristic spectatorilor. Așa dar, dramaturgul nu putea crea decît după cum cerea moda impusă de acest public eterogen, care asalta teatrele londoneze, pentru a găsi pe scena acestora senzații ce depășeau pragul normalității. Trağı-comicul suferinței psihice a constituit substanța din a cărei transformare au apărut eroii giganti care sînt în același timp și prototipurile psihopato-

le poate cuprinde în totalitate. Transfigurarea dramatică a psihozelor apare ca o preocupare permanentă de la primele și pînă la ultimele piese. Abordată cu mai puțină insistență, în lucrările de început, problema capătă greutate și devine treptat o preocupare dominantă a dramaturgului. Destrămarea rațiunii, conduita aberantă personalitatea deviată sînt înfățișate amănunțit, reacțiile nevrotice depressive și anxioase la psihotraume sînt exemplificate bogat, înfățișînd suferința psihică în variatele sale aspecte. Evidențierea trăsăturilor psihopatologice este exprimată direct de manifestările caracteristice ale eroilor, din mărturisirile sau din comentariile lor.

Etiopatogenia și terapeutica bolilor psihice sînt transpuse în sensul lor științific, atît cît se vehiculase de la începuturi și pînă în epoca sa, date pe care le-a asimilat totuși, pentru a le reda prospectiv în idei psihoterapeutice, pe care epoca noastră le consideră o descoperire recentă. Nimeni nu a realizat ca Shakespeare în opera sa procedee psihoterapeutice ca psihodrama și sociodrama. Cine va intenționa să le desprindă va trebui să se adreseze permanent psihoterapeutului Shakespeare.

Nebunul, denumit ca atare în piesele lui Shakespeare, nu este ceea ce îl arată numele. El aparține parapsihiatriei, deși ca modalitate expresivă utilizează tablouri psihiatrice ușor identificabile și încadrabile nozologic. Din felul cum este prezentat, peisajul psihopatologiei își risipește ceața evocatoare de tristețe și desnădejde și apare într-o lumină policromă și captivantă. Nebunul ce ia totul în șagă, este adevăratul frenetic al horățianului „carpe diem”, constituind o reacție la atitudinea de blazare și melancolie afișată de unii aristocrații pe care o motivau prin acel afectat „taedium vitae”, din care nu ar putea evada.

Prin imensa varietate de probleme ce se desprind din psihiatra dramatică shakespeariană, prin probitatea lor științifică, prin ridiculizarea falselor idei ce învăluiau în mister boala și bolnavul mintal, avem un document viu, ușor accesibil și realist, al psihiatriei de la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, document ce depășește toate publicațiile din acest domeniu ale epocii, constituind o contribuție substanțială la istoria psihiatriei.

În sfîrșit, s-a năzuit ca acest stadiu de patografie literară să fie un început, care să atragă și să stimuleze și alți cercetători să supună analizei lor, prin metoda denumită circumstanțial „psihopatologică”, o seamă de opere literare și artistice bogate în informații ce nu pot fi relevante decît prin acest instrument de cunoaștere. Literatura și arta sînt expresia transfigurării estetice a vieții umane integrale, ori, după cum mărturisește F. Engels într-o scrisoare (10 decembrie 1873) către K. Marx: „Actul întîi din *Merry Wives* cuprinde, el singur, mai multă viață și realitate decît întreaga literatură germană”.

Investiturii de „contemporan al nostru” acordată lui Shakespeare de către Jan Kott i-aș adăuga-o — în urma analizei științifice a stărilor psihiatrice din teatrul său — pe aceea de „psihiatru inefabil”.

\* Dr. Al. Olaru, medic primar psihiatru și director al unui spital din apropierea Craiovei, preocupat nu numai de specialitatea lui, ci și de literatură, legat de Revis'ia Cercului Literar din Sibiu, a susținut la Facultatea de medicină din Timișoara o apreciată teză de doctorat despre „Shakespeare și psihiatra dramatică”. Lucrarea a fost reținută spre publicare. În articolul de față se concentrează ideile revelatorii și pentru istoricii literari care-l studiază în continuare pe marele Will.

## SHAKESPEARE,

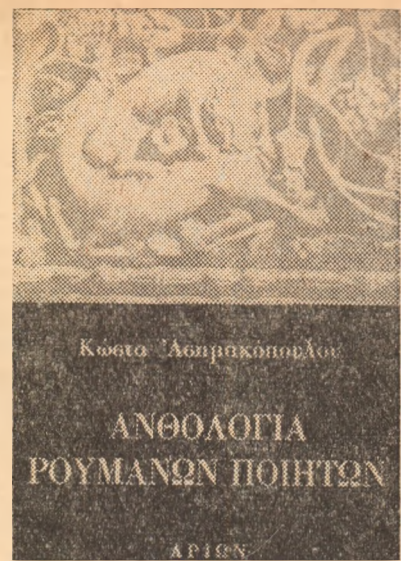
### psihiatru infailibil \*)

AL OLARU

logiei: în al doilea rînd, dramaturgul, renașterii engleze care l-au precedat sau i-au fost contemporani, au introdus în piesele lor scene cu bolnavi psihici, evoluția acestora nefiind concordantă cu realitatea psihiatrică, imaginația autorilor denaturînd-o. Ceea ce predecesorii și contemporanii au încercat, Shakespeare a desăvîrșit. Interesul predilect pentru problema sănătății și suferinței lor a fost, este și va fi întotdeauna o problemă de psihologie umană, remarcîndu-se o aviditate a cunoașterii, fie prin informații directe, fie indirecte, mediate de o operă literară. În cazul de față, teatrul apare ca o deosebită tribună a răspîndirii cunoștințelor medicale. În al treilea rînd, Shakespeare a ales acest teritoriu al manifestărilor umane, deoarece a avut intuiția că stările psihopatologice se pretează la o transfigurare dramatică mai mult decît cele așa zise de normalitate psihică.

Tratarea problemelor psihiatrice în teatrul shakespearian este integrată în concepția medicală generală, cea hipocratică, aceasta derivată la rîndul ei dintr-o concepție despre lume și viață, din filozofia antichității elene, ale cărei idei materialiste au dat temeiurile științifice ale Renașterii, ducînd la dărîmarea idolilor ignoranței, — monștri ai credințelor fantastice, ai superstițiilor absurde, ai fanatismului religios, ce au bîntuit Evul mediu, inclusiv practica medicală a vremii. Meritul imens al dramaturgului, constă în forța de a discerne și de a surprinde adevărurile esențiale, contopînd fericit știința și arta, fără a le diminua conținutul. Cunoașterea integrală a sufletului uman și a devierilor acestuia i-a îngăduit să îmbine normalitatea cu starea intermediară și cea psihopatologică, așa cum numai viața reală

## O ANTOLOGIE DE POEZIE



### ROMÂNEASCĂ ÎN GRECIA

Scriitorul și poetul grec Kostas Asimakopoulos, cunoscut în patria sa încă din 1950 prin publicarea unor valoroase volume de poezie, de proză, scenarii cinematografice și teatru, (unele dintre ele, ca „In gura leului” și „O clipă”, traduse și în românește) a transpus recent în limba greacă o antologie a poezilor români.

Cartea intitulată „Antologia poezilor români” (în Grecia mai există o antologie de poezie românească, apărută cu peste zece ani în urmă și aparținînd poetului Iannis Ritsos), a apărut în aprilie a.c. la Atena, în Editura „Arion” și cuprinde poezii selectate din creația a șaptezeci de autori români, pentru personalitatea fiecăruia dintre ei existînd și cite o notă introductivă, concisă și edificatoare. Antologia începe cu T. Arghezi, G. Bacovia, Octavian Goga, Ion Minulescu și continuă cu V. Eftimiu, L. Blaga, I. Barbu, G. Călinescu, Z. Stancu, M. Beniuc, E. Jebeleanu, Maria Banuș, I. Brad, N. Labiș, N. Stănescu, M. Sorescu și alții. Lirica ieșeană este prezentă prin Otilia Cazimir, Horia Ziliu, Corneliu Sturzu, Ioanid Romanescu. Deci, atît din poezii aleși, cît și din poeziile traduse, se poate observa că autorul cărții a intenționat să facă cunoscută cititorului grec poezia românească mai nouă, în toată amploarea și diversitatea ei artistică.

Desigur, cititorul avizat poate să-și dea seama că alcătuirea unei astfel de lucrări — respectiv de traducere în limba neogreacă a unor reprezentanți de frunte ai liricii românești, printre care și a unora care și-au desfășurat activitatea în perioada febrilă a avangardismului literar și artistic dintre cele două războaie mondiale — necesită nu numai un efort intelectual și cunoștințe bogate în domeniul artei și literaturii, ci și un real talent. Nu vrem să repunem în discuție multiplele probleme cu privire la arta traducerii, abordate nu de mult în unele reviste literare, artă considerată într-adevăr ca un act de creație; dar, citind volumul am ajuns, la concluzia că poezii români prezentați în această antologie au găsit în Kostas Asimakopoulos o mulțime nu numai cu o vastă cultură, ci și creatorul cu o impresionantă sensibilitate artistică. El este și autorul antologiei „Poezii iugoslavi contemporani”, publicată recent, constituind o primă încercare de investigație în inefabilul poeziei balcanice, iar actualmente înlocuște și o antologie a poeziei maghiare.

În ampla prefață, de o reală valoare științifică, traducătorul grec face o incursiune în istoria și originile românilor, se referă la începuturile culturii și literaturii românești, la valoarea perenă a poeziei populare, la poezia cultă, mai ales la cea din perioada revoluției de la 1848 și a luptei pentru independență. Demne de menționat sînt și reflecțiile autorului cu privire la similitudinile dintre literatura și cultura română și cea greacă, la relațiile multilaterale din decursul istoriei, precum și la relațiile culturale cu alte țări și popoare. În acest sens, K. As., afirmă cu îndreptățire că poporul român și cultura română nu au primit numai de la cultura și literatura europeană, ci i-au și transmis acesteia valori incontestabile.

Elaborarea prezentei antologii (lucrare la care modest am contribuit și personal, împreună cu A. Rău, M. Tomuş, P. Karambi, A. Jucan, I. Holiannis, ș.a.) constituie nu numai un act de cultură, pornit din dorința de a face cunoscut publicului cititor din Grecia „poezia unui popor vecin... cu setea lui aprinsă de viață”, cum notează autorul, ci o chemare spre o colaborare neîntreruptă și multilaterală între cele două țări și popoare.

Andreas RADOS

## CRONICA

săptămînal politic - social - cultural

colegiul de redacție:

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

VASILE CONSTANTINESCU

Prezentarea grafică: VALER MITRU