

BÎRLAD 800

Ceramica dezgropată în necropole la Trestiana e martoră de necontestat a unei vieți desfășurată în îndepărtatul neoliitic, după cum monezile romane scoase de pluguri la Prodana au înlesnit schimbul de bunuri între legiunile romane mărșăluind de la un castru la altul și agricultorii băștinași. Sint certificate de vechime și continuitate pe meleagurile Moldovei de jos, aflate azi la loc de cinste în Muzeul „Vasile Pirvan” din inima Birladului. Dar prima mărturie scrisă ce atestă sub semnătură existența acestei așezări o vom afla în Cronica Kievului a lui Nestorie, datînd din 1174. E un document cert care ne asigură că Birladul are cel puțin 800 de ani vechime. Spunem cel puțin, fiindcă spre a putea fi știut de acel Andrei, cneaz de Suzdal, care îl citează, Birladul nu putea fi atunci un sat oarecare, ci tîrg întemeiat pe șleahul care urca din schelele dunărene spre nord. Și tot logic e de presupus că nu putea fi o așezare izolată, fără a face parte dintr-o salbă de localități, așa încît vechimea pe care Birladul o cîntărește în aceste zile e de fapt vîrsta începuturilor de stat feudal moldav.

Dar mai important decît orice ni se pare faptul că în festivitatea de azi Birladul nici nu are nevoie să apeleze prea mult la aura vechimii, spre a urca prezentul, intrucît el a intrat cu fruntea sus în istoria Moldovei și în cultura românească. E atîta istorie pe meleagurile vasluiene și birlădene și e atît de omniprezentă figura marelui Ștefan încît parcă-i auzim cuprinsul privilegiului dat de el în 1495:

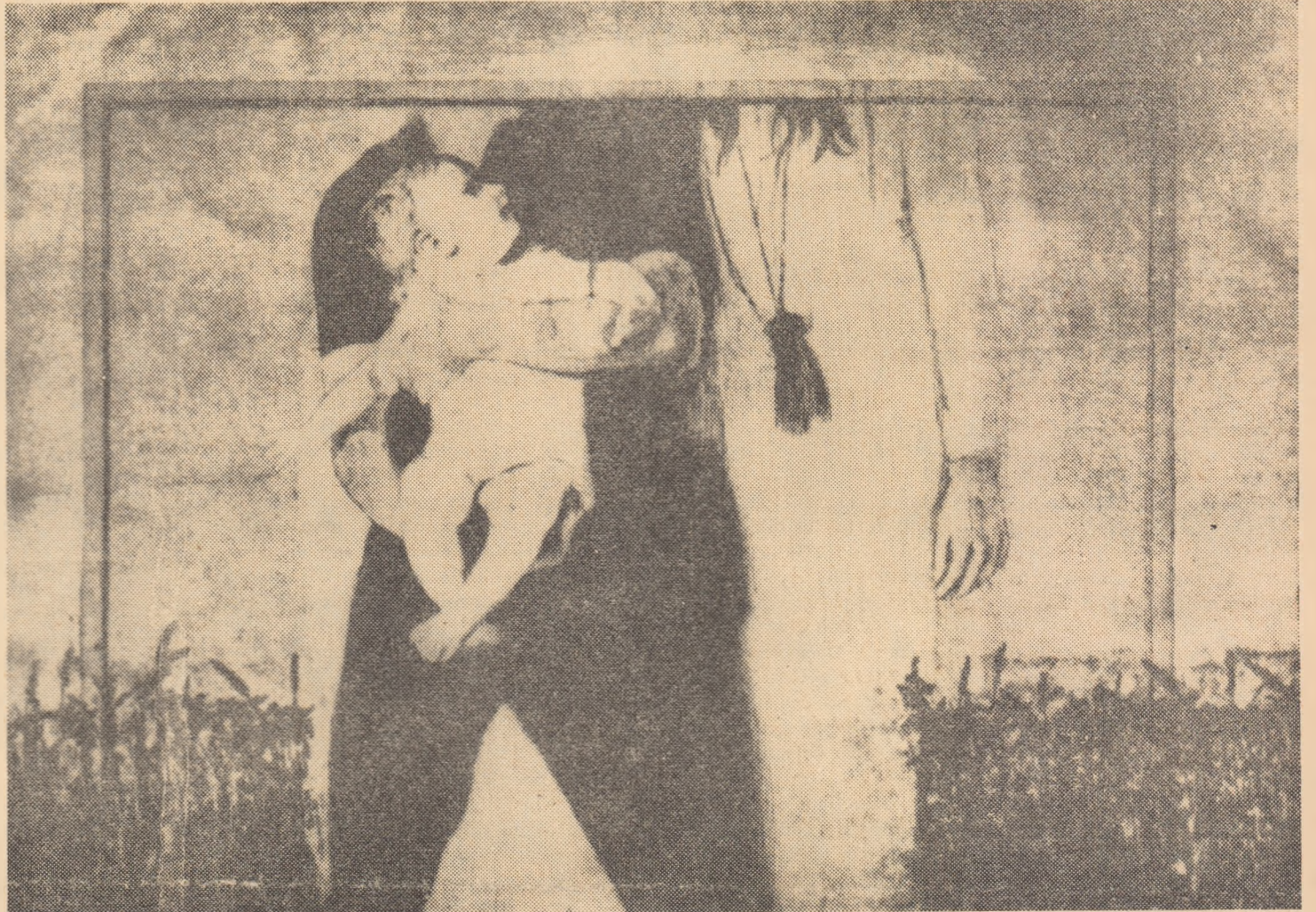
„Am miluit pe șoltuzii și pîrgarii și pe toți oamenii săraci din tîrgul nostru Birlad și le-am întărit legea lor veche ca nici unul din oamenii ce trăiesc în Birlad să nu plătească vama cea mică acolo la Birlad de la nici o marfă, afară de acei care vor aduce pește, aceștia vor avea să dea de o maje, un pește, și de un car, tot un pește, altceva nimic”.

Iar această veche lege reîntărită, fusese hotărnicită de Alexandru cel Bun la 6 decembrie 1408...

Și e destulă istorie culturală și artistică în acest Birlad al lui Vlahuță, Paul Bujor, Ibrăileanu, Pârvan, V. Voiculescu, Emil Gîrleanu, Tudor Pamfile, Victor Ion Popa, N. Tonitza, G. Tutoveanu, Elena Farago, Dimitriu-Birlad, Const. Balmuș, N. D. Cocea și mulți, mulți alții. După cum au dat țării energii intrate în istoria mișcării revoluționare: Raicu Ionescu-Rion, Leonte Filipescu, Gh. Gheorghiu-Dej, P. Constantincescu-Iași... Trecutul Birladului ciștigă în amploare asemenea ciuturii de apă ce se umple de lumină cu cît urcă în prezent.

Municipiul de azi solicită prestigiul vechimii doar spre a-i chezași vrednicia contemporană, exprimată în platforma industrială pornită de la F.R.B. și prin noua uzină de elemente automatizate înaintînd spre oraș; exultată în prestigiul numeroaselor școli, al teatrului și al celorlalte instituții de cultură; cîntată de gingășia produselor ieșene de la „Confecția” și de eleganța cartierelor noi; constatată la tot pasul în ritmul vieții noi care înflorește pe vechi meleaguri.

Birladul de azi e un meșter dibaci care își construiește din prestigiul trecutului armătura temeinică pentru un uriaș vitraliu în culori deschise plener luminii. Prin străvezimea lui se poate descifra viitorul, un viitor prin care lumina își revărsă snopul de aur.



Valentin Th. IONESCU

„Responsabilitate umană”

anul XXX

STUDENTIMEA IEȘEANĂ ÎN LUPTA ANTIFASCISTĂ

Declanșarea celui de-al doilea război mondial și presiunile Germaniei în Europa determinau conducerea P.C.R. să sporească activitatea în direcția concentrării forțelor antifasciste. Se pregăteau confruntări hotărîtoare în care victoria P.C.R. era condiționată de perspicacitatea aprecierii corecte a detaliilor situației politice interne și internaționale. În această direcție, reorganizarea U.T.C., principală rezervă de cadre a partidului și „cel mai de seamă ajutor al său”, a reprezentat un moment important în atragerea și mobilizarea întregului tineret din România la lupta împotriva fascismului și a războiului.

Puternic centru universitar, cu vechi tradiții de luptă revoluționară, Iașul a stat în atenția conducerii centrale a partidului. În anul 1939 era trimis la Iași Nicolae Ceaușescu, atunci secretar al U.T.C., pentru reorganizarea Comitetului regional din Iași.

Ca urmare a măsurilor luate de conducerea de partid în anii celui de-al doilea război mondial, marea majoritate a studenților ieșeni s-a încadrat în frontul larg de luptă al forțelor progresiste din România împotriva războiului și a fascismului pentru condiții mai bune de viață și de învățatură. Conștientă de pericolul pe care-l reprezintă fascismul, majoritatea studențimii a protestat împotriva actelor de forță ale celui de-al III-lea Reich, ale Italiei fasciste și ale Japoniei militariste. Tineretul studios s-a solidarizat astfel cu poporul polonez care trăia o adevărată dramă națională, și și-a exprimat adeziunea la lupta forțelor progresiste de pretutindeni.

Este notabilă, în acest sens, activitatea desfășurată de studenți în organizațiile Ligii antireformiste care avea secții la Iași, Botoșani, Bacău, Roman și în alte orașe din Moldova. În momentul atacării Poloniei, un manifest editat de către sectorul studențesc al P.C.R. din Iași cerea crearea unui front al păcii împotriva războiului imperialist. „Poporul polonez, se scria în manifestul care se adresa celor „iubitori de țară și de popor” — este victima celei mai sălbatice agresiuni fasciste”.

Cînd, la Viena, în 1940, s-a mutilat teritoriul României, indignarea studențimii ieșene sporea în intensitate. Hotărîrea din 6 septembrie 1940 a noului Colegiu al universității

ieșene prin care se protesta împotriva dictatului de Viena a primit adeziunea mării majorități a studențimii. Aceasta era sfătuită să lupte pentru reîntregirea țării, inspirîndu-se din exemplele trecutului.

Regimul politic antonescian a fost dezaprobat de cea mai mare parte a populației din România. Conducerea P.C.R. avea o viziune clară asupra momentului politic, afirmînd într-un document că regimul antonescian este „dictatura cea mai barbară pe care a cunoscut-o vreodată muncitorimea și țărînimea din România”. Claritatea acestei orientări se poate sesiza cu ușurință și în documentele conducerii din Moldova a tineretului. Manifestul „Tineri, muncitori, elevi, studenți și premilitari”, editat de Comitetul regional al Tineretului Comunist din Moldova, îndemna studenții ieșeni să se constituie în „gărzi de apărare împotriva terorii verzi, pentru libertate și organizare sindicală, politică și culturală a maselor de tineret, pentru răsturnarea dictaturii militare gardiste, împotriva războiului imperialist, pentru un guvern popular ales de mase, pentru independența României”. Indemnurile documentelor emise de conducerea P.C.R. se coroborau cu starea de spirit de nemulțumire a studenților ieșeni datorată în mare măsură condițiilor grele de viață și de învățatură. Ca o concretizare a stării de spirit potrivnice regimului antonescian, la 27 martie 1941 studenții au manifestat pentru îmbunătățirea condițiilor de trai, au inițiat demersuri la forurile în drept, dar fără nici un rezultat. La motivele de mai sus se adăugau efectele prezenței armatei germane în România, concretizate și la Iași prin supravegherea căminelor și prin nenumărate conflicte în relațiile cu trupele străine, care adeseori se comportau ca o armată de ocupație. Un document din acea vreme al siguranței nota în legătură cu starea de spirit a studenților că ei nu învinuiesc Consiliul Universității sau autoritățile locale, „ci pe conducătorii” care au dat ordin de începere a cursurilor fără a se lua măsurile

Val. DOBRINESCU

(continuare în pag. 8)



Retrospectivă Nicolae Ţaţomir

Poezii și poeme, recent apărută în Editura Junimea, e o culegere, ceva mai cuprinzătoare, în felul „Celor mai frumoase poezii”, antologind o producție începută, cum aflăm din **Profilul** semnat de Const. Ciopraga, cu patru decenii în urmă. Selecția pare a aparține poetului care a expurgat nemilos compunerile narative sau satirice, lăsând numai piesele capabile să-l reprezinte și să-i configureze o unitate de concepție și stil. Ordinea pare — același verb se impune, întrucât nu se face nici o trimitere la volumele anterioare — a fi una cronologică, de la **Binețe** sau **Sub lunae luce**, remarcată de G. Călinescu, la poeziile incluse în ciclul, cu titlul de rezonanță argezeană, **Penultime**. Primele poezii sau, cel puțin, primele din antologie dovedesc fascinația unor prestigioși zei tutelari, explicabilă la un debutant, cu atât mai explicabilă la un poet care și în creația sa de maturitate își dovedește structura intelectuală, capacitatea de a transfera în domeniul artei un mare număr de elemente extrase din monumentele culturii. Așadar, pentru început îl întâlnim și pe Baudelaire (**Binețe**) și pe Eminescu (**Bate vremea, sună anii**) putem depista chiar nostalgii esențiale în **Bucolică** sau **Pelicule**. Dar poetul care și-a compus o mască tragică este bintuit cu precădere de obsesii simboliste. El își plimbă spleen-ul în lumina bolnavă a toamnelor, sub bătaia ploilor și la căderea amurgului, jlește tirgurile pustii peste care bate „Vântul insulelor moarte”. Avea dreptate Nicolae Ţaţomir mai târziu, în frumoasa **Elegia întâia** să-și evoce adolescența sub regimul impresiilor de lectură implicate în trăirile afective: „Un țintirim din Valéry în suflet / Și-un chiot din Villon în noaptea albă”.

Dar tot din aceeași fază își face simțită prezența și cealaltă față, mai adevărată, a poetului, care va da tonul producțiilor sale ulterioare și va permite integrarea lui în zodia mai senină a clasicismului sau, mai degrabă, a parnasianismului. Nicolae Ţaţomir înțelege acum să-și comprime afectele sau să le subliimeze prin intermediul expresiei, cizelate, cum de atâtea ori măturisește, în marmoră de Carrara. Profesiunea de credință ilustrativă este cea din **Cupa**, artă poetică a distilării esenței telurice: „Vibrează claritatea pe-a cercului secvență. / Ies flăcări reci din purul, înversul abajur. / Tremurătoarea cupă din tot ce-i împrejur / Culege-a lim-

pezimii telurică esență”. Poetul privește predilect spațiile cosmice iar, când ochii i se îndreaptă spre terra sau spre universul interior, își pune un ochean care ridică totul la dimensiuni cosmice și-i permite detașarea de strigătul imediat al emoției. Versurile sale celebrează imensitatea și adincimea firmamentului, forța teribilă a elementelor naturale: „Galactic, oceanul izbește-n dig”, „S-aude-un trosnet cosmic pe-un vast meridian”, copacii dau „bir intemperiei planetare”. Dacă urșii apar ca „matahale de geologic rut” iar broasca țestoasă ca „un teluric astru”, viața se proiectează ca un dans „Cu sabot sideral. / Coregrafic avans / Către cosmicul bal...” (**O, galacticul dans!**). Un grup de poezii este dedicat erei cosmice când arta trebuie să sufere modificări sincrone, altfel spus „Homer își moaie până în epos sideral”. Poetul însuși se contaminează, cere, pentru a surprinde marile procese interioare, „ochiul care să vadă sideral”, munca sa de făurar permite asociații cosmice: „Și pe ghețușul rimei alunecam astral”. Pentru surprinderea propriului tumult sufletesc, „compasul” omnesc e insuficient, revelatorii se dovedesc analogiile cu marile frământări ale naturii: „Nu-mi mai cunosc adincul, nici liniștile vaste, / Un nesfârșit de ape mi-i tainicul impas. / Cind omul mă măsoară cu micul lui compas / Eu scald nemărginirea atitor stranii coaste. / Pe fuse nevăzute de uragan, mcreu / Imi torc bumbacu-albstru al trombelor marine — / Și mă arunc — marea lunatică — în mine, / Plutind cu toți neptunii din necuprinsul meu” (**Nu-mi mai cunosc adincul...**). În tentativa sa de a se defini ca personalitate solitară, departe de marile și micile ispite — crosul e ca și absent în poezie — Nicolae Ţaţomir se întâlnește cu lirica congeneră a lui Al. Philippide.

O aparență deschis clasică dezvăluie, în afară de grija neobosită pentru cizelarea expresiei, exacte și cu virtuți de sugestie, numeroasele arte poetice ca și memorialistica de călătorie, impregnantă de plăcerea redescoperirii unor locuri, cunoscute altădată prin lectură. Poetul e preocupat nu numai de a spune, dar de a ști cum spune, de a trece în aria inteligibilului ceea ce se impune spontan în creație. El e convins că spontaneitatea primă a poeziei, deși regretată (**Odinioară, crude...**) a dispărut și e nevoie astăzi de orizont cultural în artă ca și în alte dome-

ni ale spiritului. Artă poetică din **Cuvintul** e, mai degrabă, de extracție simbolistă: „Parfumul și culoarea și sunetul” oprite sub cumpăna fântinii, beau o gură de apă vie pînă cînd „Rămîn din trei un cîntec și numai o făptură”. Formula, încercarea de a explica poezia e însă de esență clasică, așa cum e și comentariul asupra harului (**Un prea ciudat și straniu cicerone**) sau reluarea celebrului sonet al lui Rimbaud în **Rostogolese în selenara vale...**, o altă corespondență stabilită între vocale și culori, cu obsesia unor infinite nuanțe de verde.

Călătorul iubește mărturiile civilizației sau locurile cu reminiscențe literare. El evocă cu același lirism reținut Valea Rinului cu fantoma lui Loreley sau orașul tentacular al lui Verhaeren, străzile medievale din Bruges sau farmecul Parisului căruia i-a dedicat pagini de reverie juvenilă în romanul **Manuscrisul de la Marrakeh**. Antichitatea trezește și ca ecouri prelungi. Peste mărturiile în piatră se suprapune imaginea tremurătoare a unei lumi defuncte: „Miletu-n liniști ferme / Își sapă epigraful, / Romanu-și spală praful / Imperiului în terme. / Cînd pietrele nu tac, / Trec peste-a vremii punte / Mulțimi de umbre-n frunte / Cu cavalerul trac...” (**Histria**). Cel care și-a integrat în aparatul de imagini simbolurile antichității („Cu gîndul Herculanum și sufletul Pompei”) va recurge la ele și cînd va defini prin negație: „Nu cu ciclop chip, / Nu semizei, nici Hérculi doborîtorii de hidră, / Sau coborînd din sfera temutului Olimp” (**Cosmonauți**).

Revenind cu insistență la tonul confesiv, autobiografic, Nicolae Ţaţomir se oprește la istoria morală a unei existențe, la ravagiile imperceptibile ale trecerii timpului (**Sania fantomă, Masca**) sau își rememorează într-o suită de autoportrete, destulul său de poet. Integral citabilă este **Al patrulea autoportret**, concepută tot ca o profesiune de credință, o pledoarie pentru arta care nu se substituie realității ci îi filtrează, în formele sale specifice, esențele: „Sub toga lui retorică, cuvîntul / E una cu geneza și pămîntul. / Ii apăr frumusețea lui, eterna, / Luptînd cu toate hidrele din Lerna. / Inge-nuă, esența lui așteaptă / O dezvelire lentă și-nțeleaptă. / Doar, rezezi, surzii inima cu ciudă / I-o smulg din piept, vîzînd-o s-o audă, / Cînd ea răsună-atîta în clipită / Că toga însăși iat-o cum palpită”.

UN PROFIL MODERN

Const. CIOPRAGA

La Claudia Millian-Minulescu, pictoriță și scriitoare (1839 — 1961), cursivitatea versurilor a atras atenția de la primul volum, **Garoafe roșii** (1914) — timpul confirmînd, în **Cîntări pentru pasărea albastră** (1922) și în **Intregire** (1936), vocația pentru expresia muzicală. Contactele simboliste sînt, în **Garoafe roșii**, evidente. Prin culoarea vie de **rubin** și „tulburătorul” parfum de **mosc** al garoafelor vorbeste amorul, „obsesie însingurată”. Figuri pale, dantele de opal, parfumuri exotice, stări hipnotice și exaltări, azur și nori în „marșuri sepulcrale”, smaralde, topaze și celelalte aparțin unei atmosfere mai mult sau mai puțin cunoscute. Feminitatea e locul extremelor, amestec de candoare și sensualism; sub palmieri, „femei feline își leagă perversitatea...” ori „aruncă tuturora narcotice și fructe rare”. Nevrozaților li se recomandă călătorii reparatoare, în „țări de voluptate, învingătoare de nevroze”, cu divertismente în spiritul unui ritual rafinat: „Acolo-s templele deschise / Și candelabrele aprinse / Cu undelemn de trandafiri...” (**Voluptate**). În astfel de proiecții în fantastic pot fi sesizate ecouri baudelaireene, căci locul mirific „unde forma moare și nu-s conture crude”, e o variantă a tărîmului de „splendeur orientale” din **L'Invitation au voyage**: „Là, tout n'est qu'ordre et beauté / Luxe, calme et volupté... Pisici cu „ochi fosforescenți și oblici”, salonul cu „absint în cupe roșii”, blazarea, nopțile de vise la Lesbos, „amanții” bizari descind tot din Baudelaire. Se adaugă elemente de protocol minulescian, adică referințe muzicale („tristețea cîntărilor din Grieg”), „flori negre și pavane”, dantele „presărate cu narcise”, „bucuria nebunului extaz”, „cavolul negrelor regrete”, propoziții exhortative („Visați mereu la cerul maur”) și altele. Toate acestea orchestrate, dau **simfonii**, de o distincție ce conferă locurilor comune un anumit prestigiu:

Simfonii de toamnă:

„Mă duc spre țara unde chiparoșii
Presară umbre-albastre, parfumate
Și unde își înalță nuferi roșii
Din ape verzi petale sîngerate...”

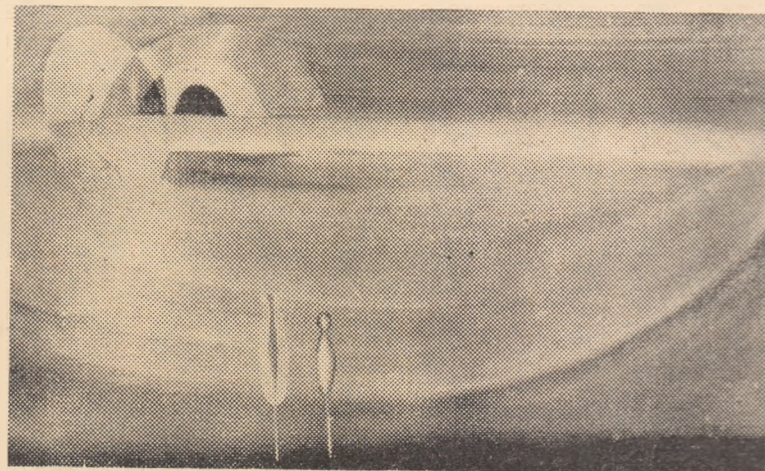
Simfonia primăverii:

„Veniți! Afară-i primăvară...
O armonie-n si bemol
Intr-un andante de țimbale
Agită albele petale...
Fecioarelor! Veniți în stol,
Dansați în solo de gitară...”

Latura simfonică e subliniată chiar în titlul volumului de **Cîntări pentru pasărea albastră**, cu partituri în care un sensualism amintind de Alice Călugăru („Lăsați-mă cu trupul gol în soare”; „Lăsați-mă să ies afară-n ploaie!”), alternează cu reflecția. Femei „cu gust de vițiu și patimi învechite”, femei „ce vor esența eternului parfum”, stări nevrotice, „lutul efemer”, regresiuena în arhaic, senzația incompletitudinii („drumurile noastre sînt vecinic parale”) se interfează în poeme din care influențele s-au estompat. **Himera** e o simbolizare a existențelor misterioase; pentru a pătrunde în adîncul tainei, poeta acceptă călcarea canoanelor: „Voi sparge forma veche a statuii de lut...” De natură himerică este și **pasărea albastră** dintr-un excelent poem (**Camee**) pătruns de fiorul infinitului:

„Ne va purta tăcerea, nimicul și extazul...
Și ascultînd în sferă cum doarme cugetarea,
In penele-ți albastre îmi voi topi obrazul
Cum se topește țărîmul, cînd se revarsă marea.
Trăi-vom vecinicia din goluri nepătrunse
Sub pulberea de aur a ultimelor stele,
În timp ce necuprinsul cu aripe ascunse,
Va legăna păcatul creațiunii mele...
Tu — pasăre albastră, eu — stranie femeie,
Nebănuți în spațiu, vom întrupa fatalul,
Și-apoi, încremeni-voi, cu tine-ntr-o cameie,
Ca Venera ce-și poartă, pe umăr, papagalul...”

Maternitatea devenea în ultima **cîntare** o replică dată agoniei și efemerului. În **Intregire**, ultima parte a tripticului poetic, deasupra sensualității mai vechi găsim „Înțelepciunea”, tendința de a vorbi despre pămînt și cer, împletirea de cîntec și durere. Se comentează despre stele și moarte, în vers liber, cu mai puțină căldură decît în **cîntări**. Exodul în natură înlesnește regenerarea: „Am plecat în pădure / Să găsec tăcere...” E o natură-refugiu. Fantoma celui iubit e căutată „în orașul cu muzici și filme”. Părinții constituie obiectul de rememorări. În surdina se aud, ca în prima strofă din **Vizită** ori în **Cartea nunții**, acorduri argeziene: „Din văzduh / Unde plutea Sfîntul Duh, / Fulgere tăioase / Ne pătrundeau în oase...” Cele cîteva piese de teatru n-au impus-o pe scriitoare printre dramaturgi. Antrenante, inteligente, sînt paginile memorialistice din **Cartea mea de aduceri aminte** (1973).



P. PETRESCU:

„Compoziție”

În ultimii 30 de ani, activitatea cultural-educativă de masă condusă și îndrumată de partid, s-a afirmat ca un important factor de progres, ca o puternică forță de propulsie în schimbările revoluționare din societatea noastră. În concordanță cu prefacerile multiple și profunde ce se succed cu rapiditate în toate compartimentele de activitate umană este inevitabilă reconsiderarea în funcție de noi date și evenimente, a unor probleme fundamentale ale muncii cultural-educative, ca urmare a preocupării de a le soluționa realist, cu responsabilitate și exigență partinică, pentru ca acțiunea concretă de transformare socialistă a conștiinței oamenilor, să-și câștige o mai bună fundamentare științifică, să contribuie mai mult la procesul permanent de perfecționare a vieții sociale în patria noastră. Astfel, cu toate dezbaterile destășurate pe tema relației animator cultural — colectivitate locală, încă mai întâlnim tendințe de interpretare simplistă, unilaterală a acestei relații, cu consecințe nedorite, de diminuare a efectelor educative chiar în cazul unor acțiuni generoase în intenții.

Înțelegerea și conștientizarea adecvată, în primul rând de către factorii responsabili, a relației optime animator cultural — colectivitate locală o apreciem ca un element esențial în îndeplinirea concretă a programului de educație socialistă a maselor. În acest scop, este necesară clarificarea, în preliminar, a specificității ce o incumbă termenii constitutivi ai relației, ca apoi să se poată dețasa mai pregnant interdependența dialectică, dinamica interioară. Deci, mai întâi, cine este (dar mai ales, cine trebuie să fie) animatorul cultural?

În activitatea cultural-educativă de masă animatorul, își are fie un statut instituționalizat ca atare (director de cămin cultural, de casă de cultură, instructor, bibliotecar ș.a.), fie un alt statut profesional (muncitor cu bogată experiență de viață și conștiință politică avansată, fără cooperativă cu un prestigiu recunoscut, activist de partid, medic, inginer, cadru, didactic ș.a.), afirmându-se benevol ca animator în timpul său liber, din atașament și responsabilitate față de valorile culturii, față de viața spirituală a localității, din dorința intimă de a contribui prin educație la ridicarea colectivității spre o existență superioară, îmbogățită de cunoaștere și participare angajată la procesul social.

Ce calități condiționează împlinirea maximă a funcției de animator cultural? Evident, nu-i sint suficiente predispozițiile naturale. Obiectivul prioritar al acțiunii sale fiind dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor, animatorul cultural trebuie să se remarce prin ferma pregătire politico-ideologică, prin înțelegerea creatoare și în esență a filozofiei clasei muncitoare — materialismul dialectic și istoric, prin amplitudinea orizont de cultură în permanentă îmbunătățire. În plus, pentru a se ridica la înălțimea unui militant activ și eficient în perfecționarea vieții sociale, animatorul cultural trebuie să întrunească calitățile unui autentic activist politic, ceea ce mai înseamnă a avea ca elemente definitorii ale personalității sale „capacitatea de a înțelege noul, de a elabora pe baza noilor cuceriri ale științei, concluzii teoretice și practice pentru transformarea revoluționară a societății omenești”¹.

Ancorarea optimă a actului de cultură în cadrul unei colectivități umane particularizate, corespunzător nevoilor reale de educație, mai presupune ca animatorul cultural să aibă disponibilități de a cunoaște nuanțat mediul în care acționează, să știe să folosească în acest scop metodele de investigare științifică a realității spre a-i determina unele caracteristici socio-economice, fenomene spirituale specifice, nivele de instrucție, opțiuni culturale etc. Dar, toate acestea nu ar fi inoperante, dacă animatorul cultural nu ar cunoaște și căile de acțiune formativ — educativă? Desigur, că da! Ii este indispensabilă cunoașterea formelor, metodelor și mijloacelor de educare a maselor, capacitatea de a le folosi potrivit obiectivelor urmărite.

Relația animator cultural — colectivitate locală

Merită a fi menționate, măcar enumerativ, calitățile psihopedagogice necesare structural personalității animatorului cultural, simțul angajării și responsabilității, însușiri organizatorice, capacitatea de a asculta și dialoga, de a înțelege și de a fi înțeles, intuire realistă a situațiilor, a problemelor, autocunoaștere, dar și resurse de a recunoaște însușirile celorlalți cît și insuficiențele lor, gândire creatoare, spirit prospectiv și inovator, disponibilități de integrare funcțională în mediul pe care-l animă etc.

Toate cele prezentate de noi ca elemente definitorii circumscrise personalității animatorului cultural sint de natură să conducă și spre ideea că acțiunea de educare a maselor nu se poate concepe și realiza cu efecte optime numai prin entuziasm și intuiție, ci se solicită în acest scop oameni bine pregătiți, cu disponibilități psiho-pedagogice adecvate, angajați efectiv și afectiv în această muncă.

Multe țări au dobîndit deja o experiență valoroasă în formarea instituționalizată a acestei categorii de cadre. Această problemă merită a fi studiată, ținînd seama și de exigențele actuale față de activitatea ce o prestează animatorul cultural, pentru a se găsi soluții corespunzătoare realității din țara noastră.

Celălalt termen de referință al relației este „colectivitatea locală” — mediu în care se integrează funcțional, acționează constructiv și se perfecționează animatorul cultural.

Colectivitatea fiind un mediu uman particularizat, își are imanență diversificarea interioară; deseori se ignoră faptul

evident că oamenii se deosebesc ca date bio-socio-psiho-fizice, ca stataturi profesionale, ca vîrstă, experiență, nivel de cultură și nevoi spirituale, ca interese, aspirații și năzuințe, ca stil de viață, că ei au o relativă autonomie a faptelor lor și motivații în ceea ce întreprind. Existența acestor elemente deosebitoare dau adului conștiința personalității sale inimitabile, dorința intimă de a-i fi recunoscută ca atare și de a și-o manifesta efectiv în proiectarea și realizarea acțiunilor menite să-l desăvîrșească, acțiuni în care se integrează prin liberă opțiune. Colectivitatea ca totalitate, dar și prin elementele sale componente, își reliefează și își dezvoltă o serie de caracteristici specifice, în funcție de profilul economic al localității (cartierului), așezare geografică, persistență în timp a unor instituții de învățămînt și cultură existente cu echipamentul tehnic aferent lor ș.a. — toate privite în lumina tendințelor generale.

Animatorul cultural care nu se preocupă de prospectarea științifică a mediului în care acționează, spre a-l cunoaște mai nuanțat, spre a valorifica această cunoaștere în optimizarea muncii sale, e ca un arhitect al cărui edificiu riscă să se dărîne din cauză că solul în care s-a turnat fundația nu a fost cunoscut și nu este adecvat parametrilor construcțiilor proiectate.

Cum s-ar profila, în baza celor prezentate, relația optimă animator cultural — colectivitate locală. În procesul de educație socialistă multilaterală a maselor? Chiar dacă nu totdeauna exprimat, ci sesizabil în unele practici deficitare ale muncii culturale, întrebarea aceasta a că-

pătă deseori un răspuns îngust, limitat. S-a apreciat, în contextul la care ne referim, colectivitatea locală, membrii componenți ai acestei colectivități, — exclusiv ca obiect al educației, ca receptori pasivi și nediferențiați ai influențelor educative venite generos, dar unilateral, din partea animatorului cultural. Insuficiența unui astfel de răspuns este evidentă, iar activitatea educativă în care s-a materializat nu a atins eficiența scontată.

Antrenarea în spirit democrat a cetățenilor la prefigurarea și realizarea acțiunilor culturale determină participarea lor mai angajată, mai conștientă și responsabilă la viața spirituală a localității. Adultul își dă seama relativ — obiectiv de la cunele formației sale, de cerințele de educație ce-i sint specifice; activitatea culturală trebuie să tindă spre împlinirea lor, oferindu-i acestuia posibilitatea de autocunoaștere mai nuanțată, de confruntare cu sine, de afirmare a originalității sale, de dezvoltare maximală a disponibilităților proprii. Aceasta este posibil cu condiția ca cetățenii să devină parteneri ai animatorului cultural, în conceperea și realizarea acțiunilor menite să le desăvîrșească personalitatea, ei afirmîndu-se astfel, cu necesitate, în dublă ipostază, — ca obiect, dar în mod deosebit ca subiect al educației. Intre animatorul cultural și colectivitatea locală se stabilește o relație dinamică, o relație de interinfluențare, de condiționare reciprocă, acesta fiind de altfel relația optimă care trebuie să se afirme în activitatea de educare a maselor.

În contextul acestei relații optime, animatorul cultural acționează în funcție de colectivitate, după cum colectivitatea, prin exigențele sale, contribuie la perfecționarea stilului de muncă al animatorului; perfecționarea se repercutează ameliorativ asupra conținuturilor, formelor și metodelor de acțiune educativă ce se vor folosi, asigurînd totodată îmbogățirea continuă a vieții spirituale a cetățenilor, sporirea permanentă a eficienței în transformarea socialistă a conștiinței oamenilor.

Mihai RĂDUCANU

¹ Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român 3—5 noiembrie 1971, Editura politică, București, 1971, p. 37.



Heana MICODIN

„Civilizație mass-media”



Ion STENDL :

„Fereastră spre viitor”

GEORGETA EFTIMIE

post scriptum la o baladă

„Și m-am făcut cetate,
Intr-ale cărei ziduri, galop de cal răzbate;
Luînd-o spre cîmpie, eu m-am făcut copac,
Pe mama-n haină pură de rouă s-o imbrac;
Cînd dusu-m-am la munte, fîntînă m-am făcut,
Ca tatăl meu, Manole, izvor bun de băut;
Și m-am urcat la ceruri, și m-am făcut cocor
Ca frații să nu uite, că sint din neamul lor...
Și-amiază m-am făcut, cu soare mult, bogat
De s-au mirat nepoții — cît cerul de înalt!...
Și-un fluier m-am făcut, c-un dor m-am logodit;
Am prieteni multi: și cerbii și florile de mai
Și Miorița lae și spicul aurit;
De veghe stăm, ca, Ștefan, pe „gura mea de rai”

izvod

Văzduhul în coame de gînd
aduce steaua de datini,
dinspre ieri înspre mișne-alergînd
s-aprîndă lumină în paltini.

Vara-i lingă noi neaflată
și alta-i din frunze plecată,
velele cătă drum spre-un început
spre jocul în strigăt încăput
sau spre cetatea buciului
sunat de o gură frumoasă,
ciinele-aleargă spre casă
chiar dacă-n ferestre, soarele-i apus
iar stăpinul în ierburi e dus.

GEORGE CORBU

avem în frunte un partid

Avem în frunte un partid
Să dobîndim un rost, — deplinul!
Dînd sevă solului arid
Și dîndu-i ochiului, seninul...

Ales-am visul far și ghid,
Să ne-afirmăm în lume cinul!
Avem în frunte un partid
Să dobîndim un rost, — deplinul!

Oricine-ar cuteza, perfid,
Să calce legea și căminul
Se va lovi, aici, de-un zid!
Carpații! Dunărea! Destinul!

Avem în frunte un partid!

roșu, galben și albastru

Roșu, Galben și Albastru —
Treii culori de curcubeu
Luminat-au ca un astru,
In victorii, neamul meu!

Și-nălțat-au din dezastru
Trupul țării — Prometeu —
Roșu, Galben și Albastru
Treii culori de curcubeu...

Nici un suflet nu-i sihastru,
Nici un drum nu este greu
Cînd se-nvolbură măiastru
Treii culori de curcubeu:

Roșu, Galben și Albastru...

OVIDIU CONSTANTINESCU

Strada infinitului

Prin dislocarea spațiului și anularea timpului, prin sugestia de fatalitate implicată în cele mai banale evenimente, prin ruperea bruscă a echilibrului vieții normale, **Strada infinitului** amintește de nuvelele lui Mircea Eliade. Eterna în-lănțuire, de pildă, este construită în viziunea fantasticului din *La țigănci*. Un personaj oarecare se trezește dintr-o dată în altă dimensiune temporală, în urmă cu treizeci de ani, în prezenta unei drame pasionale. Această ieșire din ordinea realului este punctul de plecare pentru câteva suite narrative diferite. Eroul încearcă să zădărnicească o crimă, să depene altfel firul unor evenimente al căror sfârșit îl cunoaște. Rolul său nu mai este acela de protagonist al unei narațiuni continue, circumscrisă unei succesiuni firești de date, ci al unui număr de posibilități diferite de rezolvare a conflictului. Evenimentele sînt reorientate astfel ca drama de la *Hotel Corona* să nu se consume. Detunătura revolverului răsună mai devreme decît era înscrisă în program. Suspense-ul rezultă din schimbarea neașteptată a raporturilor dintre personaje. Armand, ucis tînr într-o variantă, trăiește într-un alt context o viață comună, pentru a fi omorît din nou peste treizeci de ani, alături de aceeași femeie reapărută misterios în rochia ei fără modă și fără vîrstă, ca destinul să se împlinească.

Această scurgere înapoi a timpului nu este motivată de Ovidiu Constantinescu prin vreun artificiu. Eroul însuși nu pare prea tulburat de ieșirea din contingent, acceptînd-o ca pe un dat. Ambiguitatea evenimentului real se resimte și în celelalte nuvele. În *Strada infinitului numărul zero*, o invitată la o masă cu gîscă pe varză și Muscat-ottonel se dovedește a fi moartea. Nici un element de atmosferă nu pregătește dispariția ciudată a maiorului. Efectul neverosimilului se amplifică astfel prin surpriză. Un personaj din *Cum va fi fost*, salariat modest și conștiincios, notează în jurnalul său intim: „Un lucru poate fi mai frumos decît altul (...) și un adevăr mai adevărat decît altul. Realitatea, așa cum o cunoaștem se află sub semnul aproximației”. Într-adevăr, întîmplările cele mai obișnuite capătă un caracter iluzoriu: fiecare din chirișii unei pensuni construiește un spațiu figurativ nou pornind de la același fapt, o scrisoare într-o limbă necunoscută. Scriitorul structurează cu ușurință aceste spații ipotetice, fără epiloguri precise, proiectîndu-și personajele pe traiectorii imprevizibile. Jocul se sfîrșește cu o nuvelă de un fantastic grațios, *Fluturii*, în care bunicul și bunica se metamorfozează firește în fluturi pentru a-și îngădui o relaxare și anume evadarea din rolul precar de bătrîni.

Cartea se reține ca o pledoarie romantică pentru renunțarea la conveniențe.

PETRE BOKOR

Oprîți secolul, cobor!

Parodiind titlul unui spectacol de revistă, **Oprîți lumea, vreau să cobor**, Petre Bokor face umor dintr-un lapsus, din vicii de comportament și de gîndire, vede consecințele comice ale transplantului de creier ori se amuză pe seama unui bătrîn de optzeci și șase de ani în vizită la București: „Cea mai mare minune am văzut-o într-o duminică după amiază, cînd m-am dus într-un loc, unde în jurul unei pășuni lunguiețe s-au așezat pe scări o mulțime de oameni. La un moment dat, dintr-o deschizătură au ieșit în fuga mare două șiruri de cite unsprezece oameni, îmbrăcați în cămași colorate, s-au împrăștiat pe toată pășunea și au pus la mijloc un dovleac pătat. Pe urmă a venit unul mic, chel și gras, îmbrăcat în pantaloni scurți și cămașă neagră, s-a oprît în mijlocul pășunii, a suflat într-un fluier și deodată a început să plouă!...” Destul de solicitată, o sursă de umor este exprimarea argotică. Și mai des, autorul rîde strident, deplasînd efectul comic din sfera literară: „Tînărul Biță, mort în accident de automobil, zăcea deja în cîmîtirul „Nepăsarea”, condus și plîns de citeva fete care îl știau din stațiile de autobuze și de mama sa îndurerată, care îl știa din altă parte”; „Dacă pui în două borcane identice creierii lui Cocteau și al lui Mitică Pandelescu, cum naiba să-i poți deosebi? Și de ce te-ai căzni s-o faci?”

Ceea ce îl „prinde” însă pe Petre Bokor este dezinvoltura cu care face farse realității curente. Într-o situație de ordin rațional, autorul introduce un element incongruent, de tip ilogic, cu efecte reușite. În *Înger ingerașul lui*, un bur-lac își dorește un înger de nevastă, iar acest clișeu verbal se dovedește, confruntat cu realitatea, de un comic absurd. Exasperat de atîta divinitate și de fulgii arripilor femeii visate care-i intrau mereu în gură, soțul fuge cu un „drăcușor” de brunetă. Nerespectarea voită a verosimilului este pretextul comicului din *Manechinul bine temperat*, *Celebrul Fane Icsescu* ori *Pietricelele*, construite pe jocul dintre logic și ilogic. Toate premisele sînt posibile: profesorul de cibernetică redevenit copil, căsătoria fetei directorului cu un manechin la propriu ori „îngroparea unui ascuțitor viu”. Rationamentele sînt puse arbitrar în legătură unele cu altele, ivind nonsensuri amuzante: „Se spune că în fotbal totul este posibil, fiindcă mingea este rotundă. Dar poate că teoria asta este valabilă și cu privire la globul nostru care, zice-se, este tot rotund”.

Nu lipsesc nici din această carte de umor accentele tragice.

Magda URSACHE

Cea de a paisprezecea carte de istorie literară a profesorului Alexandru Piru, apărută la editura craioveană *Scrisul românesc* întregeste activitatea de cercetare, fără nici o exagerare, prodigioasă, tinzînd, treptat, să devină, prin dimensiuni, varietate și substanță, unică în istoria exegezei românești. Tocmai cînd credeam că cele două masive volume intitulate *Varia* au colecționat totul, iată că ultimul volum vine să ne contrazică și să ne pună în fața întrebării dacă n-au rămas încă, studiul sau articole publicate dar neadunate în volume, lăsînd, bineînțeles, la o parte, manuscrisele care se află în sertarele autorului. Ne vine în minte, în momentul de față, un excelent studiu despre Panait Istrati apărut în *Viața românească* prin 1956—1957 și pe care nu l-am întîlnit în nici una dintre culegerile de pînă acum. Și mai sînt, nici vorbă, și altele. Dată fiind aspirația criticului de a înfățișa literatura română ca un cunoscător total al ei, precum și dat fiind faptul că ceea ce a publicat deja este opera unei personalități proeminente a istoriei noastre literare considerăm că tot ceea ce a scris și scrie Alexandru Piru merită să fie adunat în volume.

În ceea ce privește structura actualului volum, intitulat *Reflexe și interferențe* (titlul, nouă ni se pare voit pozitivist și-l lăsăm ca pe o sugestie referitoare la menirea critică proprie autorului) descoperim în el cîteva secțiuni: 1) Studii de literatură comparată: *Dante și literatura română*, *Identificări*, *Alexandrescu*, *Byron, etc.*, *Eminescu*, *Shakespeare*, *Holderlin*, *Baudelaire*, *Ivan Turbin-că*, *M. R. Rollinat și G. Bacovia*, *Un heinean: B. Nemțeanu*, *Agârbiceanu și modelele sale*; 2) Scriitori străini în România: *Marmontel și Doamna de Genlis*, *August von Kotzebue* etc.; 3) Scriitori străini traducați: *Octavian Goga și literatura universală*, *Krilov*, *La Fontaine*, *Arghezi*, *Coș-buc traducați și tradus*; 5) Exegeze românești despre curente sau scriitori străini: *Orizont romantic* (Al. Philippide), *Francesco Petrarca* (Al. Balaci), *Medaliale franceze* (Ș. Cioculescu), *Renășterea și umanismul* (Zoe Dumitrescu-Bușulengay), *Huminismul european* (Romul Munteanu etc. (secțiunile mai sus denumite ne aparțin, ele n-au fost stabilite de autor, ca atare). Evident, structura pe care am anunțat-o duce ușor la concluzia că autorul a avut în vedere, alcătuiind volumul înmănuncherea contribuțiilor sale de literatură universală și comparată. De aceea considerăm că unele studii ce cad în afara acestor preocupări puteau fi lăsate de-o parte tocmai pentru ca structura volumului să fie mai lim-

VOLUPTATEA ERUDIȚIEI

Pompiliu MARCEA

pede cristalizată. Exemplificăm: prezentarea cărții lui Cornel Regman: *Agârbiceanu și demonii*, după studiul Agârbiceanu și modelele sale, prezentarea unei cărți de bibliografie bacoviană după studiul M. Rollinat și *Bacovia*, analiza cărții lui George Munteanu *Hyperion I*. Ca și studiile: *Panait Istrati cavalier modern rătăcitor* de Al. Opera, *Clasicii noștri*, *Mitologie romantică*. Recunoaștem primii însă că observația noastră poate fi oțioasă, căci, la urma urmelor, sumarul unei cărți îl privește exclusiv pe autor. Important este, pentru recenzent, dacă ceea ce s-a inclus răspunde exigențelor cercetării. Ori, din acest punct de vedere, studiile din *Reflexe și controverse* nu coboară niciodată sub nivelul autorului care este, cum am arătat deja, o autoritate de referință, un etalon. Contestările care au venit, din cînd în cînd, din partea unor confrăți de regulă tineri, nu sînt de natură să zdruncine o reputație, cît mai degrabă să-i verifice rezistența și soliditatea. G. Călinescu n-a greșit văzînd în Al. Piru, încă cu peste 30 de ani în urmă, o mare personalitate în critica literară. În ceea ce privește sumarul din ultima carte, ne exprimăm o singură rezervă, legată de articolul intitulat *Mitologia romantică* în care se analizează excesiv de elogios cartea unei debutante. Etalarea, pornind de la autoare, a unor nume ca Pierre Albouy, Lévi-Strauss, Mircea Eliade, Roland Barthes, D. Popovici ș.a. ne apare exagerată căci, după părerea noastră, cartea ocupîndu-se de un subiect încă netratat sintetic la noi, nu face decît să valorifice sugestii deja existente la noi și aiurea, compilînd cu o anume abilitate.

Dacă ar fi să formulăm o caracterizare definitivă a celei mai recente

cărți a lui Alexandru Piru, ne gînim că cea mai adecvată ar fi: *voluptatea erudiției*. Căci fiecare studiu are mai întîi o legitimitate documentară, se dezvoltă și se împlinește pe calea acumulării de date și de argumente controlabile, cu mențiuni și trimiteri exacte și complete. Edificiul aparent dispersat la început, se assemblează și se rotunjește cu fiecare amănunt printr-o logică fără greș, rezultat al unei gîndiri sintetice și al unei experiențe îndelungate și intense în organizarea „materialului”. De aceea nu e nevoie, mai nici o dată de intervenții suplimentare, de explicații pedagogice, concluziile cad de la sine, exprimate ori nu. Citiți *Identificările*, spre pildă, ca să vedeți cum, schițînd subiectele, modelele precum și dialoguri revelatoare, autorul nu lasă nici un dubiu asupra exactității demonstrației. Nemulțumindu-se cu afirmațiile generale care, nedovedite, frizează diletantismul, Al. Piru merge direct la sursele de bază, probînd fără dubiu teza. Mulți cercetători ai lui Bacovia, de pildă, au afirmat înrudirea poetului român cu *Nevrozele* lui Rollinat dar nimeni n-a produs, ca Al. Piru, textele paralele necesare, de unde și doada superiorității poeziei bacoviene asupra modelului. În același timp limitele influenței sînt precis delimitate: „Așadar între *L'Amante macabre* și *Marș funebru* este o legătură, dar una exterioară, aproape neglijabilă. Dealtmînter poezia lui Rollinat e slabă, chiar ridicolă prin tendința de a rămîne numai în limitele macabruului, exprimat cu ostentație și violență. E o poezie de modă, nu una de semnificație artistică. Dimpotrivă, în *Marș funebru* e o gesticulație învăluită în acel „sens du mystère” de care vorbea Cocteau, convingătoare sub regim liric. Expresie a unei simple năluciri, poezia, desfăcută de logică, încearcă să îngroașe viețuirea în afara evidențelor prin excluderea obiectivului. Esența muzicală provine din scufundarea în subconștient, pentru a scoate de acolo note nelămurite, stranii. Pe în-gă că sînt triviale, versurile lui Rollinat mai sînt și expositive, cu îndemnuri groaznice. Tanatofilia pare a fi singura lor rațiune”.

Textul lui Al. Piru are acea rigoare stringentă proprie omului de specialitate căruia-i repugnă vorbăria și improvizatia, dotat, în același timp, cu sensibilitatea și elevația necesare unui comentator de literatură. La aceasta se adaugă acea fină maliție care, adăogată calităților de mai sus, conturează și impun o personalitate și un stil.

Adăugăm că unul din textele pe care le conține cartea de față: *Marmontel și Doamna de Genlis* a fost atribuit de un cercetător așa de minuțios și de exigent ca Adrian Marino, lui G. Călinescu. Nu insistăm.

EMIL BRUMARU

cintec naiv

Dacă numai crinul
Vrea gură de crin
Indulcindu-și chinul
Parfumului lin,

Dacă numai cana
Cere altei căni
Să-i deschidă rana,
Râni sîntem pe râni,

Miere ruptă-n miere,
Îngeri palizi, o!,
Strivind cu plăcere
Coropișniți bleu!

elegie

Primește-mă, iubito, cu simbrie
La sinii albi și țî-oi sluji frumos!
Voi face foc alchimic în chilie,
Cu leuștean spăla-voi lin pe jos,

Și-n măhuri galbene cu coada lungă
O să adun paianjenii hoinari

Ce-ai de mult în păr vor să-ți ajungă
Călătorînd îndrăgostiți pe var,

Și casa-n garduri proaspete și fine
Ți-o voi împrejmui ca să-ți păzesc
Sufletul blind și coapsele haine
De băiețandri cu suris diavolesc

Ce îți trimit bezele printre leături
Și-ți dau să guști bomboane cu parfum.
Iar seara voi aduce două brațuri
De biblii moi sub plăpumi să le pun,

Fără păcate dulci să-ți fie somnul
Și să visezi doar sfinți și izmă creață!
Primește-mă, iubito, întru Domnul.
La sinii albi, pe-un sfanț, slugă pe viață!

cintec naiv

În mină c-o fresie
Îți scriu o poesie.

Nu-i vorba de-o plingere,
Iubitule îngere,

Și nici de-o afacere
Ce-ar fi să ne macere

În zori pin'la suflete
Ci numai de-un fluture

Dormind pe o scindură
Ce-adinc mă îngîndură...

Auzi o vreme țiuitul frinelor, apoi aerul incremeni și ea fu gata să adoarmă din nou. Gîndul că ajunsese în gară și trebuia să se grăbească o făcu însă să-și deschidă ochii. — În locul peronului, așa cum îl știa, cu pereții afumați și mirosind a creolină adusă pe tălpi de la closet, văzu zidul ce acoperea fereastra. M-aș fi mirat să nu-l țină iar aici, își zise, plimbându-și încet privirea peste dreptunghiurile roșii ale cărămizilor. În rest, tot trupul îi rămase nemiscat, așteptînd să i se limpezească mintea.

La un moment dat ochii ei, încețoșiți încă de somn, descoperiră o furnică, ce luneca spre un fir subțire de iarbă, atîrnat de marginea sfărîmată a unei cărămizi. Urmărind-o, fața i se destinse într-un fel de zîmbet. Noaptea trecută se chinase fără somn și, în drum spre gară, amăse în mai multe rînduri. Acum nu avea de ce să se plîngă, doar picioarele îi erau amorțite și, ca de obicei, i se umflaseră puțin lăbile. Faptul că îi fusese de ajuns o oră de somn, să-și recapete puterea, însemna că nu îmbătrînise chiar de tot. O, mai am pînă atunci, hotărî ea, mai este!... Cuvintele acestea însă, aproape silabisite, nu-i făcuseră nici o bucurie.

Între timp furnica dispăruse în crăpătura de unde ieșea firul de iarbă și ea își mută privirea mai jos, pe niște stropi mari de smoa-lă. Încercă să închidă iar ochii, dar somnul îi fugise cu totul. În spatele zidului simțea arzînd soarele și, prin fereastra deschisă, adia a iarbă coaptă. Se întrebă ce avea să zică Luiza despre planul ei. Îi venea greață numai imaginîndu-și ochii măriți de teamă. Fii fără grijă fetiço, îi va spune, n-am venit să-ți cer bani, are Teodora destui, cel puțin să-și îngroape feciorul cum se cuvine... Picăturile de smoa-lă începură să tremure și ea își duse repede mîna la ochi. Și-i frecă îndelung, cu virful degetelor, așa cum se obișnuise. Învățase să-și stăpînească lacrimile chiar atunci cînd n-o vedea nimeni. Se uscaser în ea ceva cu mult înainte de moartea lui Luca, în această privință devenise aproape infirmă. Își rezemă tîmpla de marginea ferestrei, căutînd să-și ordoneze gîndurile. Da, da, și zidul îi era prea bine cunoscut. De fiecare dată, cînd venise la F., i se întîmplase la fel, trenul fusese oprit exact acolo, lîngă zidul murosului, gara nu-i primise decît tirziu, după plecarea celorlalți. Cîteva spuseseră că, cîndva în comparație cu trenurile care treceau prin F., al lor nici nu merită un astfel de nume. O locomotivă ca un ceainic ruginit, mai ziseseră omul acela, care tirăște, cu zece kilometri pe oră, trei vagoane mari și late, unul de marfă și două de persoane, se poate numi tren? Asta era tot, oamenii să fie mulțumiți și cu atât, cînd ajung la F., n-au decît să aștepte, iar dacă sînt grăbiți nu-i forțează nimeni să ajungă pe jos în gară, doi kilometri înseamnă mai nimic.

Așa îl pierduse și pe Luca, tot într-o dimineață cu arșiță cumplită. După moartea lui, Luiza născocise pe seama ei tot felul de povești. Îi ajunseseră la ureche unele vorbe ale noră-sii, care după cum i se spusese, începeau mai întotdeauna, că țicnita aia bătrînă să nu joace teatru, Luca în sus și Luca în jos, nu s-a învrednicit nici să-l petreacă la gară!... Poate Luiza nu gîndise asemenea lucru, totul fusese născocit de alții, ca să le despartă. Ori cum ar fi fost, pe ea n-o mai atingeau născocirile Luizei sau ale altora, suflul îi era împăcat, iar dimineața aceea avea să rămînă numai în inima ei. Să-i mai explice uncea a Luiza, ar fi inutil. Nimeni nu se mai împovărează de bună voie cu grijile altora și, cînd ai impresia că o faci, urmărește întotdeauna ceva. Ce n-ar fi dat ea să-l văzută atunci pe Luca, în genunchi s-ar fi tîrît pînă la F., numai să-i mai atingă odată obrazii cu mîinile și părul, buzele lui pline, peste dinții albi și lați, ca dinții lui Ion. Ehe, lumea e în stare să te vadă murind și tot nu-ți dă pace!... Dar memoria nu o înșela, nu scăpase nici un amănunt, doar lunile începu să le încurce. Nu, fusese precis în august, și cine ar fi crezut că tocmai plecarea lui Luca va fi mutată cu două zile mai înainte? Aici poate greșise, ar fi trebuit să fi mers pe cîmpul din marginea orașului, să nu se fi mișcat de lîngă corturile lor. Așa-i fusese însă dat, să nu-l mai vadă, iar noră-sa să născocască povestea aceea. Nu mai avea putere să-i explice Luizei și nici nu-i mai folosea, chiar dacă ar mai fi în stare să rostiască acolo cîteva vorbe despre plecarea lui Luca. Ar mai asculta-o oare Luiza?... Cum a-uzise ea celălalt tren, mai întîi fluierul și zgomotul lui greu, de fierărie. Țipetele și blestemele au izbucnit mai tirziu, da, da, după ce una dintre femei, suită sus, pe vagon, strigase: i-am pierdut suratele, au, auuuu i-au dus, au, auuuuu!... Trenul... era plin de femei. Cele care nu mai încăpușeră înăuntru atîrnau pe scări și

tampoane, așa călătorise tocmai de la P. și, după strigătul acela, au pornit să țipe toate, ca la comandă. Numai ea rămăsese incremenită pe bancheta de lemn, cu ochii lipiți de zid. S-a mulțumit să repete blestemele semnelor ei, ce se loveau neputincioase cu capul de pereții vagonului. Nimic nu le-a scăpat, nici bunul Dumnezeu, ohoooo!... chiar el, marele și bunul Dumnezeu, a trecut prin gurile lor ca scuiatul... Prostii, își zise ea, cu un început de batjocură, bunul Dumnezeu, ha-ha-ha!... Dar gîndul o înspăimîntă într-atît, încît se lepădă repede de el, făcîndu-și cruce: Doamne, iartă-mă. Lui Adam nu i se va întîmpla niciodată una ca asta, rogu-te, am plătît destul cu Luca, iartă-mă Doamne!...

Mai tirziu se întoarse iar la noră-sa. Luiza nu știa cum stătuse ea lîngă zid și nici nu-i va spune. Poate Luiza încă nu plecase din gară în clipa în care nenorocitul ei de tren se oprise la peron, cu țipetele și blestemele feteilor. Ar fi trebuit să se fi ridicat la fereastra și s-o să strigat, dar pur și simplu nu mai putuse să se deslipască de bancheta și nici gura n-o mai ascultase. Pe urmă venise conducătorul trenului, un bătrîn care o cunoștea, unul Dumitrescu.

Corneliu ȘTEFANACHE



Primul drum spre Adam

Murise la cîteva luni după aceea, dar ea și-l amintea bine. Arăta încă în putere omul, și o întrebare cu glasul lui subțire de spîn: am ajuns, doamnă Teodora, iar ea îi răspunsese: te rog să mă lași aici, domnule Dumitrescu, și să-mi cumperi un bițel de inopiere. Doamna Teodora, ha-ha-ha, ce mai doamnă, dacă ar bănui cîteva că ea adormise atunci imediat și nu se trezise pînă la P., ohoooo... Luiza să afle asta!... Nu-și putea explica ce i se întîmplase, ori de cite ori încercase, capul ei o luate razna. Luiza atîta știa, țicnita aia, care joacă teatru, dar ea presimțise chiar de la început, cînd izbucniseră țipetele acelea, că din Luca nu mai rămăsese decît numele. Nu se înșelase niciodată în privința firii lui, ceva îi spusese ei încă de atunci că Luca va fi nimerit de primul glonț. Luiza?... Ea poate asta așteptase. Ce să mai discute cu ea? Acum existau alte lucruri de clarificat între ele, întocmai ca între două străine. Numai de-ar găsi-o singură, să nu mai fie nevoită să suporte și privirile celorlalți. Da, da, va fi calmă, va începe întîi cu băiatul ei, abia la sfîrșit, sculîndu-se de pe scaun, îi va comunica planul ei în privința lui Luca. Sigur, fără ură, o va invita doar la înmormîntare... Ajunsă aici, pentru prima dată, fu convinsă că Luiza își făcuse de cap și înainte de moartea lui Luca. Apoi întrebarea veni pe neașteptate, ca ghiara aceea ce i se răsucea din cînd în cînd în piept. Simțînd cum transpirația i se răcea în spate, își zise totuși că nu se putea, băiatul era al lui Luca. Repetă de mai multe ori cuvintele, pînă ce auzi glasul femeii de lîngă ușa: oare unde sîntem?

Asta îi aduse aminte de cele două femei. Se urcaseră la prima stație, după P., și o vreme stătuseră pe culoar, ezitînd dacă să intre sau nu. Apoi, ca și cum le-ar fi fost teamă să se așeze în fața ei, ocupaseră locurile de lîngă ușa, înghesuindu-se una într-alta ca niște oi. Mergeau tot pînă la F. Bărbații lor plecau a doua zi pe front, iar ele sperau să mai obțină, ca și prima dată, o învoire de cîteva ore de la comandant. Plecarea le fusese amînată în urmă cu o săptămînă și acum le înștiințaseră din nou. Îi spusese toate acestea din primul moment, completîndu-se repede una pe cealaltă, de parcă ținuseră cu orice preț să justifice prezența lor acolo. Privindu-le rochiile de stambă, sărăcăcioase și picioarele atît de prăfuite, încît culoarea pantofilor scliețaii nu se mai deosebea de cea a pielii, fusese gata să le spună: nici, nu bănuști, sărmanele de voi, ce-ați început! Cîteva minute mai tirziu însă, după ce aflase și faptul că nu se împlinise un an de la nunțile lor, i se făcuse scîrbă. Inchisese ochii și probabil o crezuseră adormită, fiindcă una dintre ele spusese în șoaptă: am pe mine tot

cămașa aceea, iar cealaltă îi răspunsese: a mea n-am putut-o cirpi, nebunul mi-a făcut-o ferfență... Nebunul nu era decît bărbatul a celei femei, și ea își amintea apoi tot șirul de vorbe și chicoteala, așa cum ieșiseră din gurile lor tinere. Cățele în călduri își zise, fără să îndrăznească a merge mai încolo de imaginea bărbatilor ce nu-și scoasera nici centurile măcar. O revolta nu numai faptul că se petrecuse, așa cum vorbiseră între ele, în aceeași cameră, amîndouă perechile de odată, ci mai ales faptul că se pregătuse să repete iar totul. Luă o țigară din poșetă, și după primul fum, se întrebă: de ce ești tu rea, Teodora?... da, tu... tu... n-ai fost la fel. Inchise repede ochii de parcă s-ar fi văzut într-adevăr acolo, în șanț, de unde se ridicase strivită, cu spatele plin de sînge. De cite ori își amintea de Ion, ceasată imagine venea peste toate celelalte. Își frecă din nou ochii, apoi își aminti bluza plină de sînge, sîngele ei desenate niște flori mari și roșii, care îl speriaseră cumplit pe Ion. O, ce rîs gliglese atunci în ea, ce mîini întinse iar spre el!... Trupul ei de femeie sănătoasă îi simțise absența celui-lalt, de bărbat, ca pe o rană deschisă. Îi spusese ea oare vreodată

voire, de asta mai aveau acum nevoie. Dacă ar bănuși ce le așteaptă, ce-au început! își zise, întîlindu-le mîinile cu degetele strînse pe gurile trăstilor, pe care petele mari, unșuroase se lăteau mereu... Au suncă sau unt, bănul ea.

Hai s-a pornit, ziseră deodată femeile. Într-adevăr, zidul din fereastră, luneca în urmă. Îl privi un timp în care ele își făcuseră cruce, pe urmă se întoarse iar spre chipurile lor. Cît de tinere arătau! Ar fi trebuit să fie mai drăguță cu ele, putea să le încurajeze. Nu găsi însă nici aici un cuvînt potrivit pentru asta. Își strecură mîna pe sub cureaua poșetei și ieși pe culoar. Acolo rămase nemiscată, cu spatele rezemat de perete, pînă ce zări turnul castelului de apă și, ceva mai departe, acoperișurile căzărniilor. Așa făcuse întotdeauna, gîndi ea, dar niciodată nu se simțise atît de umilă.

Poate numai din obișnuință îi fusese birjarului să o ducă în centru. Acolo locuise Luca înainte de a pleca. După absolvirea facultății de medicină, fusese oprit asistent de un mare profesor. Nici atunci ea nu știuse numele acelui profesor, dar înțelesese că fiul ei se certase repede cu acesta. De aceea părăsise Bucureștii și se stabilise la F., în cele două cutii de chibrituri, cum boțezase ea camerele lor, un fel de mansardă împuțită. Bine că sîntem în centru, îi ziseseră Luiza atunci. Luca poate venise cu Luiza din capitală sau o întîlnise la F., asta nu mai avea însemnătate, stricatele erau oriunde la fel. Nici în ziua aceea și nici mai tirziu ea nu l-a întrebă ce hram purta nevastă-sa. Frumoașă, nimic de spus, însă ca o pisică ce toarce și adoarme totul în jur. Era treaba lui Luca și ea nu se amestecase. Desi nu-i plăcuse chiar de atunci ce văzuse la ei, mai ales fața lui uscată și albă ca varul, cu ochii duși în fundul capului, nu-i spusese nimic. Luca muncea mult, obținuse un post la spitalul din localitate și pe deasupra, Luiza transformase una din chichinetele acelea în sală de consultații. Noră-sa, își amintea ea în legănatul trăsuri, își cunoștea bine interesele, soțul ei, nu numai că trebuia să cîștige mulți bani, ci și repede, viața nu-i îngăduia să se cîcîie ca orice funcționară. În ziua aceea îl lertase pe Luca pentru faptul că nu-i spusese și ei cu cine avea de gînd să se căsătorească. Erau deja soț și soție, iar ea rămăsese acolo, între ei, la o masă de restaurant, fără să se miște, fără să scoată vreo vorbă. Ascultase doar. Nici măcar nu se gîndise la ce putea să li se mai întîmple...

Aici, cocoană? întrebă birjarul.

Da, răspunsese ea, ca trezită din somn. Plăți și cobori în silă. O clipă se întrebă unde se află, apoi recunoscu clădirea prefecturii și pînă din fața intrării. Piața era aproape pustie la ora aceea, în afară de sentinela de la ușa prefecturii și cei trei ostași nemți, așezați pe o bancă sub castanii, de unde începea parcul, nu mai văzu pe nimeni. O traversă fără grabă, încet, oprindu-se din cînd în cînd și întîndu-se în jur. I se părea că nimic nu outha fi mai singularic decît o ființă ca ea, minată acolo, în piața arsă de soare. Își simțea sufletul pustiu ca și locul unde se găsea. Ocoli clădirea prefecturii și, fără să-și fi dat seama, se oprî în fața bisericii. Ușile mari erau deschise, lăsînd să curgă afară, în lumina orbitoare, întunericul dintre zidurile vechi. Cîteva clipe sovăi cu o oarecare teamă, pe urmă se îndreptă spre întunericul acela, ca o gură neagră de puț. Nu mai intrase de mult într-o biserică și acum, frica de la început, ceva ce nu simțise niciodată, îi stăpînea tot trupul. După ce trecu pragul se oprî din nou, respirînd cu greu. Ochii i se obișnuiseră repede cu întunericul. Descoperi chiar la intrare o masă îngustă pe care se aflau luminările și cutia de tablă, legată cu un lanț de zid. În timp ce băga banii în cutie, auzi bătînd ceasul din turnul prefecturii. Era abia șapte. Luă o luminare și porni spre altar, gîndindu-se că tot nu se putea duce imediat la Luiza. Cu siguranță că nora-sa încă mai dormea, asta era una din plăcerile ei, să doarmă dimineața pînă tirziu. Apoi o uită repede pe Luiza. Pașii ei aveau un ecou straniu, ca și cum sub picioare ar fi fost un gol enorm, o pivniță uriasă, acoperită doar cu scîndură subțire, și zgomotul fiecărei călcături se izbea în aceeași clipă de cîțori peretii, și venea asupra ei cu frica aceea. Poate călca peste niște morminte străvechi, sub lespezile de piatră poate fusese îngropați cei ce făcuseră biserică sau alții și acum mormintele erau goale, fiindcă pînă la urmă nu

rămîn decît niște goluri — cum își imagina ea — atît cit sînt trupurile. N-ar fi trebuit să intre, ce căuta ea în biserică sîngure, la o asemenea oră? Nu, nu sînt singură, își zise. În dîra de lumină, ce se strecura prin fereastra îngustă, din dreptul altarului, o femeie stătea în genunchi, nemiscată. Printre sfîrîturile luminărilor se auzea clar bolboroseala femeii aceleia care se ruga. Aprinse lumina și o înfipse în sfîncul din fața unei icoane mari. Nici nu desluși clar ce sînt înfățișa icoana, se lăsa pe genunchi, sprijinîndu-se cu mîinile. Răcoarea din biserică îi făcea bine și frica mai dispăruse. Spuse liniștită: apără-i, Doamne pe ai mei și ajută-mă să-l aduc pe Luca. După aceste cuvinte tăcu. Altele nu-i mai veneau în minte. Un moment regretă că intrase acolo, dar nu se ridică să plece, închise ochii și se aplecă pînă ce atîncea cu fruntea lespede rece. Să mă mai odihnesc, își zise, aici e răcoare, și n-am nici o grabă. Mai tirziu simți o atingere ușoară pe umăr și ridică repede capul. Era femeia pe care o văzuse, o bătrînă, după felul cum vorbea.

Bărbatul sau fiul? întrebă femeia în șoaptă, așezîndu-se alături.

Fiul, îi răspunsese ea. Cum îl cheamă?

Luca. Luca!... Frumos nume. Pe al meu Mihai, Mihăiță, singurul copil... și cît de greu l-am crescut, o, Doamne, cu mîinile astea, nenorocite am spălat o viață scîrba și jegul celor bogați, ca Mihăiță să aibă o altă viață, nu ca a mea, de cîine alungat de colocolo... Și are acum, are pămînt în gură și pămînt pe ochi și părul lui frumos... Bătrîna se oprî inecată de tusă, apoi glasul ei sună deodată aspru, aproape răgușit. Începu să țipe: să le putrezească sămînța în boase și femeile lor să nască numai mortăciuni și toți să nu moară pînă nu le vor roade viermii carnea, oasele să rămînă din cei ce au făcut războiul... Ooof, băiatul mamei băiat, lumina ochilor mei, cum te-au dus și te-au băgat în pămînt... Hei, Doamne, n-auzi? Unde ești, nu vezi ce se întîmplă? Sau și tu, Dumnezeule...

N-o mai ascultă. Se ridică încet, speriată, de vorbele acelea și de ecoul lor sîntitor. Făcu cîțiva pași cu spatele spre ieșire, pe urmă se întoarse brusc. Așa-i trebuia, ce căutase acolo, să întîlnească altă țicnită? Lumina de afară o orbi. Cîteva clipe rămase în prag, frecîndu-și ochii. Nici nu auzi pașii bătrînei, venită în spatele ei.

Ai fugit? o întrebă aceasta cu același glas aspru, răgușit. Ai fugit de mine sau de Domnul?

N-am fugit de nimeni îi răspunsese, am treabă. Abia acum o vedea la față. Avea gura deschisă și în jurul gurii crețuri mici, săpate în pielea uscată și parcă presărată cu cenușă. Toată fața arăta astfel, iar dinții și ochii îi sclipeau stîns, ca și cum ar fi imprumutat și ei ceva din culoarea pielii. Era mai scundă cu un cap decît ea, îmbrăcată la fel, în negru, dar rochia bătrînei fusese probabil făcută dintr-un sac sau ceva asemănător. Baticul i se deslegase, îi atîrna pe umeri, lăsînd să i se vadă părul sur și rurdar, strîns la spate într-un coc, ce semăna cu un ciot crescut acolo ca să-i sporească mizeria.

Lasă-mă în pace, zise ea. Uite dacă vrei bani, poftim, și-i băgă în mînă cîteva bănuți. Bătrîna îi strîns în palmă, apoi ridică mîna, ca și cum ar fi vrut să-o pămînuască. Îi aruncă banii în față și o scuiptă, strigînd: suflet împuțit, crezi că am nevoie de mila ta?

Se îndepărtă în grabă de biserică. Tremura toată și își aprinse cu greu o țigară. Nu se mai putea gîndi la nimic. Capul i se golise dintr-o dată, din clipa cînd bătrîna îi aruncase banii sau mai înainte, cînd îi văzuse gura sau cocol acela. Ceva mai tirziu, trecînd prin fața unei cofetării, cu mesele în stradă, își simți gura cumplit de uscată. Ar fi vrut să bea ceva, dar renunță repede făcîndu-și se scîrbă. Toate mesele erau ocupate de nemți, îi văzu pe cîțiva cu cită lăcomie înghițeau înghetată sau prăjituri, și dunga albicioasă care se scurgea pe bărbia unuia dintre ei, și fu gata să vomite. Aruncă țigara și merse mai departe, pînă în dreptul unui gang. Pe un perete, chiar la intrare, mai era încă placa de alamă pe care scria: Luca Medaru, medic chirurg, zilnic între orele șaisprezece și douăzeci. Mai recitî o dată ce era scris acolo, cu aceeași indiferență, ca și prima dată. Curios cum de n-o văzuse nimeni jos, zise ea, respirînd iar greu. Cine mai are grija asta, își răspunsese apoi, ocolînd atentă oamenii pe care îi întîlnise.

* Fragment din romanul „Speranța care ne rămîne” în curs de apariție la Editura Eminescu.

BIRLAD

Teatru în hol

Se pare că experimentul teatral are tot atâtea posibilități cîți autori și cîți regizori sunt. Experimentul scriitoricesc este totuși mai restrîns decît cel regizoral. Deocamdată, spre a da un exemplu limitat, nu s-a descoperit nici o piesă fără cuvînte, dar teatrul există. Una din variantele experimentului — deteatralizarea — își găsește mereu noi emuli, citeodată acolo unde nu te aștepți. Renunțarea la „rampă”, apropierea publicului de actor, dezabieră acestuia de toate acele podoabe care fac fala teatrului tradițional, procedee clasificate în alte părți (aceasta poate să însemne București, Cluj, Piatra Neamț, Iași) — devin noutăți la Birlad, Botoșani sau Reșița. E. pară-mi-se o febrilitate în a găsi noi spații de joc, spații intime, unde comunicarea între emițător și receptor să fie cit mai firească, cit mai directă și, evident, cit mai patetică. Publicul este adus cit mai aproape de eveniment care, în acest caz înseamnă actorul. Uneori spectatorul este invitat pe scenă, alteori în aer liber — în parcuri și piețe publice — sau în micro-săli sumar amenajate.

Astfel, la Birlad a apărut un „teatru în hol” care este un fel de „teatru în teatru”, o experiență necesară prin care Teatrul „V. I. Popa” care își ciștigă noi adepți sau și-i păstrează pe cei vechi, oferindu-le o noutate, șocindu-i cu un element poate de mult așteptat într-o viață teatrală destul de egală cu sine, cel puțin pînă în actuala stagiune. Desigur experiența, dacă o folosim ca punct de referință, nu este spectaculoasă, ea are însă valoare pentru instituția birlădeană și publicul său.

Este evident că spectatorul modern (noi toți adică) preferă spectacolele scurte, piesele-dezbateri asupra unor sau mai multe destine contemporane. Din acest punct de vedere spectacolul birlădean corespunde într-un total. Mama de D.R. Popescu este o piesă într-un act, scrisă, se pare, pentru teatrul de amatori și, oricum, mai puțin cunoscută și, de asemenea, mai puțin realizată. Autorul, constrîns de spațiul grafic, nu și-a mai putut desfășura dezbaterile și personajele ca în Pisica în noaptea Anului nou sau Piticul în grădina de vară, obligîndu-și eroii să monologheze, să pledeze, confruntîndu-se nu între ei, ci cu o idee, reală și dureroasă pentru „timpul acțiunii” (în preajma insurecției naționale antifasciste armate) — și anume ideea războiului. În esență, piesa lui D.R.P., mai mult în înclinația mamei decît în realitate, este un protest antirăzboinic „spus” de o mamă și cei trei fii ai săi, întorși pentru o noapte de odihnă acasă. Această ambiguitate a prezenței fiilor a fost expresiv realizată atît de autor cit și de regie. Textul are consistență dramatică și doar un anume aer livresc, de sorginte existențialistă îi atenuază fiorul emoțional. Regizorul spectacolului, Cristian Nacu, a exploatat îndeosebi valențele sentimentale patetice ale textului, reușind să întretină o temperatură care a ciștigat publicul. Cei patru interpreți, Elena Petrican, Florin Predună, Aurelian Napu, Naș Octavian Cristoveanu au făcut eforturi meritabile spre a fi la înălțimea acestui „experiment” și trebuie spus că ei au dat o probă de profesionalitate. Scenografia lui Dan Zamfirescu (o „masă” a tăcerii), ulcele și scaune folclorice) ni s-a părut de o convenționalitate... căutată, simbolistica ei fiind deja un loc comun. Inspirat aleasă, ilustrația muzicală (o baladă) a pus accente vibrante pe momentele de respiro ale spectacolului.

Tudor NICOLESCU



Ligia MACOVEI:

Compoziție

BUCUREȘTI

SALONUL DE DESEN ȘI GRAVURĂ

Salonul Republican de desen și gravură, din sălile Dalles, a deschis seria marilor expoziții de artă plastică închinată aniversării eliberării patriei și Congresului al XI-lea al P.C.R., și nu întimplător, deoarece desenului și gravurii îi sînt caracteristice notațiile directe ale artiștilor, ca martori ai evenimentelor sociale, de unde și autenticitatea și veridicitatea, forța comunicării emoționale și a impresionării creației lor. Artiștii fac dovada unei energii devenite obișnuite, a unei virtuozități dispersate în stiluri și în laconismul limbajului ce tinde spre sinteza imaginii, puterea comentariului, a caracterizării și extragerii esențialului, deoarece graficele înseamnă deopotrivă desen și gravură, dar și afiș, caricatură, ilustrație de carte, adică un gen artistic a cărui principală trăsătură este comunicabilitatea vie cu masele largi.

IAȘI

PETRU PETRESCU

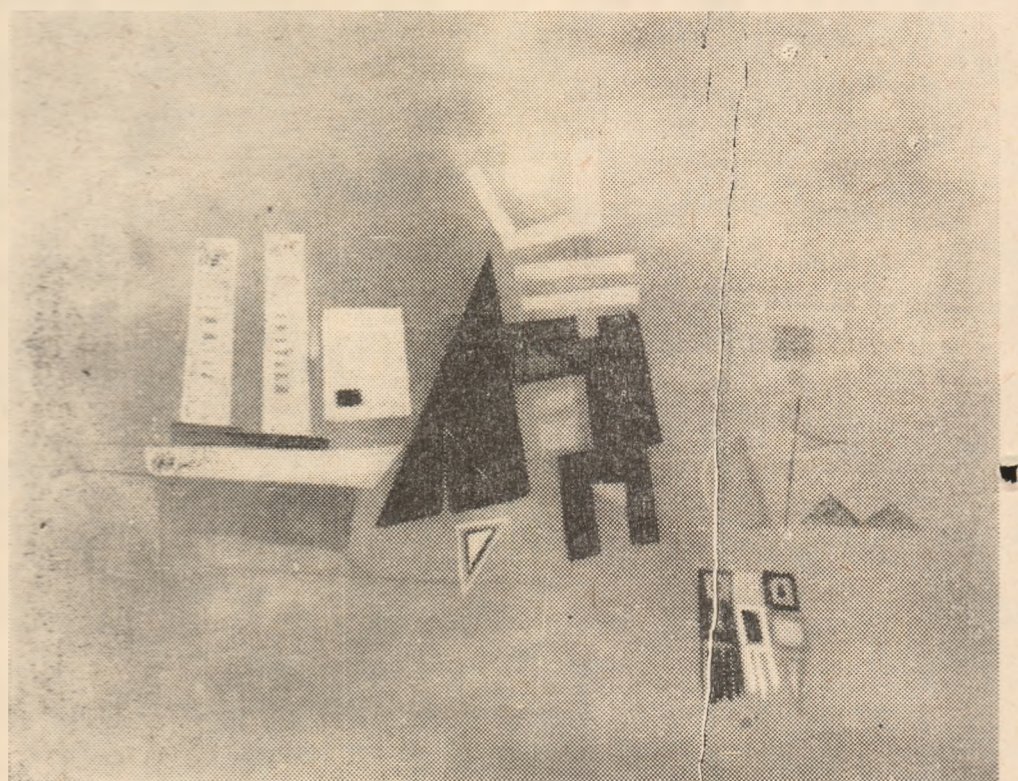
Ca orice om care s-a sîfuit singur, luptînd cu propriile-i slăbiciuni, uneori punîndu-și ceară în urechi ca Ulisse, alături de lînd auzul pentru a prinde ademenirea sirenelor, Petru Petrescu, merituosul pictor de la Piatra Neamț, nu-și reneagă evoluția. Mai mult, chemînd în sprijin unele lucrări din etape depășite, plasate asemeni unor martori în instanță, el ține să ne atragă atenția asupra devenirii sale deloc întimplătoare.

Așadar, după facultate, a fost un tânăr serios de pictură, grăbit să recupereze niscaiva ani, dornic să se afirme. Pentru aceasta a muncit enorm, ambițios să cuprindă chiar mai mult decît puteau brațele lui. S-a frîmțat dar nu închis în zăbucimul său creator ci căutînd avid puncte de referință în înaintași, parcă spre a le afla secretul reușitei. Martorii din instanță, cei așezați pe locuri modeste, în afara simezelor, povestesc cu lux de amănunte despre această atenție a unui artist care a căutat mult prin constelații pînă ce să capete certitudinea justei orientări în raport de calitățile lui. E o epocă aflată sub imperiul constatării lui La Bruyere că „mai curînd vezi o dragoste exagerată decît o prietenie perfectă”, dar ardoarea lui Petru Petrescu de a obține ca rate asemeni maestrilor îndrăgiți nu-l scade în ochii noștri; dimpotrivă. În primul rînd, vom remarca marea lui ambiție avînd drept scutier talentul și în al doilea sinceritatea — ca floare în penajul aceluiași talent.

Mărturisim că în decursul anilor, încercînd a urmări sinuoasa-i evoluție, l-am suspectat pe Petru Petrescu de epigonism și poate de mansuetudine profesională. Acum, cînd descinde cu prima „personală” la Iași, susținută de acele probe ale sincerității (și nu piese de largă circulație, cum s-ar putea interpreta), pictorul de la P. Neamț se impune prin seriozitatea cu care înțelege să facă pictură iar nu... aventură de dragul picturii. Expoziția de la Galeria e fructul unei automodelări de om decis să înfrunte totul spre a reuși o artă care să-l mulțumească. Pentru a ajunge aici, Petrescu a aruncat mult balast peste bord, a fost obligat la renunțări. Și e primul care o declară

Față de alte saloane, cel actual se impune alături de conținutul elevat al lucrărilor și prin o prezentare expozițională remarcabilă, datorată selecției mai riguroase din acest an a juriului, care s-a oprit la 186 lucrări a 190 artiști, ceea ce a permis o prezentare muzografică optimă înlăturînd impresia de inghesuală și provizoriu. Această nobilă prezentare este susținută de calitatea riguroasă a execuției lucrărilor, de mobilitatea, diversitatea și originalitatea lor, de seriozitate și inventivitatea abordării diferitelor tehnici, demonstrînd valoarea graficei noastre la nivelul cuceririlor mondiale, ceea ce de fapt nu mai este o surpriză cunoscînd aprecierea și succesele graficienilor noștri peste hotare, mai ales în întîlnirile internaționale ca cele de la Lugano, Lubiana, Florența, Szcetin ș.a.

Mircea DEAC



P. PETRESCU:

Compoziție cu punct galben

cu o sinceritate de adevărat artist.

Și acum, ce reușește prin această expoziție?

Ne convinge că, lepădînd aripile icariene, a deprins zborul sigur al urcușului, cel care iese din obsesia punctului de aterizare și dă satisfacția planării la înălțimi ce anulează amănuntul și impun viziunea de ansamblu. Sinteza lui compozițională plecată de la disciplina spațiului după rigori de sorginte folclorică, se complăce în structura de respirație largă, sugerată prin larghețea tușei și nelimitarea mișcării (Dialog, Compoziție cu punct galben). Petrescu mizează totul pe virtuțile culorii, căreia îi pretinde un registru de subtilă nuanțare a unor dominante declarate (Peisaj verde, Compoziție, Așezare Turkmenă). Penelul insistă, revine, pînă ce totul devine străveziu și diafan ca vi-

Astfel această manifestare își precizează prestigiul de îndelungată tradiție în cadrul manifestărilor plastice anuale și ar fi suficient să amintim că ne oferă prilejul trecerii în revistă a unor nume prestigioase, Corina Beiu Anghcluță, Marcel Chirnoagă, Lidia Ciolac, Marcela Cordescu, M. Dumitrescu, V. Dobrian, Gh. Ivanenco, V. Ionescu, Val Gheorghiu, V. Kazar, Ligia Macovei, I. Stendl, Romul Nuțiu, A. Perussi, Mariana Popa, Virginia Baroi Baz, în desen și gravură, ca Ion Donca, Val Munteanu, Done Stan, O. Grigorescu, Cristina Kira Popescu în ilustrația de carte, sector mai strălucit reprezentat în acest an, ca Zamfir Napoleon, Costa Constantin, Radu Dan ca și Iosif Molnar în afiș ori Matty Aslan, Nell Cobbar, Cik Damadian, Albert Poch în caricatură, reactualizînd nume ce și-au dobîndit celebritatea și care sînt legate prin unitatea texturii grafice de structura unanimă în diversitatea aspectelor sale. Fiecare artist aduce o informație particulară, un spirit artistic propriu, în care fiecare imagine organizată nu este decît un episod al multiplelor posibilități ale existenței.

Grafica actuală este continuatoarea unor strălucite tradiții, ea distingîndu-se ca și operele înaintașilor, prin fiorul de patriotism și atașament năzuințelor sociale populare, prin patosul umanismului și transformarea cauzei socialismului într-o cauză specifică creației. Formele exprimării sînt diverse, aparținînd unor stiluri artistice ce ne mărturisesc personalități distincte și în rîndurile cărora tinerii artiști aduc un plus de entuziasm și curaj în exprimarea opiniilor și încercarea unor noi forme grafice, ce reconstruiesc universul lor uman și artistic.

Salonul reușește un acord și o unitate între inflexibila voință a artistului de a se afirma creator ca unic și original și dorința de cunoaștere multilaterală și înobilare spirituală a spectatorilor. Această fuziune are loc deopotrivă pe plan afectiv și rațional, ea fiind o fuziune a dialecticii progresului și dezvoltării cu extazul artistic. Diversitatea stilurilor corespunde diversității gusturilor, dar în ansamblu salonul cuprinde o intensă poezie, poezia vieții, și un apel adresat spectatorului spre a vedea și înțelege sensurile umane și de perspectivă ale fenomenelor contemporane. Artiștii fac din linii și culori o lume a expresiei artistice comunicabile de idei și stări afective.

Astfel salonul justifică interesul publicului larg și ne dă amploarea importanței și a actualității, pe care grafica o are în viața noastră artistică.

Mircea DEAC

În capitolul Arta actorului, S. Alterescu reia pe cont propriu afirmații discutate anterior, cu privire la sursele regiei moderne, citându-i cu insistență pe toți promotorii străini ai diverselor curente și școli (Gémier, Copeau, Baty, Bragaglia, Meyerhold, Craig, Reinhardt, Karl Heinz Martin, Piscator, Tairov). Revenind apoi la personalitățile autohtone, autorul studiului pare a se afla în continuitatea aceluiași ton polemic folosit vizavi de Camil Petrescu cu puține zile înainte de moartea dramaturgului și romancierului. Se apreciază, astfel, fără nici o reținere, că în lucrarea acestuia **Modalitatea estetică a teatrului „interveția o concluzie pripită și o argumentare sumară“** (subl. ns. — p. 312) atunci când autorul considera că, ieșit „de sub tirania și bunul plac al actorului-stea, teatrul (...) a intrat sub tirania regizorului estetic“. Insistând să-l combată pe teoreticianul român, S. Alterescu revine pe pagina următoare cu următoarea apreciere care vizează poziția teoretică a lui Camil Petrescu: „Teatrul lui Gordon Craig este incriminat (de C.P. — n.n.), **dintr-o greșită și unilaterală înțelegere pentru exclusivismul funcției esențiale a regizorului**“ (p. 313, subl. ns.). Apoi, după ce ni se spune, cum am văzut, că în arta interpretativă românească „nu se produce nici o ruptură (...) cum se întâmplă în general în cultură după război“ (subl. ns. — 313), se vorbește totuși despre „transformarea de fond a artei actorului“ (p. 315), „ideea dominantă „fiind acum revitalizarea actorului, scoaterea lui din domeniul teatrului baroc, din imperiul magiei iluzionismului“. Chiar dacă formularea ar fi proprie, este de remarcat că argumentele nu o validează satisfăcător pentru că, în locul analizei fenomenului concret, adică a spectacolelor și a creațiilor actoricești reprezentative, se citează mai ales declarații de principiu, studii, articole. În genere, în capitolele despre regie și interpretare, impresia este de repetare, de întoarcere în loc, de aglomerare a prea numeroase preamburii, înainte de a se ajunge la așteptatele caracterizări de sinteză. De pildă, aflat spre jumătatea studiului său, autorul ajunge să constate un lucru știut: „actorii nu sînt însă toți la fel“, — și atunci spre a-i diferenția o ia de la capăt, cu avangarda, deși recunoaște că aceasta reprezintă, în teatrul epocii, mai mult „un fenomen programatic“ (317). În fine, se ajunge și la întrebarea: „Cum se juca teatrul în această perioadă?“ (322), și din nou se recurge la afirmații generale, cu caracter teoretic, pentru că, în cele din urmă să fie combătuți dicționistii — categorie sau stil de interpretare perpetuat de la începutul secolului — ni se precizează, pentru că noțiunea în cauză nu se știe de unde apare, cine a lansat-o, cu ce înțeles. Aflăm că Pascaly a rămas declarator față de „dicționismul lui Gr. Manolescu“ (p. 376), și că în aceeași clasă s-ar situa Aristizza Romanescu, Aristide Demetriad, (p. 329), în timp ce Calboreanu, Vraca, Valentineanu (interpreți ai lui Hamlet) ar fi **nottariști** și (de aceea?) în importantul rol shakespearean ei nu au atins „nivelul experienței estetice a actorului modern“. Ei nu și-au conceput celebrele monoloage „ca o cursă în zigzag a unor vectori explicativi“ (p. 331), așa cum

Istoria teatrului în România (vol. III)

avea să pretindă Rudolf Arnheim într-un studiu citat de autor, **apărut în 1966!** În fine, sînt menționați o serie de actori de primă mărime din teatre diverse, dar într-o ordine care nu ține seama de generații, stiluri, afinități. Calboreanu preia, e drept, (în parte) repertoriul lui Nottara, dar nu pentru că e „nottarist“ (de fapt nici elev nu i-a fost, cum se afirmă (p. 329); Conservatorul l-a făcut la Iași unde și-a început și cariera) ci pentru că dotăția sa îl indica pentru aceasta. El nu era și nu putea fi continuatorul stilului Nottara, de aceea nu stă în picioare nici afirmația că el e „**secondat de actori de formație similară**“ care ar fi Valentineanu, Critico, Apepsina Macri, Marioara Zimniceanu, Brancimir, Braborescu, George Popovici (Iași) Maria Cupcea și Magda Tilvan (Cluj). Între cei citați, diferențele de gen și formație nu mai trebuiesc subliniate, dată fiind notorietatea artiștilor. Să mai adăugăm că, prin calitatea lor, cu toată marea considerație pe care i-am purta-o lui G. Calboreanu, actorii citați nu puteau sau nu pot fi simpli secondanți ai colegului lor.

O altă categorie iese din această zonă de influență a teatrului psihologic“ (331). Nu stim însă: care e această zonă? Erau „nottariști“ partizani ai teatrului psihologic? În cazul acesta categoria lor se confundă cu cea a psihologilor, menționată cu două pagini înainte, cu reprezentanții: Aglae Pruteanu și Petre Sturdza. Dar erau, oare, numai aceștia (inclusiv „nottariști“) partizani ai teatrului psihologic, în timp ce alții care ies de sub influența lor — nu sînt? Și care ar fi aceștia? Aura Buzescu, Bălățeanu, Mihai Popescu, Marietta Sadova, G. Ciprian, Marietta Deculescu, Eliza Petrăchescu. Dar li se poate contesta chiar și acestora finețea și profunzimea pătrunderii psihologice în costurarea personajelor? Stabilirea, cît de aproximativă, a unor categorii, încercarea de caracterizare nu duce la rezultatele așteptate din cauza amestecului de criterii. Cînd vorbim de **dicționisti, nottariști, psihologi**, de cei care se detașează prin sobrietate modernă, cînd spunem că Bălățeanu „se travestește în marile actor de compoziție“, că Mihai Popescu e reinhardtian iar Iancovescu pirandellian, nu poate fi vorba de criterii unitare. Ele se și suprapun, fără a înlesni cunoașterea domeniului nici sintetic și nici măcar printr-o răbdătoare trasare a unor profiluri deduse din stabilirea listelor de roluri jucate și discutarea creațiilor respective.

De altfel, pe lângă faptul că diversele caracterizări sintetice apărute în cărți sau în presă sînt folosite sporadic și parcă din întâmplătoare sondaje care nu coincid de obicei cu datele bibliografice principale referitoare la marile personalități ale scenei, trebuie să subliniem și o altă carență

metodologică, regretabilă și de neînțeles, lipsind în ansamblu lucrarea de un prețios aport considerabil și critic. Cum am putea considera altfel reținerea de a folosi într-o istorie a unei arte prin excelență vizuale și auditive, însă ale cărei imagini succesive dispar chiar în clipa producerii lor, **mărturiile directe** ale acelor care cunosc de visu și de auditu mari spectacole și mari creații actoricești ale epocii interbelice? Există numeroși **mărtori** cu experiență și gust incontestabil, care ar fi putut completa în modul cel mai interesant și mai viu, cu spirit critic exercsat, documentarea de bibliotecă sau de arhivă. A nu folosi o asemenea șansă, evident, cu necesarele distanțări critice și cu preocuparea de a reconstitui sistematic întregul — înseamnă a renunța la o principală sursă critică și istorică de informare, este ca și cum, după ce am văzut tabloul Giocondei, ne-am mulțumi, într-o relație sistematică, doar cu descrierile altora, efectuate cîndva, din perspective care nu corespund funcționalității dorite de noi, aslăzi. Cînd nu este cu puțință acest lucru, ne folosim numai de sursele indirecte, ceea ce nu e cazul pentru fenomenul artistic contemporan, cînd acestea pot căpăta dintr-o dată înfățișarea cea mai vie, mai aproape de realitate, coroborîndu-le cu imaginile dobîndite direct. Pentru o mai mare precizie, să recunoaștem că autorii tratatului de istorie a teatrului folosesc (deși cu totul nesistematic, fără ierarhia izvoarelor, fără permanenta grijă a confruntărilor), unele impresii ale mărtorilor oculari, însă acestea nu pot fi decît fragmentare, întâmplătoare, lipsindu-le perspectiva cerută de sinteza istorică și critică și nefiind ei aceia care o efectuează. Imbinarea documentării directe și indirecte rămîne cel puțin în cazul teatrului, o obligație metodologică. Cine ar scrie un comentariu la Shakespeare folosind numai observațiile gata publicate de alții, dispensîndu-se de propria lectură?

Aceste neajunsuri de metodă în elaborarea volumului își spun cuvîntul într-un chip mai evident la capitolul despre actori — elementul cel mai divers și mai mobil în evoluția de ansamblu a mișcării teatrale. Aceași concluzie o impun și eseurile de detaliere a jocului actoricesc interbelic, (care de fapt se suprapun, în bună parte, încercării lui S. Alterescu) scrie de Olga Flegont pentru naționalele din București și Iași (p. 338—390). Cu ambiții mai mici, însă cu rezultate mai corecte și, în orice caz, utilizabile, sînt privirile de ansamblu semnate de Anca Costa-Foru pentru Craiova și pentru actorii din companiile particulare, și de Margareta Andreescu pentru Cluj. În articolul consacrat Naționalului din

București, ne atrage atenția mai întîi apariția unei alte categorii, cea a **actorului de teatru național** care are „cultul clasicității creației“, însușire pe care, cu justețe, autoarea o distinge de „cultul expresiei academice“. Clasicitatea creației presupune numai **tendința spre atingerea unui model al perfecțiunii, bizuit pe o tradiție de cultură**. Așadar, nu-i vorba de clasicitate ca particularitate stilistică, autoarea asigurîndu-ne că școala de compoziție a rolurilor promovează în egală măsură și frumusețea clasică și „complicate și romantice forme baroce“ (p. 339). E puțin cam barocă formularea dar ideea nu e inexactă. Mai departe însă, vorbindu-se de „schemele și diagramele tradiției“, fără concretizările de rigoare (care sînt aceste scheme?) se pare că noțiunii de tradiție i se atribuie un alt înțeles, de data aceasta peiorativ. Or, e necesar să afirmăm că **tradiția veritabilă nu înseamnă ceva imuabil și în consecință ea nu echivalează cu anacronicul**. Și dacă interpretarea unui rol se rezumă uneori la aspectele exterioare ale expresiei (mimică, voce, atitudine, gest, intonație, frazare) (343) fără corelarea cu un conținut uman, înseamnă, pentru noi, fie că rolul e insuficient elaborat, fie că actorul nu are har. În nici un caz, însă, aceste importante componente ale expresiei actoricești nu pot fi anacronice și nu le putem considera „simple, minore, de uz comun modalități“, pentru că fără acestea compoziția nu prinde contur și nu se transmite. Autoarea recunoaște în schimb importanța repertoriului în dezvoltarea actorului și **face o utilă enumerare a principalelor prezențe de răsunet în repertoriul Naționalului din Capitală**. „Școala de comedie și „școala de dramă“ de care autoarea se ocupă, se formează în cea mai mare măsură în funcție de repertoriu și, personal, avem convingerea că dezvoltarea spre modernitate pe care o presupune „arta de stilizare“ se datorește mai ales prezenței repertoriului care o preținde. Nu vedem de ce ea ar fi o „culme“ dincolo de arta actorilor „caracteriști“, pentru că sollicitările fuzionează și, de multe ori, aceiași actori abordează o cale sau alta, în funcție de autor, text, etc., încît nu se poate susține categoria afirmație: „teatrul modern și eroul modern — (rămîn — n.n.) terra incognita totuși pentru actorii artei de compoziție“ (p. 368). Totul atîrnă de dotăția intelectuală și expresivă cu care se răspunde sollicitărilor dramei moderne. Există, în studiul dedicat naționalului din București, enunțări concludente și necesare, deși incomplete de actori, există succinte caracterizări de pregnanță, cu toate că, pentru o asemenea lucrare ele s-ar fi cerut mai strict ordonate. Se recunoaște însă și reversul: materia îmbrățișată este foarte complexă, nu odată înșelătoare, bogată în personalități de o asemenea diversitate — încît încercarea de sinteză duce, inevitabil poate, în ciuda eforturilor evidente, la senzația de sărăcire a cadrului explorat și la o convențională răceală, izvorîtă, poate, din absolutizarea unor opinii de dată foarte recentă despre arta actorului, prin care este explorat un splendid tablou de gen.

(sfîrșitul în numărul viitor).

N. BARBU

Anul mondial al populației

DEMOGRAFIE—ECONOMIE

interacțiune și posibilități de corelare

A. G. TĂTARU

Pe ordinea de zi a Conferinței Mondiale a Populației — forum ce urmează să aibă loc la București — figurează și problema analizei raportului dintre evoluția demografică și dezvoltarea economic-socială. Interrelațiile dintre modificările în mărimea și cu deosebire în structura de vîrstă și profesională a populației pe de o parte și ritmul, cu tendințele lui, în economie pe de altă parte, sînt evidente, dar nu trebuie absolutizate; fenomenele se manifestă în funcție de nivelul de dezvoltare al forțelor de producție și sub imperiul calității relațiilor de producție. Se pare — însă — că impactul populației și dezvoltare economic-socială nu se poate derula nemijlocit ci, în cadrul unui sistem multiplu interactiv, sistem creat de genialitatea minții omenescii și care are în centru *statul* cu tot cortegiul de instituții menite a facilita vehicularea realizărilor de la om ca element productiv (în sensul cel mai larg), la om ca obiectiv al consumului (tot în cel mai larg sens). Este suficient să amintim moneda, unitățile bancare etc., etc. „Mașinăria“ monetară a fost creată de oameni și practica i-a confirmat necesitatea. Intermediarul cel mai reprezentativ prin care omul vine în contact cu alți oameni se află pe agenda de lucru și ocupă un timp însemnat din calendarul activității conducătorilor de state.

În ceea ce privește rolul statului în organizarea economic-socială a colectivităților (discuții *pro* și *contra*) nu mai trebuie insistat; deși bătălia teoreticilor este în plină desfășurare, totuși statul se afirmă ca o prezență activă și absolut necesară în toate țările lumii, indiferent de orînduirea social-economică.

Statul și relațiile acestuia cu populația a apărut în zorii orînduirii sclavagiste. De atunci și pînă în prezent

problemele financiare — în mare parte — au constituit osatura relației dintre populație și stat. Cu cît statul a avut un mai accentuat caracter exploator cu atît relația de mai sus a avut un caracter unilateral: vehiculare de fonduri bănești de la populație spre stat.

O dată cu marile transformări de structură, promovate de socialism, raporturile populației cu statul — neapute odată cu apariția primului stat al muncitorilor și țăranilor — s-au amplificat, relațiile financiare prîmînd cu adevărat amprenta interesului general. Chiar și în statele capitaliste, sub presiunea puternică a maselor, statul este acum obligat a acționa — în multe cazuri — în interesul general. Fenomenul primește noi atribute în țările eliberate de colonialismul direct. La cele de mai sus se adaugă influențele revoluției științifico-tehnice și rapiditatea mutațiilor în toate domeniile activității umane.

Dirjecțiile mai importante ale schimbărilor care influentează asupra relațiilor financiare sînt: intensificarea procesului de generalizare a producției de mărfuri și a relațiilor bănești, concomitent cu intrarea în acest circuit aproape a întregii populații a globului. Fenomenul primește noi dimensiuni, dacă ținem seama de faptul că în anul 2000 populația lumii va depăși șase miliarde de locuitori. În același timp, organizarea colectivităților umane pretinde tot mai multe fonduri financiare. Urbanizarea, cu tot cortegiul de implicații — arhitectură, cultură, școli, cămine, transporturi interne etc., etc — soliciită populației ca, din salariul primit, să contribuie tot mai mult cu fonduri bănești la acțiuni menite să asigure o funcționare normală a traiului în comun.

În aceste condiții, chiar primul factor al bunăstării și progresului — producția valorilor de întreținere este tot mai mult supusă conducerii conștiente a omenirii. Importanțele finanțării, în țările socialiste pentru dezvoltarea economiilor naționale, investițiile statului capitalist în întreprinderi productive, acțiunea O.N.U. pentru investiții masive în țările Africii, Asiei sau Americii de sud, sînt numai cîteva din elementele care determină **amplificarea — pe plan mondial — a relațiilor financiare**. Fenomenul este și cauza și devine și **consecință** a modificărilor importante în mărimea și structura de vîrstă și profesională a populației.

Forța schimbărilor în lumea modernă impune sesizarea acestora și dirijarea lor spre albia interesului general al fiecărui stat în parte. Primul element prin care relația dintre **necesitățile** populației și **posibilitățile** acestora de a fi satisfăcute ajunge să caracterizeze o societate este de ordin financiar: cît anume din venitul național este afectat creșterii economice, cît consumului individual și social și în ce proporție aceste două elemente ultime afectează categorii mai largi ale populației. Dar, această repartitie nu este concludentă decît

în condițiile în care ritmul de creștere a venitului național este mai rapid decît ritmul de creștere a populației. Și în acest din urmă caz trebuie să se țină seama de ceea ce demografia înțelege prin fenomenul de „îmbătrînire“ a populației, devenit factor negativ. Populația trebuie să crească într-un ritm admisibil care să nu fie sub media mondială.

Trăim într-o etapă a istoriei omenirii cînd „exploziile“ demografice, informatice etc. etc. ne copleșesc tot mai mult. Acestea nu sînt zone noi de contact ale omenirii cu „environul“, ci exprimă doar sporirea intensității respectivelor contacte datorită exploziei dezvoltării economice și sociale a omenirii și schimbărilor produse în structura populației atît pe vîrste cît și pe profesioni. Populația globului este mai tînără după cel de al doilea război mondial decît înainte. Profesioniile s-au multiplicat de așa manieră, încît se soliciită reciclarea cel mai tîrziu din zece în zece ani. Aceste mutații sînt și efect și cauză a adîncirii relației dintre populație și viața economică și a creșterii ei în complexitate.

După cum există teorii asupra sistemelor economice, există și teorii asupra populației: de la teoria, lui Malthus pînă la unele teorii ale actualității privind „inflația demografică“ (Gaston Bouthoul), sau apariția așa zisului sector compus din oameni „destinați activităților destructive“, sector separat de cel primar, secundar și tertiar relevat de J. Fourastié. Aceste teorii sînt lansate nu deosebire în țările capitaliste.

În orînduirea noastră, unde fundamentalul scop al activității sociale este *omul cu necesitățile sale*, relația populație-dezvoltare economică este așezată în albia legității. Cu alte cuvinte, relația demo-economică este parte fundamentală a politicii economice și a politicii populației. La noi nu se pune în mod separat problema „elevată de cunoscutul demograf francez A. Sauvy sub denumirea de „investiții demografice“ întrucît, prin intermediul fondurilor financiare, investițiile au avut și au principalul rol de a asigura dezvoltarea economiei spre zone superioare în folosul societății, deci al populației. Relațiile financiare socialiste reprezintă liantul care permite și facilitează transformările în structura economiei și în structura populației. Aceste relații se multiplică sau se restring, în funcție de politica statului socialist, politică pusă în slujba întregului popor. În legătură cu aceasta, la primul Congres al Frontului Unității Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sublinia: „Indiferent de împrejurări însă, devine tot mai important rolul său (al statului n.n.s.) organizatoric, de planificare și conducere a construcției societății socialiste multilateral dezvoltate și a făuririi societății comuniste“.

MIRCEA HERIVAN:

Meridiane pedagogice

Cu materialul amplu și de ardent interes actual pe care l-a parcurs și pe care-l supune discuției prin această carte de interviuri, autorul putea scoate oricând un pretențios volum de pedagogie contemporană, cu aplicații directe la politica culturii din diversele țări ale lumii: de la cele cu mai vechi tradiții la cele abia ivite pe hartă ca state, și care, evident, întâmpină probleme aparte. Mircea Herivan se dovedește, însă, un pasionat al ideilor, un comentator avizat al spectaculoaselor desfășurări de care atâră, în bună măsură, eficiența și viabilitatea culturii în epoca noastră. De aceea, el preferă, în locul unei expunerii rigide, fie o abordare sistematică, modalitatea mult mai vie și atrăgătoare a discuției directe cu personalități repute ale numeroaselor discipline interesate. Este un demers mai operativ, care ne aduce în atenție concepții și acțiuni în plină afirmare, hotărâtoare pentru progresul omenirii. Dialogul este angajat cu personalități reprezentând diverse universități, fundații sau organisme internaționale, în total „44 de mentori ai educației din 21 de țări înscrise pe harta a 4 continente” — cum precizează autorul, într-un „argument” introductiv. Malcolm S. Adiseshiah, de exemplu, fost, ani la rând, director general adjunct al U.N.E.S.C.O. ne dezvăluie sensurile actuale ale educației și dimensiunile educative ale Asiei, întinându-se în planul înaltelor finalități umaniste cu René Maheu, directorul general actual al aceleiași organizații. Doi savanți de renume ai Statelor Unite: Philip H. Coombs și Lawrence Stolurow discută implicațiile tehnicii moderne în educație: impactul televiziunii și, respectiv, „marea bătălie pentru calculator: identități și antinomii față de învățarea logică”. Viaceslav Petrovici Eliutin, ministru al învățământului superior și mediu de specialitate și Vl. Mihailovici Hvostov, președintele Academiei de Științe Pedagogice, ambii din U.R.S.S., discută cu impresionante exemple cifrice importanța și locul educației multilaterale pentru formarea omului și a specialistului sovietic, cu folosirea intensivă a mijloacelor tehnice contemporane, — acestea însă integrate procesului de învățământ bazat pe sistemul lecțiilor. Una din cele mai interesante și mai profunde discuții este, fără îndoială, cea purtată cu marele psiholog Jean Piaget (Elveția) care constată și militează pentru integrarea socială prin pregătirea indivizilor pentru soluții creatoare: „Progresul societății, integrarea reală a individului în această lume a mutațiilor depind, într-o măsură determinată, de reușita formării unor creatori (...). Prin această prismă, psihologia inteligenței integrează sfera psihologiei comportamentului”. În fine, nu-i cazul să enumerăm aici toate contribuțiile care aduc, de fiecare dată, problematica de ultimă oră, de imperioasă actualitate, de pe atâtea meridiane ale globului: Franța și Cuba, Polonia și Marea Britanie, Islanda și Japonia. Privită în acest context al politicii și filosofiei culturii, gândirea pedagogică românească se dovedește a fi la înălțime, prin participarea la aceste dialoguri a acad. Miltiade Filipescu („Tineretul și știința — prospecțiuni în adâncurile personalității umane”) și acad. Nicolae Teodorescu („Matematizarea științelor se apropie de izvoarele învățământului”).

Se cuvin remarcate apoi „oglinzile paralele” — o altă secțiune a volumului în care cunoscute personalități din conducerea U.N.E.S.C.O., prof. Seth Spaulding și prof. Joseph Herman abordează problemele atât de controversate azi, în urma solicitărilor și restructurărilor societății

contemporane, ale triadei: învățământ secundar — universitate — formație continuă — ca și multipla confruntare de opinii pe o altă temă mult dezbătută: „Explozia matematică și consecințele ei didactice”. Un număr de 10 matematicieni din zece țări diferite: U.R.S.S., România, Anglia, Belgia, Polonia, Olanda, Ungaria, Franța, Jugoslavia, Suedia, în pofida unor diferențe de opinii și a nuanțelor de formulare afirmă totuși ca o dominantă necesitatea selecției și a formației timpurii a celor excepțional dotați pentru a deveni savanții matematicieni de mâine, ceea ce solicită contribuția psihologilor ca și a neuropsihiatrilor, a pedagogilor ca și a matematicienilor înșiși.

Bineînțeles, pentru a parcurge, alături de specialiști de primă mărime ai lumii, asemenea meridiane ale cunoașterii contemporane, legate de mutațiile sociale, psihologice și științifice de structură ale omenirii în epoca noastră, se cere, din partea celui ce angajează discuția, mai mult decât simpla abilitate gazetărească: se cere o pregătire pe diverse profile, vizind disciplinele de contact, se cere tactul diplomatului și pasiunea cercetătorului de vocație. Sint calitățile pe care le întrunește din plin întreprinderea aceasta a lui Mircea Herivan. În adevăr, el nu apare numai ca autor de interviuri ci, cu toată deferența față de oaspeții sau gazde (pentru că dialogurile au avut loc fie cu oaspeți ai țării noastre, fie cu prieteni din alte țări în care autorul a efectuat o intensă documentare), de multe ori devine partener egal în discuție. Prin această stăruință care, fără să se afirme expres, urmează niște lineamente prestabilite, niște intenții clare, care sînt ale specialistului, volumul reprezintă, în adevăr, o oglindă a planiglobului educațional, un „compendiu sui generis de pedagogie comparată”. Nu-i vorba, însă, de direcțiile unei științe formale, ci de încercarea de a oferi răspunsuri în perspectiva acțiunilor educative ale prezentului, angajind dinamica disciplinelor adiacente: sociologia, economia, cibernetica, antropologia umană, etica, statistica, demografia. Aspectul practic-social al măsurilor întreprinse, în funcție de realitățile epocii dar și de acelea speciale, ale fiecărei țări în parte, constituie o altă caracteristică a volumului care dobindește astfel o accentuată actualitate, ținînd seama de importanța universală a actului educativ în condițiile contemporane. Dacă producerea de specialiști se dovedește cea mai importantă dintre activitățile productive, prin dominanta umană a acestora se asigură progresul multiplu al omenirii atât pe plan material cât și pe plan spiritual.

Preocupările cărora le este consacrat volumul de față sînt corelate, firesc, cu politica de învățământ a statului nostru, deschisă înnoirii metodelor și, în genere, inițiativelor înaintate ale procesului instructiv-educativ, bază necesară a perfecționării omului și societății, în spiritul socialismului și comunismului triumfător.

Radu ȘT. MIHAIL



P. PETRESCU:

„Dialog”

PROCESUL MEMORANDUMULUI

Idealul de unitate și independență națională a românilor s-a putut împlini numai prin îndelungate și grele lupte purtate de masele populare. Între acestea, un loc important l-au avut acțiunile ce au dus la procesul intentat de justiția habsburgică, în 1894, împotriva autorilor Memorandum-ului, un memoriu în cuprinsul căruia erau concretizate dorințele legitime de libertate politică și dreptate socială ale românilor din Transilvania. Se împlinesc optzeci de ani de la acest proces care a făcut în modul cel mai clar dovada unității spirituale a românilor de pretutindeni.

Constituirea, în 1881, a partidului național român unificat din Transilvania și Banat, a însemnat inițierea unei intense acțiuni politice printre românii de dincoace și de dincolo de Carpați. Conducătorii partidului național, în frunte cu dr. Ioan Rațiu, încă în 1890 au întocmit un proiect de Memorandum, care a fost difuzat în masele largi ale românilor, spre a obține aprobarea lor și a-l prezenta apoi împăratului Frantz Josef, la Viena.

În „țară” s-a produs atunci o puternică acțiune susținută de Liga Culturală, înființată la București, în 1891. Încă în iunie 1892 au avut loc mari întruniri la București și Iași, la care au participat numeroși fruntași ai vieții noastre publice. Marele patriot și scriitor Barbu Delavrancea s-a situat în centrul acestor manifestații. Și în parlamentul țării au răsunat apelurile fierbinți în sprijinul luptei românilor de peste munți. Studenții români dezvăluiau lumii întregi „opresiunea naționalităților” din imperiul habsburgic, provocînd un val de indignare din partea a numeroși savanți și oameni politici străini. Toată presa sprijinea această acțiune a românilor.

În mai 1892, o numeroasă delegație de români s-a prezentat la curtea imperială de la Viena, cu textul Memorandumului. Frantz Josef a refuzat însă să-i primească, și a trimis acest document guvernului din Budapesta. Ca urmare, guvernul maghiar i-a trimis pe autori în judecata Curții cu jurați din Cluj. Poziția „Golgota”, apărută în aprilie 1894 la București, ca „organ a durerii poporului român”, s-a răspîndit și la Cluj cu chipurile fruntașilor români trimiși în judecată: dr. I. Rațiu, V. Lucaciu, Septimiu Albin, Gh. Pop de Băsești, N. Cristea, dr. Teodor Mihali, Aurel Suciu, D. Comșa, Mihail Velicic, Gherasim Domide, dr. D. P. Barcianu, Eugen Brote ș.a. Masele populare s-au solidarizat atunci cu fruntașii memorandiști, procesul deschis avînd un mare răsunet între locuitorii de rînd. Ei declarau că urmează cu hotărîre acțiunea curajoasă a conducătorilor lor, arătînd că „întreg poporul român este nemulțumit de stăpînire... și nici o putere din lume nu-l poate desface de programul partidului național”. Dr. I. Rațiu primea cununii de frunze de stejar aranjate cu petale în culorile naționale, iar țărani declarau că „astăzi d-rul I. Rațiu cu partidul național nu spune numai Desteaptă-te Române, ci desteptați-vă toate popoarele din Austria!” Femeile luau și ele parte activă la aceste manifestații de solidaritate națională.

La plecarea din Sibiu, în mai 1894, a „acuzăților” se adunaseră mii de țărani, cu toții intonînd imnul redesteptării naționale. Peste tot, în gările de pe traseu pînă la Cluj, erau tixiți zeci de mii de țărani, solidari cu acuzații. În capitala Transilvaniei, o lume imensă îi aștepta pe memorandiști, iar țărani declarau că „Memorandum-ul este al nostru, al poporului român, iar comitetul național din încredințarea noastră l-a redactat, l-a dus la Viena, la împărat și l-a împărțit în popor”. Ziarul „Tribuna” ca și presa din regat evidențiau atitudinea curajoasă a acuzaților. Acest proces i-a solidarizat astfel pe românii de pretutindeni. Adunări de protest se țineau în numeroase centre din țară, peste tot afirmîndu-se că poporul român „era una cu inteligenții săi”. La 8 mai 1894, în două mari și populare întruniri, la Iași și București, au vorbit, între alții, istoricul A. D. Xenopol și Barbu Delavrancea, care au atras atenția lumii civilizate asupra înscenării procesului politic de la Cluj. La proces, acuzații s-au transformat ei înșiși în acuzați, căci Ioan Rațiu a declarat textual: „Ceea ce se discută aici este însăși existența poporului român. Dar existența unui popor nu se discută, ea se afirmă. De aceea noi nu ne putem apăra în fața dv., căci nu sîntem acuzați, sîntem acuzați!” Prin petiții, mii de bărbați și femei care semnau cereau să fie judecați cu toții pentru Memorandum, care „este al întreg poporului român din Transilvania și Ungaria”, iar la Cluj „era judecat tot neamul românesc”.

Au fost pronunțate pedepse grele, totuși sentimentele de solidaritate frățească între românii de pretutindeni au fost și mai mult întărite, iar în adunările naționale erau țărani, adevărate talente oratorice, care cereau să fie și ei închiși sau să meargă la împăratul Vienei să ceară dreptate. Dreptatea lor vea să vină abia în 1918.

La eliberarea din temniță, în 1895, a memorandiștilor, au avut loc manifestații grandioase. Ziarele din monarhie erau destul de îngrijorate, iar tensiunea devenise foarte mare. Lui Ion Rațiu, dr. V. Lucaciu și lui Iuliu Corolanu, cînd au venit la București, li s-a făcut o primire triumfală iar Barbu Delavrancea s-a întrecut pe sine în discursul atunci pronunțat.

La o întrunire ținută în sala „Orfeu” din Capitală, la care a participat o imensă mulțime, Al. Orăscu, rectorul de atunci al Universității bucureștene, a declarat textual că „războiul era început și cu toții așteptăm victoria finală”. Tot atunci s-a publicat un ziar ocazional „Turda”, în care se premărea figura lui Mihai Viteazul. O delegație de zece studenți avea menirea să plece peste hotare, în centre europene, spre a aduce la cunoștința lumii civilizate procedeele stăpînirii habsburgice.

Peste hotare, în diverse țări, personalități și figuri proeminente ale vieții publice și oameni de cultură au înfierat procesul politic de la Cluj și procedeele inchiuzionale habsburgice. Astfel, francezi ca Georges Clemenceau, Paul Deschanel, Al. Ribot, istoricul Ernest Lavisse, Emile Zola, Em. Flourens, Fr. Mistral, apoi omul de stat englez W. Gladstone, Th. Carlyle, Morphill, italieni ca Roberto Fava, G. Carducci și mulți alții și-au manifestat indignarea împotriva procedeele absolutismului habsburgic. G. Clemenceau scrisese chiar, la 12 mai 1894, că memorandiștii „pot fi condamnați, dar opinia publică europeană i-a achitat mai dinainte”.

Socialiștii români s-au solidarizat pe toată durata acestui episod istoric cu luptătorii de peste Carpați, stăruind să se înfăptuiască o Românie „care să-i grupeze la un loc pe toți fiii ei”.

Emil DIACONESCU

STUDENTIMEA IEȘEANĂ ÎN LUPTA ANTIFASCISTĂ

(continuare din pag. 1)

necesare bunei desfășurări a procesului de învățământ. Coloratura politică a manifestațiilor studențești din Iași prezintă și alte nuanțe în strînsă legătură cu drama mutilării teritoriale a României. Astfel, participarea studenților ieșeni la serbările comemorative consacrate desăvîrșirii unității statului național, desfășurate la 1 decembrie 1941 și la 11 decembrie 1943, este elocventă.

Strigătul „Vrem Transilvania”, care s-a auzit în timpul serbării comemorative din 1941, exprima o stare de spirit ce cuprinsese marea majoritate a tinerimii universitare din Iași. Manifestările politice ale studenților vădesc sensibilitate și față de mersul operațiilor militare în timpul celui de-al doilea război mondial. Astfel, la 27 iunie 1942 studenții comuniști ai universității ieșene și-au manifestat deschis încrederea în victoria armatei sovietice. De asemenea, studenții democrați se întîlneau în strada Sărării în fiecare saptă-mînă și, în cadrul unor reuniuni intime, citeau lîte-

ratură pacifistă și comentau mersul operațiilor pe front. Adevărați studenți refuzau să meargă pe front ori ironizau repetatele „replieri” și „retrageri strategice” ale armatei germane. Asemenea atitudini vădesc o stare de spirit antifascistă și antirăzboinică la una din categoriile populației ieșene aflată în atenția conducerii P.C.R.

Consecvent liniei sale strategice și tactice în etapa luptei de eliberare națională și de răsturnare a dictaturii fasciste, P.C.R. a militat neobosit pentru unirea tuturor forțelor democratice, patriotice, antihitleriste într-un front unic național al poporului român. „P.C.R., se scria într-un document din 1942, intenționează „să creeze un front patriotic studențesc” alcătuit din „comitete patriotice pe facultăți”. La facultățile de drept și medicină, la politehnică, atât în București, cât și în provincie, au luat ființă cercuri de dezbateri politice care reuneau alături de uteciști, socialiști, național-țăraniști de stînga și în general studenți cu vederi progresiste.

Reacția regimului antonescian față de manifestațiile studențești n-a întîrziat să se producă. Astfel, Curtea

marțială a Corpului 4 armată a judecat în toamna anului 1943 pe studenții care „au așezat pe pereții coridorului de la Facultatea de științe din Iași manifeste în care se aduceau acuzații conducătorilor armatei române, arătîndu-li-se că trimit soldații noștri la moarte pentru o cauză care le era străină”.

Manifestările politice ale studenților ieșeni cresc în intensitate la începutul anului 1944, cînd guvernul Antonescu, în condițiile înfrîngerilor suferite pe front de armatele Axei, a hotărît evacuarea unor întreprinderi și instituții din Moldova printre care Universitatea, Politehnica, Academia de muzică. Momentele grele prin care treceau instituțiile de învățământ superior ieșene au determinat numeroase luări de poziție, ceea ce făcea ca organele de ordine să ceară, la 8 mai 1944, comandanților militari „să curme orice abatere care ar fi comisă de studenți, să o reprime cu toată severitatea”.

În acțiunea pentru doborîrea dictaturii antonesciene tineretul studios urma să aibă un rol important; în apelul intitulat „Tineri români, porniți la luptă”, după ce se arăta că singura scăpare stă în doborîrea dictaturii antonesciene și întoarcerea armelor contra Axei, se formula o chemare către toți tinerii prin care se cerea să se treacă imediat la „lupta deschisă și dîrză pentru înfăptuirea datoriei sfinte ale cesului de față”

In cadrul manifestărilor științifice dedicate celei de a XXX-a aniversări a insursecției naționale antifasciste armate, Arhivele statului din Iași, în colaborare cu I.S.I.S.P. de pe lângă C.C. al P.C.R. - sectorul din Iași - a organizat o interesantă sesiune științifică sub semnificativul titlu „30 de ani de la Eliberarea României de sub dominația fascistă”.

Pe parcursul unei singure zile, cercetătorii științifici, cadre universitare, arhiviști din Iași, București și alte județe din Moldova au prezentat numeroase lucrări în care a fost reliefată lupta neobosită a poporului român sub conducerea clarvăzătoare a P.C.R. împotriva fascismului, împotriva războiului hitlerist, pentru eliberarea țării și trecerea la o nouă orînduire.

Demnă de reliefat oglindirea în maroritatea comunicărilor, bogatele activități desfășurate de membrii ilegaliști ai partidului, între care au fost evocate lupta tenace, neobosită a celui mai bun fiu al poporului român - tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Remarcabilă, de asemenea, a fost bogăția materialelor documentare - firească dacă ținem seama de faptul că sesiunea a fost organizată de arhiviști - aproape fiecare comunicare cuprinzând numeroase documente inedite. Acest fapt atestă existența altor izvoare încă neexplorate, meriind atenția cercetătorilor.

Tematica bogată a acestei sesiuni a inclus, de la prezentarea stării de spirit a diverselor clase sociale din Moldova și din țară (D. Zaharia, V. Arimia, A. Kerechi) și activitatea partidului pentru mobilizarea forțelor progresiste la lupta împotriva regimului antonescian, împotriva războiului hitlerist (A. Pricop, Valeria Popov, E. Anghel, D. Ivănescu, S. Cervatiuc) la manifestări ale maselor conduse de partid în perioada imediat următoare insursecției (V. Isac, I. Vatanac). Cercetătorii Gh. Buzatu, I. Agri-goroaie și V. Dobrinescu au efectuat o prezentare detaliată a modului cum a apărut în istoriografia străină atât insursecția cit și momentele esențiale ale revoluției democrat-populare din țara noastră.

Sesiunea științifică de la Arhivele Statului din Iași s-a bucurat de o largă participare, înscrind-se ca o contribuție importantă în descifrarea celor mai de seamă momente istorice ale lupte poporului nostru călăuzit de partid pentru eliberarea țării, pentru trecerea la noua orînduire socială.

Bibliofilie

Termenul venit din civilizația elenă ne se pare a fi admirabil ilustrat de către nucleul de cercetători de la Biblioteca centrală universitară „M. Eminescu” din Iași prin lucrările menite a înlesni orientarea cititorului, oricât de avizat ar fi, în bogăția fondului de carte de la această prestigioasă bibliotecă. Ultima mîntuire a acestei activități de migală și erudiție a constituit Catalogul cărților grecești (vol. I.) întocmit de N. Gaidagis. E vorba de bibliografia exhaustivă a cărților grecești aflate în bibliotecă și care constituie de fapt - așa cum arată și dr. M. Bordeianu în prefață - istoria vie a acestei vechi instituții, începînd cu o lucrare din 1613 dăruită lașului de către Vasile Lupu și urcînd pînă la cărți provenind de la fost Academia Mihăileană (provenite de la Cantemir, Negri Asachi, Veniamin Costache).

Iată deci cum o lucrare de bibliografie poate servi și la reconstituirea unor capitole din istoria culturii românești, a învățămîntului, a circulației cărții, la reconstituirea atmosferei culturale a secolelor trecute. Un merit al autorului: toate însemnările, autografele, ex-libris-

urile au fost descifrate și transcrise cu grijă putînd fi astfel cercetate și utilizate ca atare. Acest prim volum include sec. XVI-XVIII. El va fi întregit cu al doilea, aducînd prezentarea pînă la zi.

Turneu în U.R.S.S.

După spectacolele jucate toamna trecută în R.D.D., la Karlmarxstadt, Erfurth și Dresda, în cadrul schimburilor de reprezentanți cu Teatrul din Weimar, Teatrul Național din Iași întreprinde anual aceasta, între 20 august - 2 sept. 1974, un turneu în U.R.S.S. Colectivul ieșean are cîntea de a reprezenta scena românească în cadrul festivităților organizate în U.R.S.S. cu ocazia jubileului de 30 de ani de la Eliberarea României. Se vor juca piesele: **Poveste de iarnă** de Shakespeare, **Dona Rosita** de F. Garcia Lorca și **Intr-o singură seară** de Iosif Naghiu. Spectacolele vor avea loc la Moscova, în clădirea nouă a MHAT-ului și la Vilnius, - capitala R.S.S. Lituaniene.

De la Reșița

De la Reșița am primit la redacție albumul jubiliar tipărit cu ocazia împlinirii unui sfert de secol de activitate a Teatrului de stat. Pe lângă articolele referitoare la începuturile și semnificațiile înființării acestei scene din vatra muncitorească de pe apa Birzavei, albumul cuprinde un bogat material documentar referitor la munca artistică desfășurată aici (peste 150 de premiere), cu piesele jucate în fiecare stagiu, regia, scenografia, tabelul directorilor, al actorilor care au jucat și al celor care sînt angajați actualmente, precum și un bogat material ilustrativ (fotografii din spectacole). Toate acestea reprezintă o binevenită contribuție de istorie a teatrului românesc contemporan. Din repertoriul realizat menționăm preponderanța creației românești clasice și contemporane, cu un rol atât de important în educația masei.

Nu numai cu moderație...

Spectacolul muzical-coregrafic oferit de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Timișoara și Studioul de Televiziune București, realizează, categoric, un fie și modest dar real salt calitativ față de altele anterioare, mai mult sau mai puțin similare. Programul înfișșat a dovedit preocuparea timișorenilor de a menține la un nivel onorabil ștacheta, o aceeași acuratețe fiind evidentă și în cazul profesioniștilor, dar și al artiștilor amatori, și în cazul muzicii de operă, dar și al muzicii ușoare etc. Firește, nu putem trece cu vederea nici cele câteva momente umoristice (de o vervă oarecum locală, totuși); pentru a nu mai vorbi de corul de balet, care și-a impus, cu eleganță și deplin bun gust, prezența. Am neapărat deci un întreg colectiv dacă nu l-am recunoaște contribuția plină de dăruire și probitate, mai ales că, în planul inventivității, era

de înfrînt o anume rutină, „etern” activă în spectacolele de acest gen (pe care, de altfel, noi le vizionăm prin intermediul selecțiilor operate de televiziune).

Să aplaudăm, deci (și nu numai cu moderația cu care timișorenii înșiși au făcut-o), un spectacol, agreabil devenit un util punct de referință pentru cele care vor urma. Motiv ca nici prezentele rînduri să nu rămînă fără o foarte posibilă... urmare. Deoarece, chiar dacă, în competiția dintre Inventivitate și rutină, runda desfășurată la Timișoara s-a terminat cu un meritoriu scor în favoarea celei dintîi, meciul continuă.

Deci: Hai, inventivitatea!

„Dialog”

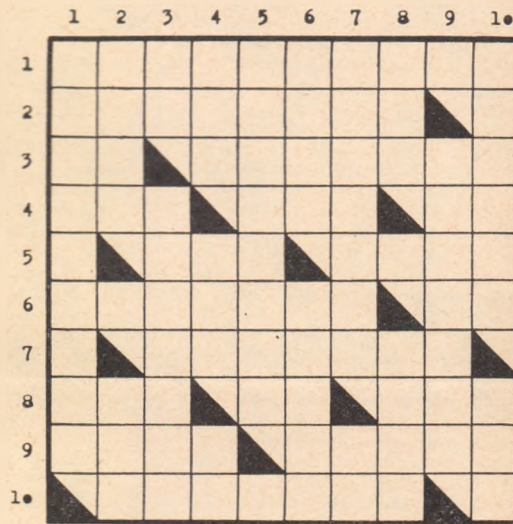
Serie nouă a „bătrînei” **Alma mater** - publicație studentească de cultură, aflată în al cincilea an de apariție) - revista „Dialog” vedește, în continuare, aceeași elevație a finetei, inclusiv a celeia grafice. În ansamblu, numărul este dedicat problematicii sociologice, așa cum se și afirmă în preambulul la interviu solicitat lectorului universitar Gheorghe Bourceanu, interviu care inaugurează un ciclu axat pe ideea „Mărturia unei generații” (nu fără a fi invocat, în mod sugestiv, Tudor Vianu, cu a sa afirmație, potrivit căreia: „Societățile civilizate sînt astfel constituite, încît oameni de vîrste foarte diferite se pot asocia în urmărirea unei teme comune, refăcînd o generație creatoare solidară”). Menționăm în această ordine de idei, articolul lui Al. Călinescu, intitulat „Sociologia și literatura”. „Sens și semnificație în opera acad. Vasile Pavelcu”, de Alexandru Gulei și „Logică și sociologie” de Teodor Dima. Sumarul revistei mai cuprinde partea întâi a unui articol trînd „Filmul ca limbaj sociologic”. semnat de Dan Gogolează, laureat al Conferinței naționale a cercurilor științifice studentesti. - precum și însemnările lui Vasile Mihăiescu, publicate sub titlul „Sociologia în acțiune”. De aspecte ale sociologiei educației se ocupă articolele „Premize” de Sorina Pătulea și „Obsesia sintezei” de Dan Ursache. Mai reținem din sumar articolul „Acolo unde cuvintele ard”, de Valeriu Rusu, redactor șef al revistei „Opinia studentească”, rubrica „Aniversare XXX” cuprinzînd poezii de Radu Constantie și Paul Balahur. Beletristica numărului mai este ilustrată de versuri semnate de Vasile Mihăiescu, Marina Iarescu, Claudiu Călin Cosoi și Vasile Gheorghe Pulu. Un amplu spațiu este acordat cronicilor literare și cronicii de artă, însemnărilor vizînd viața culturală studentească ieșeană etc.

Casa muzeu de la Ipotești

La Ipotești-Botoșani s-a redeschis pentru public, casa-muzeu „Mihai Eminescu”. Complet refăcut, interiorul sugerează atmosfera copilăriei poetului la Ipotești, două camere adăpostind obiecte de mare valoare din epoca Eminovicienilor. Vizitatorul va întîlni aici biblioteca, masa de lucru, sîpetul, scrinul căminarului, precum și un număr de obiecte care ilustrează momente din viața Lucaefărului: lădița de student la Viena, scrisori adresate rudelor și cunoscuților, fotografii inedite.

N. IRIMESCU

DESPRE OM



ORIZONTAL: 1. L-a făcut pe „Al mai tare om din lume”; 2. Scriitor de limbă maghiară din România, autorul volumului „Omenie”; 3. Monograma celui care a adus în scenă „Omul care a văzut moartea”; 4. Interjecție - Na! - Părere!; 5. Il ajută pe om... în deșert - Autorul poeziei „Omul care-și întindea mîinile” și al cronicii „Povestea unui om adevărat”; 6. Dăltăuitorul grupului statuar „Ecce Homo” - Stoia Achim, compozitor al ariei „Omul urit”; 7. In „Aleşii omenirii” a criticat moravuri burgheze; 8. Ce om! - ... Bo „omul nemuritor coborît din cer” - Incețșor; 9. Cupa rămășițelor umane - A omeni; 10. Inspirîndu se din sculptura clasică germană a creat, în manieră expresionistă, un „Om cîntînd”.

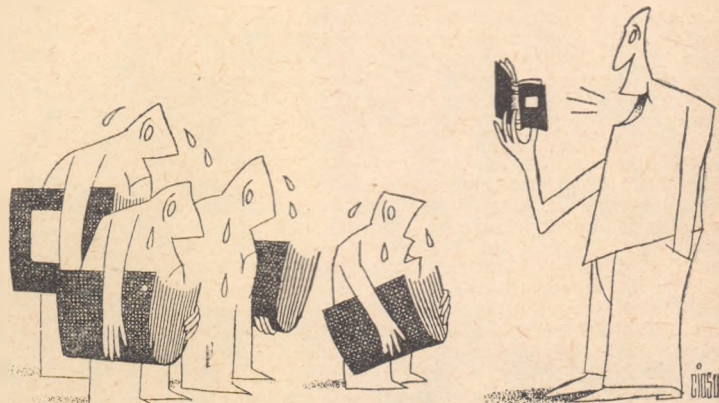
VERTICAL: 1. Scriitor român (1888-1954), autorul poemului de evocare „Cîntecul omului”; 2. ... despre om; lucrare filosofică de Ernst Cassirer - Fără rațiune (fig.); 3. Loz! - Verbul omului de vază; 4. Fire (sing.) - Oceanul vital pentru om (abr. uz.) - Aquilino Ribeiro, autorul romanului „Omul care a ucis diavolul”; 5. A sugrăvi, într-un ciclu de gravuri, „Patimile unui om”; 6. Ar-bust elastic - Afecțiune a ochiului; 7. Părintele literar al unor „Oameni de ispravă” - Radu Coman; 8. Rîu brazilian - A ilustrat muzical spectacolul „Tragedia omului” (1965) și a compus oratoriul „Constelația omului” pe versurile lui V. Maiakovski; 9. Un om ciudat (fig.); 10. A compus... „Omul descompus” - Om (reg.).

Dicționar: Iui, Nar, Isa.

Viorel VILCEANU

Dezlegarea jocului CUVINTE INCRUCIȘATE

ORIZONTAL: 1. Epanalepse; 2. Palat - Real; 3. E - Orală - Ci; 4. Nică - Ați - Z; 5. Tautologii; 6. Est - Mă - Asu; 7. Z - Ic - Ih - Tn; 8. Aiura - Ulei; 9. Anacolut; 20. Prepoziție.



SPORT CAMPIONATUL FRICII

WELTMEISTERSCHAFT '74: campionatul fricii. Teama de a nu primi gol, înfișșat mai puternică decît dorința de a marca. Prima mare victimă a fricii: Brazilia. Echipa lui Jairzinho a îmbrăcat haine de împrumut; din exploziv și imprevizibil în atac, fotbalul brazilian a devenit dur și neiertător în apărare. Învățînd lecția europeană, brazilienii au început prin a șterge cu buretele tăblița pe care aveau înscris alfabetul propriu. Ceea ce s-a văzut în meciul cu Scoția (adversari luați cu fulgi cu tot, preocupare obsesivă pentru apărare, nimic deosebit în atac) n-a fost un accident de adaptare, ci noua față a fotbalului brazilian, dispus să treacă de la impresionism la realism prin negarea propriei structuri intime. Faptul s-a confirmat în meciul cu Olanda, cînd excelența tehnică individuală a brazilienilor părea o melodie îngînată pe programul II, în vreme ce cîntecul trist al neputinței în atac și neiertării în apărare răsună copleșitor din toate difuzoarele programului I. Am văzut faultul care a dus la eliminarea lui Pereira și vă asigur că nici Ghirca de la Farul n-ar avea curajul să încerce vreodată o asemenea oribilă cotoșogire în vîzul unui miliard de oameni! Brazilia n-a mai fost Brazilia, ci un fel de Italie cu tehnică superioară. Și Brazilia nu va mai reveni în primul plan al fotbalului mondial decît atunci cînd își va regăsi propria-i personalitate, azvîrlînd haina de împrumut și ispășîndu-și frica de gol prin focul de artificii al atacului redescoperit.

Altă mare victimă a fricii: Olanda. Deși se afirmă invers, mie unul echipa mi se pare mai valoroasă decît aceea aliniată de R. F. G. Neșansa olandezilor (ne referim la finală) a fost golul marcat în minutul 2. Tangoul fricii, dansat cu

pași apăsat laterali, ca la baturile marinărești, i-a costat titlul mondial. E adevărat, au fost egalați prin grația arbitrilor Taylor, care a fluierat un 11 metri inexistent, de parcă ar fi avut în prealabil o discuție de la suflul la suflul cu Paiu Rapaport. E adevărat, Müller a marcat golul al doilea „protejîndu-și” balonul în stilul său caracteristic, adică împingînd zdravăn cu spatele. E adevărat, olandezii au atacat în trombă și au ratat enorm - dar au făcut-o prea tirziu, ca holteii sexagenari care s-au temut toată viața de insurătoare și, în pragul pensiei, regretă cuprinși de panică, începînd să alerge disperăți de la o pei-toare la alta.

Singura echipă care n-a știut ce-i frica a fost Polonia. Romantică, fără individualități cu nasul n stratosferă, modestă, muncitoare, dăruită, a nventat un Lato mai util decîi Cruyff și, neavînd de apărare o celebritate copleșitoare, a mizat totul pe atac, împotriva, am putea spune, cursului întregului campionat. Cel mai sincer bravo la adresa fotbalului polonez!

Deși-i prea devreme să încercăm a desprinde concluzii (impresii urmînd a se decanta și sedimenta), să notăm faptul că WELTMEISTERSCHAFT '74, campionatul fricii, a impus ca procedeu „tehnic” hotărîtor faultul și a ridicat tactica așteptării la rang de filozofie. Dacă simbolul răposatului sistem WM era o gazelă în salt dezlănțuit, fotbalul deceniului nostru ar trebui să-și a-leagă drept emblemă imaginea unui arici. Ghemuit și bosumflat.

M. R. I.



COLETTE, UN UNIVERS CONVERGENT

Pluralitatea de sensuri a operei literare, postulatul comun în cercetarea critică actuală, nu-i anulează cituși de puțin unitatea și coeziunea intimă, actul interpretativ justificându-se, în ultimă instanță, prin descoperirea aceluși fir al Ariadnei care pune în relație și leagă între ele multiplele articulații interne. Creația vastă și atât de variată a scriitoarei Colette (1873-1954), desfășurată pe parcursul unei jumătăți de secol, solicitată de o mare diversitate de situații, confirmă dificultatea de a defini, printr-o formulă unică, personalitatea mobilă și complexă a autoarei.

De altfel, în ciuda unor transparențe biografice, scriitoarea însăși a cultivat în memoriile și amintirile din *Mes Apprentissages*, *Le Pur et l'Impur*, *L'Etoile Vesper* o discreție de factură clasică, complăcându-se într-un fel de „artă a surdinei” și întretinând o ușoară atmosferă de mister: „Vă închipuiți citindu-mă, că îmi fac portretul? Răbdare: nu este decât modelul meu”, declară ea în *La Naisance du jour*, unde s-ar putea crede că distanța autor-personaj este total abolită de detaliile de viață concretă și de onomastica protagoniștilor.

Totuși, cine are curiozitatea să

confrunte anumite pagini din „seria Claudine” cu altele din *La Vagabonde*, cu nuvelele din *La Maison de Claudine*, cu reportajele din *Les Heures longues* sau cronicile dramatice cuprinse în volumele *La Jumelle noire* va constata cu surprindere că, indiferent de subiectul manifest, o înrădăcinare profundă apropie toate aceste cărți, în care un univers stabil, pus sub semnul amintirii, se încheagă și își afirmă autonomia: „Plec, mă avânt pe un drum altădată familiar, cu grăba pasului meu de atunci... mă îndrept către stejarul bătrîn și diform, către ferma săracă unde cidrul și untul îmi erau generos măsurate. Iată bifurcarea drumului galben, socul de un alb lăptos, înconjurat de albine, atît de multe, încît le auzi de la douăzeci de pași zumzetul de mașină de treier. Aceasta este metoda mea de lucru” (*L'Etoile Vesper*).

Ca și în cazul altor scriitori, Baudelaire, Proust, Gide sau Mauriac, personalitatea scriitoarei s-a structurat în funcție de acest nucleu psihic inițial. Temele re-luate constant, paralele cu dragostea sau independent de ea, sint copilaria și decorul ei real, sacralizate prin distanțarea în timp: ținut natal, familie, animale prietene, natură în general. Asemenea lui Nerval sau Proust, Colette opune timpului obiectiv și ireversibil o experiență senzorială repetabilă, îmbinînd identitatea clipei cu scurgerea duratei, captînd un alter ego efemer și fugitiv. Reîntîrește astfel, amintirile dobîndînd aura de frumusețe și prospețime de odinioară, cînd copilul uită descoperirea universului și semnele sale. Act esențial pentru tentația poetică, ducînd la suprimarea dualismului dintre ființă și cosmos, la comunicarea sentimentului de plenitudine a existenței: „... Căci îmi plăceau atît de mult zăpezile, încît mama mi le dăruia ca răsplătă. La ora trei și jumătate, totul dormea într-un albastru originar, umed și picos... la acest ceas deveneam conștientă de valoarea mea, de un har greu de redat în cuvinte, de complicitatea cu prima suflare apărută, cu prima pasăre, cu soarele încă oval, deformat de miracolul nașterii” (*Sido*).

Puternic ancorată în existență, Colette nu a suprimat realitatea, conferind însă aspectelor vizibile și tangibile o semnificație superioară, pe care copilul de altădată o înțelesese instinctiv. Osmoza neîntreruptă dintre copilarie și natură, pactul străvechi stabilit cu universul vegetal și animal sînt sursa unei euforii intense, reîntîrește patetic în momentele de reverie: „Vino, tu care nu o cunoști, vino să-ți spun în șoaptă: mireasma pădu-

rilor ținutului meu este la fel cu a fragilor și trandafirilor. Ai putea să juri, cînd crîngul este în floare, că un fruct se coace pe undeva, acolo, aici, pe aproape, un fruct nevăzut, pe care îl aspiri cu nările larg deschise. Ai putea să juri, cînd toamna pătrunde și strivește frunzișul căzut, că un măr prea copt s-a desprins, și îl adulmeci aici, acolo, pe aproape. Și dacă ai trece în iunie printre căpîțele rotunde de fin, care sînt dunele ținutului meu, ai simți deschizîndu-ți-se inima la parfumul lor. Și dacă ai poposi într-o zi de vară în ținutul meu, în fundul unei grădini pe care o cunoști, o grădină neagră de verdeață și fără flori, dacă ai privi înălțătrînd în zare un munte rotund, unde pietricelele, fluturii și scaietii sînt scaldăți în același azur violet și prăfuit, m-ai uita și te-ai așeza acolo ca să nu te mai miști pînă la sfîrșitul zilelor tale” (*Les Vrilles de la vigne*).

Natura, frumusețea lumii fizice, suprem criteriu estetic pentru poet, reprezintă în același timp punctul constant de referință în ierarhia valorilor etice, încarnînd acea inocență absolută pe care individul o pierde de îndată ce se desparte de copilarie și pe care o poate recupera, parțial, prin calitatea unui anumit contact cu lumea înconjurătoare. Viziunea scriitoarei este îmbogățită de toată experiența ulterioară. Însă copilaria polarizează rezervele interioare, canalizîndu-se către o imagine ideală, transfigurată, la care sînt raportate continuu evenimentele concrete, intervenite în cursul existenței.

„Romanul copilariei”, pe care Colette, ajunsă la vîrsta de 75 de ani, vine „cu umilință și timiditate” să-l scrie, este de fapt inclus în întregu sa operă. Mărturisirea acestă însă tensiunea obsesantă a primelor secvențe impregnate în zonele memoriei afective: „...dați-mi creioane pastel, culori care nu au încă nume, prafuri scintilăntoare, o pensulă fermecută și... Dar nu! Cîntecul nu există cîntecul nîd creioane, nici culorile ca să vă zgîrciți, deoparte unui acoperis de ardeie violetă brodat, cu mușchi rozăciți, canal ținutului meu, sau un strălucitor radios peste copilaria mea” (*Papaves et portraits*).

Achiziția poetică provocată de orice contact înfăptit cu lumea de mai apoi a copilariei, redată la vremea sa cu natura, compoziția fundamentală a universului literar, definește cel profund al scriitoarei pe care cercetătorul sau cititorul alături de pot regăsi la nivelul întregii creații.

Silvia BUTUREANU

THOREAU:

Walden

După o excelentă versiune românească din poeziile lui Byron, abia menționată de literatura critică dar bine primită de marele public — ediția a fost epuizată în câteva săptămîni — Al. Pascu și Șt. Avădanei s-au angajat într-o întreprindere dacă nu la fel de dificilă, cel puțin la fel de importantă. *Walden* aparține acelei categorii de cărți care definesc aspirația unei epoci, înaripînd în același timp conștiințele. Este sublimă și, de ce să nu recunoaștem, înduioșătoare insistența cu care romanțierul american predica în 1854 pentru o economie închisă, în care omul să muncească numai pentru sine, să nu folosească munca altuia, să cultive doar ceea ce mîncîncă, să evite orice relații interpersonale bazate pe valoare. Rațiunea acestei claustrării economice s-ar întemeia pe acceptarea apriorică a dihotomiei natură/societate, pe respingerea esenței sociale a omului în favoarea unei supra-dimensionări a individului natural. Este implicată, în această alegere, o evidentă critică socială, o subtilă percepere a unor tare abia vizibile atunci. Thoreau a sesizat dualitatea progresului, vulnerabilitatea psihicului individual în confruntarea cu psihicul social. Abia comportamentiștii, prin Hemingway, Steinbeck și Caldwell, vor valorifica aceste sugestii disecînd adversitatea om/mășină și studiînd în ultimile consecințe o absorbție lentă a insului izolat în grup, nașterea unei gândiri-de-grup. Similitudinea se poate extinde și în privința aflării antidotului. Thoreau nu diferă de behavioriștii cînd ridică munca fizică la rangul de praxis definitoriu pentru existența umană. În ambele cazuri, este implicată o accepție terapeutică a gesticii, o cufundare în actul perceput spațial și temporal. Nu deosebit de discipolul său, Nick, din *Marele riu* cu două inimi de Hemingway, eroul din *Walden* își alege un loc pentru casă, taie copacii necesari, ridică clădirea și își mută acolo lucrurile. Diferă doar gradul de conștientizare a acțiunii. Nick știe că refugiul său e vremelnic, adăpostul său este un cort; eroul din *Walden* nutrește încă speranța că o evadare în singurătate ar fi posibilă. Ca un modern Robinson Crusoe, el se pregătește în amănunt pentru aventură, are adică, sentimentul durabilității: construiește pereți trănicioși în perspectiva unei șederi îndelungate. Își încropește o grădină, plivește și recoltează. Focarul narațiunii este centrat, în am-

bele cazuri, asupra evenimentelor percepibile, spațiul exterior este înregistrat cu minuțiozitate. Adăm aproape totul despre flora și fauna regiunii, cum arată florile și copacii, cum se comportă animalele și păsările. Expresia este concisă, cuvîntul este aproape deauna propriu, cu concrețea și prospețimea unor pietricele din apa rîului. Nu rareori, lectorul oscilă dește senzația că cuvintele își recapătă sensul original, legătura lor pierdută cu lucrul. Meritul mare al traducerii trebuie, desigur, arătat aici. Versiunea română păstrează integral „sensibilitatea” pagină a originalului, naturalitatea dicțiunii. Sînt concis și simplu este concertat în chip ideal cu apelul entuziast la simplificare. Societatea modernă este mult prea complexă pentru eul individual, iar încercarea de a descurca acest păienjenis ar fi inutilă. Trebuie, atunci, să „simplifici”, să extragi ceea ce este esențial pentru tine, și să ai curajul să ignori restul. Îți înșoșezi efortul să „mergi în pas cu lumea”: dacă ai avea forța să te sustragi acestui impuls, să trăiești pentru tine, ai evita îndrăgirea și deziluzia. Realizarea individuală, deci este singura afirmare a esenței umane. Acest gând pornește dintr-un pantofism subtil care poate fi ușor citit: printre rînduri. Omul posedă plăcerea divinității și, în consecință, opțiunea morală depinde de el însuși. Cartea este, în ultimă instanță, un studiu al inițierii, al unor reînnoiri recurente. Ancorarea în anotimp oferă coordonatele acestui proces evolutiv, traiectoria sa este evident spiralată. Thoreau își începe aventura primăvara și o termină primăvara următoare, odată cu începutul unui nou ciclu evolutiv. Metafore secundare accentuează această idee: rîul dormitează iarna sub gheață ca să renască primăvara, o insectă se îngroapă în lemn ca să iasă la lumină după 60 de ani, indienii americani își ard lucrurile pentru a avea motiv să le facă din nou. Fiecare tip de involuție, de decădere: lemnul putred, apa stătută, un vultur ciugulind un cal mort, larve, copacii scorburoși, hoituri, carnea alterată — sînt contrabalansate de progresii compensatoare. Ca în străvechile rituri păgîne, semnul vieții anulează semnul morții, răsăritul soarelui șterge întunericul nopții, oboșala dispăre prin îmbăiere în lac — un ritual purificator. Natura pare să fie, în totalitate, structurată de reînnoiri experimentale la modul magic: inițierea nu este decît un asemenea pattern, reînnoirea coborîtă la nivelul microcosmosului individual. Ca la vechii păgîni, neofitul își atribuie în cursul inițierii puterea victimei. A sacrifica o pasăre sau un animal înseamnă a o sublima în propria ta ființă, acum împropătată, înnoită. Actul inițiativ este, implică Thoreau, un triumf al optimismului, al voinței de a trăi.

Traducerea relevă o bună cunoaștere a textului, o grijă susținută pentru proprietate și relevarea nuanțelor.

Sorin PÎRVU

itinerar dalmat

Pe marea Adriatică

Explicabil, în timpul scurt, cu toate că riguros calculat și planificat, pe care avem a-l petrece în Jugoslavia, nu putem face temeinică cunoștință cu întregul pitoresc mozaic al celor șase republici unionale cîte numără țara vecină și prietenă; cu cele trei limbi cîte vorbesc oamenii acestor pămînturi și cu inepuizabila capacitate de expresie a celor două alfabete, latin și chirilic, în care lumea de peste aceste cuprinsuri citește și scrie.

Sezonul estival însă e în toi, pe șoselele care, prin Trieste, vin din Italia, pe cele ce duc de la Liubliana sau Zagreb spre Belgrad, pe drumurile dinspre frontiera ungară sau austriacă care mîină spre granița grecească, de la șes la munte și la mare, toate căile rutiere sînt asaltate de riuri de turisme (multe din ele tirînd rulate), de autobuze și autocare aerodinamice ce se întrec unele cu altele, grăbindu-se să ajungă, la fel ca noi, la cît mai silențioase locuri mult năzuite de odihnă și agrement ale vacanței. În ce ne privește, după un popas de numai două zile în monumentală capitală situată la confluența Dunării cu Sava și după o mică abatere de la itinerar făcută la Saraievo, iată-ne într-o după-amiază toridă stopînd în fața elegantului hotel „Argentina” din bătrînul oraș — fostul fort Ragusa, numit azi Dubrovnik. Impodbit de o bogată vegetație subtropicală din a cărei varietăți floră cei dintîi care ne cîștigă luarea aminte sînt portocalii, deja încărcăți cu fructele lor aurite și rodile, ca să nu mai pomenim de măslini, de smochini, de curmalii sau de frumoșii oleandri și palmieri, Dubrovnicul (latinește Rhausium) e situat în fața unor reliefuli pietroase, pe lungi faleze scaldate de apele cristaline ale Adriaticei. El se impune prin armonia străvechilor lui monumente istorice și prin multitudinea comorilor artistice, prin construcțiile urbanistice-edilitare postbelice, durate trănice, la un înalt grad de modernitate arhitecturală și funcțională și printr-un deosebit confort. Și unele și altele fac astfel ca fortăreața de foarte odinioară, înconjurată cu incusință de hora construcțiilor civile și industriale, să fie unică în felul ei nu numai în Jugoslavia, ci în tot bazinul mediteranean răsărit, cu generozitate, de un climat dulce și constituînd o foarte ispititoare escală pentru croazierile spre Marea Mediterană sau în nord, pe toată coasta dalmată, pînă dincolo de Pola sau Fiume. Istoria scrisă pe pietrele cetății, la fel ca documentele umane, ghidul care ne însoțește, pliantele publicitare pe care le cercetăm, povestesc că această multiseclară cetate, — unde în fiecare vară sînt organizate timp de o lună grandioase festivități muzicale la care își dau concursul în numele apărării păcii, personalități artistice din cele mai reprezentative din lume, — datează de prin veacul al VII-lea. Atunci s-au stabilit în stîncările de aici, refugiați greci din Epidaur și Salona și populații slave migratoare, amîndouă împreună bizantinele, cu băștinaii temerari, viețuînd timp de vreo 600-700 de ani la rînd, cînd sub suzeranitatea bizantină, cînd sub cea venețiană sau urugurească și, pe urmă, turcă. E de menționat, totuși, că în pofida aitor dominații străine, începînd încă din secolul al XIV-lea, republica vitejilor din Dubrovnik, cum avea a se constitui după aceea, izbucni să devină treptat tot mai înfloritoare, faima, ascendența și economică și culturală continuînd pînă la campania lui Napoleon în Dalmația, care o încorporează provizoriu provinciilor ilire. Vizităm, cît stăm aici, zidurile și fortificațiile altor vremuri, din inima cetății bine conservate; vedem și admirăm, printre celebrele focare de cultură de altădată, catedrala orașului, biserica Sf. Vlaho și biserica franciscană cu portretul ei gotic, în clopotnița căreia se găsește una din cele mai vechi farmacii din Europa, trecem pe la Muzeul municipal, pe lângă Palatul rectorilor, zăbovim la stațiunea de desalinizare a apei din mare, rămasem incantați în fața noilor edificii citadine, apoi sîntem înțucați să ne imbarcăm spre a porni, dis de dimineață, în larg, spre Gattosa, spre insulele Lapad și Lokrum și, mai departe, în nord, spre Split. Se anunță o zi caldă, astrul zilei a apărut de după înverzitele creste împovărate cu vile cochete din Ragusa iar noi, tolăniți pe puntea vasului, cătăm la plajele și camping-urile animate. Acestea colorează viața fărmlu prin preajma căruia trecem lent, după care luăm aminte surprinși cum, în imensitatea vieorie a mării, vin — șerzi ce amardul cerului sau roșcate — ape riverane, cine știe pe unde avîndu-și obișia, din fundăturile Istriei sau din asprile colțuroase ale culmilor și prăpăștiilor montane ale Bosniei și Herțegovinei, ale Dinarilor dalmatici.

Ion ISTRATI

CRONICA

săptămînal politic - social - cultural

colegiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU