

# Cronica

SĂPTĂMINAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 7 (262) • SÎMBĂTĂ 13 II 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

## PSIHOLOGIA ÎN INDUSTRIE

„Sensul istoric al actualității — spune cineva — este cel mai confuz, fiindcă este greu de știut dacă un eveniment se află în stare de germene sau este transformat în pulbere”. Un fenomen spectaculos ne atrage atenția, îl declarăm interesant, fiind, în realitate, în faza de dispariție; trecem uneori indiferenți în fața unui fapt care urmează a dobîndi dimensiuni uriașe în ierarhia socială. Iată de ce efortul nostru se va îndrepta îndeosebi spre semnalarea și desprinderea unor trăsături noi, pline de perspective fecunde, sugerate de poziția psihologiei de azi în contextul actual al dezvoltării industriale.

Aplicațiile psihologiei la viața industrială s-au cristalizat în discipline variate ca sferă și profil: psihotehnica, psihologia muncii, psihologia industrială, psihologia inginerescă, ergonomia și altele. Folosirea în scopuri industriale și economice a cunoștințelor despre om a devenit imperioasă în momentul cînd societatea industrială și-a dat seama că progresul tehnic nu se datorește numai mașinii și perfecționării acesteia, ci și omului. Dacă la început interesul dominant era îndreptat spre mașină, căutîndu-se omul potrivit pentru efectuarea operațiilor dictate de mașină, astăzi omul ocupă o poziție dominantă în relația dinamică om-mașină, iar tehnica, în procesul ei de făurire a noilor roboți, caută să menajeze omul prin adaptarea mașinii la om. Astfel, psihotehnicii din trecut i se adaugă o psihologie inginerescă (sau ergonomia), amîndouă constituind psihologia industrială și economică.

Să-mi fie iertat schematismul acestor noțiuni preliminare care, unui inițiat în psihologia aplicată, pot face impresia de simplism. Pentru a semnala actualitatea psihologiei în industrie, este necesară improspătarea unor idei cunoscute privind obiectivele acestei discipline în trecut, prezent și viitor; actualitatea nu poate fi surprinsă decît încadrată în dimensiunea temporală.

Data de naștere a psihotehnicii poate fi considerată anul 1914, cînd apare cartea lui H. Münsterberg, „Grundzüge der Psychotechnik”; psihologia teoretică experimentală, născută în laboratorul german al lui Wundt și transplănată pe terenul spiritului american practic, se pune în serviciul capitalului industrial. Finalitatea și metodele acestei noi discipline se răspîndesc cu rapiditate în Europa; selecția profesională înfloresc nu numai pe terenul industrial, ci și în cel economic, al transporturilor, precum și al învățămîntului. Amintim introducerea la noi a noilor metode psihotehnice: în laboratorul Societății de tramvaie (din 1925), al aviației (din 1927), al C.F.R. (din 1935). Pe lângă cele trei universități ale noastre se înființează laboratoare, apoi institute psihotehnice (1935 și 1936) cu oficii de orientare profesională. Psihologii noștri lucrează la elaborarea monografiilor profesionale și profesiograme, precum și la adaptarea și făurirea probelor de selecție și orientare profesională, la perfecționarea metodei testelor.

Transformările revoluționare ale societății noastre explică și restructurarea petrecută în acest domeniu după o eclipsă a acestei ramuri aplicate a psihologiei.

Tinăra știință se transfigurează metodologic, structural și funcțional. În forma ei nouă, psihologia aplicată nu mai are de făcut serviciul industriașului prin simpla alegere optimă a forței de muncă; închizînd ochii asupra muncitorului rămas dincolo de porțile uzinei. În societatea noastră socialistă, ea își îndreaptă atenția asupra potențelor și forțelor masei întregi de oameni, cu scopul de a orienta din timp pe fiecare spre o anumită profesiune, potrivit profilului psihologic al omului și exigențelor social-economice ale colectivității date. Accentul cade pe persoană, pe orientarea, pe reorientarea și reorientarea profesională.

Interesul se extinde și asupra personalului întreprinderii: repartizarea, evaluarea și promovarea personalului, atît pe dimensiune orizontală, de la un loc de muncă la altul, similar, apropiat ca structură și complexitate, cit și verticală, pe altă treaptă ierarhică.

Această deplasare a interesului spre om se structurează într-un ansamblu nou de cunoștințe, privind adaptarea mașinii la om, adaptare dictată și de intelectualizarea progresivă a muncii. Psihologul este din ce în ce mai interesat de factorii privind ambianța: lumina, culoarea, zgomotul, utilajul, gradul de solicitare; în genere, se determină caracteristicile și complexitatea semnalelor recepționate, succesiunea și prelucrarea lor.

V. PAVELCU

(continuare în pag. 11)



VICTOR MIHĂILESCU-CRAIU :

„Luminis”

## ARTĂ ȘI RAFINAMENT

„C'este un grand malheur que l'on se naisse au milieu de chefs-d'oeuvre récents, et qu'il faille désespérément faire tout autre chose”.

Paul Valéry

Printre expresiile mult vehiculate de arta contemporană, caracterizată, printre altele, și prin marele consum verbal, este și aceea de rafinament.

Altă dată rafinamentul se referea la măiestria tehnică și la subtilitatea semnificațiilor. Ea definea nuanța rară în care era realizată perfecțiunea formală și expresia spirituală.

Rafinament în artă însemna modelul extraordinar al chipurilor transcendente ale statuilor egiptene; însemna puritatea liniilor și elevația figurilor în pictura „divinului” Sanzio; însemna știința leonardescă de a izvedi expresii psihologice fără putință de a fi repetate în desfășurarea ciclurilor; însemna puterea rembrandtiană de a sorie cu pastă groasă, suprapusă cu pasiune, orgoliu și înfîntă umilînță, o istorie pictată a sufletului omenesc. Rafinament însemna știința de a ridica, prin mijloacele unei arte stăpînită exhaustiv, ipostazele semnificative ale realului, ale inimii, ale spiritului, la treapta absolutului.

Rafinament însemna arta vitraliului, de a picta cu străvezimi, de a transforma spațiul catedralei într-o nepămînteană cetate a prealuminii. Sau, arta lui El Greco de a transmuta lumea și chipul uman în descărcări electrice, fulgere ale eternității iluminînd cămările cele mai ascunse ale sufletului năzuind către absolut. Sau, arta lui Goya de a stripteasa în goliciunea lor cea mai respingătoare, joshnicia și viciul. Mai aproape de noi, pentru Brâncuși, rafinament însemna șlefuirea repetată a marmurei cu răbdarea infinită a naturii, pentru ca lucrul miinilor sale să se apropie tot mai mult de fața esențelor. Sau arta lui Rouault de a da expresie modernă vitraliilor, pentru a vorbi cu ajutorul lor, în dramatice întîlniri de umbre și fosforescențe, despre drama umană. În arta lui Juculescu, rafinamentul se vedește în puterea de a extrage din motivele folclorice un vocabular de semne prin care avea să ne vorbească despre patetismul aventurii umane în lume.

GEORGE POPA

(Continuare în pag. 5-a)

in celelalte pagini:

Const. Ciopraga

Tradiționalismul stilizat:

Adrian Maniu

pag. 8

Adi Cusin

Versuri

pag. 6

G. J. Brenner

John Dos Passos  
un romancier „social”?

pag. 9

Andrei Roth

Marxismul și spiritualitatea  
românească

pag. 10



LIMITE

Despre literatură s-a spus acest adevăr: orice se poate exprima prin cuvinte! Entuziasmul a fost întotdeauna însă potolit: există o limită peste care cuvântul nu este în stare să treacă, o limită-zid, de nepenetrat, ceva înefabil, de neatins. Dacă am credința că orice putem exprima prin cuvânt, în aceeași măsură cred în existența acelei limite. Nu cred însă în limitele pe care noi înșine ni le creăm, ca niște amăgitoare mingierii, care, de cele mai multe ori, ascund slăbiciunea și neputința. Le urăsc mai mult decât pe canoanele pe care le-am moștenit, pe acelea ce sintem gata să le considerăm cu existența imuabilă. (Nu-i vorba de canoanele formei, la ele m-aș gândi în ultimă instanță). Prin asta nu-mi îngădui nici o umbră măcar de dispreț față de valorile, de marile valori ce le-am moștenit, cum cineva grăbit ar putea înțelege. Dacă disprețuiesc, dacă urăsc ceva aici, sint tocmai limitele despre care vorbeam, propriile noastre „creații”, plămănituri „obiective”, mai mult decât prejudecăți. Malakovski, inovatorul, își strunește la un moment dat visul, își creează limite sau adoptă limitele atunci și este gata să taie dintr-un poem versurile geniale: „De țara mea-nțeles să fiu aș vrea, / De nu voi fi, nu-i nici o supărare. / Așa cum o ploaie piezșă dispăre, / Voi trece-n țară pe-alături”. M-am oprit la Malakovski tocmai pentru că nu o dată arătase cit de nocive sint propriile noastre limite, și le pulverizase.

Imi amintesc de niște zile de vară, într-o stațiune de munte și de poetul cu care mă împrietinsem, atunci aproape necunoscut, astăzi una dintre stelele poeziei noastre. Mă țira în fiecare dimineață pe șoseaua de pe malul riului ce trece pe acolo și, petreceam ceasuri întregi lipiți de o bancă singuratică, sub un brad la fel de singuratic, chiar lângă marginea șoselei pe care se scurgeau convoaie de mașini, spre un șantier. Din când în când se auzeau explozii, acolo departe stincle săreau în aer, și el tresărea, ca apoi să continue să-mi citească versurile scrise în noaptea trecută. Nu înțelegeam nimic din înălțimea lui de cuvinte, dar îl ascultam nemișcat. La cite o pagină, descopeream cuvinte nemaipomenit de frumoase în împerecherea lor. Dar nici atunci nu-l întrebam. Ar fi trebuit să-i fi spus și că în rest, după părerea mea, era zgură, minereu adunat de-a valma și de la alții. Țineam însă prea mult la prietenia lui. M-ar fi lăsat acolo și ar fi plecat cu primul tren. Intr-o zi mi-a spus: „Știi de ce vin aici? Îți închipui că urmăresc mașinile astea, sau oamenii? Nu, mă obsedează singurătatea bradului de lângă noi, lacrimile lui de rășină, lacrimi bătrine. Privește!... Sint ca el, singur, cu lacrimi bătrine”. Nu împlinise încă douăzeci și cinci de ani și se simțea bătrîn și singur, sau mai precis mlma bătrînețea și singurătatea, și era cumplit de caraghos. Apoi brusc, imi declară că nu-l interesează nimic din tot ce se întâmplă în țara asta, pentru că toate sint trecătoare, numai „poezia este veșnică și singurătatea”, că se simte eliberat de orice fel de „presurii sociale”. Acum îi înțelegeam și poezia. „Eliberată” de presunile respective, era inexistentă, nu existau decât acele fulgere geniale, împerecheri nemaipomenit de frumoase, dar în afara oricărei lupte, oricăror ciocniri. Era doar un exercițiu, o gimnastică de imagini, de cuvinte; erau propriile sale limite, create de el însuși, niște plămănituri amăgitoare. Din fericire și-a pulverizat repede „bătrînețea și singurătatea”, limitele închipuite de el însuși, a coborît în arenă, și-a pus la „lucru” propria experiență, a părăsit cărțile altora și a scos cărțile lui adevărate, ale celui care era și este în realitate. Acum cîțiva ani, ne-am dat întâlnire în aceeași stațiune. Am coborît spre aceeași șosea. Nu mai era nici bradul singuratic și nici banca. Iar el imi vorbea mereu despre „limite” lui de atunci, despre limitele altora ce își închipuie că sint foarte strîns legați de societate, de tot ce se întâmplă, dar care în realitate sint departe, foarte departe de ea, rămași undeva în urmă, în niște învechite tipare de gândire, de apreciere. Cu alte cuvinte, în afara dialecticii sociale și a celor specifice fenomenului dat, adică a literaturii. „Nu înțeleg!” sau nu „Acesta este adevărul” — exclamă unul dintre aceștia, pentru că și-au creat, la cealaltă extremă, niște limite cumplit de terestre. Și le-au creat sau le-au adoptat de la alții? Nu contează, rezultatul rămîne același: închid cartea, strîmbă din nas, îl întorc spatele, pentru că nu se încadrează în limitele din capetele lor.

Cuvîntul poate exprima orice, chiar și mincîna. Dar cuvîntul acesta este lipsit de viață, viața lui se numără în zile și luni. Moare odată cu fiecare apus de soare; asemenea ca și cuvîntul, pus să facă gimnastică de imagini, să se împerecheze de dragul împerecherii. Pentru că rupt de „presupuneri sociale”, cum le numea prietenul meu, poetul de atunci, cel care mima singurătatea și bătrînețea, se întîlnește cu cealaltă extremă care exprimă neadevărul. Dacă am credința în forța nemalpomnită a cuvîntului, a cuvîntului-artă, tot la fel cred cu țările că actul de creație este o neîncetată luptă cu propriile noastre limite și cu ale altora. Să le numim prejudecăți? Nu, nu sint prejudecăți, limitele despre care vorbesc sint mai nocive decât ele. Cuvîntul-artă a ținut și va ține întotdeauna de adevăr, chiar dacă adevărul încalcă și bruscbează propriile noastre limite. Nu trebuie să ne neliniștim, ci dimpotrivă, să ne ridicăm spre bucuria înțelegerii, trăirii lui. În acest sens, scriitorul care se respectă nu-și va umbrî cu nimic micul sau marele lui adevăr. Il va dărui semenilor săi așa cum el l-a conceput, cum l-a „văzut”, cum l-a „atîns”. Cuvîntul cu adevărat artă nu necesită nici o ajustare. Numai timpul operează asemenea ajustări.

CORNELIU ȘTEFANACHE

Revista CRONICA sărbătorește la 12 februarie 5 ani de la apariția primului număr. Este un moment care obligă, dacă nu la o retrospectivă-bilanț, la cîteva considerații asupra sensurilor unei reviste săptămînală în orașul de prestigioasă tradiție care este Iașul. Oamenii de cultură, creatorii din orașul nostru au cerut cu insistență apariția revistei care să le exprime sau mai prompt decît publicațiile academice sau universitare, prezența în ansamblul vieții spirituale a întregii țări. Cronica a răspuns deci unor reale necesități culturale și ea s-a străduit de-a lungul celor 5 ani să fie la înălțimea cerințelor programatice enunțate în primul număr. Revistă a Iașului și a Moldovei ea este în același timp o revistă națională. În promovarea valorilor, în dezbaterile de idei am avut permanent în vedere această perspectivă fără de care cădem în îngustime locală și spirit provincial.

În decurs de cinci ani, Cronica și-a format un grup de colaboratori care îi acordă o notă distinctă și, sperăm, o personalitate. Din literatura publicată în paginile revistei, din articolele de critică și istorie literară se pot desprinde opțiunile

noastre, valorile pentru care milităm. Actul de cultură este un act de atitudine într-o direcție sau alta. Așadar, alături de opțiuni ne-am exprimat și refuzul, neaderența la anume cărți, scriitori, tendințe. Citorii au avut posibilitatea de a aprecia modul în care ne-am justificat atitudinile. Ei sint cei mai buni judecători ai reușitelor și ai scăderilor noastre. În ceea ce ne privește, am căutat să eliminăm din aprecieri spiritul exclusivist, partizan. Revista rămîne în continuare deschisă punctelor de vedere celor mai diverse, cu condiția argumentării și a bunelor intenții. Sintem convingși că numai prin confruntarea onestă a opiniilor se poate ajunge la rezultate acceptabile. Polemică înseamnă schimb de idei și nu agitație zgomotoasă și scandal. Cronica se va strădui să-și aducă partea ei de contribuție la consolidarea atmosferei creatoare care caracterizează viața literară a țării noastre.

Revista Cronica este o săptămînală politic-social-culturală. Aceasta înseamnă că aria ei de cuprindere depășește sfera literaturii, angajînd celelalte arte, științele, și integrîndu-le în contextul viu, dinamic al societății noastre contemporane. Revista a

făcut apel la personalități reprezentative din domeniul artelor și al științelor pentru a-și exprima în coloanele ei opiniile asupra problemelor acute ale actualității. Rețeaua ei cu colaboratorii secției de știință se află într-un continuu proces de perfectare, de găsire a celor mai adecvate mijloace de a prezenta publicului aspecte esențiale ale cercetării științifice, evitînd atît caracterul strict special al articolelor, cit și coborîrea nivelului prin vulgarizare.

Am înțeles și vom înțelege mai departe să facem din revista „Cronica” o prezență activă în cultura românească contemporană. Caracterul politic al participării noastre capătă o și mai profundă semnificație în această perioadă, în care întreaga țară, făcînd bilanțul realizărilor din ultimii ani, se pregătește să întîmpine demicentenarul Partidului. Angajarea noastră presupune astfel un spor de exigență și de responsabilitate. Sintem convingși că ne vom putea finaliza intențiile programatice numai printr-o largire a cercului de colaboratori, prin atragerea în coloanele revistei a numelor reprezentative de pe întreg cuprinsul țării, așa cum au făcut publicațiile de mare răsunet aparute la Iași, începînd cu Dacia literară.

Cu aceste gânduri revista Cronica pășește în cel de al șaselea an de existență, conștientă de implicațiile sociale și politice ale vocației sale culturale.

MOMENT

TINĂRUL LENINIST

Seria nouă a Tinărului leninist (revistă de cultură — social politică pentru tineret a C.C. al U.T.C.) răspunde noilor cerințe culturale și artistice ale tineretului de azi. Restructurată, revista își propune cîteva obiective de un real interes: să imperechească sensul actual, modern și constructiv al idealurilor și spiritului revoluționar al tineretului contemporan; o tribună de afirmare a gândirii social-politice și filozofice marxist-leniniste vii, creatoare, tonifiante a partidului nostru, baza teoretică a fărînit societății socialiste multilaterale dezvoltate etc. Revista își asumă toată răspunderea pentru combaterea curajoasă și deschisă a simplismului, prejudecății. Primul număr publică materiale care ne îndreptățesc să ajungem la concluzia că revista condusă de Petru Pănzaru își respectă aproape în întregime programul, intențiile. Remarcăm convorbirea cu Ion Iliescu prim-secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului „Forum politic al tineretului”, un excelent eseu despre Tineretul și asimilarea modelelor sociale de Ion Aluș, paginile dedicate aniversării semicentenarului P.C.R., Integrarea socială a tineretului de Aulina Cazacu, Tribuna elevului, Omul modern și paradoxul timpului, Sexologie și cultură. Educația sexuală, Prezențe etc. Angajîndu-se cu toată seriozitatea în frontul socialist al presei comuniste contemporane, Tinărul leninist este de pe acum un dicționar al întrebărilor și răspunsurilor pe care țînăra generație și într-un mod cu totul realist. Urmă nouă serii a revistei deplină succes.

Noua formațiune de redactare are meritul scoaterii revistei din anonimat. Tot ceea ce îi revine însă efortul de a face revista tot așa de viabilă ca și oricare altă publicație a scriitorilor, să zicem. Deci și efortul de a intra mai adînc în viața artiștilor, de a face și mai cunoscută și mai spectaculoasă.

O ultimă remarcă: nu s-ar putea renunța oare la acest titlu Arta, care nu spune nimic? Credeți că o revistă a scriitorilor, care s-ar numi Literatura, ar suna frumos urechilor noastre? E ca și cum ai pune unei librării care se respectă firma Librăria Noastră. E adevărat, Arta se cheamă înainte Arta plastică, de ce nu s-ar mai face atunci încă un efort pentru ca revista să aibă un nume aparte, memorabil?

CIVILIZAȚIE ȘI ESTETICĂ

„E posibilă o civilizație estetică”? se întreabă Gh. Achilei în „Amiteatrul” (nr. 1/1971) ca și cum ar exista vreo civilizație, indiferent la ce nivel, fără preocupări legate de o anumită estetică.

„Se pune întrebarea dacă există, totuși, ceva neestetic la modul absolut. În tot ce întreprindem, în tot ce facem, pare a interveni și un oarecare coeficient de esteticitate”, recunoaște chiar de la început autorul articolului. Atunci? Fie că ne situăm, să zicem, pe poziția lui Kant (frumosul place dincolo de interesul utilitar), fie că sintem partizanii esteticianului italian Rosario Assunto, care în același număr din „Amiteatrul” pledează pentru „industrial-design” (titlul frumos) — o civilizație nu se poate constitui fără preocupări și pentru frumos. În ce

ARTA

Revista „Arta” își încîntă abonații cu ultimele două numere pe anul 1970. A încîntat, pentru că numerele 11 și 12 (și nu numai ele) sint realmente frumoase. b. abonații, pentru că, din nefericire, revista circula încă pe un drum prea acut și prea bătut; redacție-artistică de creație. Și e păcat, pentru că, așa cum arată acum, revista merită o diluare de masă.

Dintr-o publicație cam sărăcuțică, Arta a devenit o revistă foarte elegantă și nu vedem de ce, pentru o mare parte din publicul nostru — cea care urmărește pătrunderea frumosului în viața de toate zilele — revista nu ar trapa, să zicem, măcar cit o bună revistă de modă. Nu vrem, prin această comparație, să deprecîm Arta, ci dimpotrivă să-i subliniem, alături de jînălă teoretică foarte înaltă, la care ne vom mai referi, prezențarea artistică și tehnică cu totul remarcabilă.

Numai și ea ar putea face revista mult mai viabilă. (Credem însă că o vorba de același mult pomînit sistem de difuzare de la noi, sistem cu vechi lobii cînd e vorba de alte publicații decît Magazinul, Sportul, Uzica Rebus etc.).

Cel ce răspund de prezentarea artistică și tehnică a revistei fac el înșiși o operă de artă: fotografii: Octavian Stănescu, Dan Er. Grigorescu, Constantin Nicolae, Rada Braun, Iuliu Martin, Ion Ivan, — prezentarea artistică și tehnică: Anamaria Smigelschi și Sanda Guță.

Arta și-a impus, mal ales în ultimul an, un nou punct de vedere asupra fenomenului artistic general. E o deschidere curajoasă spre cele mai actuale tendințe, o ilustrare a acelor zone de incendență a artei cu diferite compartimente ale vieții contemporane. (Am amintit aici chiar numărul 11, în care studiul lui Titus Mocanu aprofundează raporturile alt de interesante dintre artă și știință). Comparimentarea revistei în cîteva rubrici permanente are darul impuneri unor dezbateri pasionante: Structuri ale stilului, Poezie și plastică, Antologie, Laborator Atelier, Smeze.

Colegiul redacțional al numărului 11 e marcat de doliul neașteptatului călător Petru Comarnescu, cel care și în paginile Artei a adus cuvîntul înnoirilor și al omeniei.

PROVINCIALISM ÎN... CAPITALĂ

Există și așa ceva. Observația nu e nouă, dar persistența fenomenului — lași și colo — ne obligă să revenim. Ultima piesă reprobabilă de acest gen ne-o furnizează mica și originala „cugătară” a lui Neagu Rădulescu în Jurnalul său care — bineînțeles — nu se poate intitula decît „Jurnalul unui caricaturist”. („Săptămîna” nr. 7/1971). Reputatul scriitor și umorist din București se miră că mai există actori care „mucezesc în provincie”, unde pare-se, ar fi o nenorocire să trăiești și să muncești. „Tunele fulger — zice Neagu Rădulescu — nu sint suficiente să consacre un actor la ... centru”. Apoi, exemplificînd se referă la un actor de la Constanța care, colaborînd pentru un rol cu Teatrul Bulandra a avut idria de caracter de a se reintoarce „în orașul lui Ovidiu”. A doua pildă o constituie, după același autor, Teofil Vilcu care „și-a lăsat desuși stagiul de provincie: zece ani la Cluj, zece la Iași”. Prin urmare ar fi timpul să plece „la consacrare” în Capitală, căci — sugerează inteligent caricaturistul Neagu — pentru provincie ar fi prea mult: „Să mai vadă și alții ce răcoare și ce liniste plăcută e prin dulciile orașe ale provinciei...”.

Știm că, din fericire, Neagu Rădulescu trăiește „în Capitală”. Am vrea însă să-l întrebăm, dacă ne dă voie, cam pe ce lume și în ce epocă trăiește, căci mentalitatea sa e cu totul anacronică și... ultraprovincială, așezînd din principiu provincia de Capitală, ca pe niște entități fără conștiință, închisă fiecare în carapacea ei, în autoinductia de grup și grupușii și în satisfacțiile cancanere ale unor cercuri foarte restrînse. Oare trebuie să mai argumentăm ca să înțelegem și N.R. că provincia are azi o pondere mare în viața economică și culturală a țării? O dovadă o constituie chiar actorii despre care amintim: și Dan Herdan și Teofil Vilcu sint „Jansoni” sau „consacrați” în perimetrul actual al teatrului românesc (inclusiv Capitala) chiar de la locurile lor, din provincie. Oare să nu știe N.R. că „omul sînteste locu”? E drept, dacă Neagu Rădulescu nu ar fi trăit în Capitală, încă de mult, poate nu ar fi avut „sursele” necesare documentării literaturii sale bulevardier-estradiste. Este și asta ceva — deplinde cum o iei. Dar să judecăm și... viceversa: oare cum s-a realizat Neagu Rădulescu la București? Ce a ajuns el mai mult și mai mare, trăind în Capitală, decît dacă ar fi trăit în provincie, de pildă ca rolul său și talentul Constantin Cluscu (din Bacău)? „Jurnalul unui caricaturist” ne oferă răspunsul concludent.

CUM SUNĂ LA PLURAL PIC DE LA MIRANDOLA?

Acest Pic le-o fi făcut chier atît de bine pe toate încît să-și merite renumele și prezența în Larousse? Probabil. În orice caz, nu cred să fi avut puterea de acomodare pe care o dovedesc unii contemporani ai noștri, mai ales în materie de creație. E uimitor, în unele cazuri, cum scheme de încălzire poate totuși talentate și vocații. Rămîi pur și simplu stupefiiat de filonoase surferie ce zăceau nebănuite în cutare sau cutare insă, numai pînă într-o anumită zi. Adică, pînă la instalarea lui într-un anumit post. Respectivul scaun fiind cel care decide creația, omul zezînd pe el va produce „usure și lesnicioși” vorba lui Argeșei, ceea ce se cere în ramura pe care o conduce.

Să zicem că director al unei case de creație populară fiind va fi obligat a încuraja poezia. S-a făcut, va scrie versuri. Trebuie să pună la dispoziție echipele artistice piese? Cum să nu, va alcătui piese. Mai mult, va gîlînt fiind, va descoperi talente în chier proprii-l familie. Și astfel totul se simplifică, potrivit adagiului „să nu iasă nimic din casă și a păcat”.

E transferat să zicem pe post de secretar literar al unui teatru? Imediat începe munca de dramtizare după clasic (oameni de treabă, taci) și chiar pe cea de regizor. Doar n-o să aducă teatrul regizor din altă parte cînd, slavă domnului, avem forțe proprii!

Mal departe, Pic trece, să presupunem, la radio. I se cer scenarii, dramtizări ocazionale, i se cer multe, montaje literare, emisiuni speciale. Nici nu s-a așezat bine pe scaun și... industrie e în floare. Ce să-ți

mai bați capul solicitînd colaborări, cînd materia primă e la îndemînă, în bibliotecă? Intinzi mina și alegi. Ba, din efortul ăsta pot ieși chiar... seriale.

Nu mai că prudent, Pic merge pentru haine la croitor, pentru țigete la cizmar, și pentru colici la medic. Nu se autoservește fiind vorba de persoana lui, deci una persoană fizică iar nu juridică, precum în cazul institutelor.

ECHINOX

Revista studenților din centrul universitar Cluj continuă să rămînă una dintre cele mai bune și interesante publicații de acest gen din țară. Echipe de colaboratori condusă de asistentul universitar Ion Pop se orientează spre modalități publicatice adecvate, fără să cadă în excentricități. Revista s-a impus prin publicarea unor texte aparținînd lui Adrian Popescu, Ion Mircea, Kozma Maria, Petru Poantă, Marcei Runcanu, Eugen Urlicaru, Dinu Flămînd, Olimpia Radu, Liviu Zăprian, Marian Pahagi, Al. Olar, Maria Brinzei și alții. Remarcăm, în numărul de pe luna decembrie un excelent interviu cu asistentul Alexandru Paleologu, un studiu despre Poezia lui Camil Petrescu de Ion Pop, cronica literară la Zaharia Stancu (Cîntec sopțit) și Florin Muguș (Cartea regilor), o pagină întreagă dedicată Contribuției la istoricul revistei „Viața Românească” (Radu Ilievițel și Mircea Curteanu) etc. Articolele și studiile publicate de Echinox reflectă o preocupare serioasă pentru descoperirea și lansarea unor valori remarcabile aparținînd studenților clujeni.

N. TRIMESCU

O PRECIZARE

Ovidiu Birlea publică în „România literară”, 4, 1971, p. 13, un interesant articol intitulat „Insemnări despre Făt-Frumos din lacrimă”. Cunoscutul cercetător scrie: „În vremea din urmă, o seamă de filologi au afirmat că modelul folcloric al basmului eminescian ar fi varianta Făt-Frumos creat din lacrimă, cules din „Steii-Bihor, satul de băstînă al lui Mircea Pompliu, prietenul lui Eminescu, publicat în 1961 de Teofil Teahă”. Și mai departe: „Argumentele cu care adapții își susțin această aserțiune sint deduse din marea asemănare dintre cele două narățiuni. Intr-adevăr, asemănarea este neașteptată între două variante pe care le separă aproximativ nouă decenii de existență, presupus independent. Dar tocmai această asemănare de grad maxim se întoarce împotriva filologilor amintiți și dovedește că filiația este inversă, varianta bihoreană fiind tributară lecturii lui Eminescu”. În continuare se argumentează ideea exprimată în ultima frază. Autorul are într-adevăr dreptate, basmul eminescian este modelul basmului cules de T. Teahă și nu invers, cum s-a susținut, în cîteva rînduri, fără nici o bază temeinică. Ne pare bine că Ovidiu Birlea a ajuns la concluzia la care am ajuns noi, cu cîțiva ani în urmă, în articolul „Jurnalul popular” al lui Făt-Frumos din lacrimă”, publicat în revista „Ateneu”, 1968, nr. 7, p. 12-13, unde scriam în încheiere: „Textul inclus de T. Teahă în monografia sa dialectală asupra graiului din Valea Crișului Negru nu este decît basmul eminescian, simplificat prin circulație și relatat de un informator dotat cu modeste posibilități de povestitor”.

ION POPESCU

ERATĂ

În articolul „În jurul unei ediții din scrierile lui Eminescu”, apărut în numărul trecut al revistei, ultimele patru rînduri se vor citi astfel: „Eminescu și-a publicat cronicile dramatice, articolele de politică internă și externă, precum și nuvea Cezara la Carierul de Iași”.

Ultimul vers din poezia Aureolă de Mihai Ursachi, apărut în numărul trecut se va citi: „pe noi souă lașe predestinându-ne”.



În ciclul de interviuri prilejuate de bilanțul cincinalului 1966-1970, publicăm în această pagină răspunsurile primite de la Acad. Cristofor I. Simionescu și de la pictorul Dan Hatmanu.

Acad. CRISTOFOR I. SIMIONESCU

## PREZENȚA ACTIVĂ A ȘTIINȚEI



— V-am ruga, tovarășe academician, să vă referiți îndeosebi la ceea ce reprezintă contribuțiile cultural-științifice ale Iașului în ansamblul remarcabilelor realizări ale cincinalului 1966—1970.

— Inceputul anului 1971 este prilej de bilanț nu numai pentru că se încheie un plan cincinal și se pornește spre altul ci, în primul rând, pentru că alături de comuniști întregul

nostru popor se pregătește să cinstească împlinirea a cinci decenii de la înființarea partidului de avangardă al clasei muncitoare din România.

Trecerea în revistă a eforturilor și a roadelor care s-au reflectat în cifre și împliniri pe planul economiei, culturii, ridicării bunei stări are deci multiple rosturi. Ea este desigur menită să descătușeze noi energii, să creeze climatul unui avânt general spre mai binele poporului nostru.

Dacă oamenii muncii care servesc industria și agricultura pot, pe bună dreptate, să fie mândri de realizările lor din acest ultim cincinal, faptașii din domeniul suprastructurii raportează și ei despre o muncă bogată în substanță, care a adăugat noi valori la patrimoniul științei și culturii românești.

La Iași, oraș cu constante contribuții și pe acest plan, cincinalul care a trecut a însemnat, printre altele, intrarea în scena creației a unui nou și puternic detașament de cărturari.

Este, desigur, extrem de dificil să se cuprindă într-un spațiu restrâns ceea ce s-a petrecut în ultimii cinci ani în

Iașul cultural-științific. De aceea aș dori, conștient fiind de la început că nu realizez decât o imagine palidă a contribuției ieșenilor în știință și cultură, să scriu despre ceea ce mi se pare că înfățișează prezențe autentice, contribuții originale sau starturi pline de promisiuni.

Științele naturii merită cred să le cinstim menționându-le la început, deoarece în toate ramurile sale, dar mai ales în matematică, chimie și biologie, eforturile s-au îndreptat către domenii mai puțin explorate, iar fluxul tradiției a ieșit câte puțin din matca sa.

Matematicienii, dezvoltând cercetări fundamentale și fundamental orientate în domeniul mecanicii, geometriei, teoriei ecuațiilor derivate și cercetărilor operaționale, au sintetizat rezultatele lor în lucrări remarcabile. Spațiul restrâns nu ne îngăduie să cităm decât două: „Tratatul de elasticitate (1969) și „Homeomorfisme cvasiconforme n-dimensionale“ (1968); ultima distinsă cu premiul Academiei R. S. România pe anul 1968.

De fapt școala matematică a probat și în acest cincinal vigoarea sa, munca prețioasă a

înaintașilor care și-au făcut datoria pe deplin, pregătind un tineret de certă valoare, ce preia răspunderea progresului matematic, deschizându-i largi perspective de viitor.

În fizică mi se par însemnate cercetările teoretice și experimentale din domeniul plasmei. Se întrevăd de pe acum noi orientări către un studiu multilateral al semiconductorilor. Aș remarca de asemenea apariția în acest interval, în Editura Academiei, a lucrărilor „Unde magneto-hidrodinamice“ (1969) și „Introducere în fizica temperaturilor joase“ (1970) etc.

În ceea ce privește chimia ieșeană se poate afirma că ea adaugă ramurilor sale clasice succese în domeniul polimerilor și ingineriei chimice. Institutul de chimie macromoleculară „Petru Poni“ a devenit în acest cincinal un puternic centru de creație științifică, apreciat în țară și peste hotare. De aceea trebuie subliniate rezultatele sale privitoare la sinteza de polimeri, de noi compuși organosilici, schimbători de ioni, semiconductori organici etc.

— Este de presupus că un asemenea climat de efervescență creează o deosebită o marcată prezență științifică a Iașului și pe plan editorial. Care sînt contribuțiile care ilustrează cu preponderanță acest lucru?

Cîteva cărți publicate de ieșeni au caracter prioritar și s-au bucurat de o bine meritată apreciere. Dintre acestea „Automatizări în industria chimică“ (1966), „Mecanochimie a compuşilor macromoleculari“ (1967) (tradusă și în limba rusă), „Fractionarea compuşilor macromoleculari“ (1969), „Chimia stufului“ (1965), „Istoria chimiei“ (1965), „Polimeri heterociclici“ (1970), „Manual de lucrări practice de tehnologie chimică generală“ (în trei părți; 1968—1970) sint

doar cîteva titluri.

Cele mai interesante investigații științifice în domeniul biologiei s-au îndreptat spre studii privind remanenta în grăsimintelor chimice aplicate în mod succesiv asupra produselor cerealiere sau cele din domeniul fiziologiei animale privind efectul interacțiunii dintre biocimpurile electromagnetice aplicate din exterior asupra animalelor. „Manualul de fiziologia animalelor și a omului“, publicat în 1970 este o lucrare demnă de a fi menționată.

De asemenea prin publicarea monografiei „Aspecte ale cercetării și dezvoltării adolescenților din R. S. România“ (1969) s-a adus o contribuție deosebită în domeniul cercetărilor antropologice.

Geografii ieșeni au elaborat lucrări importante, interesând în special geografia Moldovei. Astfel „Cimpia Moldovei (studiu de geomorfologie)“, „Valea Bistriței“, „Colinele Tutovei“ (cercetare geomorfologică), „Tratat de topografie-cartografie“, „Geografia populației și așezărilor din România“, „Elemente de climatologie urbană“ (curs) etc.

În ceea ce privește progresul agriculturii din județul Iași este evident că el nu poate fi desprins de succesele pe care oamenii noștri de știință le-au înregistrat în această ramură. Aș dori să subliniez doar rezultatele Stației experimentale Podu Ilonei și realizările pe planul publicațiilor ale cadrelor didactice de la Institutul agronomic. În afara Buletinului Institutului care publică anual 60—80 de lucrări originale, au apărut tratate de specialitate ca „Pomologia“ (șase volume), „Flora R. S. România“ (opt volume), „Fitotehnia“ (două volume) care au fost elaborate în colaborare.

În domeniul științelor medicale, alături de contribuțiile cadrelor didactice de la Insti-

tutul de medicină și farmacie, s-au impus în acest cincinal și cele ale cercetătorilor de la Institutul de sănătate publică și cercetări medicale. Referindu-ne la realizările concretizate în tratate putem sublinia apariția unor valoroase lucrări ca „Otorinolaringologie“ (vol. I și II, 1965), „Comportamentul aberant în relațiile cu mediul“ (1970), „Fiziologie“ (1969) etc. Totodată trebuie să menționăm revista „Medico-chirurgicală“ care apare sub egida Societății de medici și naturaliști din Iași și care constituie una din cele prestigioase reviste medicale din țară. În paginile ei sint publicate anual în jur de 150 articole originale ale corpului medical din centrul nostru universitar, din alte centre universitare medicale din țară și de peste hotare.

Sint desigur multe alte exemple care probează virulența cu care cercetătorii ieșeni au atacat cîmpuri neexplorate în științele naturii sau în științele aplicate. Astfel inginerii din diferite discipline și-au sudat investigațiile mai profund de realitatea construcției socialiste, fapt relevant și de numărul mare de brevete obținut în acest cincinal.

— În acest sens, citrele ar fi desigur, în măsură să sugereze dimensiunile succeseilor dobîndite.

— Menționînd doar realizările din învățămîntul superior politehnic atingem cifra de 62 invenții și inovații, față de 19 cîte s-au înregistrat în precedentul cincinal. Pentru majoritatea lor s-au emis brevetele și e bine să subliniem că numai în 1970 numărul invențiilor s-a ridicat la 25. Unele dintre acestea s-au bucurat de aprecieri deosebite la expozițiile internaționale, cum este invenția „Metodă și mașină pentru ascuțit burghie helicoidale“, expusă la Salonul din

S. TEODOROVICI

(Continuare în pag. 11-a)

Este un moment al gîndurilor noastre despre trecut și despre viitor. Întreaga țară are acum — cu ocazia sărbătoririi semicentenerului partidului — prilejul să facă un bilanț cuprinzător al realizărilor, să traseze coordonate viitoare. Credem că momentul acesta sărbătorește prilejulește și oamenilor de artă o privire rememorative asupra fenomenului artistic. Ca pictor cu o îndelungată activitate creatoare în orașul Iași, ca președinte al Filialei Uniunii Artiștilor Plastici cunoașteți foarte bine acest domeniu de creație. Cum l-ați putea caracteriza?

— Este adevărat. Momentul ne prilejulește o plăcută privire sintetică asupra artei plastice care s-a îdărit la Iași în decursul anilor. Ne referim toldeauna, atunci cînd e vorba de această privire retrospectivă, la o veche și faimoasă școală ieșeană de pictură, al cărei specific voi încerca mai încolo să-l definesc, ne referim deci la cîteva nume mari, cum ar fi Tonitza, Dimitrescu, Pallady, care au dat artei naționale un alt relief. Oricît am vedea în acești artiști rezultante ale artei naționale românești, nu putem trece cu vederea că ei au trăit o mare parte din timp la Iași, și că a trăi în acest colț de țară înseamnă a gîndi într-un anume fel, a gîndi arta într-un anume fel. Luînd deci ca punct de primă referință arta de mare tradiție ieșeană, vom spune că ceea ce a urmat după război, a fost o preluare a tot ce a însemnat bună tradiție, dar — și aici e lucrul cel mai important — mai cu seamă o împropădăre a unghiului de vedere, cu totul nouă, cu totul acordată aspirațiilor artei contemporane.

— Pea pe fondul unei tradiții de mare elevație plastică, un impuls creator nou. În pas cu cerințele artei moderne. Fără a forța ideile, nu vi se pare totuși că în tot ceea ce se face cu teimeinție acum la Iași în artele plastice este parcă o continuitate a unei vechi și bune mentalități în care au crezut cei dinaintea noastră cu atîta seriozitate? Mă refer deocamdată la conștiințiozitatea de ordin tehnic.

— Fără doar și poate. Deși am amintit de cei trei mari artiști care au lucrat la Iași, deși se cunosc foarte bine tribulațiile lor în vremea cînd lucrau în Iașul Academiei de arte, nu putem uita că în școala înaltă de arte frumoase de la Iași au predat cîțiva profesori cărora nu e cazul să le facem not, atît de tirziu, procese estetice ci carora cu toții le recunoaștem o perfectă cunoaștere a meseriei, o mare seriozitate în judecarea fenomenului plastic. Unii dintre acești profesori de Academie au fost și artiști — o adevărat, de respirație mai mică — dar au fost artiști. De pildă, într-un Gheorghe Popovici, într-un Stăhă, într-un Bardasare, într-un Treoteanu găsim și azi calități picturale remarcabile și, mai înainte de toate, seriozitatea cu care probabil se apropiau de sevelet. Ei bine, după ani de încercări și dibuiri, prin care au trecut de altfel mai toți artiștii țării după cel de al doilea război plastica ieșeană pare să se așeze într-o ablie sigură, în care își găsesc locul doar vocațiile autentice, în care este

DAN HATMANU

## ...ACEASTĂ DESCHIDERE SPRE CONTEMPORANEITATE

prelucrită — și nu în ultimă instanță — seriozitatea meseriei.

— De cîte ori s-a vorbit de plastica ieșeană, s-a avut în vedere același leit-motiv, la un moment dat puțin stînjentor, prin repetarea lui, dincolo însă de realități. Este vorba de relația vechea generație — noua generație. Ba, și de generația de mijloc. Nu credeți că ne aflăm în fața unei false probleme?

— Nu putem trece peste niște preluări. Lucrurile sint evidente în arta unui Mihăilescu-Craiu, de pildă, care a luat mult din Tonitza și din Ștefan Dimitrescu, dar nu elementul acesta e cel mai important. Important e faptul că artiștii din generația lui Craiu au preluat dar au și inovat, acordîndu-și posibilitățile de realizare la tonul general modern. Bineînțeles, unul mai mult, altul mai puțin. Deci nu o falsă relație bătrîni—tineri ar trebui să avem în vedere la Iași, ci o osmoză dinamică, aflată mereu sub semnul inovațiilor de concepție, dar și al noilor gusturi ale publicului.

— Care evoluează...

— Hotărît. Fără însă a avea aici în vedere publicul snob, ci acel public care, ca și în vremea lui Pallady, de pildă, aspiră mereu spre o frumusețe autentică, deși — și asta este foarte bine — este pus adesea să facă și eforturi de înțelegere, atunci cînd e vorba de o formulă nouă, de un act experimental chiar. Acest public a fost pus la un moment dat în situația să judece și aspecte noi. Prin apariția la Iași a unor artiști tineri, care s-au format altfel decît înaintașii lor, s-a creat impresia unei antinomii. De aici și repetarea formulei generațiilor, preluată cu ușurință de condeiele grăbite. În realitate este vorba de apariția, pe fondul unei arte românești tradiționale, a unor noi formule plastice, de cele mai multe ori o puse vechilor formule, dar care ca și cele

vechi, și-au găsit imediat admiratorii, publicul. Deci nu o relație antagonică artă veche — artă nouă, ci o coexistență spectaculoasă de formule, de viziuni, de modalități, cum vreți să le zicem, din care publicul rămîne avantajat, în sensul că poate alege, poate prefera, poate compara, își poate manifesta aderența sau insatisfacția.

— Și acesta este elementul cel mai bun, cel mai tonifiant în cadrul unei mișcări plastice ca cea de la Iași, care simțea nevoia unor primeniri. Credeți însă că fenomenul plastic ieșean rămîne unul regional sau se

integrează mișcării artistice generale a țării? Ce contribuție originală aduce Iașul în domeniul artelor plastice?

— Fenomenul plastic ieșean este o componentă a celui național. E adevărat că atunci cînd se vorbea de vechea școală ieșeană de pictură erau luate în considerație elemente de natură geografică, și aceasta nu în mod întâmplător, ci pentru că peisajul de aici, de o frumusețe neconfundabilă, a influențat direct pe artiști, prin solicitarea genului peisajului, cit și indirect, prin întreținerea acelei stări de spirit mereu deschisă reveriei mereu proiectată pe irizările de o rară strălucire ale dealurilor Cetățuiei, Galatei, Șorogariilor. Am lîrța lucrurile dacă am judeca în același fel mișcarea plastică ieșeană actuală, care răspunde unor altfel de comandamente estetice și sociale. Nu este de neglijat locul acesta în care își duc viața oamenii de artă ieșeni; cineva ar putea, de pildă, în mod științific, să stabilească în ce măsură microclimatul de aici influențează pe cel ce produc artă; nu este deci de neglijat acest lucru, dar dominanța creației actuale ieșene se structurează dincolo de coordonatele geografice, și prin aceasta ea aspiră conștient la condiția de universalitate. M-ați întrebă ce contribuție originală aduce Iașul în domeniul artelor plastice. E greu de spus exact acest lucru, dar pot aproxima: plastica ieșeană impune în momentul de față un apăsător pentru culoarea răsărită, pentru materia nobilă, iar prin diversitatea sa de stiluri acoperă o arie tematică extrem de vastă, care poate satisface cele mai diferite preferințe. Alături de un lăuritor de spații colorate se află un narator fabulos, alături de un scrupulos al materiei nobile, dobîndită prin savante suprapunerii de culoare, fabulează cu dezinvoltură un îndrăgosit de eresuri vechi sau de edoapei contemporane.

— În felul acesta, arta plastică ieșeană are o largă deschidere spre contemporaneitate și ea trebuie să tindă mereu spre universalizare, să se ferească de cea auto-multumire călduță, care treptat clăustrează și sufocă

— Artistul trebuie să fie mereu treaz. Trezia lui înseamnă tinerețe, înseamnă noutate, înseamnă adevăr. Or, publicul caută mereu aceste însușiri. Cînd nu le mai găsește, se plictisește și efectul îl simte imediat artistul, cu destulă neplăcere

— Credeți că în plastica ieșeană a ultimi-



lor ani s-a produs o mutație valorică? Dacă da, în ce constă ea?

— Vorbeași mai înainte de ceea deschidere a artei de aici către contemporaneitate, către marile probleme ce trîmînt lumea contemporană. Ei bine, această deschidere înseamnă elementul de noutate, mutația valorică la care vă refereați. A avea conștiința că trăiești într-o lume ce-și are profundele ei întrebări despre sine, și a te strădui să transpui această lume să te faci ecoul ei, iată o mentalitate nouă. Faptul că cei mai buni artiști se gîndesc cu seriozitate la perfecționarea mijloacelor de creație, că se gîndesc ca aceste mijloace, aceste unelte nobile, să le pună în slujba societății noi, a idealurilor ei comuniste, este de natură să ne bucure. Seriozitatea cu care se face azi pictură la Iași este de bun augur pentru plastica românească.

— Vă rog să vă referiți acum la perspectiva activității artiștilor plastici ieșeni, în lumina sărbătoririi semicentenerului partidului.

— Încă din anul trecut numeroși artiști au prezentat proiecte de compoziții care se înscriu în vastul plan tematic ce va însemna în fapt expozițiile jubiliare de la Dalles și de la sala Victoriei din Iași. Se lucrează foarte mult. Credem că expozițiile de care am vorbit vor reflecta posibilitățile autentice ale artei românești contemporane, se vor constitui într-un for de artă umanistă. Sperăm că în luna mai vom vedea expoziții de mare înălțime artistică.

— Mi-aș permite ca, în numele revistei „Cronica“, ale cărei pagini au stat mereu deschise și artiștilor plastici ieșeni, să transmit prin dv. acestor talentați artiști, cuvinte de succes deplin. Revista noastră va urmări cu interes și va populariza tot ce înseamnă vocație autentică, muncă și, de ce nu, genialitate. Vă mulțumesc.

V. GORUN



## CUM SE JEFUIEȘTE O BANCĂ

În activitatea teatrelor există și necesități repertoriale care implică programarea unor divertismente, fără alte pretenții. Ele au avantajul — cind sint și reușite — de a aduce în sălile de spectacol un public numeros, creindu-i acestuia cel puțin simpatie pentru interpretii care, în piese de acest fel, se bucură, în genere, de partituri apte a avea „priză” în staluri și balcoane.

Come si rapina una banca a autorului italian Samy Fayad (numele îi sună strănui din cauza originii sale libaneze), reprezintă tocmai un astfel de text, nărlant, ușor insolit, agrementat de o ironie blândă, vizând spiritul gălăgios și certăret, delăsarea și promiscuitatea napoletană. Așa se explică, desigur, și premiul pe care piesa lui Samy Fayad l-a „cucerit” — cum ne informează programul de sală al Teatrului Național — în anul 1966. Pentru publicul de la noi, ironizarea situațiilor și a firii oamenilor de acolo rămâne mai palidă în efecte. În schimb, are ecou modul în care intriga, personajele, verva comică, se îmbină într-o țesătură mai mult fantezistă, apelând la supoziiții hazlii. De pildă, față de minuția „științifică” a gangsterilor, a marilor spărgători anglo-axoni, flegmatici și grați, — cum ar putea să apară acțiunea, similară în intenție, a unor napoletani naivi și flecari, mitomani, lipsiți de simț practic și de orice resurse de trai? Autorul dezvoată cu mult antren această ipoteză puțin probabilă, și se amuză copios pe socoteala concluziunilor săi, fără gra-

vitare și fără răutăți, într-o manieră burlescă, suprapusă procedelor neorealiste. Ca să scape de greutatea, o familie foarte săracă, fără lucru, se decide, în cele din urmă, să jefuiască o bancă. Se duc toți: soțul cu soția, bunicul, fiica „sedusă și abandonată” gata să devină mamă. Culmea peripețiilor hazlii este atinsă cind Giuliana, în tocul febrilelor activități „gangstereste” ale familiei, este cuprinsă de durerile nașterii și chiar naște. Totul se termină cu un happyend, directorul băncii, care era gata să anunte poliția, descoperind că spărgătorii nu erau alții decit cei din familia Giulianei, tinăra pe care, bineînțeles, o adora și căreia îi va sacrifică totul. Ca replică și dezvoltare a tramei comice, piesa este abil scrisă, pigmentată chiar și cu un rudiment de „problemă”: Agostino, soțul și tatăl atit de încercat de sărăcie, are o fixațiune, considerându-se inventator și autor, între altele, a unui „clarinet cu pedală”, menit a înlocui efortul suflătorilor. Regia tinărului G. Tească a condus la o transparență destul de cursivă a textului, printr-o mișcare alertă, caracteristică, însă fără a găsi un unghi de vedere unificator. Probabil că piesa i s-a părut insignifiantă pentru a merita un asemenea efort. Mă gindesc, de pildă, că accentuind o linie parodistică, pornită de la date atit de cunoscute din unele filme neorealiste, cu femeile certărete și duraoare totodată, cu fete neire și băieți cam sărăcuți cu duhul (în să draguți și „buni”) — spectacolul ar

teatrul de comedie

## ALCOR ȘI MONA

muzical după „Steaua fără nume” de Mihail Sebastian

Pe scena Teatrului de Comedie muzical Sandei Manu, nu este prima încercare de acest fel (în stagiunea trecută existase „Mandragora” — spectacol agrementat cu muzică ușoară semnată de Ștefan Zorzor), dar este prima dusă pînă la capăt, iar meritul ei este și acela de a-și fi asumat toate riscurile unui început de drum propriu-zis. Căci nu mai avem de-a face și nu trebuie să discutăm Steaua fără nume (de Mihail Sebastian), ci Alcor și Mona (muzica: Camelia Dăscălescu, adaptare: Sanda Manu, versuri: Flavia Burel), un muzical propriu-zis, un scenariu după o operă clasică, în care au fost introduse cuplete și momente coregrafice pe o muzică gîndită și scrisă ca parte integrantă a acestui gen de spectacol.

Pe noi nu ne va interesa însă în ce măsură a fost respectată litera textului lui Mihail Sebastian, nici dacă n-a fost deloc modificat spiritul operei sale și direcția în care s-a efectuat deplasarea accentelor piesei, din dorința închegării unui alt gen de spectacol: muzicalul. Numai din acest punct de vedere îi vom reproșa Sandei Manu că, încercînd să ocolească melodramatismul, a căzut, în finalul reprezentăției, în dulcedărie, plecarea Monei putînd să nu mai însemne mare lucru, din moment ce profesorul Miroiu descoperă că pe una dintre elevele sale, pe cea

pe care o medita, o cheamă nici mai mult nici mai puțin decit Monica, adică o Monă mai mică, inclusiv perspectivă optimistă ș.c.l. Dar, cum muzicalul nu înseamnă numai comedie muzicală, autoarele lui ar fi putut să nu recurgă la o asemenea edulcorare idilică, pe care receptivitatea publicului a sancționat-o demult.

O altă observație este aceea că, deși muzicalul acesta este, tehnic, bine făcut, dînd senzația de rotund și de împlinit, muzica sună totuși foarte a vechi și chiar dacă Sanda Manu a încercat să cîștige spectatorul pentru un gen nou, servindu-se de o muzică cu a cărei factură publicul larg era obișnuit. Inconsecvența aceasta se reflectă în imaginea de ansamblu a reprezentației care paradoxal, nu-și dă nici o clipă impresia că asistăm la o nouitate.

Altfel, Stela Popescu are suficient farmec pentru a ne cuceri de la primele replici și chiar dacă nu vom regăsi toată delicatețea sultelească a Monei din „Steaua fără nume”, Necunoscuta din Alcor și Mona nu este o prezentă scenică mai puțin viabilă, ci mai convingătoare în consistența personajului ei, în duritatea femeii care a luptat pentru a ajunge la o condiție socială, precară în fond, dar la ale cărei avantaje nu poate renunța. Nu e mai puțin adevărat însă că tocmai acest lucru ar fi trebuit să amplifice drama lui

studioul i.a.t.c.

## MATERIALUL CREAȚIEI ACTORICEȘTI

Vizionînd spectacolul „Caragiale... dar nu teatru” am pătruns, de fapt, într-unul din laboratoarele de creație ale artei actorului. Este vorba de acțiunea psihofizică care constituie materialul creației actorului, forma specifică a ideii în teatru. După cum se știe, mijloacele de expresie ale actorului sint: înclinația de a depăși individualitatea proprie, apropiindu-și individualității străine, apoi o densă mobilitate fizică aptă să-i modifice fizionomia corporală, inflexiunile vocii și debitul verbal.

„Arta actorului — scria Tudor Vianu în 1941 — nu este o copie a operei literare, ci o prelungire și culminare a ei. În reprezentarea scenică, actorul nu poate retrăi identic stările personajului interpretat. Singurul sentiment pe care-l poate trăi este unul pur atitudinal, capabil de a se însoți, în mod firesc, cu orientările inteligenței sale”.

Așadar, despre o trăire deplină, continuă și care să identifice actorul cu caracterul personajului interpretat nu se poate vorbi. Eroul literar din textul dramatic este numai un punct de plecare ce capătă realitate obiectivă deplină în clipa în care începe să trăiască pe scenă. Astfel, actorul (abstract gînditor, intermediar sau concret-intuitiv, imaginativ sau situativ) se definește ca un coautor al personajului.

Spectacolul studenților de la I.A.T.C. (sala „Cassandra”) propune tocmai o asemenea demonstrație de virtuozitate. Experimentul care în cazul de față captează interesul tuturor categoriilor de spectatori — s-a realizat, după cum era și firesc, pe un text de Caragiale, dar nu o piesă de teatru. Au fost redimensionate scenic proze și versuri din opera ilustrului nostru clasic.

Scenariul elaborat de conf. univ. Sanda Manu și tector Victor Moldovan și-a propus să ne prezinte un Caragiale

fi găsit puncte de referință mai precise pentru publicul de la noi. Ceva, în sensul acesta, s-a încercat, însă cam timid și fără aplombul necesar al unor interpreți „mănuși”. De exemplu, Lidia Nicolau a încercat vizibil să compună o soție gureșă și devotată, în stil italian, dar nu a găsit nota, trăind prea în grav, prea tragic, personajul. Succesul spectacolului se datorește în cea mai mare măsură lui Virgil Rațiu, nu numai pentru susținerea unei partituri întinse, ci și pentru nuanțările sale, prin știința de a servi poantele, prin pasta ușoară a compoziției la care, poate, s-ar fi cerut un accent în plus pentru a justifica, prin virstă și „condiție fizică” imposibilitatea de a afla de lucru. Cel mai stăpin pe rol, și mai savuros în efecte, stăpinîndu-și din plin mijloacele comice, este Al. Blehan (bunicul). Virgina Carabin-Rățiu realizează, cu un simț evident al situației burlești, schița de portret a unei văduve neconsoiate. Dintre rolurile expresiv interpretate mai citez deajurea candida a lui Valeriu Oțeleanu (Tonino) și contribuțiile lui C. Sava (profesorul), Saul Tăbălar (Directorul). Rolul Giulianei e jucat fără două mari ambiții de Antoaneta Glodeanu.

Nu din falsă pudoare ci din convingerea că spectacolul ar fi putut avea ținută, mai adaug că regizorul îi revine, între altele, și grija de a elimina o serie de vulgarități total lipsite de sare. A „vina” un ropot de aplauze printr-o injură sau prin repetarea căderii pantalonilor bunicului (știu, este indicat în text, dar depinde de felul cum se execută indicația) mi se pare cu totul precar, — ca să folosesc un eufemism. Decorul, semnat tot de G. Tească, redus și sugerat în prima parte, este tipător, coloristic lipsit de gust, în a doua parte.

N. BARBU

Miroiu, devenită în scenariul muzicalului mai mult o dramă a erorii, întrucît Mona rămîne ea însăși, nu cea pe care o vede Miroiu într-o noapte de draoagete — pierderii purității și se refuză o altă întoarcere la puritate decît cea iluzorie.

Prea palid ca prezență scenică pentru constituirea dramei lui Miroiu, Silviu Stănculescu subliniază nota lejeră a spectacolului, iar puținele sale sîngărcii pot trece ușor drept ale personajului.

Între meritele de necontestat ale regiei Sandei Manu va trebui să menționăm în primul rînd redescoperirea unor autentice valori actoricești, pe care spectacolul le situează în prim-planul realizării artistice: Ina Don, excelentă în Domnișoara Cucu și Iurie Darie, de o scilpitoare nonșalanță în Grig. Apoi, tot pe linia redescoperirii potențialului interpretativ al unor actori nu întotdeauna folosiți la valoarea lor, impunerea unui reușit cuplu de comici muzicali: Dem. Savu și Dumitru Rucăreanu.

Crochiuri de o remarcabilă pregnanță scenică realizează Aurel Giurumia (profesorul Udrea) și Nina Zăinescu (Eleva). Funcțională, scenografia lui Dan Nemțeanu asigură fluența spectacolului, fără ostentații de revistă, dar și fără sporul de stralucire pe care putea înțuși să-l aibă un muzical de factură strict comică.

Coregrafia semnată de Marius Zirra și conducerea muzicală datorată lui Gerhard Römer contribuie efectiv la reușita de ansamblu a acestui spectacol care-i oferă Teatrului de Comedie un precedent și o valoare de referință. Atît prin calitățile cit și prin împlinirile sale, ținînd — după cum spunem — în primul rînd de înțelegerea limitată a noțiunii de muzical.

VICTOR PARHON

al timpului nostru, alternînd cu discreție accente de ironie, fabulos grotesc, și absurd. Dilatînd fabula concentrată pînă la proporții terifiante, în spectacol se demască vidul vieții burgheze, moflul, afectarea, mistificarea, impostura și parodia.

Astfel, „Mitică”, „Calul dracului”, „Primăvara”, „Cum se înțeleg țărani”, „Dă-dămult — mai dă-dămult”, „Idila”, „Fără noroc”, „Cameleon femeie”, „Cănuță om sucit” și „Moșii” devin structuri unitare, a căror vizualizare scenică s-a realizat într-un registru de distincție și elevație spirituală. Sentimentul „pur atitudinal” pe care-l caracteriza Tudor Vianu, s-a implicat în acțiunea scenică în punctul de vedere din interpretarea actorului.

Textul literar a devenit un punct de plecare pentru înțelegerea dialectică și sintetică a personajelor, un punct de plecare al fanteziei regizorale — inspirația și ponderea aflîndu-se într-un permanent consens — în același timp însă, un punct de convergență, o axă către care a gravitat întreg ansamblul de modalități scenice. Ne putem înghîdui afirmația că, în cazul de față, spectacolul în discuție nu este o copie a operei literare, ci o prelungire și o culminare a ei”.

Plasticizarea fabulei scenice prin pantomimă, dans, muzică, prin extinderea spațiului de joc, în fosă, în sală, pe scări delăsarea în imaginari, claritatea și expresivitatea convenției, delimitarea realului de fantastic, toate acestea au avut în vedere metode moderne în formarea actorului, cuvîntul și mișcarea devenînd componentele expresiei scenice.

Spectacolul de la I.A.T.C. se înscrie ca o probă elocventă de profesionalitate în ce privește nevoia de a moderniza arta actorului după criteriile științifice, este un reușit examen practic de pedagogie teatrală aplicată, la care și-au adus contribuția actorii-studenți: Mircea Bibac, Ion Colomiț, Mircea Diaconu, Margareta Krauss, George Mihăilă, Gelu Nițu, Carmen Strujac și Nina Zăinescu. Într-un asemenea spectacol, ordinea alfabetică este singurul criteriu de a prezenta distribuția.

GEORGE GENOIU

# CURIER



## CINSTIREA MEMORIEI LUI VICTOR ION POPA

Sub egida Comitetului pentru cultură și artă al județului Vaslui, vor avea loc între 8-11 aprilie a.c. „zilele culturale Victor Ion Popa”. În felul acesta, variata operă ca și personalitatea acestui fin om de cultură vor fi readuse în actualitate cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de la moartea sa. Un program divers, la care sint invitate publicului diferite fațete ale talentului scriitor, grafician și om de teatru care a fost Victor Ion Popa. Astfel, în afara unei sesiuni de comunicări la care vor lua cuvîntul, printre alții, prof. N.I. Popa, fratele scriitorului și regizorul Sorin Popa, fiul său, vor fi prezentate spectacole cu piese de Victor Ion Popa (teatrul din Bîrlad și alte teatre din țară) și va fi organizată o expoziție cu grafică de Victor Ion Popa, în afara expoziției închinată celor 15 ani de activitate al Teatrului „Victor Ion Popa” din Bîrlad.

Pentru permanentizarea memoriei acestui mare om de cultură, la Bîrlad se va inaugura un bust, iar la Dodești va fi așezată o placă pe casa natală, cu care prilej căminul cultural din comună va primi numele de „Victor Ion Popa”.

De asemenea, Comitetul județean Vaslui pentru cultură și artă propăștește întocmirea unei colecții omajiale care va fi ilustrată cu grafică de Victor Ion Popa.

E o inițiativă dintre cele mai binevenite, impresionantă prin propria desăvîrșire și prin ardoarea cu care oamenii de cultură din Vaslui și Bîrlad o pregătesc.

## „MATEI MILLO” PE SCENA LIRICĂ

La opera din Iași se alină în preșgîntre spectacolul cu opera bulgă „Matei Millo” care va fi oferit în premieră pe țară la începutul lunii aprilie.

Pentru cliitorii „Cronicii”, dirijorul Traian Mihăilescu, autorul lucrării, a răspuns la cîteva întrebări:

— Ce va determina să scrieți această lucrare?

Intenția de a crea o operă bulgă am avut-o mai de mult. Inițial a fost un proiect vag, însă cu timpul transpunerea în fapt a ideii mele a devenit o necesitate, mai ales după sugestia ferocă a unui coleg care m-a îndemnat să mă gîndesc la transpunerea într-o operă a vodevilului lui Alecsandri „Millo director” sau „Mania posturilor”. Citînd din acest unghi textul mi-am dat seama că el poate fi adaptat și tratat cu succes la libret de operă bulgă, datorită altor calităților scenice, cit și muzicalității sale. Este de altfel bine cunoscut că factorul primordial care asigură succesul unei opere buse îl constituie calitatea libretului.

— Ce ne puteți spune despre concepția muzicală a lucrării?

Am căutat să imbrac lucrarea mea într-o formă muzicală adecvată textului lui Alecsandri.

În esență, lucrarea este o satiră la adresa moravurilor politice post-pasoplistice, cu ecouri vlabile oricînd. În consecință, altă melodicitatea cit și conținutul armonic sînt tratate într-un stil ce se mulează pe caracterul personajelor. Am căutat să subliniez coloritul, de epocă și umoral joial pe care fiecare personaj îl presupune.

— Cine contribuia la realizarea spectacolului?

Regia artistică a fost încredințată lui George Zaharescu, iar scenografia este semnată de Aristolenia Cazacu.

A. M.

## ROD AL DOCUMENTĂRII

Ne-a impresionat destul de plăcut o modestă ca panote-care însă remarcabilă prin valoarea lucrărilor, expoziție despre care n-am apucat a scrie la

timp intrucit asemenea manifestări stau sub zodia unei stele capricioase: pînă ce te orientezi asupra poziției, lumina ei păleşte.

E vorba de rodul a două excursii de documentare pe care studenții anului II al Facultății de arte plastice de la Institutul pedagogic Iași le-au făcut în nordul Moldovei, vizitînd alt monumente de artă feudală, unice în tezaurul nostru istoric, cit și principalele întreprinderi industriale. Sub îndrumarea unor cadre didactice (Adrian Podoleanu, Vladimir Florea, D. Căileanu, Fr. Bartok și Emilia Armeanu) studenții au luat contact cu realitatea din afara atelierelor, rezultatul constituindu-i o serie de lucrări în care se oglîndește, redată cu o sinceritate captivăntă, poezia așezămintelor seculare și vigoarea pe care o respiră tinăra cetate industrială suceveană.

Mihaela Dimitrovici, Ana Grasu, Dan Cepoiu, Maria Aștefăneșel, Mihai Iateșin și Marius Grunberg ne-au oferit notații de o prospectivă juvenilă, convingătoare în ceea ce privește talentul lor și totodată asupra utilității unor asemenea „evadări”. Acuarele și uleiurile semănate de ei au adus în sobra sală a Universității Iașene lumina filtrată prin gene de codri și căldura furnalelor albe, asemenea unei ademeniri spre drumurile studioloase.

Ne facem o datorie în a reamarcă, fie și cu întîrziere, ținuta elevată în aceste expoziții.

T. V.

A fost, desigur, o glumă. Nu în întregime, ci doar sub aspect tonalității și debitului comentariului. Evenimentul căpăta o notă de senzațional, atribui care, de fapt, nu lipsea lăptul vizat: acum cincizeci de ani și-a inaugurat la Cluj activitatea un Studio cinematografic, în cadrul căreia și-a făcut debutul și marele Alexander Korda.

A fost o glumă, pentru că maniera „evenimentului senzațional” își are epoca ei, azi depășită. Nu este lipsit de efect să o utilizezi în evocarea respectivelor epoci, dar mai mult cu funcție de coloratură. Tocmai de aceea, trecînd-o în rîndul telegumelor, să o apreciem ca atare, nu fără a reamarcă, în același timp, neastîmpărul lui Marin Traian, care, ca orice bun publicist, lupă împotriva monotoniei.

De altfel, nu numai sub acest aspect, oarecum lateral, este de consemnat contribuția gazetarilor la adjuocarea unui tot mai pronunțat relief diferitelor emisiuni TV. Lor le datorăm, la urma urmel „Studioul N”, care, oricît de controversat, concretizează o idee fecundă. Calina Ralea — în polida unor recente „bare” — și Tudor Vornicu sint, în emisiune,

prezențe catalizatoare, dinamizatoare, ca sistem de referințe într-un adevărat ocean de evenimente social-culturale, aduse tangențial în discuție. Categorie, soluția concretizată prin acest Studio N este preferabilă tuturor celor anterioare, prea legate de zîmbele stereotip al prezentatorului



„șarman” și de tele-cofetăria divertismentelor muzicale. Chiar dacă uneori negal sau sub nivelul intențiilor, Studioul N se dovedește o emisiune viabilă și, de îndrăzni să zic, asta tocmai datorită valențelor sale publicistice.

Un argument de greutate în considerarea contribuției publicistilor la elevația și finalitatea majoră a emisiunilor TV o constituie apoi conferințele de presă. Care, e drept, nici ele nu sint perfecte. Dar au farmecul marilor confruntări, angajînd un remarcabil palos publicistic în intervențiile reprezentanților presei, menite a aduce în discuție, la cel mai înalt nivel de responsabilitate socială a domeniului abordat, probleme de ardență actualitate.

Să încheiem cu emisiunile în care sint prezentate, pe rînd, județele țării în tumultuoasa lor, devin și să conchidem că, în cadrul Televiziunii, se realizează, sub ochii noștri, o tot mai sporită și eficientă investiție de spirit publicistic. Consolidînd certitudinea că publicistica a cîștigat definitiv bătălia unei depline recunoașteri a dreptului de competitivă participare la alcătuirea programelor TV. Din care, de altfel, tele-jurnalul, tele-globul etc. n-au lipsit mai niciodată. După cum nu vor mai putea lipsi, pe viitor, nici conferințele de presă, nici reportajele, nici inițiativele altor și altor redutabili publicisti, cărora televiziunea are toate motivele să le deschidă un larg, necesar, credit tele-profesional.

S. T.



# ARTĂ ȘI RAFINAMENT

(continuare din pag. 1)

Ca și contemplatorul, artistul credea altă dată că o-mul posedă un așa zis „suflet”, adică o conștiință afectivă participantă la feericul și be-nele firii, la bucuria și mih-nirea din jur; că există un așa zis „frumos”, adică alcătuiri împlinite după legile perfecțiunii, ale echilibrului, ale armoniei; și că „sufletul” reacționează la „frumos” prin așa zisa „emoție”, care înseamnă participare uimită la perfecțiune, la eurițiile universului; și că toată arta se reduce la știința de a isca stări superioare de sensibilitate; adică stări supreme de certitudine a existenței, conștiința armoniei fiind echivalentă cu conștiința certitudinii: trăirea firii în formele ei absolute, și prin aceasta nepieritoare.

Actualmente, rafinament poate însemna să inviți 2000 de persoane la vernisajul unei „expoziții” vegheală de gărzi în tinută de mare gală și să afli, când se deschid ușile, că pereții sînt goi, publicul stupefiat fiind gratulat apoi cu o băutură albastră (Yves Klein). Rafinament poate însemna să compresezi mecanic pînă la refuz un autoturism (César), să îngrămădești pe o suprafață care se cheamă „tablou” resturi aruncate la lada cu gunoi, sau să expui un fotoliu sau un pian arse (Arman); să prezinți socluri de lemn acoperite de culturi bacteriene (H. Schult), saci goi așezați pe un cărucior (Kounneles), fișii lungi de covor pe care publicul este invitat să le înnoade în jurul gîtului („obiectul politic” al lui Hans Lang); rafinament se poate numi să alcătuiesti ansambluri hazarde, absurde, din obiecte și deseuri hilaritate ca pui împăiați, cărți de telefon, ventilatoare, bucăți de fier vechi, cirpe, ceasornice, umbrele etc. etc. (Rauschenberg); să reproduci pe pînză simple pete de gaz, să amesteci variat cîteva „semne” fruste sexomane în combinații infinite; să combini de asemeni la nesfîrșit niște tuburi metalice (Dalmoed) sau niște cilindri de oțel (Camargo) niște filiforme și nervuri (Hartung) sau imense dreptunghiuri negre (Soulagés) etc. etc.

În rezumat, rafinamentul actual poate însemna orice și nimic ridicat la rangul de artă. Un artist este întrebat: „Este artă dacă cineva face o gaură în peretele muzeului sau în trotuar?” „Da, răspunde un „artist”, pentru că o face un artist și este artist pentru că el crede că ceea ce face este artă”.

Și mai există un rafinament; acela al cuvintelor. Rafinamentul butadelor stupefiante despre artă, al teoretizărilor

pretențioase care să justifice farsele, al formulărilor definitive, formulări cu valabilitate pe durata unei mode oarecare. Cîteva exemple:

Georges Mathéu: „Abiectul Descartes... maeștrii gîndirii nu mai au circulație... Trei cuvinte cheie: revolta, viteza, riscul... Pictura a devenit acțiune... o furie, o deznădejde, o minie, o sfidare, o în-cordare, un delir, o gratuititate; Hiroșima a tuturor determinismelor; pictura este o voință, ea nu mai este o împlinire...”

Alfred Maurer își motivează bizarea creațiilor sale astfel: „Natura, așa cum o cunoaștem cu toții, nu este compusă conștient. De aceea nu ne poate da o emoție estetică pură”.

Benjamin de Cassers: „Trebuie să ne batem joc de existență în fiecare moment, să ne batem joc de noi înșine, de ceilalți, de lucruri, prin crearea continuă de atitudini și gesturi fantastice, grotesci”. Marius de Jorys: „Artistul modern lucrează premeditat, el dizlocă, dizarmonizează... El este eclectic ca spirit și iconoclast ca faptă... Artă este moartă...”

Asemenea aserțiuni au făcut pe americanul Glakens să afirme iritat: „Artistii spun cele mai mari ineptii despre pictură”.

Ce concluzii se desprind din contemplarea unei bune părți din arta contemporană? Este vorba de o parte de o nouă atitudine față de creație iar pe de altă parte de o radicală schimbare a criteriilor de judecare estetică.

Descalificarea meseriei, descalificarea noțiunii de perfecțiune, preconizată în artă de Aragon încă din 1930, (deși el n-a aplicat-o niciodată!) și cultivată de foarte mulți pictori și sculptori, care se mulțumesc să confecționeze o miniatură cu ajutorul unui mini-semn, al unui mini-simbol repetat la nesfîrșit, a ajuns pînă la „refuzul de a crea”. Dovadă numeroșii artiști care nu fac decît să îngrămădească pe suprafața tabloului diverse obiecte de la cele mai anodine la cele mai vulgare. În ce măsură acestea pot fi numite o creație a spiritului, se întreabă pictorul francez Lapique? Obiectul transfigurat, obiectul-metăforă plastică a unei stări superioare, este înlocuit cu obiectul brut, dezgolit de orice semnificație, în afară de simpla sa existen-

ță. Astfel, obiectul alungat din tablou de către abstracti-onism, se întoarce sub aspect degradat, cu toate blazoanele nobleței spirituale pierdute. În aceasta se vedește una din fețele gustului nou rafinat, al celor mai recenti revoluționari ai artei. Lipsa de imaginație, (regina facultăților, cum îi spunea Baudelaire), clowneria, trucajele, înlocuiesc actul creator.

În ceea ce privește criteriile estetice, „frumosul” și „emoția estetică” au devenit desuete, subiecte ale dezgustului și ale atacurilor celor mai violente, aceste criterii constituind pentru avangardisti cei mai feroci semne de „riferism”, de totală lipsă de rafinament artistic.

Două criterii de apreciere a noilor creații, întim legate unul de altul, ambicionează să înlocuiască înfrumosul, constituind în același timp teste de rafinament: destructivul și ineditul.

Alături de „lenea și igno-ranța acestui secol care se acomodează mai bine cu teoriile care nu costă nimic și flatează orgolul, decît cu lec-țiile de moderatie și ascultare pe care trebuie să le ceri în mod penibil de la istorie” (Joseph de Maistre), caracterul destructiv va marca cel mai supărător arta acestor vremi. Rafinamentul pentru cei mai noi „revoluționari” constă în anularea tuturor le-itmotivelor artei tradiționale, a tuturor miturilor și pontifi-catelor. Or, frumosul, înțeles ca ordine în sine, ca oglindire a armoniei macrocosmosului și a tiparelor vieții, reprezintă constanta primă a artei de întoideana și mai cu seamă a culturii grecești care a dominat un mileniu Europa. Frumosul trebuie deci înlocuit cu opusul său dizar-monicul, monstruosul, anarhi-cul, urfutul. Desigur, urfutul constituie de mult un criteriu estetic. Numai că urfutul în Capriciile lui Goya, de pildă, este creat pentru a dezvălui latura negativă, abjectă, stu-pidă sau bestială. Dar pentru artistul contemporan monstrosul, hîdul nu au nici o im-plicație etică, și nu se refe-ră numai la om, ci la toate lucrurile, ba mai mult, la în-săși existența ca atare. Urfutul nu se află în lume, el este a-runcat pe fața lucrurilor. Ar-tistul desfigurează lucrurile cu sînge rece sau cu frenezia vecină cu petologicul. Rezultă astfel o imensă falsificare a scopurilor, a mijloacelor, a cuvintelor, a ideilor” (Hélène Parmelin), a însăși universu-lui, a existenței.

Altădată imaginea lumii, așa cum o percepem noi, era acceptată odată pentru totdea-una și artiștii nu făceau decît să opereze asupra ei metamorfoze lirice, se întreceau în arta de a izvođi aureole. Astăzi însă arta negatoare este obligată pentru a impresiona, să inventeze mereu tot alte formule. Pentru că destructivul, negarea, obosește spiritul. De aici, mutațiile foarte rapide ale artei contemporane, caracterul de vogă al diverselor efemeride estetice. Fiecare curent crede că a ajuns la o supremă soluție, dar publicul își dă repede seama că era vorba doar de un expedi-ent neviabil, un substituent artificial al realității.

În felul acesta ineditul a devenit test calitativ primord-ial în artă. După artiștii con-temporani, frumusețea lumii și-a epuizat puterea emoțio-nală, s-au secătuit posibilită-țile de a o metaforiza. „Sîntem la fundul sacului”. Această idee a dat semnalul căutării noului cu orice preț: „Enfer ou Ciel, qu'importe? Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!”.

Dar noul, ineditul, trebuie să fie cît mai straniu, mai de-concertant, mai absurd, mai irațional, mai incomprehen-sibil. Mai mult: el trebuie să

fie cît mai iritant, mai scan-dalos. Trebuie să provoace re-voltă, greață, disconfort psi-hic intens, repulsie. Astfel că, alături de monstruos și înfri-coșător, sexomania, indecența, obscenul (acesta mai ales în dans, dar și în poezie, proză și artele plastice) au devenit mijloace comune de șocare. Toate pentru a biciui cît mai intens simțurile, pentru a „face față indiferenței epocii noastre” (Daniel Meyers). Pre-cum am spus, este nevoie de o schimbare continuă pentru a putea întretine starea de stu-poare. Eliberarea cataractă din arta tradițională care în-seamna satisfacția spiritului în înfringerea negativului și a-tingerii absolutului este sub-stituată cu înrobirea în pa-roxismele unor stări sufletești negative, a unei anxietăți maxime, generate de specta-colul neantului cu mișcări chi-puri sau al unor excitații sen-zoriale demăsurate: culori ti-pătoare, gestualitate deslăn-tuită, dezordine compozitio-nală etc. Recurgerea la supra-intensități senzoriale vedește o altă latură a noii arte: scăderea percepției intelectuale (N. N. Drawlides).

Voința perseverență de a face cu orice preț ceva nou a coborît arta la nivelul unei mode. Joseph Emil Müller constată pe drept cuvînt că azi sînt oameni care judecă opera de artă ca și automobi-lul, după cum modelul este mai vechi sau mai recent. Operele de artă nu mai sînt „perfecte” sau „mediocre”, ci „noi” sau „depășite” în func-ție de momentul apariției lor. Un nou și obligator criteriu al rafinamentului.

Spontaneitatea gestului din „action painting” și abstrac-tionismul liric, simpla asocie-re neprelucrată artistică a unor obiecte heteroclite, exersarea delirantă a antiartisticeului — toate acestea sînt în adevăr rafinament sau mai curînd imaturitate spirituală? Această „nebulie rece” nu arată „teribila mizerie” a unei epoci de confuzie, o dublă incapa-citate spirituală: pe de o par-te, ignorarea (voită sau nu) a meșterului artistic pentru a se ajunge la „non-calificarea operei”, (deoarece... numai intenționalitatea pusă în joc contează și nu opera perfec-tată), iar pe de altă parte lipsa de elaborare spirituală, de gestație, starea larvară a con-ținutului creației respective.

Rafinamentul falsei îndrăz-neli, rafinamentul mini-picturii, rafinamentul deșeurilor, rafinamentul izbucnirilor ilogice, informe, nu este mărturie a-nei neputințe, un rafinament de carton, un teribilism al voinței de originalitate? O absurdă sărăcie? Rabindranath Tagore scria în Sadhana: „a-tunci cînd omul se desprinde de atingerea cu universul, nă-zuînța noastră după expresie se schimbă în năzuînța după efect: arta umblă numai după originalitate”. Cum sună alături de aceste cuvinte fraza lui Dalí: „Pictura... este foto-grafia... imaginilor virtuale, extravagante, hiperestezice ale irationalității concrete”?

Artă extravagantă va tre-ce ca „o acnee juvenilă” apărută pe fața veacului. Mai de vreme sau mai tîrziu artiștii își vor da seama că este mai puțin important să fii modern decît să fii tu însuși (J. J. Lévéque). Evident, există și astăzi mari talente, dar ele se diluează într-un mult mai mare număr de mediocri sau impostori decît altă dată, din pricina abolirii vechilor criterii: raportarea la real, frumosul, perfecțiunea forma-lă, semnificația spirituală.

Nu este mai puțin adevărat că arta negatoare contem-porană din aria occidentală a avut și un efect paradoxal și salutar: sensibilitatea noastră a devenit mai pretențioasă în aprecierea artei tradițio-nale. Distingem mai ușor me-diocritățile de piscuri. Neade-renta și uneori chiar repulsia noastră față de primele este mai mare decît altădată și de asemena mai mare ca altă dată este uimirea noastră față de marile creații ale artei clasice.

## TENTAȚIA CONCERTELOR

Urmările cu atenție, itecare dintre concertele ce se succed ritmic în cadrul unei stagiuni își are fizionomia sa aparte, problemele sale, întoideana altele, pentru că procesul sonor nu este un proces abstract, așa cum poate apărea — perceput prin intermediul unui meca-nism de imprimare, ci un fenomen viu, angajînd parțiparea unor oameni, efortul lor de a depăși niște difi-cultăți, de a realiza niște performanțe tehnice sau ex-pressive.

Pavorizată uneori de circumstanțe speciale această individualizare a unor manifestări concertante apare cu mai mare evidență, mai limpede și mai interesant de urmărit, așa cum s-a întîmplat cu cele cîteva concerte care au marcat începutul unui nou an și al unui nou trimestru în activitatea filarmonei leșene.

Este vorba mai întîi de două concerte de muzică de cameră, unul al cvartetului clujean „Ruha” și celălalt al formației bucureștene „Musica nova”, care pot fi con-siderate evenimente muzicale ale actualului stagiuni.

Ceea ce caracterizează formația lui Ștefan Ruha (din care mai fac parte Vasile Horvath, Vasile Fîlop și Dula Iacob) este o admirabilă precizie tehnică, o sonoritate de ansamblu minuțios șlefuită și de calitate remarcabilă, un acord în sensibilitate și concepție, evident în fie-care trăsătură de arcuș, o mare degajare. Instrumentele se urmăresc unul pe celălalt în mîdlări subtile, cu o desăvîrșită naturalitate, într-o evoluție independentă și unitară în același timp. Personalitatea lui Ștefan Ruha pare a se fi răsfrînt asupra întregului grup, imprimîndu-i o notă de sobrietate cu o ușor nuanță academică, excludînd orice moment improvizatoric și un echilibru de factură clasică ce s-a evidențiat nu numai în re-darea cvartetului op. 74 în Mi b major de Beethoven ci și în realizarea celorlalte două cvartete: unul de Paganini și altul (al șaselea) de W. Berger (care s-a bu-curat poate de cea mai inspirată interpretare).

Cu toate că munca sa de pregătire anterioară unei ieșiri în public o simți lăcută cu exigență nemiloasă, ansamblul instrumental „Musica nova” reușește să-și trans-mită întru trîirii spontane, extazul unei participări afective totale. În felul acesta muzica pare a se naște chiar în clipa în care sună, deslășurîndu-se într-o miș-care continuă în șuvoiul căreia ineditul poate apărea în fiecare clipă. Fără îndoială că impresia se datorește în primul rînd compozitorilor și pianistei Hilda Jerea, „su-fletul” formației, o muziciană rafinată de înaltă clasă. Ar fi însă nedrept și mai ales nerealist să neglijăm a-portul substanțial al celorlalți trei instrumentiști: Mir-cea Opreanu — vioară, cu tehnica sa îngrijită și cu logica sa muzicală, Cătălin Ilea — violoncel, situat la antipod, prin temperamentul și expansivitatea sa, avînd un sunet de o ampieare și o suculență ce nu se întîl-nesc adeseori și Valeriu Pitulnic — violă — parcă făcut să realizeze sudura dintre ceilalți doi. Este un ansam-blu care a pus probleme prin însăși constituția sa și poate de aceea e altă de viu și interesant.

Așa cum o arată numele, formația „Musica nova” și-a propus popularizarea a cît mai multe lucrări contem-porane. Este o inițiativă mai mult decît laudabilă, cu atît mai mult cu cît presupune o dăruire și un elan cu to-tul excepționale.

Referindu-ne la manifestările muzicale concrete, se impune remarcă, destul de jenantă, că în general mu-zica secolului nostru nu se bucură de adeziunea publi-cului, că nu există nici în rîndurile interpreților dorința sinceră de a o propaga și că nici selecția lucrărilor nu se face în modul cel mai judicios cu putință, astfel încît capodopere ale muzicii contemporane, rămîn necunos-cute.

Muzicienii formației „Musica nova” însă par a înțe-lege faptul că nu al dreptul să încerci să convingi pe altul altă vreme cît tu însuși nu ești convins. De acea-rea, execuția lor respiră adevăr, căldură omenească, via-ță, dragoste de frumos, o inteligență muzicală rafinată, simț al valorii, respect pentru artă și multă, multă pas-tune.

Din programul executat (muzică de George Enescu, Adrian Raftu, Dan Constantinescu, Carlos Chaneș și Aaron Copland) merită o mențiune specială trio-ul în La minor pentru vioară, violoncel și pian de George Enescu una dintre cele mai frumoase lucrări ale marelui compo-zitor român și care s-a bucurat de o interpretare de neuitat.

Cele două concerte simfonice care s-au încadrat în pe-rioadă la care ne referim, au fost dirijate de Ion Baciu.

Primul dintre ele, iară a se fi detașat de linia medie a simfoniceilor obișnuite, merită o mențiune aparte pen-tru programul său care a cuprins o primă audijie (Di-vertisment pentru orchestră de coarde de Achim Stoia), Simfonia III-a de Schubert (lucrarea puțin sau chiar de-loc cunoscută) și „Nopti în grădina Spaniei” de Manuel de Falla (subintitulată „Impresii simfonice pentru pian și orchestră”), cu concursul pianistei Athena Capodis-tria (Grecia).

Divertismentul pentru orchestră de coarde evidențiază, o dată în plus, măiestria armonică și coloristică, spon-taneitatea, simțul proporției și, în general, bunul simț muzical robust de care Achim Stoia dă dovadă în toate lucrările sale.

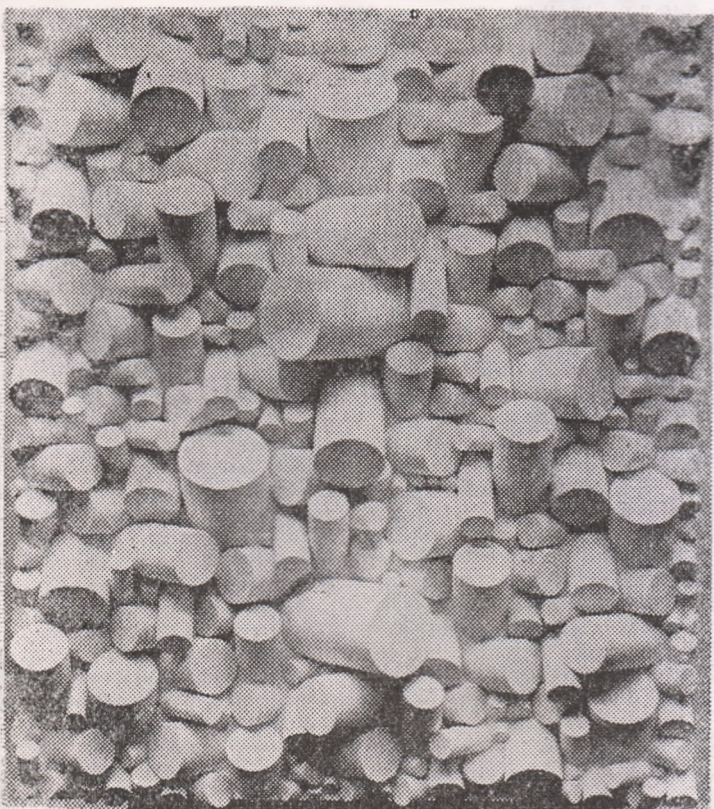
Din păcate, lucrarea lui Manuel de Falla, în care di-rijorul și orchestra s-au lansat cu un entuziasm capti-vant, nu a avut în Athena Capodistria solistul adecvat.

Cel de-al doilea concert a fost dedicat în întregime compozitorului aflat de îndrăgît și de cunoscut marelui public, George Gershwin.

Într-o mică enciclopedie muzicală franceză se face, re-ferență la Gershwin, următoarea afirmație: „a devenit celebru prin a sa Rhapsody in blue și prin concertul pentru pian în Fa. În aceste două lucrări semnificative, el se străduiește să concilieze jazzul cu stilul simfonic”. Este eticheta care-l însoțește permanent pe Gershwin și care, ca orice etichetă își are doza sa de convențio-nalism.

Pianistul Dan Mizrahi, pasionat interpret și propaga-tor al muzicii lui Gershwin, a prezentat, în afara celor două principale lucrări mai sus amintite, o a doua rap-sodie, mai puțin inspirată poate, dar cel puțin tot atît de interesantă pentru urmărirea traiectoriei creatoare a compozitorului american.

Orchestra l-a secundat pe interpretul principal cu mult elan și au existat multe momente frumoase și îm-plineite, în special în concertul în Fa. Uneori însă s-ar fi simțit nevoia unei mai mari suptei ritmice, a unei temperări a agresivității alăturilor, mai multă căldură și acea moliciune înșuianță pe care structura intimă a muzicii lui Gershwin o cere.



CAMARGO:



## Cină de taină în casa poetului

Trage-ți un scaun (nu-i nevoie să bem)  
Să vorbim, să vorbim despre ce nu suntem.

După zodie cu țilc, după semne cerești  
Ar trebui să te miri că mai ești...

Ce-nîmplare că tot ce suporti — nume, ani,  
Și chiar tot ce vorbim, nu sînt scai, bolovani!

Spui albastru — și pierzi; spui doar verde — câștigi!  
Ești sărac și-mpărat pe un neam de ferigi.

„Tot ce-aș vrea să mai fiu se va trage la sorți”  
— Ai strigat celor vii, ai șoptit celor morți —

Ei la tine nu bat, n-au din asta folos,  
Te încumeți prea sus, locuiești mult prea jos.

Ca prin somn, lucrul tău cînd ajungi să-l ridici  
Chiar în miinile tale vrăjite îl strici.

Nimic nu mai vrei, nici nu ceri, nici nu dai...  
Drumul tău e strivit sub o poartă de rai.



## Duoasele șoapte

Nu ne-nțuiați  
Eu și cu mine.

Dacă plecați,  
Lăsați lumina.

N-au istovit  
Eu și cu mine.

Cerc păgubit  
Abia ne ține.

Nu ne-mpăcați  
Eu și cu mine.

Nu suntem frați,  
N-avem tulpine.

Nu ne slăviți  
Eu și cu mine.

Ne-îspărțiți,  
Suntem jivine.

Nu ne strigați  
Eu și cu mine.

Tot nu aflați  
Cine sau cine.

Nu se-amăgesc  
Eu și cu mine.

Și-aud cum cresc  
Unghii stăino.

## Cămașa poetului

Sunt îmbrăcat în cămașa de forță,  
Zborul meu singură primejdios,  
Salturi prea scurte făcînd libertatea  
Leagă mai strîns neputința de os.

Izbesc înrîit învelişul subțire,  
Cei ce-l privesc nici măcar nu disîng  
Inocență perdeă, prefăcută zidire  
Din care văd tot și nimic nu ating!

Să pasc în trifoi și să vîntur nămeții,  
— Galop gratuit în pustii dimineți —  
Și iată-mi fac vînt să rup soarta peceteii  
Și-mi singură capul izbit de pereți.

Peștera mea dirîind — centrifugă,  
Negre rotiri în haotic mormînt!  
Cămașa de forță și punctul de fugă  
M-aruncă un pas dar legat de pămînt.

Scrum de iubiri și înaltă insultă  
Fumegă dens din pocîtul meu horn.  
Tot ce visez — flori de cîmp, vorbă multă!  
Sufocat de cuvînt peste voi mă răstorn.

Orice blajin își suportă nebulun,  
Unghia sfîșie tandru, adinc.  
Cămașa de forță o poartă doar unul,  
Nu mă iubiți că nu pot să vă string!

Cu zîmbet ascuns și dispreț al durerii  
Încerc o fisură prin care răzbat;  
Aerul pur amețește imperii,  
Presiunea luminii devine stigmat.

Sunt îmbrăcat în cămașa de forță  
— Sensul puterii doar eu îl pot da —  
La-ncheieturi, unde șuieră gerul,  
Urlă de foamete dragostea mea.

Orașul părea pustiu, dar senzația asta îl era dată — încercă să-și explice — nu pentru că nu era nimeni pe străzi, putea fi zi de sărbătoare, cînd oamenii se scoală mai tîrziu, soarele aici nu răsărise, ci mai degrabă de ecoul ciudat al pașilor lui (și întoarse de cîteva ori capul, să vadă dacă nu e nimeni în urma-i) ca și cum zgomotul atîngea puncte foarte îndepărtate, revenind mereu, mereu în spate, multiplicîndu-l, în acest mod straniu, prezenta. Pînă în piață merse totuși cu deajunsă decizie, și fu chiar puțin mirat, parcă urmăse sfatul cuiva, însinuat nebănuît în subconștient. Se opri și privi în jur încercînd să recunoască vreun element arhitectonic sau altceva, care să-i permită să distingă cît de vag, unde, în ce localitate putea fi. Nimic din ce vedea însă nu avea ceva deosebit și își dădu seama că — fie ce-o fi — va trebui să bată în vreo ușă și să întrebunde unde se găsește.

Și atunci auzi sunetul... Era ca și cînd o orchestră uriașă ar fi izbucnit, o singură dată, într-o singură vibrație, notele unei simfonii întregi, și strigătul acesta îl covîrși fizic, parcă dislocîndu-l, dizolvîndu-i orice urmă de voință. Apoi, ca un zbor de pasăre, sau ca cercurile tot mai difuze ale suprafeței unui lac unde a căzut o piatră, sunetul se stînsese și totul reveni la nemiscarea care, ea însăși, îl tulburase atît de mult pînă atunci. Întoarse capul și abia acum observă, pe clădirea veche și înaltă, deasupra ușii, o firmă pe care o mîna nu prea sigură scrisese cu voite contorsionări, sub desenul neclar reprezentînd ceva ce putea fi și un ceasornic — „Mesterul Timpului”. Apăsă într-o doară pe clanță și ușa se deschise. Intră.

Încăperea era mare, și, cu excepția cîtorva mese asupra cărora stăteau aplicații, lucrînd, cîteva oameni, singurele mobile, dacă pot fi denumite așa, erau ceasornicele. Erau ceasuri de toate tipurile și de toate dimensiunile, cu arătătoare lungi și subțiri, sau scurte, cu desene grotesc care umpleau cavitățile cifrelor indicatoare și spațiul dimprejurul axurilor lor, și toate, lucru ce-l observă imediat, și care-l ului, ticăiau sincron diferentîndu-se doar prin înălțimea și timbrul sunetului bății. Înțelese că ceea ce auzise în piață, cu puțin înainte era unanimitate lor marcarea a orei.

Cei care stăteau la mesele dispuse aproape semicircular nu ridicaseră capul, probabil nu erau curioși să vadă cine intrase și doar omul cărunt de la masa din mijloc, opusă ușii, își potrivi ochelarii și-l examină indiferent. Făcu un semn și doi

Așezarea, după cum vezi, e foarte departe de alte localități. Izolarea se datorase și acestor drumuri dificile, mai bine-zis cărări, pe care, ca să le străbați, îți trebuie vigoare trupească și îndrîjire. Așa erau locuitorii de aici. Dar mai bine să-ți revestesc ce s-a întîmplat atunci. Totul mi-a rămas gravat în memorie cu limpezime de cristal. Cînd privesc casele și pietele acestora pustii, mi se pare că tăcerea nu-l decît un somn adînc și doar un sincur semnal ar umple totul de mișcare și larmă. Ascultă.

Oamenii locului își vedeau de îndeletnicirile lor. Bărbații lucrau sau sporovăiau la asfințituri, femeile pregăteau eterne prînzuri și cîine, copiii își zbenquiau senini libertatea lor de păsări la primele aripi. Părea că nimic n-ar putea scoate așezarea dintr-un ritm de viață al ei, statornicit dintotdeauna. Într-o zi însă, neposii în așezare un străin. Era obosit dar vesel. Le vorbea oamenilor, cîntînd uor silabele, despre drumul lui lung, care tindește un loc de peste munții din zare, unde s-ar fi descoperit multe bogății ale nămintului. Oamenii l-au ascultat tăcut, clătînd din cap o aprobare indiferentă. Străinul mai rămase cîteva zile, apoi dispăru.

Trecerea lui s-ar fi uitat repede dar într-o dimineață o familie din cele mai sărace își încercă avutul și plecă spre tinutul arătat de străin. În urmă, peste cîteva zile, o altă familie și apoi alta. Plecară și cîteva familii bogate, iar cu unul din transporturi părăsiră așezarea preotul și primarul. Localitatea se golia cu fiecare zi. De la prima plecare trecuseră cîteva săptămîni dar nici una din rudele celor plecați nu primi vreo veste. Și totuși, mereu altii porneau în acest inexplicabil exod.

Ai mei nu comentau în nici un fel plecările și nici nu arătau vreun semn că ar fi dorit să urmeze calea celorlalți. Rămăseserăm printre ultimii, pînă cînd, pe adresa părinților mei sosi o scrisoare. N-au putut descifra numele și adresa expedito- rului, dar aflară că erau și ei chemați în tinutul de dincolo de munți unde totți cei plecați întemeiaseră, în locuri bogate, o nouă așezare. Părinții se retrăseseră pentru a se sfătui, apoi ne-au anunțat și pe noi, copiii, că vom pleca, a doua zi în zori.

S-au culcat toți. Numai eu am rămas treaz, gîndindu-mă la drumul ce-l vom face și, mai ales, la scrisoarea aceea enigmatică, cu pecete de ceară. N-am dormit toată noaptea și la prima rază de soare m-am îmbrăcat încet — ceilalți dormeau încă — am luat scrisoarea și m-am furișat într-o casă părăsită din apropiere ca s-o citesc. L-am mișnat pecetea și i-am silabisit îndelung conținutul fără să înteleg mare lucru. Într-o doară m-am uitat la data expediției și am încremenit: scrisoarea fusese trimisă într-o vreme

## LA „MEȘTERUL TIMPULUI”

tineri aduseră o masă pe care o așezară închizînd jumătatea de cerc după care erau dispuse celelalte. Apoi se întoarseră la locurile lor, două umbre, reluîndu-și, apăsător, lucrul.

— Tu vei lucra aici — spuse Mesterul. Patul tău e în camera de sus, acolo vei și mîncă, nu e nevoie să mai ieși în oraș.

\*\*\*

Nu-și mai amintea de cînd venise și chiar amănuntele sosirii lui la „Mesterul Timpului” se estompară. Deprinsese repede mestesuul întîrîndu-se celorlalți. La început întrebuse unde se găsea, ce rost au toate cîte le făceau dar ceilalți îl ociseră indiferenți. Se adresă atunci Mesterului care-l ascultă, înclinîndu-și îngăduitor capul la toate întrebările și-i răspunse, ridicîndu-se — semn că întrevăderea se terminase — că va afla totul la vremea potrivită. Cu trecerea egală a zilelor deveni tot mai închis, chiar și curiozitatea i se stînsese și, cu ultime vagi încercări de a gîndi, își închipui că va ajunge la automatismul mult al celorlalți. Și veni și ziua în care nici strigătul de oră încheiat al ceasurilor din încăperea nu-l mai tulburară și nici un cînd nu-l umbri, cu înfiorarea lui, indiferența.

În seara acelei zile, la terminarea lucrului, Mesterul îi făcu semn să-l urmeze în camera sa. Îl ascultă absent și se așeză pe scaunul pe care îl indicase.

— Astăzi ți-ai terminat ceea ce s-ar chema ucenicia la noi. Îți voi spune cîteva lucruri — nu totul — deși nimic nu mai poate prezenta de acum pentru tine vreun interes, pentru că acum ești dincolo de curgerea timpului, unde nimic nu are vreun sens înregistrabil și succesiunea a orice nu e decît o infinită dar repetabilă schimbare a poziției acelor ceasuri. Dar, cum îți spuneam, să știi asta nu mai are nici o importanță pentru tine, nimic nu mai are importanță. De aceea vei putea să îndeplinești și cealaltă misiune a noastră care este întorsul ceasurilor. Existența locuitorilor orașului — nu puteai să-ți vezi cînd ai venit, iar acum asta nu mai are nici un rost — este hotărîtă de ceasurile pe care te-ai obișnuit să nu le mai iei în seamă. Ele se întorc o singură

dată, toate cu o sigură cheie, asta mare pe care o vezi, exact la jumătatea nopții. Începînd din noaptea aceasta tu vei întoarce ceasurile. Du-te.

Nu avu nici o reacție și nici nu-și imagina că ar putea avea vreuna. Se ridică, luă cheia și plecă în încăperea ceasurilor. Nu era nimeni acolo, toți dormeau în camera de la etaj. Introduse cheia în orificiul ei și se așeză la masa Mesterului, așteptînd. Adormi.

\*\*\*

Cînd deschise ochii încercă o vagă ne liniște. Privi ceasurile și le văzu pe toate oprite la miezul nopții. Trebuia să folosească cheia, poate mai de mult, cine știe cît stătuseră oprite, așezîndu-se pe cîteva timpului. Se precipită și încercă să răsucească cheia dar întîmpină rezistență. Își încercă atunci toate puterile și izbuti să înfrîngă împotrivirea arcului. În clipa aceea un strigăt îl asurzi, încremenindu-l. Pe uși năvăliră ceilalți împreună cu Mesterul. Se uitară la limbile ceasurilor și apoi la el, din ce în ce mai îngroziti. Atunci privi și el la ace și înțelese, odată cu năvala miilor de gînduri care acum, prima oară după atîta timp, îi săgetau creierul, înțelese că răscucise invers arcul, determinînd acele tuturor ceasurilor la o mișcare inversă care-și măsura nefceta viteza. Se repeziră la el urlînd și atunci se aruncă în ușă, fugind în piața acum plină de oameni care strigau îngroziti și fără șir, neînțelegînd nimic. Se amestecă în vârtejul acela de cataclism, lovit de miile de locuitori — îi vedea, în sfîrșit! — livizi și alergînd în toate părțile, fără țintă precisă. Deodată se simțise ciudat de ușor, de parcă-și pierdese materialitatea trupului, și observă că toți cei care alergau își modificau înfățișarea, întinerind și apoi devenind tot mai mici. Atunci știu că mișcarea inversă a acelor ceasornicele îi întorcea pe toți pe calea contrară evoluției biologice lor și că el urmează același drum. Se micșora mereu cu o viteză amețitoare. Prin fața ochilor îi fluturară acum imagini din copilăria lui și mai avu timp, înainte de a trece dincolo, să audă cum se prăbușește, cu un zgomot asurzitor, orașul întreg.

## POATE ELDORADO

Cînd nici părinții noștri nu văzuseră lumina lumii. Am alergat spre casă, dar aici totul era pustiu. Ai mei plecaseră cu o inexplicabilă și stranie grabă. Am început să strig, să plîng. În toată așezarea nu mai era nimeni. Într-un tîrziu m-am liniștit. Mi se făcuse și foame. Am coborît spre localitatea cea mai apropiată și — restul îl știi. Și uite abia acum, după atîția ani, am revenit aici cu dumneala, care mi-ai părut înțelegător și demn de încredere. Ceilalți poate ar fi ris sau nu m-ar fi crezut.

— Și n-ai mai încercat pînă acum să dai de urma lor?

— La ce bun? E adevărat, am scris autorităților din localitățile de dincolo de munți dar mi s-a răspuns că n-au venit niciodată străini pe acolo. Poate că eu murit toți, pe drum. Mulți din cei care nu i-au cunoscut pe oamenii ce au locuit aici au spus despre ei și despre așezare că ar fi fost urmăriți de un blestem. Eu însă știu că nimic din toate acestea nu e adevărat. Mai degrabă cred că există un neori un fel de migrație, ciudată dar fundamentală, în alt timp și spațiu, așa cum

apele își schimbă albia sau cum constelațiile își modifică înfățișarea și strălucirea.

Insoțitorul meu tăcu și-mi întinse scrisoarea. M-am așezat pe o piatră, s-o citesc, în timp ce el se duse să vadă locurile de altădată. Am citit și am stat apoi meditat, la aceste și la alte lucruri ce ne depășesc înțelegerea. Se făcu seara. Insoțitorul meu nu se întoarse. L-am strigat cîteva timp dar nu mi-a răspuns. Nu cunoșteam locul, așa că am plecat spre oraș. M-am întors peste cîteva zile cu un grup de prieteni, cărora le-am povestit pe drum, toate cîte le știam. Am ajuns în locurile unde mă adusese insoțitorul meu din ajun, dar nu se mai vedea urma niciunei așezări. Am căutat îndelung, răscolind împrejurimile, fără nici un rezultat. Prietenii se uitară la mine, schimbînd între ei priviri surprinse și clătînd din cap a înădăială. Aș putea crede că totul nu fusese decît un vis, sau că zăgazul minții mele s-a rupt, dar nu poate fi adevărat. Pentru că mai am încă în mîna această scrisoare ciudată, cu pecete de ceară, care mă cheamă, mă cheamă...

DUMITRU IGNAT



VICTOR MIHAILESCU-CRAIU :

„Văratuc”



# UZINA METALURGICĂ

Iasi

# Te pro

Încă din primele zile ale anului 1971 metalurgiștii ieșeni au pornit cu tot elanul care-i caracterizează la îndeplinirea sarcinilor sporite prevăzute la toți indicatorii de plan în noul cincinal.

În 1970, s-au fabricat peste plan 1.900 tone țevi și 2.700 tone profile îndoite; producția globală și producția marfă fabricată au fost depășite cu 3,3%, productivitatea muncii cu 3,2%. Înregistrându-se totodată economii suplimentare la prețul de cost de 2 milioane lei, iar beneficiile peste plan se cifrează la peste 7 milioane lei. Rezultatele bune a obținut colectivul uzinei și în ceea ce privește operațiunile de export, reușind să depășească planul de export cu peste 1.200 tone țevi, care au fost și livrate, produsele uzinei fiind cunoscute și apreciate astăzi în peste 25 de țări de pe toate continentele.

Noul cincinal 1971—1975 prevede pentru Uzina Metalurgică Iasi sarcini de mare perspectivă și de mare răspundere. Capacitatea de producție se va tripla prin instalarea și punerea în funcțiune a unor noi linii tehnologice pentru fabricarea țevelor sudate și a profilelor îndoite. Prin lărgirea continuă a gamei sortimentale, prin asimilarea și producerea unor noi tipodimensiuni de țevi și profile, u-

zina ieșeană va deveni până în anul 1975 principalul furnizor al economiei naționale pentru producția de țevi sudate și profile îndoite, deținând astfel ponderea cea mai mare în producția de țevi sudate din țară. Concomitent cu preocuparea pentru continua dezvoltare și creșterea capacităților de producție, se acordă o atenție pe deosebită diversificării producției, urmărindu-se pe această cale, în primul rînd, satisfacerea cerințelor economiei naționale cu necesarul de produse din țevi și profile.

Produsele Uzinei Metalurgice Iasi, prin caracteristicile tehnice deosebite, domeniile largi de utilizare în multiple sectoare ale economiei naționale, sînt astăzi tot mai solicitate, cu atât mai mult cu cît tehnologia de fabricare a țevelor sudate și a profilelor îndoite permite asimilarea în fabricație a unor sortimente de țevi cu pereți subțiri, diametre mici, debitare la lungimi fixe etc. și în consecință reducerea continuă a consumului de metal nu numai în timpul fabricației, dar și la beneficiarii uzinei.

Dacă în anul 1964, primul an de la intrarea în fabricație a uzinei, s-au asimilat un număr de 48 tipodimensiuni țevi sudate, astăzi, după 6 ani de funcționare, s-au asimilat peste 1.000 tipodimensiuni țevi sudate și profile îndoite,

fără ca să fi epuizat toate posibilitățile de fabricare nor noi sortimente de produse.

Așa cum s-a amintit, beneficiarilor li se livrează la rere produsele debitate la lungimi fixe în funcție de necesitatea lucrărilor ce au de executat și în felul acesta țevi sudate sau profilele îndoite nu mai sînt debitate pe tîierele de lucru în condiții care pot duce la însemne pierderi de metal.

Ca un rezultat de asemenea, pozitiv în direcția diversificării producției îl constituie și faptul că astăzi în volumul total al producției țevile de instalații zincate reprezintă peste 35%, fiind printre cele mai solicitate, atât în economia națională cît și la export.

În prezent, există preocupări intense pentru asimilarea în fabricație a unui nou sortiment de o importanță deosebită pentru economia națională. Este vorba de elaborarea tehnologiei pentru fabricarea țevelor sudate din oțel inoxidabil care în prezent se importă la prețuri care depășesc 3 ori prețul materiei prime din care se va fabrica produsul în uzina noastră.

# UZINA MECANICĂ

UZINA MECANICĂ „NICOLINA” — IASI, a parcurs un drum care se caracterizează an de an prin succese remarcabile. Dintr-un atelier de reparat material rulant cu un nivel tehnic al mașinilor, instalațiilor, agregatelor, și în general al întregului proces tehnologic destul de scăzut, azi se poate vorbi cu mîndrie că noua denumire UZINA MECANICĂ „NICOLINA” își merită locul important în producția industrială a țării.

Prin schimbarea profilului, dezafectarea totală a reparațiilor de locomotive, a fost posibilă trecerea pe noul profil; „Construcții de mașini și utilaje pentru construcții industriale și drumuri”.

Datorită ritmului de creștere a producției, an de an a fost posibilă înzestrarea treptată a uzinei cu noi mașini și utilaje de mare productivitate. Numai în perioada anului 1950—1970, Uzina a primit peste 150 milioane lei investiții, prin care s-a asigurat dezvoltarea capacităților de producție și modernizarea utilajelor. Pe anii 1971—1973, se prevede un volum de investiții care va asigura o creștere a capaci-

tății la mașini și utilaje de construcții și construcții de drumuri de peste trei ori mai mare față de anul 1969.

Uzina se mîndrește cu executarea produselor ce le fabrică, cu un înalt grad de complexitate și tehnicitate. A reușit să asimileze și a fabricat o serie de mașini și utilaje specifice unităților de construcții și lucrărilor rutiere ca:

— Centrale semiautomate de beton, de 30.000 m.c./an.

— Centrale de beton automate, capacitate de 60.000 m.c./an.

— Centrale mobile de beton, de 10—15.000 m.c./an.

— Sreper pe cablu, de 1,5 m.c. și 3 m.c.

— Încărcători cu cupa, de 0,8 m.c., montat pe tractor S-650, utilizat pentru manipularea materialelor de construcții ca: pietriș, nisip, balast etc.

— Instalații transportabile pentru mixturi asfaltice cu o capacitate de 35—40 T/h, cu mare utilizare pe șantierele de construcții de drumuri, datorită atât productivității sporite, cît și calității superioare a mixturilor asfaltice.

— De asemenea, secrete pe cablu de 1,5 m.c. și 3 m.c. au o viteză sporită de escavare în albile riurilor, executînd lucrări de bună calitate.

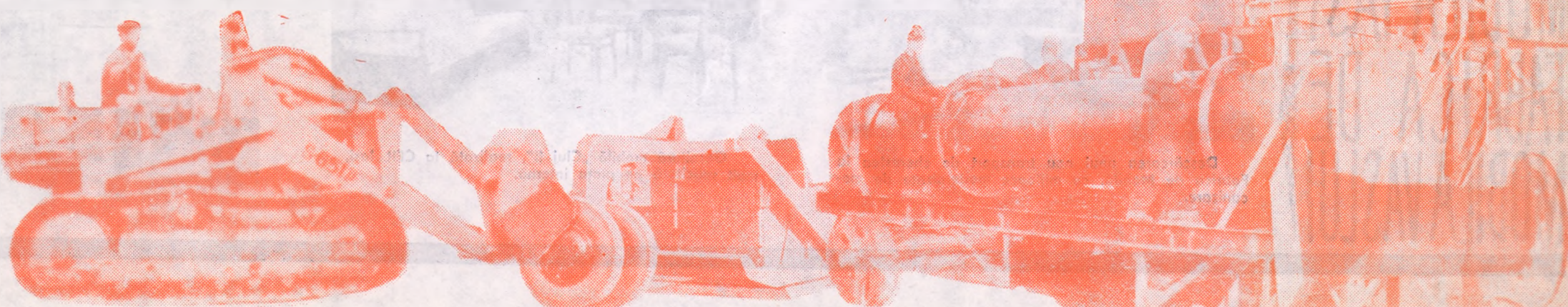
În afara produselor specifice unităților de construcții, Uzina fabrică boghiuri pentru vagoanele de marfă fiind colaboratoare a Uzinelor de vagoane Arad. O serie de produse ale uzinei au fost livrate pe piața externă, ca de exemplu: scarificatoare pe tractor S-650, echipament buldozer pe tractor 650, boghiuri pentru vagoane pe două osii etc.

Sarcinile de plan pe anul 1971—1975 prevăd creșteri importante față de realizările anului 1970. Aceste creșteri sînt determinate în exclusivitate de creșterea planului la mașini și utilaje pentru construcții și construcții de drumuri.

Colectivul Uzinei mecanice „Nicolina” Iasi, reușind să-și însușească tehnologia de fabricație a noilor produse, depune toate eforturile pentru ca produsele ce ies pe poarta uzinei să se ridice la nivelul tehnicii moderne, din punct de vedere al fabricației și competitivității lor.

# Nicolina

Iasi





# Fabrica de ANTIBIOTICE IASI



De mai multe ori fruntașă, iar în anul 1969, evidențiată pe ramură, Fabrica de Antibiotice, va aduce în cînalul prezent o contribuție și mai însemnată la dezvoltarea economică a patriei noastre socialiste.

Întrată în funcțiune la 10 decembrie 1955, ea s-a dezvoltat pe diverse etape, realizînd o largă gamă de produse medicamentoase pentru uz uman și veterinar, cit și o serie de biostimulatori pentru sectorul zootehnic.

În 1959 a intrat în funcțiune cel de-al doilea pavilion de producție pentru fabricarea streptominei, a aureomicinei și vitaminei B-12 și s-a amenajat de asemenea o secție pentru produse galenice (supozitoare și unguente).

La sfîrșitul anului 1968 s-au dat în funcțiune două pavilioane pentru producția de antibiotice pentru biostimulatori și antibiotice de semisinteză. În afară de aceasta, fabrica mai are două pavilioane de cercetări și control și fabricației produselor finite și a materiilor prime, vivarium, cabinet de documentare științifică și tehnică, o hală a stației de compresoare de aer și alta de frig, termocentrală, hala atelierelor mecanice centrale, un pavilion administrativ și social-cultural, linia blocurilor-depozite și o stație pilot nou construită.

Dintre sortimentele producției fabricii notăm, cele mai de bază: Penicilina G și derivați — Penicilina V — și derivați — Tetraciclina și derivați — Aureomicina și derivați — Streptomina și derivați — Eritromicina — Vitamina B-12.

Din aceste produse de bază se produc și se livrează un număr de 92 de sortimente, din care 39 antibiotice, vitamine și hormoni steroizi, restul fiind unguente și supozitoare.

Față de valoarea producției globale din 1956, valoarea producției globale în 1970 crește cu 3.810 la sută.

Comparativ cu cantitățile prevăzute în procent se realizează în prezent 1.020 mai mult la penicilină, iar la streptomina cu 298 mai mult, aceasta ca urmare a modernizărilor făcute atît pe linie de investiții, cit și prin credite pentru mica mecanizare. La aceasta se mai adaugă aportul însemnat adus de inventatorii, inovatorii și raționalizatorii din cadrul fabricii. Pe lingă asigurarea pieței interne cu medicamente și biostimulatori fabrica livrează la export peste 26 la sută din producție în peste 27 de țări. Fabrica include în fabricație, în fiecare an, un număr mereu crescînd de antibiotice și forme medicamentoase pe baza acestora, ca urmare a activității științifice a cercetătorilor săi, care desfășoară o muncă susținută de documentare științifică, tehnică și economică în privința tuturor aspectelor noi ale evoluției și dezvoltării mondiale a producției și utilizării antibioticelor.

Colectivul fabricii a reușit să producă antibiotice de calitate superioară, cu activitatea ridicată, corespunzînd condițiilor de calitate cerute de Farmacopeele străine. Astfel se explică cerințele mari de antibiotice la export.

Fabrica va executa produse în curs de asimilare: Grizeofulvină veterinară pulbere uz veterinar — Salvocilină i.m. flacoane uz uman — Fluocinolon cremă — uz uman — Fluocinolon N cremă — uz uman — Tetraciclina T unguent uz veterinar — Metandienon (Naposin) substanță — uz uman — L — Lizină HCl, furajeră — uz veterinar — Cloxacilin injectabil flacoane — uman și veterinar — Cloxacilin suspensie — uz veterinar — Acid aminocaproic borcane — uz oral — uman.



EXPORT

27 TARI:

ALBANIA JUGOSLAVIA ANGLIA OLANDA VIETNAM MONGOLIA LIBAN BELGIA CEYLON IORDANIA U.R.S.S. PAKISTAN BULGARIA R.F.G. ELVETIA



COVER SI DALE P.V.C.

BUTOAIE CANISTRE

TUBURI RIFLATE

FOLII ARMATE

PROFILE P.V.C.

FOLII SUFLATE

SACI-PUNGI

Trăim într-o ambianță de obiecte confecționate din materiale plastice, cuprînzînd domeniul pe care, cu cîteva decenii în urmă, le consideram ale metalului sau ale altor materiale.

Întrată în al 9-lea an al existenței sale, Uzina pentru prelucrarea maselor plastice din Iași este cunoscută pe plan național și internațional prin diversitatea produselor, calitatea lor și vastitatea domeniilor în care se utilizează. Aici se produc în prezent peste 100 sortimente, avînd o capacitate anuală de peste 40 mii tone.

Caracterizate printr-o rezistență deosebită la acțiunea agenților chimici, greutatea specifică mică, proprietăți dielectrice superioare, ușurința la montaj, produsele din mase plastice s-au răspîndit foarte mult în toate sectoarele de activitate.

Iată cîteva din sortimentele uzinei deosebit de apreciate de consumatori:

Covorul și dalele din pvc — se realizează în culori vii, atrăgătoare, imprimate cu model de parchet, marmură sau mozaic prin procesul de calandrare, din mai multe straturi de compoziție identică, suprafața lor superioară fiind ușor șagrenată.

Covorul și dalele din pvc sînt rezistente la uzură, igienice și se întrețin foarte simplu prin spălare cu apă și săpun. Se pot utiliza în confecționarea de pardoseli pentru locuințe, școli, spitale, magazine, hoteluri, edificii culturale etc.

Dalele se obțin prin ștanțarea covorului avînd dimensiunile de 350x350 mm și grosimi de 1,5 și 2,0 mm.

Foliile plastificate produse într-un bogat sortiment de modele — albe sau colorate — s-au impus în multe domenii. Ele se utilizează la confecționarea articolelor sudate de marochinărie, papetărie, în construcții pentru izolații hidrologice etc.

Rezistența la umiditate, netoxicitatea și neinflamabilitatea sînt însușirile de bază ale produselor denumite folii vacuumabile din pvc.

Materialul servește la confecționarea ambalajelor de uz alimentar (coșulețe, fructe, pahare etc.).

Se livrează în role sau în plăci în culori uni sau translucid.

Placundul este bine cunoscut posesorilor de autoturisme care-l utilizează pentru acoperiri ușoare la garaje. Sfera lui de întrebuintare este însă mult mai largă. Plăcile ondulate, obținute prin procedeul de extrudare, se livrează în lungimi de la 2—4 m. și lățimea de 1,6m. în grosimi de 1,2 și 1,7 mm.

Ele se utilizează de asemenea în construcții, pentru acoperiri ușoare la peroane, stații de benzină, balcoane, terase, săli de așteptare etc. De asemenea, din acest material se pot amenaja standuri pentru expoziții, panouri de reclame, pereți de protecție etc.

Poligrafvinilul — un alt produs prelucrat de către uzina leșeană — are caracteristici care-l fac utilizabil în industria poligrafică, de papetărie și marochinărie.

Materialul este obținut prin dublarea foliilor pvc pe suport de hîrtie. Foliile cu această denumire se fabrică într-o gamă variată de șagrene și culori. Se livrează în role a 30 kg. ambalate în hîrtie cașerată.

Tuburile riflate din policlorură de vinil se realizează într-o gamă largă de diametre de la 11—60 mm., sînt ușoare, rezistente la solicitări mecanice și facilitează lucrările de montaj datorită lungimii mari de livrare (12—15 m.) flexibilității și razelor mici de curbare care permit ușoare schimbări de direcție, eliminîndu-se astfel piesele de îmbinare (teuri, curbe, mufe).

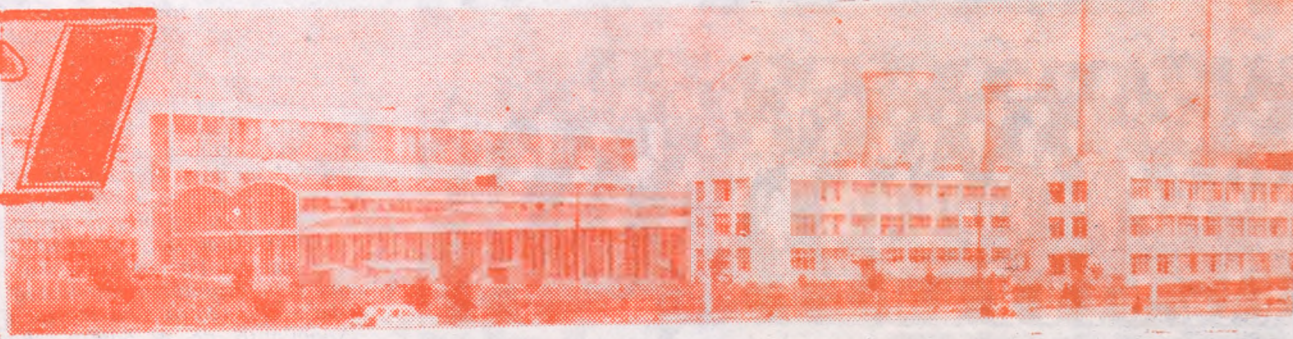
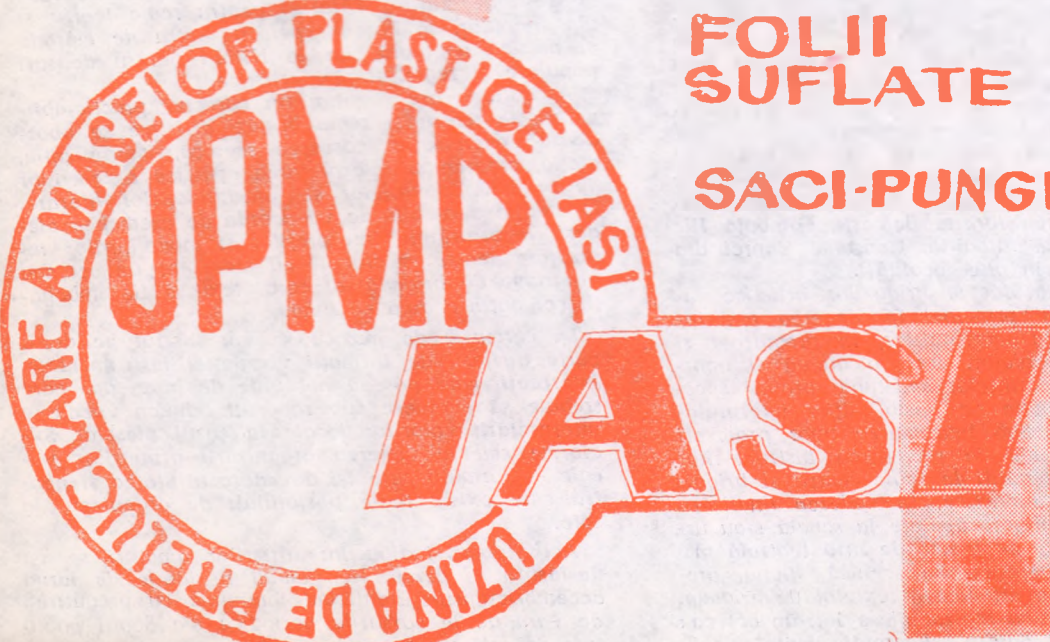
În ultima perioadă s-au realizat în cadrul uzinei cîteva noi produse printre care cităm:

— recipiente din polietilenă de 200 l. capacitate, confecționate din polietilenă de densitate mare pentru ambalarea diverselor materiale în industria chimică, alimentară etc.

— tuburi din policlorură de vinil pentru transportul carburanților;

— profile din pvc pentru industria lemnului (sertare, profile de îmbinare, glisiere etc.) precum și diverse piese pentru placări în industria construcțiilor;

Specialiștii Uzinei de mase plastice stau în permanență la dispoziția beneficiarilor pentru clarificarea tuturor problemelor legate de utilizarea corespunzătoare a materialelor plastice.





# UZINA DE FIBRE SINTETICE

# UFS

Iasi

Tinara uzina de fibre sintetice Iasi, amplasata in zona industrială, a fost proiectată să se dezvolte in patru etape. Astfel, in prima etapă, se obțin 10.000 tone fibre pe an.

A doua etapă este reprezentată de instalația de fibre textile și tehnice cu o producție de peste 3.000 tone pe an. Prin această instalație se obțin cantități de fibre textile normale și, texturate precum și fibre tehnice cu diferite fineți.

In următoarele două etape — a treia și a patra — se prevede (intre 1973—1975) construirea instalațiilor capabile să producă 90.000 tone pe an fibre și 4.000 tone pe an fibre.

Industria fibrelor sintetice s-a dezvoltat la noi, pe de o parte, datorită valorificării superioare a bogățiilor țării, pe de altă parte pentru că proprietățile lor specifice sînt asemănătoare fibrelor naturale și le pot inlocui cu succes atît in domeniul textil cît și tehnic, dînd o gamă variată de produse.

Finetea, lungimea, structura de suprafață, profilul secțiunii, gradul de ondulare și stabilitate, hidroscopticitatea proprietăților tehnice, chimice, elastice, rezistența la rupere, alungirea la rupere, sînt cele mai importante proprietăți ale fibrelor care influențează pe acelea ale firelor și produselor finite.

Fibrele poliesterice au rezistență bună la tracțiune și la frecare, un tușeu moale, asemănător cu al lînii naturale, capacitate mare de menținere a formei după fixarea prin tratamente termice, contractie mică, sînt stabile la acțiunea diferiților agenți chimici, au rezistență la lumină.

Datorită acestor proprietăți, fibrele poliesterice se utilizează în amestec cu lina, bumbacul, celofibra și inul. Domeniul de utilizare a fibrelor poliesterice cel mai cunoscut și mai larg răspîndit îl constituie producerea stoffelor în amestec cu lina, în filaturile de lina pleptănată, în proporție de 55 la sută fibră poliesterică și 45 la sută lina. Din acest amestec re-

zultă un sortiment variat de stoffe. La fel, se pot obține și stoffe din fibră poliesterică 100 la sută. Confecțiile din aceste stoffe sînt frumoase, rezistente, practice și ușor de întreținut.

Fibrele poliesterice tip bumbac se folosesc și în amestec cu bumbacul sau cu celofibra, în proporție de 65 la sută fibră poliesterică și 35 la sută bumbac natural, sau 70 la sută poliesterică și 30 la sută celofibră.

Țesăturile din terom se comportă excelent la spălare, menținîndu-și forma după spălături repetate. Ele se pot spăla cu apă fierbinte cu detergenți obișnuiți, iar produsele leșioase care au efect distrugător asupra lînii și mătăsii, conferă TEROM-ului un luciu mai mătăsoș, articolele devenind mai elegante și mai plăcute la purtat.

In amestecurile lina-terom, lina capătă o comportare mai bună la spălare.

TEROM-ul, sub formă de articole vestimentare, după spălare, se usucă rapid. Țesăturile din TEROM nu necesită decît rareori o ușoară călcare, constituind din acest punct de vedere îmbrăcăminte ideală pentru sport și vacanță.

TEROM-ul este o fibră plăcută la purtare, cu o comportare igienică bună, nestîngerind activitatea omului în muncă și sport.

PENTRU TOATE OCAZIILE FOLOSITI

TESATURILE DIN **terom**

## COMBINATUL DE EXPLOATARE și INDUSTRIALIZARE A LEMNULUI

UNITATEA DE EXPLOATARE

UNITATEA DE INDUSTRIALIZARE CIUREA

FABRICA DE MOBILA IASI  
FABRICA DE MOBILA VASLUI

In scopul valorificării superioare a masei lemnoase a fost înființat în anul 1959 Combinatul pentru exploatare și industrializarea lemnului Iasi, o puternică unitate economică.

Fabricile de mobilă din cadrul Combinatului asigură o variată gamă de mobilier, de la scaune de diferite tipuri, tîmplărești și curbate, garnitură pentru hol tip „Norma”, garnitură de mobilă tip „M. 510”, „Elegant” și „Ilva”.

Din producția executată de către unitățile combinatului o mare parte este destinată exportului: U.R.S.S., S.U.A., Anglia, R.F.G., Olanda, Suedia, Mongolia, Canada, Cehoslovacia etc. atîngînd cifra de peste 20 de țări.

Mobila se execută în 28 de sortimente, din care 16 la export.

Produsele combinatului au fost prezentate la expozițiile internaționale de la Kiev și Londra. De asemenea, și la țîrguri internaționale: „Göteborg, Paris, Barcelona, Lyon,

Bruxelles, Copenhaga, Leningrad, Köln, Londra, Frankfurt pe Main, Budapesta, Toronto etc.

In anul 1970 FABRICA DE MOBILA IASI care este amplasată în zona industrială și-a sărbătorit zece ani de activitate.

Încă din primii ani, fabrica ieșeană dezvoltă întreaga gamă a indicatorilor fizici și economici proiectați. Pe parcurs, este îmbunătățită dotarea fabricii cu utilaje de mare productivitate din țară și din străinătate, pentru a căror întreținere se construiește un atelier mecanic central, dotat cu instalații noi, se amenajează și modernizează sectoarele de producție prin extinderea suprafețelor de fabricație la croit și masini, se măresc capacitățile de uscare a materiilor prime și se perfecționează continuu procesele tehnologice de fabricație.

Astăzi fabrica de mobilă din Iasi produce mobilă pentru export în procent de 80 la sută din întreaga pro-

ducție anuală. Preocuparea pentru inovații ca mijloc principal de participare directă a muncitorilor, inginerilor și tehnicienilor la introducerea programului tehnic. Inregistrează în această perioadă peste o mie propuneri de inovații și raționalizări, din care mai mult de jumătate și-au găsit aplicabilitatea în procesul de producție, aducînd economii de cinci milioane lei.

Pentru aceste preocupări, fabrica obține de patru ori în jurul I la concursurile de inovații pe sector în țară.

Volumul producției în acești zece ani de activitate crește la un procent de 178,6 la sută față de indicatorii proiectați, adică de la zece mii garnituri convenționale la 18 mii garnituri anuale. Față de dezvoltarea considerabilă a industriei lemnului în țara noastră ca și alte fabrici de mobilă din țară, fabrica ieșeană și-a orientat producția spre export.

Legat de preocuparea colectivului pentru încadrarea în consumurile specifice de material lemnos, întreprinderea a realizat și îmbunătățit indicele de utilizare a masei lemnoase înregistrîndu-se și economii, datorită adoptării unor soluții constructive noi, folosirea de semifabricate la unele produse de export, acordarea asistenței tehnice de specialitate pe ambele schimburi, îmbunătățirea funcționării utilajelor și a modernizării proceselor tehnologice de fabricație. Această evoluție complexă, dinamic dezvoltată în cel zece ani de activitate se datorește în mare parte îmbunătățirii proceselor tehnologice, iar pe de altă parte perfecționării profesionale a muncitorilor, tehnicienilor și a celorlalte cadre precum și preocupărilor pe care le-a avut colectivul în proiectarea de noi produse, prospectarea piețelor străine prin participarea la expoziții și țîrguri internaționale etc.



Descărcarea unui nou transport de cherestea la Fabrica de Mobilă, cu mijloace modernizate de mecanizare.



Garnitură mobilă „Cluj II”, realizată la CEIL Iasi, mult solicitată pe piața internă.





# JUDETUL IASI

## Aspecte din activitatea mișcării artistice de amatori



Manifestări culturale de masă organizate în cinstea aniversării semicentenarului

### CONCURSUL AL X-lea AL FORMAȚIILOR MUZICALE ȘI COREGRAFICE DE AMATORI

Din ianuarie 1971 a început concursul artistic republican al formațiilor muzicale și coregrafice de amatori, aflat la a X-a ediție, manifestare de mare amploare care se desfășoară în contextul semnificației majore de „Omagiu Partidului” și ca o continuare firească a activității de masă de până acum. Concursul are următoarele obiective principale:

— Se contribuie la crearea unei atmosfere sărbătorești prin evocarea evenimentului istoric al înființării Partidului Comunist Român, al luptei poporului nostru pentru eliberarea socială și națională și a succeselor obținute în opera de construire a socialismului.

— Se determină înnoirea și îmbogățirea repertoriului formațiilor cu lucrări valoroase din creația românească contemporană precum și din tezaurul creației clasice naționale și universale.

— Să se abordeze tematica muncii, a efortului generos înobilat de idealurile eticii socialiste.

— Să se prezinte creația populară autentică tradițională și contemporană, acordându-se o atenție deosebită valorificării folclorului specific local.

Concursul urmărește de asemenea, un echilibru mai judicios, în concertele și spectacolele, între creația populară și cea cultă prin promovarea genurilor artistice mai evaluate. Ca o expresie reală a caracterului de masă al acestei manifestări va trebui să se asigure un număr sporit de spectacole și concerte, la un nivel artistic superior, corespunzător exigențelor publicului spectator. În acest sens formațiile artistice vor trebui să prezinte în prima etapă cel puțin trei spectacole cu public pe scena așezământului de cultură propriu sau în deplasare.

Acum, în preajma desfășurării fazei județene a concursului în județul Iași sunt în activitate peste 200 formații: corale, coregrafice, teatrale, brigăzi artistice, orchestre de muzică populară și u-

șoară, fanfare etc., care însumează un număr de 4.000 artiști amatori.

În acest ciclu nu au fost incluse cele peste 100 echipe de teatru folcloric și cei aproape 300 de soliști vocali și instrumentiști.

Concursul al IX-lea ca și întrecerea județeană a formațiilor muzical-coregrafice, care s-a desfășurat în perioada februarie-mai 1970, au evidențiat valorificarea scenică a potențialului artistic al unor formații valoroase cum sint: corurile de la Ruginoasa, Răducăneni și Tătăruși, echipele de dansuri de la Păușești, Dumbrava, Suhuleț-Dagița, Costești, Topile — Valea Seacă — dintre care unele au apărut în urma concursului al IX-lea din 1969, sau nunțile țărănești de la Tătăruși și Voinești. Se cuvine de asemenea, să fie evidențiate fanfara de la Mironasa, orchestrele de muzică ușoară de la Hălăucești și Vlădeni sau fluierarii de la Hirloape, comuna Vinători, precum și tarafurile populare de la Tg. Frumos și Podu-Iloaei. Remarcabilă este activitatea Casei de cultură din Pașcani, la care corul, formația de estradă, orchestra populară și formația de teatru desfășoară o activitate permanentă. Mesajul artei amatorilor pășcăneni a fost transmis iubitorilor de frumos dincolo de județul Iași cu prilejul turneelor efectuate în țară.

Evident că existența în fiecare așezare a unor formații de diferite genuri dovedește o eferescență artistică de masă dar exigențele publicului contemporan reclamă promovarea unor noi talente, forme de expresie artistică mai înalte. Uneori lipsa de interes a publicului spectator față de producțiile artistice locale este determinată de calitatea precară a acestora.

Este necesar ca participarea la concursul al X-lea să se integreze într-un sistem de activitate culturală la baza căruia să stea nu numai permanenta, continuitatea și caracterul popular de masă dar și valorile artistice cât mai înalte care să înobileze mărețele evenimente pe care le sărbătorim.

### MIJLOACE DE PERFECTIONARE ÎN ARTA AMATORILOR

În contextul multitudinii de surse și resurse care înlesnesc contactul cu arta, amatorismul trebuie să reprezinte nu numai pastușea celor care îl practică ci și o forță pusă în slujba marelui public.

Evident că valoarea activității artistice de amatori depinde atât de existența unui cadru organizatoric adecvat, dar mai ales de competența și pasiunea creatorilor și instructorilor.

Pregătirea instructorilor și interpretelor se realizează în școlile populare de artă unde pe baza unei programe de învățămînt se urmărește însușirea multilaterală a cunoștințelor de specialitate, dar și capacitățile de a îndruma pe alții în spiritul efortului sever și orientatului artistic și al luptei împotriva improvizărilor facile. Pe aceste coordonate își desfășoară activitatea Școala populară de artă din Iași, care pregătește instructori și interpreți la diferite specialități pentru formațiile artistice din mediul urban, precum și pentru așezămintele culturale de la sate.

În colaborare cu Casa județeană a creației populare Iași la cursurile periodice de vară din anul 1970 s-a realizat o integrare a pregătirii în procesul de slujire nemijlocită a activității formațiilor artistice. Astăzi la secția de coregrafie-dans popular — au urmat cursurile 22 de cadre didactice din comunele județului: Iași și Vaslui, cursuri la care s-a urmărit însușirea principalelor dansuri locale culegerea și scrierea mișcărilor, precum și pregătirea unor sate cu caracter tematic.

Frumusețea, expresivitatea și vigoarea jocurilor populare din centrul Moldovei se ctălesc pe scene grație activității unor instructori pregătiți în școală cum sint: Oprea Ion la Belcești, Gimbuță Ilie la Costești, Jeroata Mihai la Coarnele Caprei din județul Iași ca și în alte localități.

În domeniul teatrului și brigăzilor artistice instructorul are rolul principal în alegerea repertoriului, selecționarea interpretelor, în pregătirea și organizarea spectacolelor, după o atenție și oportunități apreciere a cerințelor spirituale proprii spectatorilor și în funcție de posibilitățile interpretative ale artiștilor. Sub îndrumarea unor profesori cu înaltă competență în pregătirea instructorilor artistici au fost pregătiți la regie teatru și brigăzi artistice 30 cadre didactice. În vederea finalizării concrete a cunoștințelor căpătate la școală s-au urmărit însușirea unor probleme de artă teatrală privind declamația, improvizăția scenică, dicția, precum și interpretarea artistică a textelor de brigadă.

La secția teatru s-au regizat piese într-un act ca: „Vinovatul” de A. Băieșu, „Recreația mare” de T. Bănuțescu, „Răpirea” de Șt. Berciu, precum și monaje și recitaluri de poezie care sint adesea puse în scenă la căminele culturale satești.

Textele de brigadă folosite ca model de lucru au permis înțelegerea și însușirea noțiunilor privind creația și regizarea programului în funcție de realitățile comune. De altfel, succesul oricărui spectacol de brigadă este determinat atât de interpretarea valoroasă, dar și de oglindirea satirică, critică a unor aspecte negative din viața și activitatea oamenilor locului. La Deleni — Hirloaie, de pildă trei instructori pregătiți la Școala populară de artă din Iași fac parte din brigada artistică care este apreciată pentru spectacolele susținute acasă, cit și în alte localități.

Avînd în vedere continuitatea continuă și permanentă a perfecționării artistice, în mod firesc școlile populare de artă sint doar o verigă în sistemul de pregătire a artiștilor amatori. Acest sistem trebuie să cuprindă pe lângă cercuri studiouri ale artiștilor amatori în care pregătirea artistică a absolvenților școlii populare de artă se continuă.

În acest sens, prin colaborarea dintre Casa județeană a creației populare, Școala populară de artă și instituțiile artistice profesioniste iesene au luat ființă trei studiouri ale artiștilor amatori: la Iași, la Casa de cultură Tătăruși pentru regie teatru și cîni popular, la Pașcani pentru teatru de estradă și muzică populară, iar la Hirloaie pentru dansuri populare și regie brigăzi artistice.

Activitatea are esențial un caracter practic-aplicativ: la teatru și regie brigăzi artistice se abordează: declamația, mișcarea scenică, improvizăția, dicția, crearea și interpretarea artistică a teatrelor de brigadă, montajelor sau medalioanelor literare. O atenție deosebită se va acorda de asemenea alegerii repertoriului, interpretelor și modalităților regizorale pentru spectacole cu piese într-un act sau programe de brigadă, al cărui text să fie îmbogățit cel puțin o dată pe lună.

La cercurile de muzică se vor instrui pe de o parte dirijorii de formații vocale și instrumentale, interpreții care posedă noțiunile de bază, dar care trebuie să evolueze sub raportul tehnicii vocale a interpretării valorilor locale în cazul pieselor folclorice sau în vederea organizării grupurilor vocale — formații care își dovedesc utilitatea și pentru care există reale posibilități de organizare la sate.

Activitatea studiourilor artiștilor amatori se va desfășura în perspectivă anual în lunile de iarnă decembrie-aprilie, realizînd împreună cu pregătirea de vară de la cursurile periodice ale Școlii populare de artă un sistem de instruire pentru interpreții și instructorii din așezămintele culturale satești.

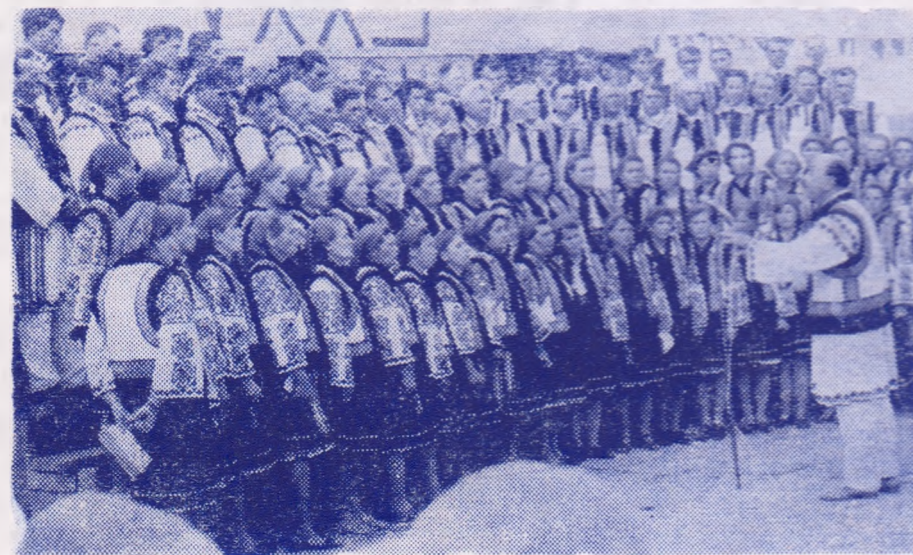
STELIAN JUNCU



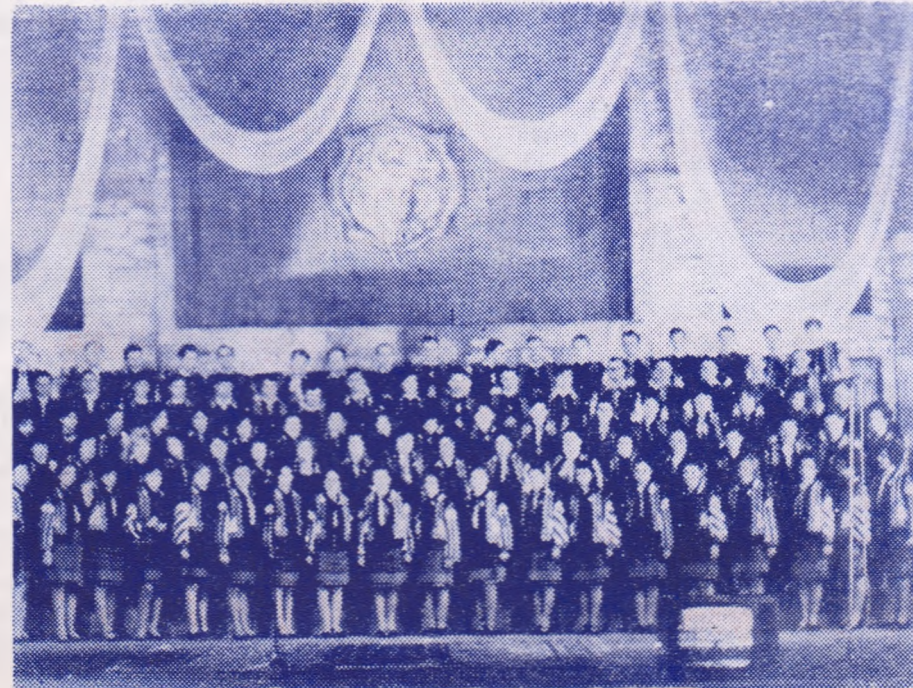
Formația de dansuri a Școlii populare de artă Iași



Clasa de dans modern a Școlii populare de artă



Căminul cultural din Osoi



Corul căminului cultural din Ruginoasa



# SPIRITUL CRITIC ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ (II)

I s-a obiectat lui Ibrăileanu, în mai multe rânduri, „regionalismul”, moldovenismul cînd, de fapt, acesta există, în demonstrațiile sale, ca o judecată de constatare, și nu valorică. Ceea ce nu s-a observat este faptul, esențial în argumentarea autorului, că superioritatea contribuției moldovenilor la dezvoltarea spiritului critic în epoca patruzeciopistă nu este o speculație a sa de ordin „sentimental”, ci, într-o anumită măsură, reluarea unor păreri similare ale lui Russo mai cu seamă, cu care Ibrăileanu pare a-și găsi afinități temperamentale. Spiritul critic, așa cum îl concepe Ibrăileanu, nu e un spirit critic moldovenesc, ci unul cu un caracter de generalitate. Acesta este însuși spiritul veacului în care se condensează notele comune ale culturii române din epoca cercetată (respingerea imitației și diferențierea prin crearea de valori originale, pe baze autohtone).

Că spiritul critic n-a lipsit nici în Muntenia, nici în Transilvania (Ch. Bariț, de pildă) este știut. Insuși Ibrăileanu este conștient de acest lucru, iar greutatea acordată culturii moldovenești are în vedere temperamentele mai puternice care s-au manifestat aici, sfera mai largă de acțiune a criticii. Ca fenomen esențial al spiritualității naționale (concilierea între spiritul moldovean și muntean), spiritul critic acționează deci mai mult sau mai puțin pregnant în întreaga noastră cultură a secolului XIX, dar în chip organizat, în Moldova, polarizînd în jurul său toate direcțiile ideologice ale epocii. Lovinescu făcuse o constatare dreaptă în acest sens, polemizînd cu Ibrăileanu și luînd, de fapt, în considerație o realitate structurală pe care criticul de la Iași, ideolog frenetic în această lucrare, o subliniază poate prea insistenț, dar în spiritul unui adevăr greu de contestat: „Trebuie să recunoaștem moldovenilor preeminența creațiunii

artistice. Printr-o astfel de afirmație deschidem, negreșit, o fereastră spre necunoscutul rasei. Fără să intrăm în explicații, nu putem, totuși, să nu distingem în moldoveni acea înaltă contemplativitate și aceea calitate sufletească care, scoțîndu-i din curentul vieții active, le-au deschis zăvoarele creațiunii artistice. Și în chestia criticismului cultural, problema trebuie pusă deci, în bună parte, tot pe terenul „talentului” (Ist. civilizației române moderne, I, Ed. „Ancora”, 1924, p. 82). Aceste cuvinte se datorează aceluia care, spre bucuria onora, s-a întors nu o dată împotriva provinciei natale, Moldova!

Viziunea lui Ibrăileanu asupra dezvoltării culturii române în secolul trecut este dinamică, adesea fin nuanțată, cu observații de detaliu, și mai puțin de ansamblu, inteligente și rigurose demonstrate. Portretele ideologice făcute lui C. Negruzzi, „primul junimist”, Alecsandri, „un junimist patruzeciopist”, Eminescu și Caragiale reprezentanți ai „criticii sociale extreme”, Odobescu, „sinteză de criticism și patruzeciopism” sînt comprehensive, pline adesea și de păreri interesante asupra valorii estetice a operei lor. Pe primul plan stă însă, evident, examenul sociologic al contribuției acestora la dezvoltarea spiritului critic, fie că acesta le era structural, fie că se manifestă ca rezultat al „ralierii” la acela moldovenesc, mai puternic și mai organizat.

Familiarizat cu ideile materialiste, fapt ce i-a permis să emită adesea observații de ordin istoric și social judicioase (care nu interesează însă aici), criticul privește fenomenele culturale în strînsa lor determinare de către cele sociale și politice. Viziunea de ansamblu este a unei dezvoltări culturale organice, concepută, paradoxal, în spiritul junimist, deși în acest studiu contribuția lui Maiorescu, văzută ca o continuare, într-o optică nouă, a școlii critice moldovenești, n-a beneficiat de o interpretare pe măsura rolului său epocal în cultura română. În loc să i se pară

în chip normal, un pas înalte, critica culturală maioreșciană este considerată, de Ibrăileanu, inferioară aceleia a lui Al. Russo.

Concluzia sa asupra evoluției spiritului critic în cultura noastră din secolul trecut este aceea că pînă la 1866 „spiritul novator și spiritul critic merg într-o fericită sinteză”. După această dată „liberalismul muntean, în manifestările lui extreme, rămîne să reprezinte spiritul novator; junimismul moldovenesc rămîne să reprezinte spiritul critic, negativ”. În realitate acesta este o negație creatoare, acreditată de întregul junimism literar și cultural.

Retinem din Spiritul critic, că Ibrăileanu vrea un „adevărat progres”, dar nu prin preluarea necritică a formelor noi și saltul într-un viitor utopic. „Sintem siguri — afirma autorul în încheierea cărții — că, dacă spiritul novator ar fi mers alături de spiritul critic, ca în vremea, ca în persoana lui Kogălniceanu, — spiritul novator îmbărbătînd spiritul critic, timid prin firea sa, spiritul critic moderînd spiritul novator, temerar prin firea sa, sintem siguri că țara noastră ar avea astăzi alt aspect”. În fond, criticul propunea o reîntoarcere la atitudinile de directivă națională ale lui Russo și Kogălniceanu, căutînd, printr-o soluție discutabilă, refacerea rupturii dintre „spiritul critic” și „spiritul novator” în domeniul istoriei sociale și culturale a românilor.

Răzuirea acestui studiu polemic cu un stil adesea precipitat și plin de zgura luptei de tranșe este una mai a-dîncă. Ibrăileanu încearcă, pe de o parte, justificarea istorică a poporanismului (socotit de mulți o copie a narodnicismului) printr-o cercetare critică a elementelor autohtone ce-l premerg (naționalizarea literaturii pe baza creației populare, respingerea imitației, cultivarea tradiției, simpatia pentru răzîm). Spiritul critic, se constituie, implicit, ca un manifest ideologic fundamental pentru susținerea teoriei specificului național, a autohtonismului „Vieții românești”. Pe de altă parte studiu se

constituie și ca prima tentativă sistematică de caracterizare sintetică a culturii române din sec. al XIX-lea, văzută în elementul ei esențial, spiritul critic, ce se manifestă puternic în Moldova, și reprezintă într-o formă superioară însuși spiritul critic în cultura românească.

Într-o anumită măsură, Spiritul critic... este și o lucrare fundamentală pentru evoluția ulterioară a istoricului literar. Aici se vedește clar un gust accentuat, ca și la Taine, pentru idei generale, precum și înclinația (de sorgințe santine-două) de a ordina scrierilor în „familii de spirite”. Totodată, prin această operă iau sfîrșit îndeletnicirile apăsate sociale din activitatea lui Ibrăileanu, deschizîndu-se în acest fel o altă etapă în preocupările sale critice\*).

MIHAI DRĂGAN

\* Credem că nu-i lipsit de interes să consemnăm cum a fost întîmpinat la apariție Spiritul critic în cultura românească. Despre atacul lui N. Iorga, din Neamul românesc literar, am amintit. O scurtă recenzie nefavorabilă găsim în Viața nouă (nr. 1, din 15 febr. 1909, p. 18—19). Autorul, probabil Ov. Densusianu, îl acuză pe Ibrăileanu de regionalism, scriînd, în cele din urmă, vehement, că acesta ar fi „certat nu numai cu gîndirea, ci și cu limba română” (!). O dreaptă apreciere vine din partea lui A.D. Xenopol (în Romnul literar și politic, nr. 4, din 25 martie 1909, p. 41—42), apoi G. Pascu (în Arhiva, nr. 12, 1909, p. 525—527) care scrie pertinent că lucrarea lui Ibrăileanu este „eminentă” și, cu toate animozitățile stîrnite, „n-a dat naștere la o serioasă discuție contradictorie”. Spiritul critic... „este una din acele rare cărți care marchează o dată în istoria culturii unui popor”. Aprecieri favorabile a rostit și Const. Graur (în Duna de Jos, nr. 6, din 23 febr. 1909, p. 8—13). Chiar și Gh. Bogdan Dulcă remarcă „valoarea în cercetări” critice a lui Ibrăileanu, considerînd totuși că „valoarea rezultatelor este discutabilă” (în Luceafărul, nr. 23, din 1 dec. 1909, p. 525—536). În fine, să amintim că acouri despre studiul lui Ibrăileanu găsim și în corespondența primită de autor de la unii critici și oameni de cultură ai vremii. Ne mărginim la acelea inedite. Despre prima parte a cărții aparută cu titlul Citeva considerații asupra spiritului critic în cultura românească în Curentul nou, (nr. 1, din 15 noiembrie 1905) se pronunță H. Sanielevici: „Fondul articolului e foarte bun. Sint lucruri noi și importante. Sintem cu toți încințați de dînsul. Eu nu mi-aduc aminte să fi citit undeva despre cultura română în acest sens. Deosebirea între cultura moldovenească și munească e admirabilă”. (Scriș. către Ibrăileanu, 15 noiembrie 1905, inedit, în Fondul „G. Ibrăileanu”, Biblioteca centrală universitară „M. Eminescu”, Iași). După apariția cărții, H.S. ar fi dorit să arde, în Viața românească, „într-un articol, toată însemnătatea lucrării”, și să spună că Ibrăileanu „apucă mai exact concepția materialistă, mai științifică decât Gharea (Scriș. din 7 febr. 1906, inedit, Fond cit.). C. Bozic îi scrie lui Ibrăileanu în 3/11 ianuarie 1909: „volumul tău Spiritul critic... are de drept locul său în istoria filologică română” (Scriș. inedit, Fond cit.).

DAN ROTARU

## Măștile eului

Tu, cel de dincolo de vocea mea,  
Tu, cel putrezit în cuvintele mele,  
Tu, cel care mi-ai călcat în trup,  
adîncindu-mi inima,  
Spune-mi:  
De ce ruginești vîntul?  
De ce întuneci pietrele?

Ca să mă vezi cît mai bine,  
Dispar,

ca să-mi spulberî absența prin tine,  
mai mărunt, mai mărunt.  
Revin doar atunci  
cînd mi-l vei putea povesti  
pe Dan Rotaru pe dinafară,  
frază cu frază,  
cuvînt cu cuvînt,  
silabă cu silabă,  
literă cu literă,  
lar la sfîrșit,  
în loc de punct,  
vei pune lumea.

Amindoi ne vom spăla într-o vocală  
cu auzul rămas în ea.  
Ne vom uca apoi  
într-o ureche flămîndă,  
întrebîndu-ne reciproc:

Cine ești,  
tu, cel de dincolo de mine,  
tu, cel ce te-ai dizolvat în aer,  
profilîndu-mă?



## Vîntul

lui Nichita Stănescu

Nu mă mai încapce aerul din jur,  
Păsările, Doamne, nu le-ncape vîntul;  
Mi se sparg de față  
și se scurg în mine,  
vînd să-și sape-acolo  
cu aripa mormîntul.

De urma mea  
un cîine s-a îndrăgostit,  
De aceea fiecare dimineață  
morsul îmi răsare  
din același loc,  
trupul îmi rămîne  
în aceeași viață.

Cu o pleoapă împrăști lumea  
și o sting,  
Astfel se lărgește aerul,  
și mîna  
trupu-mi va rămîne sub același chip,  
pentru-aceleși păsări,  
pentru-aceleși cîine...

## Străin în mine

Doamne,  
Ce străin sînt în mine!  
Stau la marginea mea  
și privesc dincolo  
și dincoace de mine.  
Și mi-s străine aceste miini,  
aceste picioare,  
acești ochi,  
aceste urechi,  
Mi-e străină această alcătuire.

Se urăsc între ele,  
Și-și fac cel mai mare rău,  
cunoscîndu-mă.

Ochii aruncă mai bine decît miinile,  
Mă poartă mai bine decît picioarele,  
De parcă n-ar fi ochii trupului,  
ci ai picioarelor  
și ai miinilor.

Miinile vād mai bine decît ochii,  
Picioarelor li-e mai foame  
decît retinelor.  
Doamne, la ce tortură se supun  
înstrîinîndu-mă!

# ATRAȚIA ELEMENTULUI FOLCLORIC

Cartea lui G. Sidorovici este greu de fixat în criteriile obișnuite; pe de o parte refuzul tehnicilor moderne îl arată un tradiționalist; pe de altă parte folosirea specifică a elementelor folclorice îl dau o notă modernă accentuată.

Din obișnuință de clasificare s-a propus o apropiere între povestirile lui și povestirile lui Voiculescu. Lăsînd la o parte celelate criterii trebuie să se constate o diferență care se impune. Acolo unde la Voiculescu este voluptate a parcurgerii unei modalități pitorești justificabile prin ea însăși, la G. Sidorovici este rezultatul unei intenții pe alt plan. Aceasta ar fi căutarea unui mitos specific, o încercare de delimitare a unei geografii limitative a imaginii. Fixarea lexicală a locului în tinuturile Bucovinei nu trebuie absolutizată. Momentul descrisibil în text este mai larg; mitosul urmărit este cel desprins dintr-o „permanență” folclorică, deci dintr-un anumit fel de a recepționa evenimentele și lucrurile. Procesualitatea devine astfel o cerință de neglijat, modul specific de a organiza folclorul impunînd o dinamică particulară. De aceea unele povestiri (Joc alb, Samson, Foșnetele vîntului) realizate doar în particularul lingvistic nu se susțin. În schimb, prozele reușite dau toată posibilitatea de deslășurare unui tip anumit de reprezentare. Cazurile de excepție din Taurul negru, Călăreții din vechime, Dalbul pribeg, sînt doar prelex-

te pentru pronunțarea realității, deosebit organizate, de care vorbeam. Cadru folcloric nu poate fi neglijat, însă ordonarea lui ține de posibilitățile scriitorului. Elementele tradiționale de literatură orădă (taurul negru, vulpile, calul alb) obțin alte semnificații. Mitosul desprins din povestiri este cel al unei durate lără termeni, al unei societăți în care cuvintele folosite alina timp se încarcă de imagini, reiază exactitatea unei logici veridicabile. În Un so'dat esența povestirii este cuprînsă în numentele urmăritelor celor doi bărbai, eventuala convorbire dintre ei puînd il exprimată oricum creînd astfel o stare de tensiune. Comunicarea exactă din final reduce împlinirea la dimensiuni normale și respectaculoase. În Joc alb singurătatea bărbaiilor dă naștere la halucinații. Dar transparența provocată într-o descriere a circuitelor normale nu e suficientă pentru a arăta dincolo de ea contrastul imaginii. La fel în Taurul negru expedierea unei situații explicabile în final nu poate decît să risipească atmosfera minuțios pregătită pîna atunci.

O caracteristică a prozei lui G. Sidorovici este legată de suprafețele simetric tratate. În Călăreții din vechime suspendarea pretextului narativ în fantastic este aproape perfectă. Fiecare secțiune de notație a gesturilor obișnuite are un echivalent în planul imaginii, încît totul se petrece „la hotarul subți-

re dintre vis și viață”. Un desiderat al acestui mitos de natură specială este apropierea de o vîrstă veche a lumii, vîrstă în care omul și natura se apropie și se contopește. Figurile de lut din Taurul negru devin reprezentări într-o natură magică cînd puteri deosebite. Ea acționează asupra oamenilor la nivelul semnificațiilor; sînt suficiente obiectele din lut ars pentru a menține obișnuințele clasificate. Tot un element al mitosului este imaginea unor societăți omogene, ale lemezilor sau bărbaiilor definiind puterea de a crea un univers care să le aparțină (Portile, Vulpile, Dalbul pribeg).

Fiecare din aceste societăți are o configurație deosebită, dar în același timp sînt apropiate prin monotonia lor hipnotică. Trăsăturile sînt o proiecție a locurilor. Retinelul este cel al naturii uitate în mișcărilor ei tragice, munți acoperiți cu zăpezile fierți, uitajii chiar cu numele. Doar acest element permite localizarea lor.

Povestirile lui G. Sidorovici fac posibilă întrebarea asupra limitelor și reușitelor unui procedeu ce poate deveni frecvent tocmai prin specificitatea lui, preluarea folclorului. Nuanța folclorică nu poate însă să acopere caracterul insolit al povestirilor care stă în scriitura. Ea nu poate fi imitată și povestirile cu adevărat reușite din volum o confirmă. Altele nu rămîne decît deslășurarea nesemnificativă a unui mecanism. Acestea trebuie remarcate tocmai pentru a sublinia particularitatea reușitelor din Vulpile.

CONSTANTIN PRICOP



# TRADIȚIONALISMUL STILIZAT: ADRIAN MANIU

Din frondeur și modernizant, cum era inițial, Adrian Maniu (de la a cărei naștere se împlinesc optzeci de ani) se orienta după primul război mondial, paralel cu Ion Pillat și alții, spre creația populară, luându-și numele de un tradiționalism cu trăsături particulare. Nu prin contacte cu Gîndirea, de care de altminteri se depărta, ci ca urmare a interesului pentru arta anonimă, poetul (autor de cronici de artă) avu revelația unui tezaur, abordat cu intuiții fine, din altă perspectivă decât aceea a sămănătoristilor. Din experiența folclorică și etnografică milenară, criticul plastic extrage coordonate pentru definirea unei spiritualități colective, cu ethosul, cugetarea, sensibilitatea și lineamentele ideatice concretizate în construcții tipice, de la casa de lemn de la munte până la simbolurile de pe scoarțe și ritmurile dansurilor. Comprehensiunea largă față de fenomenul popular duce la concluzii care, enunțate succint, pledează pentru originalitate, în special pentru solidarizarea cu esențele stilului respectiv, considerat condiție pentru realizarea specificității estetice. „Dacă nu ai băut apă din ulciorul care nădușeste răcoare, dacă nu te-ai plimbat căpița de fin cosit ce suie spre casă, trasă de boi care nu se mai văd sub namila încărcăturii, și dacă nu ți-ai tăiat cu sfoara felia de aur a mălaiului ca să-ți astîmperi foamea, cum vrei să înțelegi țara?” (Început de vară, în *Focurile primăverii și iăcări de toamnă*).

Pasiunea lui Adrian Maniu pentru ritmurile polimorfe ale fenomenului rural confirmă,

parcă, aforismul lui Jules Renard că scrierile cele mai patetice despre natură se elaborează în orașe. În timp ce avangardiștii jubilau la descoperirea „artei negre” (Tristan Tzara făcea elogiul adevărului inclus în lemn și piatră), Adrian Maniu descrierea sufletului pămîntului natal. Lîngă pămînt, titlu de volum (1924), deși cu aparențe de universalitate, rezumă semnificații istorice și geografice de proveniență autohtonă, tot așa cum poemele în proză și inscripțiile din *Focurile primăverii și iăcări de toamnă* (1935) constituie un repertoriu etnografic-folcloric animat de verbul unui poet. Tradiționalistul dinainte de război relua teme și motive populare, redzevolându-le conform modelelor, de unde caracterul apocrif, imitator al scrișului lor înțeles îngust. Adrian Maniu are față de tezaurul folcloric (fără s-o spună) ceva din atitudinea lui Bologa, cu alte cuvinte fondul creativității populare nu devine fetiș, nici modul de perfecțiune, ci impuls ideatic și sugestie. Citadin și intelectual, poetul vibrează la amintirea cortegiilor cu plăieși, e impresionat de plugurile care caligrafiază cu oțel, de fata cu păr de aur din basme, de „vălul maramei”. „Marama înfăptuiește o ascundere, urzeala ei diafană fiind sortită a acoperi, pe jumătate măcar, un mister sufletesc” (*Marama*). Din perspectiva aceasta de contemplator lucid, dacă se poate spune astfel, voluptatea lui Adrian Maniu e de a descoperi interferențe nebănuite între realitatea cotidiană și simboluri arhaice. Prin

urmare, hora, călușarii („balet vechi”), povești și balade, cîntecul, zugrăvirile pe zid și sticlă, diversele odoare încorporează porțiuni de adevăr și fabulos, combinate multiplu. E posibil ca „brezua și țurca” să fi fost „dumnezei cu coarne de capră și coadă de vulpe, ca sfinte făpturi, cîte se mai văd zugrăvite în mormintele Egiptului”, — măști cu funcție precisă (*Balet vechi*).

Firește, autorul interpretărilor din *Focurile primăverii...* nu are cultura lui Bologa. Soluțiile pe care le propune în adesea de intuiție și fantezie, dar unele din ele merită atenție. „Poezia poate fi uneori mai adevărată decât știința”, — conchide el, la un moment dat. Cum ideile circulă, e de la sine înțeles prezența unor sugestii în arta populară venite din alte părți. Fondul vital original dă însă tonul decisiv, înclt influențele se modelează potrivit sufletului românesc. „Arta bizantină o simți că e numai un altoi, într-o mai veche înfăptuire” (p. 170). Înainte de Țuculescu, poetul remarcă entuziast expresivitatea simbolică și cromatică a scoartelor românești, variate după provincii și relief, de la munte la șes. „Dacă scoarța oltenească e un văz gîndit prin care zboară berze și scînteiază ape, uneori aceste covoare duc și mai departe scrisul (...). Lupta între cerbi e o pagină din viața codrului (...). Sint covoare care au fost urzite din „cerul cu stele”, altele

din „cîmpul cu flori”, sînt scoarțe ce aduc basm sau cîntec” (*Covorul românesc*).

Cu Lucian Bologa se reîntâlnește poetul ca admirator al lui Brăncuși, „acest da” care „poartă o credință aspră, unul din „sculptorii de geniu ai lumii”... (*Cioplitorul*). Adrian Maniu e un modern, dar unul care crede în reinterpretația dimensiunilor tradiționale, de unde ne dorăria pentru un anumit specific național în artă, văzut nu ca o tiranizare, ci ca o eliberare spre noi forme, prea mult și nedrept zăvorâte de neînțelegători” (*Porțelanul de artă românească*). Cu mentalitate modernă, poetul încearcă să sugereze literar ritmuri de frescă feudală, într-o pseudopictură narativă, amestec de realism și ingenuitate. Procedul simplificării în spirit primitiv, naiv, a avut în pictură (după Douanier-Rousseau) o epocă de popularitate. Poetul din *Lîngă pămînt* revine la basm, la decorativul cu aurărie și fum, amuzîndu-se cu stîngăciile desenului și stridentele cromatice. Cîteva din bucițele reprezentative sînt niște balade stilizate, pătrunse subteran de o ironie discretă. Stilul vechilor cărți populare e reluat în latura pur anecdotică; amatorul de culoare ia lecții de la pictorii naivi. Despre preferințele plastice ne informează, ocazional, dîndu-ne cheia formulei sale poetice: „Dacă întîmplarea mi-ar fi hărăzit norocul să călădesc pentru oameni și gînduri locuințe, mi-ar fi plăcut să scriu covoare de piatră, alcătuit din cioburi și lucitoare și dure, povești, înlocuind cu drag cuvintele, prin frunza sau mărgeaua pe care o crestează dalta. Aș fi ales din pietrișul rîurilor acea paletă de culoare pe care o desprinde șuvoiul din adîncuri: sclipiri roșii, galbene, verzi, lumini albe lăptoase ba chiar și pietre mari proaste în care scînteiază mica, întocmai stelelor dintr-o noapte sură” (*Piatra, sticla, covorul*).

Fresca și mozaicul își asociază în poezia lui Adrian Maniu ecouri din basmul cu Arghir și Elena.

CONST. CIOPRAGA

## POȘTA REDACȚIEI

**C.A.**  
Vă răspund așa cum scrieți, scriîndu-vă doar inițialele, după personal scotoscă că este mai cavalereste pentru cel care vrea să se încerce în cîmpul literaturii publice să-și asume și riscurile decurgînd din întreprinderea sa. Poezia „Catedralele cenușii” ar putea intra în vederea mea — dacă n-ar conține sintagme ca „stîlul gor”, „purpuri portocalii” și rime lezine ca „împietrite” cu „despiețite”. Poezia „Clopote” este publicabilă, dar veți înțelege, sper, că dacă din două poezii una este bună, situația nu poate fi considerată decisivă. O vîrbă spune că e poet bun acela care scrie și versuri proaste; despre dv. pot zice doar că scrieți și unele versuri bune.

**Lică Chirlița, Iași**  
Iată un vers frumos: „Sufletul meu umbli-n zădrențe și geme...” Păcat însă că poezia care îl conține e supusă unei silințioze prozodice care o desfigurează până la a o face ridiculă. Nu se mai practică de la Victor Hugo și Vasile Alecsandri încoace sistemul de rimă în care închinăgii idei poetice altminteri frumoase. Celelalte — impresie de flascălitate și diluție prozică. Cea mai slabă — „Margareta”. Puteți însă continua, cred că sînt unele șanse.

**Bruno Martin, Cluj**  
Proza „Strigătul” este scrisă, după părerea mea, cu mult talent. Eu nu am nici o cădere în probleme de proză și o remît deci secției respective; șansele de publicare sînt însă mici, bucată fiind manuscrisă foarte necitit, și apoi, o singură bucată, fie ea reușită, nu poate oferi suficiente garanții pentru un debut. Poate dacă ați trimis mai mult și dactilografiat...

**Muceog Virgiliu, Iași**  
Uneori efortul (îngrat aproape întotdeauna) de a descifra manuscrisele herolofice pe care le primesc se dovedește norocos; e cazul manuscrisului dv. Nu am a vă da sfaturi în materie de poezie, rețin pentru a se publica într-un nr. viitor poeziile „Meditație” și „Dorință”. N-ar fi rău să trimiteți mai des, dacă se poate dactilografiat.

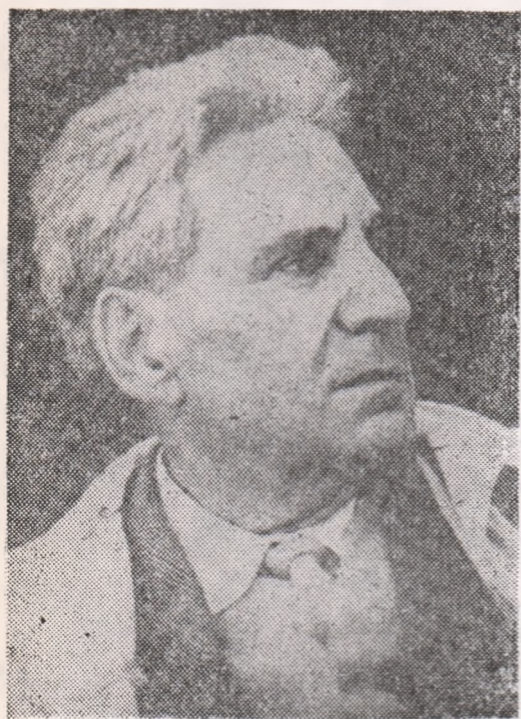
**Constantin Georgescu, comuna Alunu, județul Vilcea**  
Vă mulțumim pentru prețuirea pe care o arătați revistei „Cronica” și vă asigurăm că această revistă este atentă la observațiile și propunerile venite din partea cititorilor săi, cu care de altfel a început convorbiri publice periodice. În ce privește aforismele lui Schopenhauer, ele au fost publicate în limba română în volum și nu mai pot fi inserate „în fiecare număr al revistei” cum cereți dv. Cit despre operele lui Nietzsche (nu Nietzsche I), traducerea și publicarea lor nu sînt de domeniul unei reviste săptămînziale, cum este „Cronica”.

**Sandu Paltin, Iași**  
Am ridicat capacul flintei mele / și am privit înăuntru”. Citind aceste versuri am regretat de a fi ridicat capacul plicului dv. și de a fi privit înăuntru. N-ar fi fost mai bine să fi lăsat capacul la locul lui?

**Mihal Nistor, Inginer, București**  
Nu putem comunica prin scrisori fîcărui corespondent opiniile noastre despre cele trimise. Dacă dorii să ne afliți părerea prin Poșta Redacției, scrieți-ne în acest sens și veți avea un răspuns pe cît putem de obiectiv, deși în acest imperiu al relativității care e poezia e greu să afirmi că poți spune ceva obiectiv. Veți afla deci o părere și un gust, nu rezultatul unei cîntăriri cu balanța sigură din laboratorul dv. Dar și aceasta numai dacă o cereți explicit.

**Vasile Dumitru, Săbăoani, județul Neamț**  
Am citit cele 41 de poezii trimise, cu toată grația lor mai mult decât ciudată. Ma impresionat mult și scrișoarea, din care citez: „Dacă nu l Voi trece în acest an la Iași să-mi cauti poeziile și să le dau foc în Piața Unirii de la Iași”. Tonul dv. sincer-țărănesc mă obligă la o anumită stimă, la acea stimă cu care sîntem datori omului de la țară care, vînzînd și auzînd în viața lui multe, mult mai multe decât noi, încearcă cu încrîncenare să le pule pe hîrtie. Deci față de ce vă pot spune: scrisul este o meserie aproape tot atât de grea și are aproape tot atîtea taine ca și plugăritul. Nu-i destul să ai sămîntă și bunăvoință ca să crească grîul mare, ți trebuie răbdare lungă și învățătură multă. Ce scrieți dv. e bun la casa omului, pentru neamuri, pentru prieteni, dar de ce să vă amărîți dacă marea are căutare la țig? Așa că, dacă vremea vă îngăduie, scrieți oricît, pentru plăcerea dv., a familiei și a prietenilor; și nu are rost să vă mai depiașați pînă la Iași pentru poeziile nepublicate, le dau eu foc, dar nu în Piața Unirii. Dacă vreți, vi le trimit înapoi acasă, desî am și foarte multe alte treburi.

MIHAI URSACHI



## ION BĂLU: G. CĂLINESCU

de Ovidiu Papadima în care recunoaștem, totuși, dincolo de un impresionism și o literaturizare excesivă, trivola, un sentiment foarte viu al operii ca structură, ca existență literară. Ion Bălu coboară aceste texte la calificativul de comun, exagerînd în mod evident. De fapt, toată prima parte a monograhiei este prea rapid expedită, prea întoarsă cu fața la o singură idee. Personajul G. Călinescu intră în scenă într-un costum de tinerețe, dar apoi îi este neglijată pe parcurs creșterea, maturizarea, nu ca examen biologic, ci ca descoperire a unei reale posibilități de a fi. Naratiunea este contaminată de o neutralitate extremă, care nemulțumește prin glacialitatea ei, prin neputința de a comunica suficient cu sensibilitatea eruptivă a lui G. Călinescu. Textul este prea „științific”, prea sulocat de erudiție ca să mai poată respira în voie și aut-ceva. Ion Bălu cucrește însă prin exactitate, printr-o înțelegere gravă de istoric literar.

Monografia lui Ion Bălu despre G. Călinescu (Editura Cartea Românească, 1970, 550 p.) o credeam un elect direct, spontan al polemicii atît de aprinse, atît de impetuoză care s-a purtat din 1965 încoace între călinescieni și anticălinescieni. Impresia mea după lectură a refuzat o asemenea concluzie: construcția lui Ion Bălu nu este alt-ceva decât un eseu despre etapele creației călinescieni cu slabe și neînsemnate ecouri sau justificări la incendiarul dialog purtat de discipoli și de adversari. Neaducînd în discuție o asemenea idee și neactualizînd-o, Ion Bălu polemizează însă cu opera, descriînd-o corect, analizînd-o în totalitate. Monografia este, nici vorba, efectiv ridicată pe o documentație serioasă, de la sursă, și propune un mod de a-1 privi pe G. Călinescu: Primăvară impetuoasă, Vara creației și Autumnul de septembrie. Criticul polemizează cu imaginea cunoscută a unui G. Călinescu în anii de formație, adică pînă la 1932, micșorînd cu îndrăzneală dimensiunea atribuită activității de început, dar neînțelegînd primele explozii ale vocației critice. Redus la o imagine discutabilă, G. Călinescu apare ca „un Felix Sima oarecare”. Superficial sînt analizate lucrările de seminar publicate

nu spune și concluziile rămîn oarecum generale. Tot aici ar fi trebuit discutate și alte studii ale lui G. Călinescu despre Eminescu care au apărut după Opera... Puse în circulație, ele ar fi schimbat înțelegerea cunoscută a portretului eminescian. Textul inedit La mormîntul lui Eminescu (v. „Contemporanul”, nr. 13, 1969, p. 1 și 4) este o memorabilă pagină de sinteză ridicată pe o nouă lectură a poeziei, pe o reflecție ce însușește universalitatea: „Singura întrebare ce trebuie pusă este dacă poetul e poet. Și răspunsul e categoric: Eminescu e un mare poet. Nu există pe lume decît poeți mari, nicidecum poeți mari naționali, și poeți mari universal și cine e mare la el acasă, e mare pretutindeni, fiindcă pretutindeni sînt aceeași oameni și toți plîng și rîd la fel. E poet mare cine cîntă adîncimile sufletului dar prin asta el are un limbaj cosmic”. Nu

mai vorbesc de alte contribuții care sînt, voit sau nu, uitate, nelucificate. Sinteza des-

### cronica literară

pre Creangă este și ea considerată un „roman de analiză”. Reflecțiile despre această biografie duc la o admirabilă pagină literară unde criticul nu mai descrie opera, ci intră în cadrele familiare ale lumii lui Creangă, atît de organic asimilate, retrăite întens de G. Călinescu: „Cartea lasă senzația că toată Moldova atingătoare de numele lui Creangă a fost străbătută de G. Călinescu cu piciorul, pe îndelete, și locurile și oamenii sînt evocați cu o caldă nostalgia. Autorul trebuie să fi întîrziat îndelung pe ulițele Humuleștilor, se va fi lîrit din calea turmelor aduse, în amurg, de la pășune, va fi zăbovit în curtea casei lui Ștefan a Petrei și, privind turla bisericii Sf. Nicolae, ascultînd loșnetul trunzelor de popoși clătinate de vînt, va fi rălucit în gînd fuga lui Nică de la școală, în simbata proclaniei. Neîndoielnic, prundul Ozanelor a străbătut; își va fi lăsat tălpile în apă și își va fi învins cu greu pornirea de a se scărda în vreun ochi mai adînc. Și într-o dimineață, împreună cu o călăuză, cu călușii de mule, iuți, va fi pornit spre Broșteni”. Cu timiditate și insuficiență se apropie Ion Bălu de masiva Istorie a literaturii ro-

măne (1941). Criticul nu-și schimbă tensiunea analitică, nu este copleșit melancolic de măreția operii, nu se entuziasmează total de monumentalitatea ei, de viața ei încă nestînsă, rămînd la același nivel de percepție. El dă serioase semne de oboseală, plutește indiferent în generalități. Nu se vede deloc o rupere de nivel, de niciunde nu vine sentimentul comunicării directe cu creația și de niciunde nu coboară pe text reflecții noi. Criticul narează, înțelege construcția, dar nu-i intuește exact mecanismele, enorma circulație a valorilor de la un pol la altul. Descrisă, comentată prea didactic, Istoria... nu devine acel imens roman balzacian al literaturii române pe care G. Călinescu l-a ridicat pînă la o înălțime amețitoare. Rezumată, sinteza nu mai spune mare lucru și semnificațiile ei nu sînt deloc actualizate. Comunicarea de care vorbeam este dereglată de excesul de documentare: G. Călinescu nu lese din documente, ci este „îngropat” în ele în mod nemilos, abuziv. Ion Bălu trebuia să traqă din operă ceea ce pentru orice monografie devine de la un anumit punct un act hotărîtor, de neevitat: structura reală, originală a scriitorului, iar în cazul lui G. Călinescu esența: călinescismul. Opera sa critică, învinuită pînă mai ieri de absența unei estetici, a unui sistem bine realizat, consolidat, nu este analizată în acest sens și nici nu l se scot, sintetice, ideile fundamentale. Era necesară o verifi care a principiilor estetice călinescieni în creația propriu-zisă (Cartea nuntii, Enigma Otiliei, Bielul Ioanide, Scriutul negru, Șun, analizate de altfel, foarte potrivit și cu concluzii nu o dată de reținut) și atunci s-ar fi putut dovedi, pe texte, că G. Călinescu teoretizează numai atît cît și crează. Cît este dispus să rămînd în sfera compoziției care răspunde ideilor critice. De-a dreptul revelatoare ar fi fost și o comparație (pe două coloane) între ideile lui E. Lovinescu și ale lui G. Călinescu. S-ar fi văzut cît datorează călinescismului lui E. Lovinescu și altor critici din epocă.

G. Călinescu are nevoie de un critic care să se ridice, netimorât de nimic, pînă la nivelul său de a înțelege literatura și de acolo să analizeze cu înțelegere, cu disperația unui neînvinș, spiritul acestui Hercule al criticii de totdeauna. Ion Bălu a străbătut, puțin neliniștit, clar derulat, te acest colos, doar un nivel de mediu, notabil de ascensiune și monografia sa rămîne o introducere care anunță, cred, altele, căci opera lui G. Călinescu este o literatură care nu ne mulțumește nicidecum cu o singură uvertură.

ZAHARIA SANGEORZAN



# JOHN DOS PASSOS: UN ROMANCIER „SOCIAL”?

John Dos Passos, a cărui recentă moarte, la vârsta de 74 ani, a încheiat o lună și jumătate de fecundă carieră, a fost adesea considerat cel mai înzestrat romancier „social”. Marea sa trilogie, S.U.A. (constind din *Palalela 42*, 1919 și *Marile afaceri*), a încercat să redă panoramic abundentele și clocotitoare energii ale experienței sociale americane dintre anii 1900—1932. Spre deosebire de F. Scott Fitzgerald, a cărui proză scripitoare evoca lumea magică și deznădăjduită a americanilor bogați, sau de Ernst Hemingway, ai cărui eroi răniți și neliniștiți apar în ipostaza cea mai tipică atunci când sînt izolați, Dos Passos a luat ca sferă de inspirație întreaga societate. El și-a populat paginile cu cei bogați și cu cei săraci, cu cei puternici și cu cei slabi, cu cei cunoscuți și cei neștiuți; interesul său pare să se fi îndreptat spre modelele fluide și schimbătoare ale vieții trăite într-o societate în plină industrializare, spre „Marele Plan” și nu spre golurile și virtuțile experienței personale. Și tot așa cum proza concisă, autocenzurată a lui Hemingway relevă prin însăși forma ei principală preocupare — necesitatea omului de a-și crea un sens prin disciplină și control, într-un univers lipsit de sens — preocupările esențiale ale lui Dos Passos sînt dezvăluite de tehnica sa. S.U.A., de pildă, nu are un singur erou, Există un număr de vieți care se întrepătrund, într-un model complex. Dos Passos narază aceste povești de viață într-o proză destul de convențională, dar își interzice discursul narativ în mod frecvent cu ajutorul celorlalte mijloace pe care le-a creat pentru reușita portretizării panoramice: *Buletinele de știri* și *Foto-obiectivele* sînt crochieri și tablouri impresioniste ale americanilor celebri. În *Buletinele de știri* sînt folosite cîntece populare și frînturi de titluri, cuvîntări politice, în vederea redării ambianței; fragmentele juxtapuse nu au sens luat sub forma discursului logic și reflectă, în schimb, suprafața alambicată, plină de clișee a vorbirii publice din America. În capitolele intitulat *Camera Eye* (Foto-obiectivul), Dos Passos include propriile sale experiențe subiective. Poeme voluntare în proză, aceste capitole reflectă experiențe esoterice personale, fiind adesea destul de confuze. Cititorul care înțelege imediat că Dos Passos descrie propria sa experiență rămîne fără reper, fără un cadru adecvat în care să o judece. Chiar în acest caz, intențiile lui Dos Passos în scrierea lor sînt clare; el doarește să arate că faptele sociale „obiective” ale narațiunii sînt temperate de forța dorințelor personale. Astfel, în ultimă analiză, prin biografiile impresioniste ale unor americani ca Thomas Edison, J. P. Morgan și Henry Ford, Dos Passos reflectează ironic asupra paradoxurilor „vizului american”.

Încercarea lui Dos Passos de a surprinde elementul comun la diferite vieți omenestii, de a arăta că anumite caractere, cum ar fi cel bețiv și risipitor al lui Charley Anderson sau cel al idealistului Ben Compton, care face din revoluție dumnezeul său, au fost stimulate de aceleași impulsuri americane, ajungînd totuși, în final, la fundamentale diferențe, nu este o noutate în literatura americană. Romane „mari” au fost scrise și înainte și după S.U.A., iar visul de a scrie Marele Roman American l-a

avut o generație întreagă de scriitori. Și iată că a apărut Dos Passos, în 1930, să ivească o voce narativă unică în literatura americană. În grija de a întăși problemele sociale, în încercarea de a include a personajelor sale în cadrul unei țesături sociale, Dos Passos poate fi considerat, paradoxal, mai mult britanic decît american. Romanul englez a meditat aproape întotdeauna asupra naturii sistemului social. Fielding, Austen, Dickens și Lawrence, în manieră diferită, au fost preocupați în mare măsură de a-și plasa personajele într-o rețea de relații sociale; s-ar putea spune că romancierii britanici mai importanți au susținut o concepție fundamentală asupra omului, concepție care insistă asupra existenței sociale. Pe de altă parte, figura tipică a literaturii clasice americane este individul izolat. În diferent că numele lui este Hester Prynne, din *Litera stacojie* a lui Hawthorne, care stă singur împotriva societății nefavorabile sau Huck Finn al lui Mark Twain, privit de creatorul său ca superior moral întrucît comite un păcat împotriva societății în numele sentimentelor imane, sau însuși Henry David Thoreau din *Walden* care a trebuit să părăsească societatea organizată și să trăiască în pădure pe marginea unui lac pentru a putea răspunde întrebărilor esențiale ale vieții sau eroul lui Hemingway, locotenentul Henry, care a spus „adio armelor” și a făcut pace separată, cu propriile sale clauze, față de cerințele războiului și ale dragostei, sau, în sfîrșit, chiar dacă este eroul de western cu multe nume care-și călărește oaiul prin nenumerate filme, ca un fiu liber al soarelui și care se bazează doar pe sine însuși și nu are nevoie de nimeni, deci, indiferent că este unul sau altul dintre aceștia, toți au în comun calitatea de a trăi ca Adam în afara cerințelor și responsabilităților unui sistem social. Nu este o exagerare să spunem că aproape întreaga literatură americană, fie populară, fie cultă, este bazată pe credința că societatea organizată este, într-un fel, ostilă integrității individuale.

Mult admirată calitate adamică a eroului american — adică faptul că cei mai buni oameni sînt surzăuți și alungați pentru că sînt cei mai buni oameni — a găsit o expresie caracteristică, aceea a autorelevării. Dacă se presupune că un om izolat face față celor mai profunde probleme ale existenței morale și metafizice, atunci celebra declarație a lui Thoreau devine un criteriu pentru literatură: „Eu, din partea mea, cer fiecărui scriitor, primul sau ultimul, o relație simplă a propriilor sale vieți”. Această declarație îndreaptă o convingere americană durabilă, cea referitoare la necesitatea autorelevării, spre cerințele estetice; ea implică faptul că eul este depozitarul final al valorii, iar cunoașterea de sine, cea mai înaltă dintre înțelepciuni. Scriitorii americani și-au scris autobiografiile reevaluînd perpetuu istoricul propriilor experiențe. Oferindu-și personalitățile ca paradigme, transformînd istoricitatea lor în arhetip, americanii au creat un mit al eului, mergînd mereu înainte, precum copilul lui Whitman.

Dos Passos, în romane care evitau explorarea sensibilității cultivate sau explorarea freudiană, părea o voce rațională și sănătoasă. Cimpul său de ve-

dere îi cuprindea atît pe cei de jos, cît și pe cei puternici, preocuparea sa arzătoare pentru justiție socială era evidentă, iar atenția sa era îndreptată mai curînd asupra societății decît asupra eului. Cu toate acestea sînt convinși că adevăratele calități ale operei lui Dos Passos au fost umbrite de reputația pe care și-a cîștigat-o ca autor al romanelor „colectiviste”. Probabil că așa putea ilustra în modul cel mai adecvat acest lucru referindu-mă la următorul pasaj, se pare unul din cele mai celebre din trilogia S.U.A.:

„ne-au alungat cu măciucile de pe străzi ei sînt mai puternici ei sînt bogați angajează și concediază polițienii editorii de ziare vechii judecători pe oamenii mici cu reputație presedintii de colegii agenții poliției locali (ascultați oameni de afaceri presedintii de colegii judecători. America nu-și va uita trădătorii), angajează oamenii cu puști uniformele masinile poliției dubele bine ați cîștigat îi veți ucide la noapte pe cei bravi pe prietenii noștri ei au construit scaunul electric și l-au angajat pe călău să pună contactul bine sintem două națiuni”.

„Prietenii curajoși” la care se referă Dos Passos sînt Sacco și Vanzetti, anarhistii italieni care au fost executați în 1927 pentru presupusa lor participare la o crimă. (Cazul a fost de o importanță crucială pentru radicalii americani, căci era clar de la început că cei doi italieni erau judecați pentru credințele lor politice, iar decizia finală a avut ca efect divizarea Americii în „două tabere”).

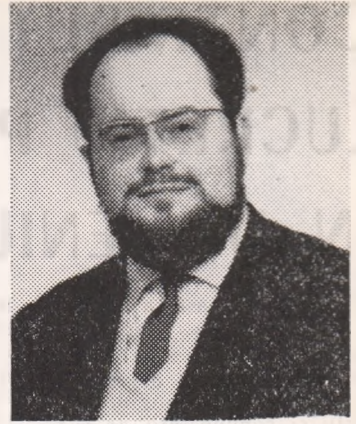
Dos Passos nu a fost niciodată în mod serios romancierul „colectivității”, așa cum a fost etichetat. Primul său roman, *Trei soldați*, din 1921, prezintă unele argumente în favoarea acestei judecăți. *Trei soldați* este, în esență, povestea unui soldat, John Andrews, și a conflictului său cu organizarea militară americană. Andrews, un artist sensibil și oarecum romantic, se înrolează pentru a gusta din deplinătatea experienței. Curînd însă ajunge dezgustat de viața militară și devine un artist rebel în uniformă. Devorează cartea lui Flaubert *La Tentation de Saint Antoine*, „ca și cînd cartea ar fi un narcotic din care ar putea sorbi adînc uitarea de sine”, și se dedică muncii de compunere a unei simfonii bazată pe viziunea lui Flaubert. Incapabil să împace cerințele militare cu imperativele artei sale, Andrews dezertează. Cartea se termină cu arestarea lui Andrews de către poliția militară, în timp ce foile simfoniei sale neterminate flutură duse de vînt. Andrews, eroul rebel, este înfrînt de cerințele conformiste ale armatei; la fel, sugerează Dos Passos, vor fi înăbușite toate impulsurile artistice de către organizarea socială ostilă. Putem recunoaște ușor în Andrews figura acelui care a fost atît de important pentru proza lipsită de luzi a scriitorilor generației pierdute: artistul instrăinat. Andrews, la fel ca multe alte personaje de roman american, este forțat să devină un proscris și este erou (deși înfrînt) tocmai pentru că era un proscris. Valorile pe care romanul le demonstrează într-o manieră negativă sînt valorile individualismului, creativității, rebeliunii.

Cred că S.U.A. împărtășese o convingere esențială a cărții anterioare; detaliat și circumstanțial, S.U.A. înregistrează într-un mod cu totul zdrobitor înfrîngerea individului. Luat în întregul său, romanul este o cronică a disperării. Incepe cu cuvîntări optimiste ce salută zorii unui nou secol; sfîrșește cu portretul unui vașabond din anii Depresiunii. Marile speranțe ale eliberării spiritului uman au fost înfrînte, sugerează Dos Passos, de creșterea puterii organizațiilor sociale. Este necesar să subliniez că Dos Passos pare să pună sub acuzare toate organizațiile sociale; scopul său nu este niciodată precizat politic, ci mai mult individualist. Aceasta este cauza pentru care a privit *New Deal*-ul ca pe o altă față a societății tehnologice moderne, de aceea a fost tot atît de sever față de sindicatele muncitorești americane în *Mid-century* (1961), pe cît de dispregiutor a fost față de capitaliști în S.U.A.

Mi se pare deci că, de la început pînă la sfîrșit, Dos Passos a urmat consecvent un curs clar. Marele său subiect a fost distrugerea posibilității individuale de către forțele politice și economice ale secolului al XX-lea; el nu a fost un romancier „social”, așa cum înțelegem în mod obișnuit acest termen. În momentul morții sale el era virtual un scriitor uitat în Statele Unite pentru motive ce par, așa cum am încercat să arăt, mai puțin datorate lui, cît criticilor săi. Probabil nu a fost un mare scriitor, căci a scris prea ușor și a publicat prea mult, dar cele mai bune cărți ale sale s-au născut dintr-o disperare matură, datorată posibilităților pierdute ale vieții care ne încearcă profund pe toți. Putem cel puțin, într-un act oarecum tardiv de îndreptare a lucrurilor, să-l învinuim pentru greșelile sale reale și să-l pretuim pentru realizările sale, la fel de reale.

## PIERRE ROLLER

Prietenul nostru din Luxemburg, poetul Pierre Roller, s-a născut la Bruxelles în 1935. După cursurile liceale de greacă și latină, studiază la Universitatea din Liège Istoria artei și Arheologia. A publicat *Cinturi planetare* (I) și *figurează în palți autologii de poezie apărute, între 1962—1968, în Belgia, Luxemburg, Franța și Elveția. Colaborează cu versuri, povești, povestiri, eseuri, cronică literară și artistică, interviuri, la 43 de ziare și reviste din opt țări europene. Are în pregătire *Cinturi planetare* (II).*



## Bufnița

Peste pădure noaptea cobori și-ntreaga ei ființă i-a supus dar inima-i mai bate spre apus

Peste pădure noaptea cobori și-ntreaga ei ființă i-a supus

O bufniță-n tăcere priveghea gata să-i țipe dragostea în ochi la cea dintii din lacrimi picînd

De n-ar ploua la noapte peste pisc

În duhul auronii monoton

ca jurămîntu-n gura unui laș o bufniță se-nchise-nct în somn.

## Trăsura nopții

Trăsura ce-am văzut trecu prin vremi mihnită ca poema ce v-o spun.

c-o doamnă-n doliu-n rochia de moar cu pleopa-n somn pe-un vis fugiț nebun.

și trei lachei în alb cu vechi peruci

întiul se chema al doilea se numea cellalt își răspundea

eu plec să mă răzbum în lac s-adorm pe fund unde-i marchizul brun.

și-n ham de-argint doi cai de alau

cel mare tropăia cel mic abia-l urma

doamnă din Franța sint și-mi pling amantul sfînt.

În inimă priviți speranța a secăt un fir a mai rămas din al tristeții fum.

Trăsura ce-am văzut frumoasa mea rizînd în nopți de cîntecul ce-ți spun va stînge candela trecînd prin piept

Și spițele de aur n-ai s-auzi.

versiune românească de HORIA ZILIERU și DANIEL DIMITRIU

## COMPARATISMUL ÎN ACTUALITATE

A apărut de curînd o nouă revistă internațională de literatură comparată, care se adaugă inițiativelor editoriale intrate deja în circuit universal: *Europe, Critique, Diogenes* (publicată de U.N.E.S.C.O.), *Symposium* (S.U.A.), *An English Miscellany, Revue de culture européenne* etc. Este vorba de *Présence francophone*, revistă semestrială publicată în Canada sub patronajul Centrului de studii al literaturilor de expresie franceză (C.E.L.E.F.). Intențiile revistei, precizate în *Avant-propos* și în două studii introductive aparținînd lui A. Viatte și J. Pohl, vizează, practic, un domeniu foarte întins, căci se spirînjă pe trei coordonate: difuzarea creațiilor literare de limbă franceză, cunoașterea și studiarea producțiilor de expresie franceză din afara domeniului francofoniei, punerea în circulație universală a lucrărilor de critică și istorie literară referitoare la acest domeniu, dar publicate în alte limbi decît franceza. Revista vede în aceasta apariția unei noi discipline, „intermediară” între literatura franceză și literatura comparată, subordonate, la rîndul lor, literaturii universale.

Se au în vedere numeroase culturi și literaturi, pentru că studiile publicate, ca și cele anunțate, nu se limitează la cifra oficială de 33 de state francofone. Dintre țările din afara acestei arii, România este considerată ca avînd cele mai interesante sanse de a se înscrie fericit în familia literaturilor moderne. Sînt semnalate în acest sens realizările din învățămîntul românesc, care „continuu vechi tradiție”. Cea mai mare parte a intelectualiilor români — se spune în continuare — vorbesc o franceză excelentă și mulți universitari publică în această limbă”. Sînt consemnate, de asemenea, contribuțiile de rîsunet internațional ale unor scriitori români, ca E. Ioanescu, pentru care „conservatoarea” Academie franceză și-a deschis porțile.

Numărul de debut al revistei cuprinde, într-o primă secțiune, studii care au ca obiect literatura Elveției romande a lui Rousseau, B. Constant, Mme de Staël, Amiel, Ramuz; literatura arabă de expresie franceză și domeniul Maqrebului (Mohamed Dib — tradus deja în românește, Mouloud Feraoun); romanul actual din Haiti etc. Secțiunea de creație literară propriu-zisă este rezervată scriitorilor belgiene Louis Dubrau, membru activ a comitetului de organizare a *Bienaliei de poezie de la Knokke*. Urmează două masive „dosare” de scriitori și opere în care notăm semnătura lui Emmanuel Roblès și studiul consacrat lui Robert Pinot. Revista mai cuprinde un număr impresionant de recenzii, semnate de Pierre Moreau, Marc Wilmot etc. O altă secțiune informează asupra lucrărilor intrate recent în Biblioteca C.E.L.E.F.-ului, între care găsim și versiunea franceză a volumului *Literatura română în lume*, de C. Crisan și V. Crăciun. În sfîrșit, un *Caleț publicitar și de documentare* completează un volum de peste 300 de pagini.

Insemnătatea revistei, așa cum se desprinde ea din acest prim număr, constă mai cu seamă în acțiunea de difuzare, cunoaștere și comparare a unor opere literare din țări și continente diferite, precum și în facilitarea surprinderii unor confruntări de opinii dintre cele mai actuale din domeniul literaturii comparate. Se remarcă în mod deosebit preocuparea de a evidenția în același timp substratul național autentic al literaturilor și valorile universale. Același principiu au stat și la baza unor manifestări internaționale care au precedat și pregătut apariția revistei. (Săptămîna culturală organizată în octombrie s-a bucurat de participarea unor nume prestigioase ca Maurice Nadeau, Jean-Pierre Monnier, J. Nantet, A. Viatte etc.).

Studiile publicate, ca și celelalte capitole din *Présence francophone* ilustrează orientarea spre comparatism, căci literaturile naționale sînt explicate prin raportarea lor la mișcarea universală a literelor. Aplicarea științifică a comparatismului ca metodă esențială în abordarea creațiilor spirituale favorizează pe de altă parte stabilirea originalității fiecărui literaturii. Metoda, aplicată diferențial, întreprinderea sintetică a fenomenelor literare interculturale și interlingvistice, ca și descrierea analitică, prefigurează deja existența ulterioară a revistei: este un nou instrument de cunoaștere a acestei funcții spirituale specific umane, care este literatura.

CONST. PAVEL



VICTOR MIHĂILESCU-CRAIU :

„Prinzul”

În românește de HORIA HULBAN



# CONTRIBUȚIA LUI LUCREȚIU PĂTRĂȘCANU ÎN DOMENIUL FILOZOFIEI

Figură luminoasă a istoriei și culturii noastre, Lucrețiu Pătrășcanu s-a remarcat în numeroase domenii ale creației, nu numai ca unul din activiștii și conducătorii de seamă ai partidului, ci și ca teoretician și cercetător, ca istoric jurist, economist și filozof. „Era — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se la rolul și activitatea lui Lucrețiu Pătrășcanu — un om de mare valoare intelectuală, un om de vastă erudiție și cultură marxist-leninistă, un remarcabil conducător de partid... Partidul nostru, poporul român se pot mândri cu oamenii ca Pătrășcanu”.

În filozofie, lucrarea sa „Curenți și tendințe în filozofia românească” este într-un anumit sens, prin funcția și menirea ei, deschizătoare de drum în acest domeniu de prim rang, al culturii românești. Lucrețiu Pătrășcanu rezerva un rol destul de însemnat filozofiei în frământările sociale și politice, pentru că, spunea el, „nu există posibilitatea de a lua o atitudine în viață, fără un suport filozofic”, fără un „Weltanschauung”. Lucrarea amintită trebuie să încheie, după cum el însuși o mărturisește într-un interviu acordat lui Ion Biberi, în 1945, ciclul celorlalte lucrări istorice, social-economice și politice („Un veac de frământări sociale”; „Probleme de bază ale României”; „Sub trei dictaturi”), care toate studiază, din diferite unghiuri și aspecte, fenomenul românesc contemporan.

Opera filozofică a lui Pătrășcanu reprezintă prima analiză marxistă mai cuprinzătoare a fenomenului filozofic românesc interbelic. Totodată el elaborează, în perioada de după 23 August 1944, prima expunere sintetică a fundamentelor filozofiei marxiste. Valoarea contribuției sale filozofice constă în primul rând în aceea că, dezvoltând impulsul în care ajunsese filozofia românească la începutul deceniului al cincilea, a indicat soluția ieșirii din criză, perspectiva înnoirii și dezvoltării gândirii filozofice în pas cu cerințele epocii, ale cunoașterii științifice; și rezolvarea era nu „întorcerea la Conta”, a cărui concepție materialistă era mecanicistă și metafizică, ci adoptarea cu curaj a materialismului dialectic și istoric. Afirmarea și dezvoltarea unei asemenea concepții înnoitoare trebuia însă precedată, în acel început de epocă pentru societatea

românească, de o prealabilă clarificare pe planul ideilor și al aprecierii marxiste a curentelor și producțiilor filozofice existente. Răspunzând tocmai unei asemenea necesități ideologice, Pătrășcanu a supus unei examinări critice întreaga filozofie românească interbelică. Meritele și valoarea acestei prime critici de pe poziții marxiste întreprinse în țara noastră rezidă nu numai în ea însăși, ci și în principiile care au stat la baza efectuării ei, care se cer a fi semnalate, amintite.

Ca principiu metodologic fundamental ce se desprinde din investigarea fenomenului spiritual și filozofic românesc în opera lui Pătrășcanu este raportarea acestuia la frământările sociale și politice, la stările de spirit și mentalitățile claselor sociale. „În cercetarea problemelor și curentelor de gândire de care ne ocupăm... — sublinia Pătrășcanu în *Cuvintul introductiv* al operei sale filozofice, — am pornit de la influența pe care filozofia o poate juca în cadrul vieții sociale românești și am judecat întreaga producție filozofică prin această prismă și în funcție de un asemenea rol. Criteriile noastre vor fi deci mai puțin de natură filozofică propriu-zisă, ci mai mult ideologic-politică”. O asemenea subliniere a criteriilor ideologice și politice în critica filozofică se impunea cu atât mai mult în precipitatele împrejurări și frământări sociale și politice în care autorul scrie și publică lucrarea despre filozofia românească — primii ani ai revoluției populare. Aceasta o impuneau mai ales concepțiile filozofice interbelice examinate, care erau dominant idealiste și susțineau, mai mult sau mai puțin deschis, tendințele fideiste și iraționaliste. Fideismul, iraționalismul și scepticismul cultivat de o serie de filozofi au constituit suportul ideologic al unor mișcări cu caracter reacționar, începând cu legionarismul, ceea ce făcea mai mult ca orice necesară operația de clarificare pe planul ideilor filozofice, explicarea și combaterea temeinică a acestor curente filozofice nocive, a căror influență în epocă nu putea fi nici pe departe ignorată sau ocolită. Mișcarea legionară, de exemplu, prin trăsăturile ei, a exaltat misticismul și religiozitatea unor pătri ale populației, primitivismul din viața rurală de atunci, «actul de voință», naționalismul. Ceea ce deosebea

mișcarea legionară de mișcările fasciste din alte țări, așa cum sublinia însuși Pătrășcanu într-una din lucrările amintite, era încorporarea și subordonarea religiei scopurilor sale politice și încadrarea acesteia în programul „Gărzii de fier”. Această grupare fascistă a fost printre cei mai fervenți susținători ai fanatismului religios și ai înscenărilor de felul celui de la Maglavit.

Asemenea caracteristici ale unei părți dominante ale filozofiei românești se explică într-o anumită măsură și prin influența pe care aceasta o suferă din partea curentelor și tendințelor ce se afirmă pe plan mondial, în legătură cu care ea se dezvoltă. Raportarea concepțiilor filozofice autohtone la tendințele manifestate în filozofia universală exprimă, de aceea, o cerință metodologică de prim ordin în examinarea pe care Pătrășcanu o întreprinde asupra filozofiei românești. În acest sens, Pătrășcanu își începe lucrarea cu o prezentare a evoluției gândirii filozofice contemporane europene, la care raportează și principalele elemente asemănătoare ale filozofiei românești interbelice. Departate însă de Pătrășcanu de a explica întreaga configurație a gândirii noastre filozofice prin influența străină, căci „această filozofie se plasează în mijlocul unor probleme ale societății românești, specifice ei, având un evident caracter autohton”. De aceea Pătrășcanu face apel la mediul social românesc, la societatea românească care au dat naștere, în deceniile dintre cele două războaie mondiale, unei filozofii „conforme cu mentalitatea, concepțiile și interesele minorităților privilegiate și au cultivat un spirit conservator, retrograd și în domeniul filozofiei”. Tocmai aceasta explică în primul rând factura dominant-idealistică și pronunțat fideistă și irationalistă a unei părți a filozofiei românești interbelice.

Plină de învățăminte este și analiza filozofiei lui Blaga. Antiraționalismul, fideismul său specific și scepticismul propriu au făcut din filozofia lui Blaga o consonanță a crizei gândirii filozofice românești interbelice. Așa cum arată pe drept cuvânt Pătrășcanu, în aprecierea filozofiei blagiene nu putem ignora utilizarea ei de către acei care cultivau în societatea românească cel mai respingător

misticism și iraționalism, fapt care nu a fost rodul unei simple întâmplări, ci al trăsăturilor ei inerente. Acest lucru este din păcate uitat astăzi de unii comentatori ai operei lui Blaga. Dezvăluirea și combaterea acestui conținut nu pot afecta însă valoarea poeziei și dramaturgului, a omului de cultură. Spiritul de obiectivitate ne obligă să decontăm, fie și în domeniul restrâns al filozofiei, de fondul mistic și iraționalist, scrierile de adevăr și contribuțiile valoroase pe care le conține sistemul său, umanismul propriu și evoluția concepției sale spre poziții realiste și dialectice de gândire în ultimile sale lucrări.

Meritul lui Lucrețiu Pătrășcanu în istoriografia filozofiei românești rezidă și în semnarea și analiza unor concepții disonante în epocă, a unor tendințe materialiste, realiste și raționaliste, deși inconsecvente (P. P. Negulescu, Mircea Florian, D. D. Roșca). Dar chiar și aceste inconsecvențe, faptul că acești gânditori nu ajunseseră la materialismul dialectic în epoca antebelică, acolo unde în mod logic premisele filozofiei lor îi minau, se explică, după părerea lui Pătrășcanu, tocmai prin atmosfera ideologică în care a evoluat concepția lor.

Reținând atenția doar asupra principiilor metodologice pe care le-a avut în vedere Pătrășcanu în investigarea critică a fenomenului filozofic românesc, trebuie semnalată la loc de frunte necesitatea unei analize obiective concrete a filozofilor, fără idei și aprecieri preconcepționale. Desprinderea caracteristicilor și trăsăturilor fiecărei filozofii trebuie să rezulte, după părerea sa, din analiza ideilor lor proprii, din raportarea lor la epoca în care au apărut, din funcția jucată de acestea în lupta ideologică a epocii, din raporturile lor cu concepțiile politice ale diferitelor clase, cu concepțiile religioase și cu tendințele similare pe plan internațional.

Analiza și critica concretă nu exclude ci presupune existența unor principii ideologice clare, a unei poziții partizanice în filozofie. O asemenea poziție de clasă deschis afirmată, pe care o presupune critica filozofică, nu înseamnă ignorarea a ceea ce spiritul omenesc a construit pozitiv în decursul veacurilor și deci și în filozofie, ci implică valorificarea și asimilarea lor într-o concepție unitară, nouă, care să deschidă omului și care dădea maselor încrederea în capacitatea și puterea lor de creație.

Contribuția lui Pătrășcanu în domeniul filozofiei, deși se înscrie în principal printr-o singură lucrare, este marcantă la începutul de epocă pe care-l trăia poporul nostru și răspundea unor necesități imperioase de ordin ideologic și politic. Considerațiile sale nu au fost scutite desigur de unele simplificări și unilateralizări în aprecierea concepțiilor filozofice. Am semnalat absolutizarea elementului crizei filozofiei universale, respingerea ei globală, nediferențiată. Pe aceeași linie, absolutizant-negative sînt și unele aprecieri ale sale cu privire la caracterul reacționar, antiprogresist al materialismului mecanicist al lui Conta. Cu toate acestea, în multe privințe contribuția lui Pătrășcanu, în filozofia românească, în critica noastră filozofică, nu este afectată de limitările și de cele câteva erori dogmatice de care aceasta n-a fost scutită în anii care au urmat, ceea ce-i relevă încă o dată actualitatea și solicită preocuparea cercetătorilor pentru cunoașterea și valorificarea ei. Operele sale, care s-au bucurat de un mare interes și influență în anii apariției lor, fiind larg comentate și recenzate, au îmbogățit tradițiile gândirii marxiste din România și înscris o pagină nouă în istoria culturii, a gândirii social-politice și filozofice românești.

dr. IOAN FLOREA

semicentenar

# MARXISMUL ȘI SPIRITUALITATEA ROMÂNEASCĂ

1. Din perspectiva cadrului ideologic deschis de partid în Raportul la cel de al X-lea Congres, care este contribuția adusă de filozofia și sociologia din țara noastră în clarificarea problemelor ideologice fundamentale ale epocii contemporane?

2. În ce constă — vizind această problemă în contextul realităților societății noastre — conținutul raportului dintre politic și filozofic?

3. În ce măsură actuala cercetare filozofică și sociologică românească, privită în raport cu coordonatele definite de partid pentru domeniul abordării problematicii umane, răspunde obiectivului de a analiza omul societății noastre socialiste, semnificația sa?

4. Care sînt problemele de stringență actualitate ale societății noastre, asupra cărora atît filozofia cît și întregul ansamblu al științelor sociale trebuie să se pronunțe, pentru a contribui la definirea lor?

1. Contribuția mișcării filozofice și sociologice la rezolvarea sarcinilor ridicate de Congresul al X-lea al partidului în fața întregului popor nu poate fi măsurată și exprimată cantitativ; aceasta este în natura lucrurilor. Dar această contribuție este, totuși reală. Ea poate fi sesizată și apreciată în desfășurarea vieții noastre ideologice, în pulsația activității științifice pe toate țărmurile, în ansamblul vieții spirituale a societății noastre socialiste. Ar fi greu de înșirat problemele asupra cărora s-a îndreptat în ultimii ani reflecția filozofică și sociologică, deoarece — și acesta este, cred, unul din elementele răspunsului la întrebarea pusă — aria de cuprindere a problematicii contemporane s-a lărgit foarte mult, gândirea românească a pătruns pe teritorii multă vreme pe nedrept neglijate. Ceea ce este, însă, și mai important: forța ei de cuprindere a crescut împreună cu forța de pătrundere în domeniile supuse cercetării. Iar aceasta se datorește, cred, notei sporite de creativitate în gândirea filozofică și sociologică din țara noastră, pe temeiul contribuției esențiale a Congresului al X-lea al partidului la orientarea vieții noastre ideologice. Accentuarea conștientă și cultivarea sistematică a caracterului creator al gândirii marxiste în filozofie și sociologie, pe baza unei ferme principialități, sporește mai mult ca orice posibilitățile filozofiei și sociologiei de a contribui la dezvoltarea spiritualității socialiste a întregului popor și prin aceasta la orientarea activității sale practice, constructive.

2. Conținutul raportului dintre politic și filozofie constituie — de cînd există politică și filozofie — obiectul unor nelucrate și aprinse dezbateri. Nu cred că această problemă ar putea fi schișată măcar, necum rezolvată, în câteva rînduri. Atît aș putea spune, pe scurt: relația cu politicul constituie miezul legăturii filozofice cu viața, cu practica socială căci practica politică este nemijlocit hotărîtoare în stabilirea și transformarea celor mai importante structuri sociale. Ignorarea politicului sau izolarea de el ar însemna autocondamnarea filozofiei la sterilitate. Politicul își depășește propria sferă, pătrunde în toate domeniile activității sociale. Imaginea filozofică a existenței umane — socială prin natura sa — nu poate nesocoti această realitate, iar influența filozofiei, puterea sa de orientare generală a activității prin conștientizarea înaltă a realităților existente, trece cu deosebire prin praxisul politic. Totodată, relația dintre politic și filozofie e relația dintre doi factori neidentici, neconfundabili: tocmai prin propriile sale cîți mijloace, prin cultivarea virtuților inerente gândirii teoretice, aduce filozofia cele mai mari servicii practicii politice, ea însăși înnoitoare, creatoare, în accepțiunea sa marxistă, socialistă.

3. Problematika umană, ancorată în sistemul de referință al realității socialiste de la noi, a fost abordată din multiple unghiuri de vedere în ultimii ani. I-au fost consacrate studii de sociologie, etică, estetică, filozofia culturii, axiologie, mai multe și mai bune decît în cele două decenii premergătoare. Cred că ne aflăm deocamdată cum se și formulează în întrebare, în lăză — necesară — a analizei. Sinteza urmează încă a fi făcută, spre a dobîndi imaginea de ansamblu a „omului societății socialiste”, în toată plenitudinea, diversitatea și unitatea trăsăturilor sale concrete. Cred că actualmente studiul sociologic al multiplelor domenii ale realității sociale, al variatelor cîți și forme de activitate prin care se autodelinește „omul socialist” este cel mai important.

4. Aș prefera să nu indic probleme deosebite de cercetat. Cred că însăși identificarea problemelor și ierarhizarea lor în ordinea importanței e o sarcină a cercetării științifice. Cred că vechea deviză filozofică, atît de apreciată de Marx, homo sum, nihil humani a me alienum puto poate fi concretizată, în intenția cercetătorului, astfel: nimic din ceea ce este contemporan nu-mi este străin. Nimic din ceea ce ține de realitatea vieții, de realitatea societății socialiste, de condițiile de existență și de afirmare a omului, de dezvoltarea personalității umane nu trebuie ocolit de raze de lumină a reflecției filozofice și sociologice.

ANDREI ROTH



VICTOR MIHĂILESCU CRAIU :

„Iarnă”



(Urmare din pag. 1-a)

Psihotehnica de ieri se îmbogățește și cu informații indispensabile, provenite din sursa psihologiei sociale. Eficiența muncii nu depinde numai de aptitudinile individuale ale omului, de mașină, de locul de muncă și ambianța fizică, ci și de climatul social, de relațiile interpersonale, atât în cadrul muncii, cât și în afara de locul de muncă. Nu scapă nimănui importanța aptitudinii de a conduce. Noul stil al muncii în colectiv din societatea modernă impune în mod imperios luarea în considerație a acestor aspecte de ordin interindividual.

Interesele industriale deschid porțile unei noi discipline, apropiate de psihologie, de deosebită importanță: sociologia industrială.

Problemele de altădată, rezolvate cândva în mod empiric, impun, în vederea sporirii eficienței economice, o soluționare superioară, științifică, cu ajutorul sociologiei: organizarea, funcționarea, dezvoltarea, normarea, integrarea și raționalizarea muncii într-o întreprindere. Se știe ce importanță are atitudinea față de muncă și profesione a lucrătorului, buna organizare a serviciului social și sanitar (cantina, căminul, policlinica, clubul), timpul liber, concediile etc.<sup>1</sup>.

Nu trebuie să neglijăm, însă, intervenția, directă și la timp, în viața omului muncii, în procesul lui de învățare, calificare, recalificare și perfecționare; în dirijarea, îndrumarea, îndrumarea, supravegherea și mobilizarea forțelor sale. Aceste sarcini cad pe seama unui alt specialist: pedagogul; apare pe scara vieții industriale o disciplină nouă: pedagogia industrială.

Din cele de mai sus se desprind două tendințe, în plină expansiune: accentul pe factorul om, pe personalitate și pe un nou stil de participare în producție a omului de știință, stilul multidisciplinar.

Este suficient să amintim faptul că la Congresul Internațional de Psihologie de la Moscova, în anul 1966, un simpozion a fost consacrat temei „Personalitatea și munca”. Au fost prezentate 30 de comunicări<sup>2</sup>. În diagnoza și prognoza omului de muncă, specialistul nu mai procedează numai analitic și aditiv, sumativ, construind ansamblul din elemente ci mai ales sintetic, interpretând particularul în lumina întregului personalității; se produce o importanță cotitură metodologică.

În rezolvarea problemelor de psihologie industrială, psihologul nu se asociază numai cu sociologul și pedagogul, ci și cu inginerul, medicul, ciberneticianul, matematicianul și alții<sup>3</sup>. Astfel, semnificația unei inițiative industriale apare din contextul de ansamblu al vieții sociale. Este interesant de amintit, în această privință, că în cadrul Congresului Internațional de Filozofie de la Viena (2-9 sept. 1968) un colocviu (al VI-lea), care a numărat 26 de comunicări, a fost consacrat temei „Cibernetica și filozofia tehnicii”<sup>4</sup>. Lată că și filozofia este chemată să-și spună cuvântul asupra problemelor tehnicii și industriei! În rezolvarea problemelor industriale, psihologul nu se asociază numai cu specialistii citați mai sus, ci și cu logicianul și filozoful. Aceste noi trăsături ale profilului psihologiei industriale se pot constata în activitatea științifică a Laboratorului de sociologie din București, precum și din structura și modul de lucru al Serviciului, înființat în 1969, compus din 5 laboratoare, de la Combinatul chimic din Făgăraș. Se cuvine de menționat modul în care mai multe ministere colaborează în realizarea scopurilor industriale: Ministerul Învățământului prin laboratoare și centre psihologice, sociologice și pedagogice, comisii de orientare școlară și profesională, Ministerul Muncii prin sprijinul acordat laboratoarelor noi, Ministerul Sănătății prin înființarea unor centre psiho-sociale etc.

A treia trăsătură pe care ne-o dezvoltă reflexia asupra participării psihologiei la dezvoltarea modernă a industriei, este viziunea prospectivă. Cu toții găsim astăzi normală activitatea de planificare în toate domeniile sociale. Actul de proiectare, anticipare, este o particularitate a conștiinței umane, a intelectului. Viața socială modernă face un apel din ce în ce mai stăruitor la capacitatea de prevedere umană. Printre principiile și canoanele organizării raționale a activității (activizarea, automatizarea, capacitatea de înțelegere a posibilităților acțiunii) și diferitele mijloace de perfecționare a acțiunii, filozoful polonez T. Kotarbinski acordă un loc de primă importanță anticipării<sup>5</sup>.

Consecințele materiale ale unui act de decizie greșită devin din ce în ce mai costisitoare; răspunderea morală a normei și prevederii dobândește o pondere crescândă. Psihologul, împreună cu alți oameni de știință, este chemat să contribuie la rezolvarea problemelor zilei. Economistul trebuie să învețe să aleagă între diversele perspective economice pe cea mai probabilă, din potențele actuale să determine pe cea mai viabilă în germenii de azi să întrevadă plenitudinea maturității de mâine. Dacă pe plan social este nevoie de cunoașterea raportului cit mai precis între posibilitățile de azi sau de mâine și cerințele respective, pe plan individual este la fel de necesară cunoașterea relațiilor între posibilitățile omului muncii, conștiința capacității

acestuia și nivelul său de aspirații. Neglijarea unui asemenea imperativ duce fatal spre diminuarea eficienței producției, spre dezagregarea psihică a individului sau simultan spre amândouă.

Este simptomatic înființarea la Universitatea din București a Laboratorului de cercetări prospective. Noua știință a prospectologiei care nu se poate lipsi de psihologie, urmează să-și aducă contribuția la dezvoltarea industriei.

În fine, o ultimă caracteristică a prezenței psihologiei în industrie: interesul ce se acordă azi activității creatoare a omului. Creativitatea a fost todeauna preluată de omenire; astăzi actul de creație a dobândit o amplitudine excepțională, economică, tehnică, socială, culturală și politică. Psihologul și sociologul sînt chemați să determine factorii și condițiile raționalizării, inovației și invenției; pedagogul și se cere sugestia mijloacelor de stimulare a creativității. Inginerul se integrează în această muncă comună, determinând finalitatea elanului creator, iar economistul evaluează succesele acestuia; prin legea „conexiunii inverse” (a retroacțiunii) reușita stimulează, mobilizează inițiativa creatoare; prin satisfacție se „întărește” structura și sistemul creat. Savantul Comandă a propus recent înființarea în țara noastră a unui Institut al gândirii, cu misiunea de a stimula forțele noastre creatoare.

Acest nou aspect al orientării noastre economice și industriale are o mare importanță psihologică și socială. Prin actul creator omul se realizează pe sine, se împlinește, devine el însuși. Călea spre optimizarea eficienței economice și industriale nu poate trece decât prin stimularea creativității. Inginerul și economistul trebuie să fie implicați în arta de a stimula, încuraja și promova spiritul creator; pentru a folosi expresia lui T. Kotarbinski, ei trebuie să cultive la oamenii muncii „principiul lucrului bine făcut”. Or, a fi capabil de a face un lucru din ce în ce mai bine înseamnă a fi animat de impulsul creativ.

În ultimele două decenii problema creativității a devenit o problemă „la modă”, adică centrală în preocupările psihologilor și prezenta în toate sectoarele tehnicii<sup>6</sup>. Totuși Kotarbinski schițează încă în 1947 profilul unei noi științe, a praxiologiei<sup>7</sup>, formulează teoria unei organizații electivă a activității, elaborează tehnica activității raționale încearcă determinarea laezilor unei activități planificate și a normelor unei acțiuni eficiente, „bine făcute”. Afară de recomandări tehnice generale și studii progresului dinamic al măiestriei, una din marile probleme ale praxiologiei o reprezintă „descrierea analitică a elementelor acțiunii, precum și a variantelor ei forme”<sup>8</sup>. „Scopul, mijloacele și condițiile — lată cele trei elemente ale activității practice, precum, de altfel și ale activității științifice”<sup>9</sup>. Ca sursă a acestor idei, autorul praxiologiei indică „Capitalul” lui Karl Marx (primul paragraf al celui de al cincilea capitol al secției a treia din primul volum).

Problema creativității ocupă un loc important printre comunicările de la congresele internaționale consacrate problemelor muncii. Astfel din cele 30 de comunicări din simpozionul citat cu problema „Personalitatea și munca” de la Congresul Internațional de Psihologie din Moscova (1966), patru tratează problema creativității în procesul muncii.

În concluzie, actualitatea psihologiei în industrie se impune, după părerea noastră, prin cele patru caracteristici ale ei: 1) interpretarea diagnosticului și a prognosticului succeselor omului muncii prin prisma structurii personalității; 2) rezolvarea problemelor industriale prin integrarea informațiilor psihologice în contextul vast al unui sistem multidisciplinar de informație; 3) contribuția psihologiei la prospectarea activității industriale și economice; 4) importanța psihologiei în elucidarea problemelor creativității.

Din cele spuse rezultă cu destulă claritate că toate aceste patru caracteristici sînt organice legate între ele: capacitatea de muncă a individului este expresia întregii sale personalități, care este o realitate bio-psiho-socială, obiect de cercetare a mai multor discipline. Capacitatea de prevedere și decizie este și ea, ca și creativitatea, legată indisolubil de structura personalității, întregul care, la rândul său, face parte dintr-un vast întreg social — obiect de investigație al unui sistem de științe.

<sup>1</sup> vezi: Miron Constantinescu (coord.), Sociologie generală, Ed. st., Buc., 1968;

Miron Constantinescu (red.), Integrarea socială a timpului, Ed. st., Buc., 1969.

Tiberiu Bogdan, Mihail Cernea, Miron Constantinescu, Petru Cristea, Procesul de urbanizare în România, zona Brașov, Ed. polit., Buc., 1970.

<sup>2</sup> XVIII Internațional Congress of Psychology, „The Personality and Labour”, Moscow, 1966.

<sup>3</sup> Traian Herseni (coord.), Laboratorul uzinal de psihologie, sociologie și pedagogie, Ed. st., Buc., 1969.

<sup>4</sup> Akten des XIV. Internationalen Kongresses für Philosophie, Wien, 2-9 sept. 1968, vol. II, Verlag Herder, Wien, 1968.

<sup>5</sup> Tadeusz Kotarbinski, Voprosi raționali organizatii deiatelionsti, în Izbrannie proizvedenia, Izd. inostr. lit. Moskva, 1963, p. 798.

<sup>6</sup> vezi Sidney. J. Parnes (Harold F. Harding ed.) A Source Book for creative Thinking, New York, 1962.

<sup>7</sup> op. cit.

<sup>8</sup> ibidem, p. 713.

<sup>9</sup> ibidem, p. 786.

Primum din partea prof. V. Uglea următoarea scrisoare:

„Făcînd parte din colectivul care lucrează la întocmirea istoricului Școlii normale „Vasile Lupu” și studiul arhiva, am găsit date interesante privind dezvoltarea învățămîntului primar și normal-primar din țara noastră. Toate acestea vor fi scoase la iveală odată cu apariția lucrării. Am găsit însă și unele știri care merită să fie date publicității imediat. Din această categorie fac parte și cele redactate la Mihai Busuioac, fost elev al Institutului normal „Vasile Lupu” în anii școlari 1865-1866 și 1866-1867, pe cînd era director Titu Maiorescu. Aceste știri sînt deosebit de interesante și inedite, am crezut că e bine să le aduc la cunoștința publicului, fiind vorba de vestitul învățător imortalizat de M. Sadoveanu. Ca atare am alcătuit un material pe care l-am trimis spre publicare Revistei de pedagogie.

Redacția acestei reviste, cu adresa nr. 584 din 30 dec. 1970, îmi aduce la cunoștință că revista a mai publicat un articol pe aceeași temă, sub semnătura lui Ion Vlad și, ca atare, îmi pune în vedere să-mi revăd studiul, „pentru a scoate în evidență ideile noi pe care le conține și de a lămurii eventualele repetiții ce s-ar ivi în confruntarea celor două materiale”. Iată însă că, examinînd cu atenție, studiul lui Ion Vlad, publicat în Revista de Pedagogie nr. 10/1966, am constatat că este un plagiat, întrucît toate elementele care alcătuiesc conținutul lui sînt luate din articolul renumitului învățător T. C. Ionescu-Pascani, mare animator în probleme de învățămînt, sociale și economice, publicat în Revista Învățătorilor și Învățătoarelor din România, în anul 1901, luna ianuarie.

Pentru a vă convinge, anexez copie după ambele articole, iată câteva pasaje a căror confruntare este pe deplin edificatoare:

MIHAI BUSUIOC  
de T. C. Ionescu (1901)

„De la Tîrgul Neamtuului spre sud... se află satul Petricani. ... Rămîna orfan de tată și fără mijloace. ... În anul 1854 luă dat de lavele buncosului la dascălul Ion. Ce făcea școlă cu vreo 20 de școlari, la pridvorul bisericii Sf. Nicolai din Tg. Neamt. Se plătea 2 sorcoveți pe lună de școlare copil. Din acești bani dascălul își procura și hîrtie, pe care-l porocise Sf. Nicolai.

... Încetare de Cuno-Vodă. Măiestria Neamtuului... cînd în Tîrgul Neamt un mare local cu două rădăni, în care se învîrtă Școala Domnească... Iată și Mihai Busuioac...

... Urmaș un an ca extern la Liceul Național, iar în anul următor 1865, obțină prin concurs o bursă la Școala normală „Vasile Lupu”.

Cursul școlii era pe stînci de doi ani și avea ca director și profesor de limba română și de pedagogie pe domnul Titu Maiorescu, actualul ministru de justiție.

După un an de studiu, fiind mare lipsă de învățători, Ministerul dăe ordina directorului școlii să elibereze testimonia tuturor elevilor din școala normală și li nomi învățători în diferite județe, însemnîndu-le însoțitorii și avîndu-le și lea de trei galbeni pe lună, pe un trimestru.

Singur Mihai Busuioac și cu colegul său Gîrleanu, actualmente profesor de liceu, cerură direcțiunii ca să-l lase să termine cursul complet al școlii. Li se îngădui și fură numiți pedagogi ai școlii, cu patru galbeni lunar.

În septembrie 1867 fu numit învățător la Bădeni județul Iași.

Prezîntîndu-se la școala și vîndîndu-mi în care se afla localul și mobilierul, împuse luga înapoi la Iași, de unde după vreo lună de stîrnuire pe la profesori și revizor, reveni la școala, începînd cursul cu patru școlari. După vreo două luni i se populează școala cu vreo 84 copii, cu care lucrează cu mare dragoste, pînă la 1 aprilie 1869, cînd fu numit la școala model din comuna Pascani Jud. Suceava. Act înființării acestei școlii ca și la Bădeni. Școala într-o odată de la Subprefectură, cu o singură fereastră. Elevi recuțați 6-7.

De aci încetez să îndoi puterile la lucru. După puțină vreme se cădă un local pentru școala, înzestrîndu-se cu un mobilier confortabil, iar numărul copiilor ce frecventau ajunsesse pînă la 90.

În lunile nopți de iarnă făcea în locuința sa sezători cu școlarii cei mai înaintați, dîndu-le diferite povete folositoare.

În anul 1869 pusesse bazele unei frumoase biblioteci pentru școala, cărora, la lesnea la pensie, în 1868, îi dăruie peste 150 exemplare, diferite cărți de valoare.

Astfel ca primar al comunei are orăral neadormit asupra școlii, pentru care cu altă rîvnă a lucrat dedicîndu-i anii săi cel mai frumos.

După lesnea la pensie, autoritățile, ca răsplătire pentru serviciul educațional poporului, îi medale cu „Răsplata muncii”.

Printre toții ați elevi se număra d-nul Ion Onu, revizor școliar, Gh. Scrabă, Institutul...”

DOMNUL TRANDAFIR  
de Ion Vlad (1966)

„Mihail Busuioac s-a născut în Petricani de lângă Tîrgul Neamtuului. Prin 1854 învăța carte alături de vreo 20 de școlari cu dascălul Ion. În pridvorul bisericii Sf. Nicolai din Tg. Neamt, plăind doi sorcoveți pe lună, bani din care acesta își procura și bicul porocit Sf. Nicolai, spaima copiilor din acea vreme.

Și-a continuat învățătura la Școala domnească din Tg. Neamt, dar nu pentru multă vreme, pentru că îl găsim după acurî timp ca elev extern la Liceul Național din Iași, iar în 1865, voind să se facă învățător, a obținut o bursă la școala normală „Vasile Lupu”, avînd aici ca director și profesor de limba română și de pedagogie pe Titu Maiorescu.

Fiind nevoie de dascăli rurali, după un an s-au eliberat elevilor școlii testimonia, pentru a fi repartizați apoi pe la diferite școli. Sîrguincioși, stăruitori și dornici să-și facă o temelnică pregătire pedagogică, domnul Busuioac, cerînd învîrtîntarea să rămîind mai departe elev, pentru a-și continua pregătirea pedagogică, i s-a învîrtîntat școlii parte din pedagogii făcînd, plătit și el cu patru galbeni lunar.

În 1867, Mihail Busuioac a fost numit învățător în satul Bădeni din fostul județ Iași.

„Mizeria sătenilor și localul dărăpănat nu l-au speriat pe învățător și dacă școala s-a deslăvisc și mobilierul, împuse luga înapoi la Iași, de unde după vreo lună de stîrnuire pe la profesori și revizor, reveni la școala, începînd cursul cu patru școlari. După vreo două luni i se populează școala cu vreo 84 copii, cu care lucrează cu mare dragoste, pînă la 1 aprilie 1869, cînd fu numit la școala model din comuna Pascani Jud. Suceava. Act înființării acestei școlii ca și la Bădeni. Școala într-o odată de la Subprefectură, cu o singură fereastră. Elevi recuțați 6-7.

De aci încetez să îndoi puterile la lucru. După puțină vreme se cădă un local pentru școala, înzestrîndu-se cu un mobilier confortabil, iar numărul copiilor ce frecventau ajunsesse pînă la 90.

În lunile nopți de iarnă făcea în locuința sa sezători cu școlarii cei mai înaintați, dîndu-le diferite povete folositoare.

În anul 1869 pusesse bazele unei frumoase biblioteci pentru școala, cărora, la lesnea la pensie, în 1868, îi dăruie peste 150 de cărți de valoare.

După pensionare, îi înființăm pe „Domnul Trandafir” ca primar al școlii, dovădînd reale însușiri de gospodar.

Pentru servicii aduse școlii a fost decorat cu „Răsplata muncii”, decorație pe care o poartă ca cinste.

Printre elevii de seamă al lui Mihail Busuioac, în afara de M. Sadoveanu, au fost Ion Onu, pedagog și Gh. Scrabă, sociolog”.

Convins că veți acționa în spiritul adevărului, vă rog să aduceți la cunoștința publicului conținutul acestei scrisori.

Cu deosebită stimă,  
Prof. VASILE UGLEA

# PREZENȚA ACTIVĂ A ȘTIINȚEI

(Urmare din pag. 3-a)

cadrul Tîrgului de primăvară de la Viena (1970) și care a obținut Medalia de aur și Mențiunea specială a juriului pentru nivelul științific. Ea a fost brevetată în R. S. România, S.U.A., Franța și Elveția. De asemenea nu poate fi omisă contribuția constructorilor ieșeni în cercetare, în special în domeniul tehnologiei și a structurilor solicitate seismic.

Aceste considerații trebuie să releve în aceeași măsură prezența activă a celor ce slujesc științele sociale. Istoricul ieșeni se găsesc la al

VII-lea volum din „Arheologia Moldovei”, iar cele cinci ediții ale Anuarului de istorie apărute în această perioadă oglindesc eforturile lor deosebite. Preocupîndu-se de originea poporului român, de istoria instituțiilor feudale și ale epocii moderne, sau de frământările sociale și lupta de clase, cit și de dezvoltarea constituțională și administrativă a statului român, cercetătorii ieșeni au realizat studii și lucrări valoroase. Printre acestea poate fi menționată cartea „Așezări din Moldova. De la Paleolitic pînă în secolul al XVIII-lea” (Editura Academiei, 1970).

S-au făcut și se fac eforturi înconunate de succes în domeniul filozofiei, atât a unor ramuri cu tradiții la Iași (istoria filozofiei, psihologie, sociologie, pedagogie, estetică, etică etc.) cit și a unor ramuri noi. Dintre acestea putem cita filozofia culturii, psihologia muncii, statistica psihologică, teorii fundamentale ale științelor (matematică, fizică, biologie etc.). Trebuie să subliniem în mod deosebit dezvoltarea actuală a sociologiei care continuă școala de tradiție din centrul universitar Iași cu noi orientări spre statistica sociologică,

sociologia rurală, tehnici și metode în sociologie etc.

Pentru științele economice, cincinalul care s-a scurs înseamnă cu siguranță o etapă de consolidare a strădaniilor unui grup de economiști tineri de a se impune prin creații originale. Aș menționa lucrările din domeniul istoriei gândirii economice, precum și promițătoarele începuturi de aplicare a matematicii în economie.

În aceeași măsură sînt valoroase contribuțiile lingviștilor ieșeni care și-au dedicat toate eforturile elaborării unor lucrări de mare importanță, printre care „Dicționarul limbii române”, „Dicționarul literaturii române”, „Atlasul lingvistic al Moldovei și Bu-

covinei” etc.; primele două făcînd parte dintr-o largă acțiune de colaborare. Cercetările dialectale cit și cele privind folclorul Moldovei și Bucovinei vin să întregescă tabloul investigațiilor științifice privind istoria limbii și literaturii române, a dialectelor sale.

Nu se pot omite de asemenea succesele ieșenilor în literatură. Aceste succese au fost răsplătite prin înființarea la Iași a mult solicitatei edituri „Junimea”, precum și a revistei „Cronica”, organ chemat să dea un nou impuls creațiilor și frământărilor spirituale ale cărturarilor din întreaga Moldovă.

— Am dorit să amintim în încheiere, fie și în treacăt,

progresele școlii în această perioadă.

— Iașul, al doilea centru universitar ca mărime, și nădăduiesc, și ca forță cerebrală a țării, nu și-a diminuat cu nimic în această perioadă a tributului său dominant de oraș al școlilor. Iașul este și va rămîne tînar pentru că numărul celor care învață depășește un șert din populația sa. Și, cu tot spiritul molcom al moldovenilor, ieșenii se străduiesc să învețe din ce în ce mai bine și să fie din ce în ce mai utili operei de construcție a socialismului pe care, pe planul întregii națiuni, o conduce cu nestăvilită forță și înțelepciune Partidul Comunist Român.



\* Născut la Korbach (Hessen) în 1933, Horst Bingel și-a petrecut copilăria în Westfalia, iar anii războiului în Turingia. Trăiește la Frankfurt pe Main. E prozator, poet și eseist. Versuri a publicat în revistele: *Alphabet, blätter + bilder, Deutsche Rundschau, Die Kultur, Die Welt, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Lyrik ans dieser zeit, Schweizer Rundschau, Wort der Zeit* ș.a. Din titlurile volumelor sale de proză cităm: *Kleiner Napoleon, Auf der Ankerwinde zu Gast, Wir fragen nach Hitler*. A făcut studii de pictură și sculptură și este alcătuitorul a 4 antologii de rasnet, repede epuizate: *Junge Schweizer Lyrik* (1958), *Deutsche Lyrik - Gedichte seit 1945* (1961), *Zeit gedichte, Deutsche politische Lyrik seit 1945* (1963), *Deutsche Prosa - Erzählungen seit 1945* (1963).

## SCRIITORII

Scriptorul se bucură de prețuire când este remarcat în foiletoane. Depinde dacă se adaptează, dacă nu și face dușmani în sfera activității literare. El este confruntat cu un proces de dependență multilateral. Dependența financiară a celui ce nu are de oferit decât un singur fel de marfă. Dependența de cititori, de editori, de critici, de tendințele modei, de public. Concurența altor scriitori.

Pentru scriitor, literatura înseamnă satisfacerea vanității personale, scoaterea sa din masă, autoluminarea, autoconfirmarea, bucuria realizărilor individuale. El este cruțat de exploatare, de uzarea personalității în procesul de producție. Este supus unei constrângeri minime de instrăinare. Este un scriitor liber, plătește impozit pe venit. Acestea sînt clișeele.

Niciodată scriitorii n-au avut un public mai mare ca azi. Mulți scriitori sînt angajați: vor să arate că au participat peste tot, fac agitație, vor cu orice preț publicitate. Se întrec în a da știri, comunicări despre propria lor persoană. Oare toate acestea co-

respund ele creșterii influenței lor?

În prezent, psihologii și sociologii îl talmăcesc pe om mai precis decât scriitorul; așteptarea au preluat o parte a funcțiilor scriitorului și ar mai putea prelua și altele. Valoarea lămuririi și a informației psihologice și a sociologiei rămîne abstractă, căci nu are loc o compensație a societății cu aceleași sau cu alte lucruri dintre cele pe care le transmite literatura. În schimb, crește cu atît mai mult nevoia unei comunicări aparte cu literatura, cu comisarul poliției criminale de la TV. Nu întimplător literatura devine din ce în ce mai mult audio-vizuală (televiziune, film).

Atracția și influența unei literaturi exigente n-au fost, desigur, promovate de noile medii. Autorii care scriu pentru publicul „mic” sînt considerați în mod conștient sau inconștient ca figurind în cel de al doilea plan. Asta — din punct de vedere al situației sociale, al prestigiului în societate („trîntor”), cit și al publicității.

Există oare pentru scriitor

suficiente posibilități de afirmare în societate: sau poate că scriitorii nu profită de ele? Istoricii culturali au tendința să supraestimeze importanța „poetilor și a gînditorilor”. Oare Diderot, Rousseau și alții au fost pionierii revoluției franceze? Fapt este că Robespierre i-a citat pare-se în jurul anului 1791—92. Rolul scriitorului trebuie să fie precizat mereu și mereu, căci societatea se schimbă. Dar ea poate oferi posibilitatea ca latitudinea de a juca rolul acesta să fie una cit mai mare.

Literatura realizează un cerc mai larg de consumatori decît filozofia și știința. Dar ce realizează literatura azi? Transmiterea de informații? Mediilor noi li s-a transmis aici, în parte, un material explozibil. Se rămîne doar la anagajamentul de a semna manifeste, de a mărșăli la manifestații? Cine discută azi despre intenții și efecte are și o gîndire critică privitoare la ideologie. Ce poate fi manipulat, calculat — ce este oare ambalajul? Există intenții puternice fără efecte și invers. Există o criză a literaturii psihologice? Poate fi considerat cîrpați scriitorul care începe să se ocupe de individ, de problemele lui? Atitudine împotriva individului pentru că sistemul e mare tare?

Ce foloase aduce scriitorul societății? Înainte de elaborarea teoriilor psihanalitice, îi revenise rolul de a forma conștiința. Acest rol îl mai are în prezent, la cercetarea personalității, a caracterului, a structurii eului rolurilor sociale. Este izbitor faptul că forma terapeutică (terapia în grup, terapia individuală) mai continuă să fie aceea a asociației libere: forma care se

apropie de roman și de abaterile lui. Literatura înseamnă învățatură, studiu într-o formă liberă, orizont de experiență pentru știința psihologiei, a sociologiei, a filozofiei.

Noi mai avem încă norme relativ severe, pretenții de la individul izolat. Literatura sub formă de exemple poate încuraja individul izolat să evadeze din normă. Ea îl ajută, cel puțin aparent să obțină o autoconfirmare. Într-o societate cu norme severe, sectorul de amuzament și destindere are nevoie din capul locului de un spațiu mai mare pentru tot ce rezolvă fantezia. În cazul acesta literaturii îi revine o funcție compensatorie. Ea satisface nevoile de amuzament, de cultură și pe cele estetice, adesea, prin reproducerea a ceea ce există. O societate care produce frustrații, determină individul cu atît mai mult să-și caute un refugiu în consum, în consumul literar.

Scriitorii, politicieni, profesori participă într-o măsură importantă la reproducerea sau modificarea proceselor sociale. Este oare scriitorul atît de liber cum se pretinde? Îi forțează condițiile sociale, înainte de toate cele ale pieții cărții, pe scriitor să reacționeze în mod capitalist, să se vîndă cu orice preț? Scriitorii vînd libertăți, monogurii, visuri și trăiesc în perimetrul unor dependențe al unor presiuni. Ei trec cu vederea peste funcțiunea lor de suprastructură a societății. Nu-s de prisos pentru cei oprimați, dar sînt necesari opresorilor. Iar dacă își dau seama de acest lucru, ei cad în extrema cealaltă. Încearcă să desființeze literatura, căci ceea ce rămîne, înjghebează poezii.

Înterupt, critica criticii. Ea oferă confort individualității, în paginile ei pot fi discutate public lucruri „tabu”, procese ale formării de opinii și așa mai departe.

Revista corespunde cluburilor sociale. Este forma lor exteriorizată, care a luat naștere în procesul de desocializare. Iată în ce constă șansele sale. A vedea și a fi văzut, informații prin ilustrații. De ce nu coloane cu scrisori ale cititorilor, cu pozele celor care scriu?

Prin ce se pot deosebi între ele revistele? Unele vor să aibă ca efect transformarea societății, altele nu vor asta. Unele pornesc de la concepția că dezvoltarea legăturilor sociale, politice este tema nr. 1, celelalte pornesc de la individual. Și de ce, totuși, stagnează revistele?

*Kursbuch* oferă caiete de teme, este o publicație angajată. *Neue deutsche Helle* ilustrează fericitul exemplu al unei reviste în stil vechi, pentru că persoana lui Joachim Günther, directorul său, stie a ține totul bine strîns laolaltă. Piața este deschisă, revista sau revistele au viitor, însă deocamdată nu există reviste.

În românește de ION CARAION

## SECURITATEA EUROPEANĂ

Europa, continentul de unde au pornit în secolul nostru două conflagrații mondiale, a pătruns în deceniul al 8-lea în condiții favorabile dezvoltării colaborării între toate statele. Existența unor focare de încordare și război în alte regiuni ale globului impune cu și mai multă acuitate necesitatea făuririi securității europene. „În polida politici reactioare a cercurilor imperialiste, care se străduiesc să trînzeze procesele progresiste ale lumii contemporane, a apreciat tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, se confirmă neîncetat că principala caracteristică a vîieii internaționale actuale este dorința de voință fermă a popoarelor de a bara calea războiului, de a înstaura o pace trainică pe pămînt, de afirmarea unor poziții realiste în cercul tot mai larg al opiniei publice mondiale”. Premisele pentru crearea unui sistem de securitate în „lumea veche” au fost relevate de inițiativele țărilor socialiste și de ecoul favorabil cu care au fost întîmpinate aceste inițiative. Ideea organizării unei conferințe consacrate problemelor securității în Europa, formulată în 1966 în Declarația de la București a țărilor socialiste participante la Tratatul de la Varșovia, a căpăt un mare impuls prin evenimentele ce au avut loc în 1970 și mai ales prin semnarea tratatelor sovieto-vest-germane și polo-vest-germane. Actuala multiplicare a contactelor între țările bătîrîului continent, indiferent de sistemul lor social și politic se înscrie în tendințele care își găsesc o afirmare tot mai pregnantă, tendințe generate de imperatiile colaborării, păcii și securității. Se poate trage concluzia că în prezent s-au creat condiții favorabile pentru a se efectua un nou și important pas înainte. Oricine dorește pacea trebuie să cumpănească în mod realist toate aceste noi posibilități, să calculeze cum pot fi ele folosite mai bine, asupra a ceea ce trebuie să se insiste la un moment dat. În acest context se evidențiază faptul că una din problemele cele mai importante ale zilelor noastre este transpunerea în viață a propunerilor țărilor socialiste cu privire la convocarea conferinței pentru problemele securității și cooperării în Europa.

Pentru înfăptuirea acestui deziderat, se arată în răspunsul guvernului român la Aide-Memoire-ul guvernului finlandez în legătură cu organizarea conferinței pentru securitate și colaborare în Europa, „este necesar să se treacă neîntîrziat, fără nici un fel de condiții prealabile, la pregătirea practică și convocarea conferinței pentru securitate și colaborare în Europa”.

Această conferință urmează să întocmească bilanțul și să indice căile largirii relațiilor comerciale, economice și tehnico-științifice pe baza egalității în drepturi, în scopul înlesnirii colaborării politice între statele europene. Experiența relațiilor economice bilaterale între statele europene, cu sisteme social-politice diferite, indică o largă disponibilitate pentru amplificarea acestor legături, iar fluxul continuu al schimburilor economice, comerciale și tehnico-științifice reciproc avantajoase constituie o bază temeinică pentru cooperarea tuturor statelor în instituționalizarea unui sistem de securitate. Viitoarei conferințe europene îi revine misiunea de a proclama renunțarea la folosirea forței sau la amenințarea cu folosirea acesteia în relațiile reciproce dintre statele din Europa, ceea ce va marca transpunerea în viață a unui din principiile formulate la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial în Carta Națiunilor Unite. Orientarea relațiilor intereuropene pe coordonatele „securitate-collaborare”, include preocuparea statelor socialiste de a acționa pentru înlăturarea obstacolelor care subzistă în calea bunelor relații pentru înțelegerea principiilor coexistenței pașnice între statele cu orînduri sociale diferite.

Proclamarea de către O.N.U. la inițiativa țărilor noastre împreună cu un grup de state europene, a obligativității promovării unor relații de bună vecinătate între statele europene cu sisteme social-politice diferite a confirmat interesul pe plan mondial pentru consolidarea securității în Europa. Militînd pentru respectarea acestui document, la fel ca și pentru ansamblul legalității pe plan internațional, România își aduce contribuția la întărirea păcii și securității pe continentul nostru prin intensificarea relațiilor cu celelalte state europene și manifestă inițiativă în vederea dezvoltării colaborării inter-europene. Contactele stabilite de tara noastră în 1970, la diferite nivele guvernamentale, cu reprezentanții altor state europene au demonstrat posibilitatea adîncirii colaborării multilaterale, reciproc avantajoase.

Practica relațiilor internaționale a demonstrat elocvent că problemele securității europene nu pot fi rezolvate pe baze exclusive de un stat sau altul indiferent de forța sa economică sau militară, ci ele sînt o preocupare a tuturor statelor europene, mari și mici, a căror contribuție este absolut necesară. Securitatea nu poate fi concepută doar ca „o pace armată” sau bazată pe o înțelegere între blocurile militare existente. O asemenea înțelegere ar însemna doar prelungirea artificială a vîieii blocurilor militare, căzute în desuetudine, în condițiile afirmării dezvoltării colaborării pe diferite planuri. Așa cum au relevat statele participante la Tratatul de la Varșovia, o contribuție deosebită la cauza destindării și securității europene ar aduce adoptarea unor măsuri de dezarmare, retragerea tuturor trupelor de pe teritoriile altor state înăuntrul granițelor lor naționale, lichidarea bazelor militare străine, desființarea NATO și, concomitent, a Tratatului de la Varșovia.

Ce poziții se adoptă însă astăzi în Occident față de ideea convocării consfătuirii europene? La această problemă sînt remarcate două noi tendințe: opinia publică exprimă un adînc interes pentru convocarea unui asemenea forum; forțele reactioare se pronunță împotriva convocării lui — căci ideea convocării consfătuirii se împotrivesc planurilor lor militare, cursei înarmărilor în care ele sînt interesate. Iată de ce presiunea opiniei publice asupra guvernelor respective are pe continentul nostru o importanță internațională.

În fața statelor europene stau în prezent două probleme: convocarea conferinței și adoptarea în cadrul lucrărilor ei a unor hotărîri importante. În acest sens, se face auzită cu persistență ideea că este necesară nu numai o conferință, ci instituționalizarea unor fațlîri permanente între reprezentanții autorizați ai statelor europene. În timpul vizitei efectuate în Franța, anul trecut, tovarășul Nicolae Ceaușescu declara într-o alocuțiune că „s-ar putea realiza în Europa, sub egida Națiunilor Unite, eventual, un organism de colaborare permanent, care să ajute la promovarea colaborării dintre statele de pe continentul nostru. În Memorandumul adoptat la consfătuirea miniștrilor afacerilor externe ai statelor participante Tratatul de la Varșovia (Budapesta, 21—22 iunie 1970) a fost formulată propunerea de a se include pe ordinea de zi a viitoarei conferințe pentru securitate și colaborare în Europa un punct „cu privire la crearea la Conferința general-europeană a unui organism pentru problemele securității și cooperării în Europa”.

Fără îndoială, convocarea unei conferințe europene este un pas hotărîtor și constructiv pe drumul unei păci durabile. Iată și explicația faptului că, zi de zi, ideea convocării consfătuirii pîtrunde tot mai adînc în mase; ea dobîndește în prezent un sprijin tot mai larg.

RADU SIMIONESCU

## REVISTA, MEDIUL VIITORULUI?

Revistele sînt la capătul existenței! De vină sînt cititorii! Librării! Mediile de masă sînt de vină că multe reviste nu prosperă! Dar revistele germane nu sînt bune, de n-au cititori? Au trecut vremurile cînd bunăoară *Deutsche Rundschau*, fondată în 1874 de Julius Rodenberg, era citită de un cerc de cititori ce alcătuiu opinia publică. De mult foiletoanele, suplimentele de sfîrșit de săptămîină ale ziarelor de frunte, hebdomadarele au preluat această funcție. *Frankfurter Hefte, Neue deutsche Hefte, Neue Rundschau, Akzente, Merkur, Der Monat*: editorii acestor reviste ar fi putut edita tot atît de bine o pagină de foiletoane. Publicul întîmpină cu indiferență revistele citate. Le bagă în seamă numai cînd apare cîte o ediție jubiliară sau cînd o revistă își schimbă editura.

Ce caracteriza oare marile reviste ale trecutului? Personalitatea editorului? Personalitatea lui a creat în cele mai

fericite cazuri, de pildă la *Weltbühne*, o solidaritate, o comunicare cu cititorul. *Der Spiegel* a dovedit la începuturile sale că așa ceva mai este cu putință și azi. Dar a pierdut în parte acest acord.

Revista are în prezent o funcțiune de rezervă, în asta mai stă puterea ei. Ceea ce alte medii — din motive ideologice, din diverse alte considerente — nu observă, constituie cîștigul revistei. Și edițiile de buzunar, acele „paperbacks”: edițiile acelea fură materialul de actualitate!

Desigur, asta în informarea actuală, să zicem în domeniul politic. Ce este o revistă? Care-s funcțiile ei? Revistele au funcțiuni de voyeur. Cititorul vrea să poată fi participant acolo unde, altminteri, nu este admis. El vrea să aibă acces la viața socială, la cancanuri etc. Și lectorul revistelor culturale? Vrea de asemenea, bineînțeles, informații materiale de „background”, interviuri. Cum trăiește acest scriitor, ce crede el despre

politică, despre literatură, despre femei? Desigur, toate acestea le poate oferi și televiziunea.

Specific pentru cititorul de reviste este faptul că dorește ocupația detaliată. Afară de asta, celelalte medii încă nu sînt pregătite să răspundă la apel. Și unele forme de apel, posibile în viitor, cum ar fi introducerea unui anumit program prin apel, televiziune de casetă etc., acestea nu vor atinge cu nimic revista. Raportul consumatorului îi va corespunde aceluia între discul ușor de văzut și programul benzii de magnetofon. Revista oferă avantajele „simplității”, ale alegerii preliminare, informației deja organizate. Ea este mai specifică unor anumite straturi decît alte medii și prin aceasta exercită constrîngeri sociale, este un simbol prestigios, prin ea putem fi „în”. Nu revista ca mediu propriu constituie șansele și funcțiunile ei, neluate în seamă de către alte medii. Revista poate face critică, critică în sensul unui proces ne-

## PETRU ZADNIPRU (R. S. S. Moldovenească)

### Culori

Am zis negru de zăpadă  
Și mi-am pus capul sub spadă  
Zis-au unii: ce netot,  
Ați văzut zăpadă glod?  
Am zis verde-auriu —  
Mi-am pus capul în sicriu;  
Zis-au unii: ce prostii,  
Aur verde? Știi ce scrii?  
Am zis alb — de pămînt —  
Mi-am pus capul în mormint;  
Zis-au unii: cazu-i slut,  
Brazde albe? Var de lut?  
Am zis verde — sec de apă  
Și m-am prăbușit în groapă;  
Zis-au unii: ce mișel!  
Dăm țarină peste el!  
Am zis verde — plin de gol,  
O să iau și-o să mă scol  
O să-mi fac din groapă vînt  
Și din nou pe-acest pămînt  
Sta-voi chipeș, verticală,  
Și-o să fac cu unii școală —

Școala zisului invers  
Care se admite-n vers  
O să schimb culorile,  
Serile cu zorile,  
Bezna cu luminile,  
Trîntorii cu-albinele,  
Dealul cu vilcelele,  
Bulgării cu stelele  
Greul cu ușurele  
Zimbetul cu urele  
Gerul cu căldurile  
Și la urma cea din urmă  
O să-i șuiet, ca pe-o turma.

?

EU SINT CEL MAI DEȘTEPT PE LUME.  
EU SINT CEL MAI NETOT PE LUME  
EU SINT CEL MAI FRUMOS PE LUME  
EU SINT CEL MAI URIT PE LUME  
EU SINT CEL MAI HARNIC PE LUME  
EU SINT CEL MAI LENEȘ PE LUME  
EU SINT CEL MAI BUN PE LUME  
EU SINT CEL MAI RĂU PE LUME.  
Enumerarea aceasta fără sfîrșit  
Poate fi și inversă —

Din ea să mă verse,  
Dar s-a oprit aici, subit,  
Ca de la infarct o inimă  
Și totuși mă-ntreb: cine sint?  
Și cum îmi spune pe nume  
Mie, celui mai-mai de pe lume?  
Cine mă?  
Cine?

### Rima

Rimă, rimă,  
Ca o rimă  
Mi-ai săpat tranșei sub cranu.  
Pare-mi-se se dărimă  
Capul meu  
Și-mi pare straniu  
Cum mai țin la loc de seamă  
Globul ăsta cariat  
Ce la treburi greu se-nhamă,  
Parcă-ar fi un deocheat.  
Rimă, rimă —  
fată primă!  
Rimă, rimă —  
Primă crimă!  
Mă exprimă,  
Mă oprimă, —  
Rimă!  
Rimă!

### cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef) GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție) CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TATOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU