

eronica

săptămînal politic, social, cultural

Anul III nr. 40 (139)

SIMBĂTĂ

5

OCTOMBRIE

1968

12 pagini 1 leu



FESTIVALUL DE POEZIE „MIHAIL EMINESCU”

poesis

1968

La 6 octombrie vor începe la Iași manifestările din cadrul primei ediții a Festivalului de poezie „Mihai Eminescu”. Organizat de către C.S.C.A. și Uniunea scriitorilor, sub conducerea unui comitet din care fac parte personalități proeminente ale vieții literare și artistice din întreaga țară, Festivalul se dorește o expresie a potențelor creatoare ale poeziei românești contemporane, o manifestare a legăturilor dintre aceasta și publicul larg, iubitor de frumusețe.

Programul Festivalului se anunță deosebit de bogat. El cuprinde, pe lângă vizite ale poezilor la diferite monumente istorice, muzee și case memoriale din vechea capitală a Moldovei, spec-

tacole artistice cu concursul Teatrului Național, Operei de Stat și Filarmonicii „G. Enescu”, o dezbateră amplă pe marginea poeziei românești contemporane, întâlniri ale poezilor cu publicul, seri de autografe etc.

Se va acorda Premiul festivalului „M. Eminescu”, celei mai bune cărți de versuri, aparținând unui poet care a debutat editorial în acest an.

Așa cum se anunță, Festivalul „M. Eminescu”, la care vor lua parte poeți și critici literari din Iași, București, Cluj, Timișoara, Bacău, Oradea, Craiova etc. va constitui un eveniment important în viața culturală a țării.

jurnal

DINCOLO DE...

Da, imi plac și acele lucruri „gingașe” cum le spune unul dintre prietenii care imi vorbește uneori despre insensibilitatea mea. Imi place să privesc apusul soarelui și să mîngîi un trandafir abia deschis, dar mi se pare că nimic nu este mai fascinant decît să poți aia ce există dincolo de ceea ce sînt sau vor să fie cei din jurul tău. Da, aici, mai ales aici, nu poți să nu încerci durerea și revolta, cînd descoperi (de cite ori?), viclenia fiind loc de inteligență, și ura dată drept cele mai albe sentimente. Fiindcă ce există dincolo de această frunte și de acești ochi ascunși (sau nu) în spatele unor lentile, dincolo de acest zîmbet și aceste cuvinte, ce ascund mințile acestea care se frîmîntă sau lenevesc în fața mea? Smulgerea măștilor este imposibilă, dar dacă ar fi ce-ar mai rămîne în loc? Mă întreb uneori și-mi privesc mințile, sau imi ascult cuvintele, sau imi descopăr fața în oglindă. Cumplit de lingusitor este ceea ce am numit amor propriu! Ne dă atîtea certitudini și atîte de fals ne face să ne închipuim, să ne convingem, că sîntem altceva decît ceea ce sîntem. Știu, altel nu se poate, dar cel puțin să ne privim citeodată pe noi înșine. Și mai știu că statul acesta, ca orice stat, este o catastrofă. Dar totuși cît de fascinantă este mîcar dorința de-a aia ce este dincolo de fruntea asta semeață, sau rezemată în palme, și de ramele ochelarilor, de sticla lentilelor, sau de ochii acestia ce mă privesc atît de buni sau atît de bănuitori, și de mințile acestea care pare că vor să-și lîngă degetele sau lenevesc destinate. De cite ori se schimbă dincolo credințele, de cite ori cuvintele rostite odată sînt uitate, înlocuite repede cu altele, sau spuse chiar atunci din gîndul mînciunii? Privesc — fruntea și ochii și zîmbetul și frîmîntarea minților din fața mea și mă încearcă absurdă idee de a smulge masca, de a o deslipi încet ca un bandaj de pe rană, să amplific durerea. Poate același gînd îl au și cei din jur față de masca mea, fiindcă oricum nu putem să ne arătăm așa cum sîntem. Trece peste noi mereu cite o umbră, cite un gînd, cite o neliniște sau cite o bucurie care ne preschimbă, ne falsifică. Este fascinant să încerci să-ți desprinzi singur masca, dar astfel rămîi în imposibilitatea absolută de a mai năzui la desprinderea măștilor din jur. Cum sînt, cum sîntem? Întrebările revin mereu și mereu răspunsurile sînt false. Îi vîd pe unul înaintînd lîngă mine, îi simt umărul lipit de al meu, ca în clipa următoare să-l vîd desprinzîndu-se, retrăgîndu-se; altcineva mă mîngîie ca să mă poată lovi apoi; în altul descopăr inteligența și creația și, tocmai cînd mă aplic în fața lui, dau de prostie sau de șiretenie. Și întrebările continuă și răspunsurile continuă, și unele și altele sînt false. Și totuși există în fiecare om un gînd frumos pe care continuă să-l caut dincolo de mască și cînd îl descopăr, rar, sînt răsplătit pentru toată neliniștea și durerea celorlalte descoperiri. Atunci uit de omul care nu s-a dus la înmormîntarea prietenului său, spunînd „este inutil, el nu-mi mai poate întoarce această favoare”. Și uit de prostie și de șiretenie și de spinării flexibile și de credințe schimbate ca banii. Rămîne numai acest gînd frumos ce stă ascuns în fiecare dintre noi. În fața lui orice apus de soare și orice trandafir intră în eclipsă.

Nu-l numesc ce este, nu știu ce, dar îl simt în fiecare din noi chiar atunci cînd sîntem sireți sau proști, răi sau inteligenți. De aceea nu-mi aleg niciodată prietenii și personajele. Vin toți spre mine atunci cînd se nasc, cînd sînt. Vin firesc și mă simt numărat între ei chiar dacă vîd palma care se întinde să mă lovească. Sîntem la fel buni și egoști, inteligenți și proști, curajoși și lași, avîntați și limitați. Dar nimic nu există mai minunat decît ceea ce se află dincolo de frunțile și ochii noștri, de zîmbetul și poziția minților noastre.

Și reîncep să caut din nou acum gîndul acela frumos, și reîncep cu mine, tulburat de cum îl voi afla, de ce a rămas și cum va fi. Nu, lucrurile „gingașe” n-au ce căuta între noi, prietene. Dincolo este masca durității, maiestuoasă și inegalabilă. Dincolo de frunțile noastre este totul. Ceea ce arătăm poate să semene cu un apus de soare sau cu un trandafir, dar nu mă interesează. Dincolo este masca durității, maiestuoasă și înesă mă aflu mai întîi pe mine. Nu, nu zîmbi, fiindcă știu că zîmbetul și privirea ta sînt bucați din apusul tău de soare, din trandafirul tău, din gingășia care vrei s-o strecoară între noi și pe care o numești respect, educație etc.

Corneliu Ștefanache

Rugăm cititorii din alte localități să ne comunice date despre modul în care se face difuzarea revistei „CRONICA”, eventualele intîrzieri în punerea în vinzare, dacă tirajul satisface cererile, precum și alte sesizări și sugestii în legătură cu difuzarea. Rugăm ca scrisorile să fie trimise pe adresa: revista „CRONICA”, Palatul Culturii, Iași.

MOMENT

ISTORIA LITERATURII

Se pare că Istoria literaturii române, volumul II, apărut nu de mult în Editura Academiei, începe să se bucure de atenție în paginile publicațiilor noastre. După Cronica, aia publicații revin tot mai insistent asupra acestei lucrări. Astel, sumarele comențării din Ateneu, Tomis, Luceașul și Ramuri, dar mai ales cele două pagini din Viața studentescă anunță o discuție tot mai vie.

Dar să le luăm pe rînd. Revista de la Bacău și mai ales cea de la Constanța, se arată pur și simplu indignate de faptul că semnatarii Cronicii literare (din Cronica nr. 33) au îndrăznit să arate cîteva din carentele reale ale unui tratat academic. Înainte de a consemna „argumentele” indignării respective, amintim, celor care au uitat, că publicația în discuție nu s-a sfîșit să spună și altădată lucrurilor pe nume, acest fapt constituind un principiu înscris în programul ei. Pentru ce s-au făcut „vinoși” semnatarii cronicii noastre, în ce fel au încălcat ei „etica profesională”, după cum zice Tomis?

Fiindcă, nici mai mult nici mai puțin, n-au judecat cu obiectivitate și probitate „o operă colectivă cum este Istoria literaturii române”, că ar fi trunchiat citatele, sau mai grav, ar fi răstălmăcit anumite pasaje minimalizînd obiectivele tratatului, admițîndu-i numai o valoare informativ-documentară. În plus, se mai dă și un citat din George Călinescu, spus cînd la o ședință a Academiei. Am fi curiosi să aflăm ce înțelege Tomis prin obiectivitate și probitate, prin etică profesională, și mai ales dacă semnatarii notei a fost de față la cea ședință prezidată de Călinescu. (Sau citatul i-a fost transmis?). Ori, cum, îl știam și noi înscris în prefața volumului I, sub semnătura Comitetului general de coordonare și a Comitetului de redacție. Dar chiar dacă astfel a spus atunci George Călinescu, că „este necesar de a privi totul (referitor la tratat — subl. n.) în perspectiva artei”, numai atît nu constituie un argument, ci o dorință. Așa a dorit Călinescu, așa au dorit și o doresc și alții. Realitatea concretizată în paginile de tratat este însă alta, fiindcă alături de unele canoane prețioase, înfrînștii altele realizate sub astepărări.

Aceleași „argumente” încearcă și C. Călin (în Ateneu), care, deși nu numeste Cronica, aieci țîn-teste. Domnia sa se pare că militază pentru „progresul metodologic istorico-literar”, pentru „opere stilistice teaur monumentale” etc., idei față de care subscriem în mod absolut. Nu mai subscriem însă atunci cînd începe să argumenteze aceste idei fiindcă pierde din vedere tocmai „noțiunile” de progres și de monumentalitate. În sfîșit, C. Călin acuză pe așa ziii retrograzi (!!) (printre care avem onoare să ne numărăm și noi), cei care „consideră că istoria literaturii române a fost scrisă” și nimeni nu mai are acest drept. Desigur, afirmația se referă tot la George Călinescu. Dar unde, în Cronica, sau în altă publicație din țara noastră a înfrînștit C. Călin o asemenea idee că după Călinescu nimeni nu mai are dreptul să scrie o istorie a literaturii? Sîm, mai există atîtu-din retrograzi, cum ar fi aceea pozitivă căreia un tratat academic, realizat de un colectiv, este tabu. Din ferice, „moda” aceasta se pare că este ne cale de a apune total. Dovadă o fac rîndurile înscrise de Ramuri și Luceașul, dar mai cu seamă cele două pagini din Viața studentescă.

Cît privește Cronica ea înțelege să publice orice intervenție asupra acestui volum din Istoria literaturii române. Intervenții pe care le dorim argumentate solid și într-o corespunzătoare ținută publicistică.

CĂ BINE MAI COMBATE!

Un oarecare P. Tulniceanu (?), apărut peste noapte în publicistică, reușește să candideze de la bun început la titlul de campion absolut al bizarieriei.

Dorindu-se, probabil, non-conformist, onorabilul P. T. combate la rubrica „Ne scriu cititorii” a Gazetei literare, oferînd, în preajma apariției României literare, sugestii terribile și prăpăstioase. Fără îndoială, oricine are dreptul la o opinie, dar aceasta nu implică și obligativitatea accesului la tipar: păcat de spațiu irosit. Dar, să facem o scurtă trecere în revistă (pentru deplina și inegalabilă savoare a „raționamentelor”), a sugestiilor oferite de cititorul constăntean. I. Din noua revistă să lipsească „publicistica de conveniență”. Regretăm absența deslușirilor: deocamdată cel puțin, nu sîntem dumiriți: ori P.T. știe să vadă „conveniență” unde nu-i, ori noi ne-am obișnuit să nu acordăm acest dubios calificativ materialelor de presă care, în mod obișnuit, conferă coloană vertebrală, varietate și atractivitate oricărei publicații de pe orice meridian. 2. Cronica literară... să lipsească! — decretează P. T. — deoarece adevărații cititori știu să discearnă și singuri valorile și să suspecteze de vid ideatic orice articol scris despre o carte, într-un stil voit critic obiectiv, în fond alambicat și înecat în propriile lui expresii neologice: să ne amintim cum făcea cronică literară G. Călinescu și dacă cineva e capabil să-l egaleze, admit ca rubrica cronicii (cacofo- nia aparține autorului scrisorii) literare să figureze și în vitoarea revistă. „Bravo! Care va să zică, noi, P. Tulniceanu, admitem să scrie despre cărți doar un alt G. Călinescu (în paranteză fie spus, „propriile expresii neologice” n-au lipsit de loc în critica practică de G. Călinescu!). În rest, ori cronicarii nu fac doi bani și atunci... dăm foc la casă pentru a scăna de pureci, ori cititorii („adevărații”) „știu să discearnă și singuri”. Bietii critici! Iată-i declarăți în plus pe lume! (cît la sută din public reprezintă „adevărații cititori” nu ni se spune, iar ce facem cu restul, mister...). 3. Revista — propune P. T. — să rezerve o pagină pentru cei care „scriu, dar nu sînt profesioniști ai scrisului”. De unde se vede că onorabilul să-și asigure viitor soatului de manevră. La drept vorbind, am cîți cu plăcere vîitoarele colobane ale neprofesionistului P. Tulniceanu: cîtă vreme „Urza” nu prea are haz, iar „Vărieștii” la Televiziune lipsesc... 4. Noua revistă va trebui să publice numai proză „cît mai scurtă”. De ce acest „pat al lui Procuș”? Ce facem cu prozatorii (marea majoritate!) care nu scriu schițe „cît mai scurte”? Îi găzduiește P. T. în „pagina neprofesionistilor”? 5. „Să lipsească traducerile...” Etc. Etc. După cîte se vede, o asemenea revistă ar putea avea un singur redactor șef: Petre Tulniceanu. Și un singur cititor: Petre Tulniceanu. Oare ce-l împiedică pe mai sus numitul să-și redacteze o revistă pentru propriul său uz? Doar există în librării, slavă domului, destule caiete de dictando!

O REVISTĂ DE POEZIE?

Un articol nervos, entuziast, cu adevărat izbucnitor a unor vechi și îndeluzg vehiculați gînduri semnează Constantin Crisan în nr. 9 (90) al „Ateneului”. Tocmai de aceea ne miră cele cîteva: I. Sărituri peste cal, sau virașisme — pe care le vom cita, cu cît mai scurte comentarii. A. O asemenea revistă a fost clamată (...) parantetic — idee fîșnită de sub peniță în imediatitatea altel. 1). Parantetic, pr'n analogie cu antitetice, e suportabil. Dar l-me-di-a-ti-ta-te-a? 2). Ideile înscris din cap. B. „S-ar putea numi (revista de poezie) conizată, n.n.) sugerează: — „Esthis-Poesis”. 1). Titlul e tulburător, dar pentru o revistă care s-ar vrea accesibilă e potrivit ca numele de Leopold o taneli broșuțe. C. „...opiniile spontanele culese în manieră, dacă vreți, radiofonică DAR (s.n.) intelectuală” (s.a.). 1). Spontanede = spontane. 2). De ce „dar???”. D. „... (pe pagina a doua) opinia unor cititori necunoscuți, opriti realmente pe stradă în vederea lecturii unor versuri,



Desen de Const. Ciosu

înainte de a fi publicate...”. 1). Ideea denotă o pasiune exacerbată, și de aceea supunem lucidității autorului următorul dialog imaginar: „— Bună ziua. — Bună ziua. — Sînt redactor la „Esthis-Poesis” — ... — La ce? — La o revistă de poezie. — Aha. Și ce doriți? — Cîtitii, vă rog, aceste versuri și opinați dacă sînt publicabile. — Nu pricep. Ce să fac? — Să le citiți și să-mi spuneți... — Nu mă pricep, domle! — Nu contează. Știți, noi... — Tovarășu! zău, m-așteaptă soția... am ședință... etc., etc.”. Sau, în cel mai bun (?) caz: „— Ce părere aveți? — Mda. Se pot depista în structura și în meta-structura acestor versuri de o evidentă și impresionantă, dar nu mai puțin deconcertantă și supărătoare factură neolimitaristă cu vagi tentate de expre... etc. — Dar credeți că sînt publicabile? — Din punct de... Cred că utopia e evidentă. E. Locurile preconizate pentru aceste „pre-lecturi”: „de la Hala Traian și alte agome-rări pînă la Universitate...”. 1). Propunem (sugerăm!) și Piața Sturzoalei. F. „Accept cu plăcere orice interpelare pe această temă”. 1). Asta și încercăm (interpelare). 2). Să vedem (plăcere). G. „Sînt Eminescu și Argezei (...) în esența lor, la îndemna hamalului și academi-clianului?”. 1). Să nu zicem Eminescu și Argezei, dar Constantin Crisan se dorește el la îndemna hamalului? Accesibilitate, dar... H. „...toată terminologia necesară (...) va avea trimiteri de subsol, nu vîd nici o rusine în această atitudine”. 1). Nici eu; trimiterea e rușinoasă, dar e sănătoasă. Totuși zic să încercăm fără. I. „Pagina a patra ar cuprinde stilistice, genetică sul-generis, descriptivă, complexă, deschisă etc.; analiza literară efectivă a poemelor publicate în prima pagină, semnata de specialiști dar și (...) de cititorii de fiecare zi...”. I. Susținem și aplaudăm următoarele: A. Ideea analizei-lor la chiar roemele din corpul revistei. B. Ideea traducerii naralele. C. Ideea analizelor comparatiste regionale. D. Ideea corespondențelor cu personajii străine, nu numai în vederea „saluturilor ocazionale”. E. Dezacordul cu recenzile de complexitate, de 6 pînă la 10 rî-

duri (cu citate). F. Ideea RE-discutării REeditărilor. G. Ideea ceneclului. H. Ba chiar și, teoretic, ideea celor „7 magnifici”. I. Și, în fine, însăși ideea necesității ardente a unei aari reviste pentru care, ne permitem s-o spunem, am pledat și noi cu circa un an în urmă. Drept care, în încheiere, III. Propunem. A. Un titlu mai simplu și mai concis: „Poesis”. B. Un format mai deosebit. Dacă nu, ceva în gen „Lumea”. C. O apariție bilinguară sau lunară. D. O rubrică de artă poetică aplicată. E. „G., H., I... Să se facă ceva.”

ION LUCA

În ziarul sucevean „Zori Noi” aflăm un interesant și revelator interviu cu unul dintre cei mai apreciați și... mai puțin ucați dramaturgi contemporani: Ion Luca. Cîdam un fragment din declarațiile scriitorului de la Vatra Dornel: „Pare-se că în dramaturgia autohtonă am constituit pentru mulți ceea ce se numește „un caz”. Opera mea, alcătuită din peste 40 de piese — multe scrise după 23 august 1944 — judecînd după critici mai mult sau mai puțin autorizate, este considerată uneori „inegală” pe planuri comparative și „singulară” în funcție de temele în majoritate istorice pe care le-am abordat. Fără să-mi arog dreptul de a emite judecăți de valoare, socot — dincolo de succesele sau insuccesele unei piese, condiționate și acestea de înțelegerea celor ce o pun în scenă și a celor care o recepționează — că am căutat să dau chip și înfățișare unor mai îndepărtate întîmplări, cu riguroasă luciditate, respectînd, cu transfigurările inerente oricărui fenomen artistic, adevărurile tradiției noastre românești”. Și mai departe: „Aș dori ca să mi se joace și piesa pe care Naționalul o anunță de trei ani încoace. Este vorba de „Femeia Cezarului”. Subscriem.

N. Irimescu

Fotografia de la pag. 1-a: „Mihai Eminescu” — sculptură de Paul Vasilescu.

spori AU PLECAT OLTENI LA COASĂ

Echipa Craiovei a lăsat la Iași un gust de prospețime. A trebuit să vie cineva tocmai din celălalt capăt al țării ca să ne arate ce înseamnă convingere, vigoare și, de ce să nu re-nuocăștem, potențe tehnice apreciable. Poate folclorul olte-nesc, poate aerul din apropierea Dunării, poate glorioasa istorie a indirițiilor Bani — au făcut posibilă atragerea spre Craiova a unor jucători plini de calitate, capabili să se integreze într-o orchestrație de invidiat. Conducătorii clubului au sesizat momentul Gaborș, momentul Martinovici, momentul Neagu și, mai ales, momentul Oblemenco, i-au îmbrăcat oltenește pe toți, i-au obișnuit cu mincările tradiționale locale și au făcut din ei Jieni pur-sînge. Înțelept lucru. Alcătuirea unei echipe soiide presupune, printre altele, simț de copoi. Cluburile trebuie să caute, să-și pună probleme, să simtă punctele nevralgice din timp și iarăși să caute. Dacă se mulțumesc cu ce le-a dat Dumnezeu la facerea lumii, atunci ori Dumnezeu a fost din cale-afară de dămic, ori pămîntenilor le lipsește fierul și interesul. Universitatea Craiova a găsit în Oblemenco unul care să

pună punctul pe i. Uriașul acesta are un stîng nuclear și probabil că numai teama de radiații îi împiedică pe selecționeri să-l ia mai serios în seamă în alcătuirea naționalelor. Nu e destul că o dată s-a înșelat Rapid? Cred că e în interesul fotbalului nostru să nu se înșele prea des și selecționeri. Imi place și amintesc aproape săptămînal de Politehnica din Iași. Simpatice echipă, plină de un real vino-ncoace. Imi place să amintesc de ea, dar după înfrîngerea de duminică, mi-e ceva mai greu s-o fac. Și mă mir ce mă reține, deoarece din punct de vedere al aerului sănătos, al folclorului, al istoriei, stăm mîcar tot atît de bine ca și oltenii. Unele guri (rele, desigur) afirmă cum că imediat după meci jucătorii Politehnicii au obținut prin grele sacrificii niște parturi și, încă din cabine, au început să solfegieze pe mai multe voci: „Au plecat olteni la coasă, i-la, i-la-la...”. Poate că în meciul cu U.T.A., ieșenii îi vor însuși ceva mai greu folclorul bîndătean.

Andi Andrieș



Cu prilejul deschiderii noului an universitar, tovarășul Chivu Stoica a vizitat Universitatea ieșeană.

Există un anotimp de aur al tinereții în care munca intelectuală intensă alternează cu voioșia cîntecului și dansului, sentimentul responsabilității sociale se aureolează de vis, luciditatea și entuziasmul se împletesc turburător în cununa sultului. Acestei virste, trăită la umbra de lumină a „Almei mater”, îi spunem simp. u. studenț. e.

Eligia studentului, a vieții sale, a fost fixată de multă vreme în cultura umanității. Mărturiile literare și artistice ale Evului mediu, Renașterii sau epocii moderne i-au conturat personalitatea în funcție de împrejurările istorice și sociale, de atitudinea și interesul claselor față de știință și cultură.

Dar, indiferent din ce unghi a fost privit de scriitori ca Rabelais, Lesage, Goethe, Dostoievski, iar la noi de un Eminescu, Rebreanu, Cezar Petrescu, imaginea studentului cuprinde câteva trăsături esențiale în care disponibilitatea sultescă, romantismul, opoziția față de prejudecăți și interesul față de marile întrebări ale vieții sînt întotdeauna prezente.

Nu mai este nevoie să vorbim despre rolul jucat de studențime în mișcarea socială și culturală din țara noastră începînd cu generația de la 1848 și terminînd cu insurecția armată de la 23 August 1944. Dincolo de acțiunile diversioniste care și-au căutat în trecut adepți printre studenți, mișcarea universitară din România s-a caracterizat în cea mai mare parte prin atitudinea sa patriotică și democratică. Exprimată îndeosebi în domeniul culturii, studențimea română a fost nu numai un receptacol mereu deschis la fenomenul științific, artistic și literar clasic și contemporan, dar și un creator de mari valori.

Viața studențească din Iași, cel mai vechi centru universitar al țării, a înscris în cadrul mișcării universitare din România pagini de lumină și adevăr ale căror semnificații majore înțelegem să le continuăm și dezvoltăm astăzi în condițiile avîntului construcției socialiste a întregii țări.

„Invățămîntul nostru superior — arăta tov. Nicolae Ceaușescu la mitingul din Piața Universității din București, cu prilejul deschiderii noului an universitar — ca de altfel învățămîntul de toate gradele, îndeplinește un rol deosebit de important în lărgirea orizontului de cunoștințe și îmbogățirea vieții spirituale a poporului, în pregătirea și educarea multilaterală a tinerii generații, afirmîndu-se ca unul din factorii de bază ai progresului societății noastre”.

Noua lege a învățămîntului din Republica Socialistă Română în acord cu imperatiile generale ale societății noastre contemporane, deschide și în fața studențimii perspective de viață și studiu nebănuite în trecut. Baza materială în continuă creștere a institutelor de învățămînt superior din Iași, la fel ca în întreaga țară, asigură din ce în ce mai cuprinzător deslășurarea unei pregătiri științifice și culturale la nivelul exigențelor lumii moderne pentru toți studenții. Aceasta impune din partea tuturor nu numai însușirea temeinică a cunoștințelor predate dar, concomitent, participarea susținută la îmbogățirea tezaurului științific și artistic al întregului popor. Credem că munca de asimilare a științei și culturii în amfiteatre, săli de laborator și seminar, în practica în producție, nu poate fi despărțită de atitudinea creativă. Insușindu-și cunoștințele temeinice în specialitatea în care se pregătește, studentul simte nevoia organică de a le supune unei cercetări critice în scopul de a le dezvolta și îmbogăți. Această atitudine spirituală înțelegem să o stimulăm, conferindu-i sensurile ei umaniste și patriotice în ansamblul activității studențești.

Trebule spus, în același timp, că privim anii de studenție nu numai ca o perioadă de strictă informație a tînrului într-o specialitate sau alta. Oricît de întins ar fi domeniul informațional al studentului, el nu capătă valoare și profunzime decît integrat într-o acțiune formativă amplă, politică, morală și socială. Numai în felul acesta cunoștințele profesionale capătă valoare, ele putînd ocupa locul adecvat în viața și activitatea fiecăruia. Dialogul perpetuu cu viața, participarea la dezbaterile de idei ale lumii noastre sînt condiții sine qua non al formării viitorului intelectual. Aceasta se concretizează în primul rînd în contribuția pe care studentul înțelege să o aducă la bunul mers al activității desfășurate în institute, în cercurile științifice, dar și în gospodărirea mijloacelor materiale puse la dispoziție: cîmine, cantine, cluburi, case de cultură etc.

În participarea responsabilă la deslășurarea în bune condiții a vieții studențești se răsfrînge, într-un cadru specific, felul cum, mai tîrziu, viitorul specialist va participa la activitatea întreprinderii, a cooperativei sau a școlii unde va lucra. Anii de studenție sînt, de aceea, hotărîtori nu numai în sensul pregătirii specialistului ci și al consolidării atitudinilor și convingerilor viitorului cetățean.

În viața culturală a Iașului și a întregii țări, studențimea din vechea capitală a Moldovei se afirmă ca o prezență activă în numeroase domenii științifice și artistice. Latura creatoare a vieții universitare se manifestă, în numeroasele comunicări științifice ale studenților, în contribuția lor la aplicarea în producție a unor descoperiri. Formațiile artistice ale studenților de la Iași și-au cîștigat un binecunoscut prestigiu în țară și peste hotare. Numeroși sînt de asemenea tinerii scriitori studenți a căror creație adunată în volume sau apărută în publicațiile din Iași și din întreaga țară se integrează meritoriul în viața artistică a țării.

Iată de ce, în acest climat de efervescență spirituală, Cronica înțelege să consacre o pagină specială vieții și activității studențești. Scrisă de studenți și adresîndu-se îndeosebi studenților, „Gaudemus” se dorește o expresie a valențelor creatoare ale studențimii, un teren pentru un dialog viu și profitabil pe teme specifice ale activității universitare.

Cronica

Gaudemus

Salut apariția paginii „GAUDEAMUS”, semn de maturizare, de treaptă superoară în viața cultural-artistică a studenților ieșeni.

Necesitatea încadrării întregii creații spirituale și materiale în lumina umanismului, a cerințelor sociale, a caracterizat întotdeauna spiritele cele mai alese în istoria umanității. Rabelais, scriitor și model perfect al umanismului renasterii, observa cu luciditate: „Science sans conscience n'est que ruine de l'âme”.

Observația este mai actuală ca oricînd, întrucît problema esențială a școlii superioare contemporane rămîne găsirea unui raport optim între specializare și cultura generală. Specializarea, incontestabilă forță de progres, înseamnă, însă, implicit, limitarea orizontului, fragmentarea întregului. Tendința spre specializare a tinereții studios, o necesitate obiectivă a epocii noastre moderne, trebuie corectată și completată cu o permanentă tendință spre cultură, spre cunoștința carea cadru moral-intelectual înlîuntrul căruia se găsesc normele de conduită socială.

Omul care stie este cel mult un om care este mai puternic; dar cu cît este mai puternic, omul trebuie să fie mai cult.

Caracteristică Iașului a fost întotdeauna ambiția și atmosfera unui raport optim între știință și cultură.

Generațiile trecute au știut să cultive cu toată grija acest raport, cel mai prețios atribut al mediului universitar ieșean. Rămîne aceasta, cred, o sarcină esențială pentru „Gaudemus”.

Prof. dr. M. DUCA
rectorul Institutului
medico-farmaceutic

Apariția acestei pagini studențești la Iași, inițiativă a revistei „Cronica”, este salutară.

Gaudemus vine în întimplinarea entuziasmului creator al studenților, manifestat în multe dintre publicațiile din țara noastră. Am fost întotdeauna convînsi că studențimea ieșeană se caracterizează printr-o nobilă hărnicie intelectuală și nu de puține ori ne-am preocupat de faptul că în lipsa unui fagure de aur, rodul acesteia s-ar putea cumva risipi. Iată că acest fagure a fost găsit, ca întotdeauna. „Cronica” manifestă o grijă deosebită față de talentele tinere. Această naștere este un punct spre care întorcîndu-și fața va afla lesne coordonatele luminoase ale spiritului ei.

IOAN GRIGORIU
secretar al Comitetului
U. T. C.
Centrul Universitar Iași

ZIDURILE ALBE, MAI SUS!

Mai sus gîndul acela de patrie!
Și ora dimineții s-a mișcat cu-o lumină mai devreme;
Acolo, pe zidurile albe, oamenii
Se topeau în înălțimi urcînd cu fiecare cîmădă,
Cu fiecare bucată de soare, adăugate frumos la infinit.

Și-n ora zenitului zarea a curs peste umerii lor
Și s-au pomenit așezînd păsări pe zid, cu ciocul în sus,
Miinile deveneau albastre și ochii albaștri și pîrul
albastru

Și nimeni n-a stat din zidit spunînd:
Zidurile albe mai sus, gîndul de patrie mai sus.

OSIA CEA NOUĂ

„Să punem osia noastră cea nouă la car”,
A spus tata zimbînd cu jumătate de soare
Și-a intrat în pămînt pînă la rădăcinile pădurii;
Cealaltă jumătate mama a făcut-o rotundă și mare
Și-a aruncat-o-n cer și de-acolo în mine,
Din ziua aceea mă-nvîrt ca o roată
După osia noastră cea nouă
Pînă cînd pasărea moare albastră cu văzduhul
în puil de pasăre

Și rămîne în aer un țipăt lung și curat
Ca osia noastră cea nouă
Pe care se-nvîrte natura cu lumină și gînd.

ADRIAN Copacinschi

consemnări

În incinta Casei tineretului, în una din încăperi — de o originalitate aparte — s-a deschis, de puțină vreme, STUDENT CLUB-BARUL, loc de întîlnire a studenților cu oamenii de artă din oraș. Deci STUDENT CLUB-BAR — confruntări creatoare, clipe de meditație, loc de întrebări și răspunsuri la cele mai acute probleme ale vieții studențești.

În ziua inaugurării, poezii din grupul Lunar 11 au citit din versurile lor, actorii ai Naționalului ieșean au prezentat cîrmepe de roluri, toată lumea a fost de acord că locul este foarte propice confruntărilor. Ce ne oferă STUDENT CLUB-BARUL pe mai departe? În curînd, va fi inaugurat un ciclu de întîlniri ale studenților cu reputați actori ai teatrului ieșean, care își propun să aducă pe ringul CLUBULUI personaje celebre din Alecsandri, Caragiale, personaje care să părăsească pe-tru un moment cadrul clasic și să intre în viața studențească.

Sîmbătă, 5 octombrie, în sala de dans, la ora 20: „Balul bobocilor”.

Mărti, 8 octombrie, ora 20, la Clubul Artelor — seară de poezie cu invitații la Festivalul de poezie „Mihai Eminescu”.

Miercuri, 9 octombrie, ora 20 — la Clubul Artelor — seară de poezie cu invitații la Festivalul de poezie „Mihai Eminescu”.

Joi, 10 octombrie, ora 20, în sala de spectacole — spectacolul „Eminescu” prezentat de Opera de Stat din Iași.

Vineri, 11 octombrie, ora 20, spectacol artistic: „Un idiot la Paris” — producție a studiourilor franceze.

Apoi — la două, trei zile — balerini, cîntăreți, poeți, vor oficia și ei pe ringul CLUBULUI. Și o propunere: STUDENT CLUB-BARUL să invite imediat studenții din celelalte centre universitare ale țării; cît mai multe invitații.

Orașul trăiește iar orele perpetuului început universitar: studenții au umplut din nou amfiteatrele și străzile. Ce le oferă scena, dincolo de orele de curs, în acest nou început de an universitar?

Destul de multe lucruri, dacă ne gîndim că în anul trecut s-au produs pe scenele Iașului și ale țării foarte multe formații studențești, formații care — după cîte sîntem informați — își vor relua acum activitatea. Deci, să vă facem cunoștință cu cîteva din aceste formații:

Un debut remarcabil au reușit studenții Conservatorului ieșean, cu cele două formații camerale, cea corală, de muzică veche, denumită Animosi, și cea instrumentală. Spectacolele oferite la Iași, la Cluj și mai

ales la București, la studioul Ateneului Român și la cel al Conservatorului, au relevat calități interpretative și de alegere a repertoriului cu totul noi și originale.

Chiar în aceste zile, dirijorul Sabin Pautza și-a reluat activitatea. El pregătește, împreună cu formația corală Animosi, un nou repertoriu, completîndu-l pe cel vechi (piese de Jancquin, Vittoria, Vecchi, Costely, Claude de Jeune), cu unele dintre cele mai frumoase prelucrări de colinde românești. După înregistrările pe care formația le va face în curînd în studiourile Radiodifuziunii române, madrigaliștii ieșeni sînt așteptați cu nerăbdare pe scenele noastre și poate pe cele de peste hotare.

Cele două formații de teatru ale institutelor din Iași (cea a Casei de Cultură și cea a Institutului pedagogic au obținut premiul important în Festivalul artei studențești, de la începutul acestui an) își anunță reluarea repetițiilor și primele spectacole. Ne

vrem deci primii spectatori ai talentaților actori amatori din institutele noastre.

Festivalul de muzică ușoară de la Iași, din primăvară, a relevat faptul că în rîndurile studenților sînt talente remarcabile, capabile să se situeze la nivelul celor mai exigente gusturi moderne. Formațiile Casci tineretului din Iași, de pildă, s-au prezentat foarte bine în cadrul festivalului pomenit. Cine va trece, în aceste zile, pe sub frescele monumentalele clădiri din centrul orașului, va auzi acorduri puternice. Deci se repetă.

La toate acestea să mai adăugăm formația de dans modern a Casei tineretului, și cea de muzică cultă, care își reiau acum activitatea, pentru ca să avem un panoramic al vieții artistice studențești de la Iași.

Rubrica noastră așteaptă și de la celelalte centre universitare din țară vești despre activitatea formațiilor studențești. Le așteptăm cu moldovenească ospitalitate.

DIN PROGRAMUL CASEI DE CULTURĂ A TINERETULUI ȘI STUDENȚILOR

Vineri, 18 octombrie, ora 20, la Clubul Artelor: „Iașul și arhitectura modernă” — discuție cu arhitectii ieșeni.

Sîmbătă, 19 octombrie, ora 20, „DANS PENTRU STUDENȚI”.

Duminică, 20 octombrie, Concert de muzică ușoară susținut de formația de chitare „EXPERIMENTAL”.

Sîmbătă, 12 octombrie, în sala de dans: Dans pentru studenți.

Duminică, 13 octombrie, ora 20: Muzică și dans, la STUDENT-CLUB-BAR.

Mărti, 15 octombrie, ora 20, la Clubul Artelor — „Rafael”, prezintă G. Cohn — muzeograf la Muzeul de Arte Plastice din Iași.

Miercuri, 16 octombrie, ora 20, în sala de specta-

TRIBUNA STUDENTULUI

piesă originală, în deschiderea noii stagiuni a Teatrului Național — la un fapt ce se încadrează pe deplin sarcinilor majore ale unei scene de tradiție. Cu atât mai mult, cu cât autorul apare pentru prima dată în fața publicului în această postură care, echivalând cu o consacrare, pretinde o atitudine desprinsă de obișnuitele compezențe ale teatrelor față de datoria promovării dramaturgiei actuale. Dacă, la toate acestea, mai adăugăm și împrejurarea că, ieșean fiind, noul dramaturg s-a adresat din capul locului teatrului de aici, oferindu-i șansele de „a lanșa” o piesă menită să se impună în configurația repertoriului românesc contemporan, avem în față toate argumentele de natură să justifice o atenție specială acordată piesei lui St. Oprea.

S-a făcut oare simțită o asemenea atenție? Urmărind spectacolul, nu am putea răspunde cu toată convingerea, afirmativ întrebării. Pentru că între text și reprezentație sînt sesizabile diferențe de optică, punînd în cauză atât exegeza literară a piesei, cât și o situație mai generală, referitoare la modul de tratare a lucrărilor de debut pe scena de la Iași. De obicei, acestea nu capătă girul regizorilor angajați al teatrului, ceea ce împune colaborării efemere cu regizori străini de instituție, liberi în perioada prevăzută pentru repetiții. Ne amintim că și în deschiderea anterioară stagiunii, pentru a se pune în scenă comedia Stan Pățitul de G. Vasilescu (după povestea lui I. Creangă), care, în orice caz, chiar dacă autorul nu era debutant, constituia o „premieră pe față”, s-a apelat tot la un regizor din afară. Acesta (sau și acesta) manifestînd îndoieli cu privire la interesul pe care-l poate deștepta lucrarea, a abordat, în reprezentare, o linie de minimă rezistență, un ton de petrecere populară, ceea ce a subliniat semnificația artistică a spectacolului. Și acesta nu este unicul exemplu ce s-ar putea da.

„Constelația ursului” își dezvoltă acțiunea în două planuri care interferează fără a se suprapune. Condiția existenței personale, condiția sufletească a principalului personaj, Radu, este influențată de mediul ambiant, constituind o traiectorie incertă, presărată de zburcui, speranțe, eșecuri. Planul concret al vieții de toate zilele, faptele și întâmplările reale, constituie numai un fundal care explică, într-o măsură, și pe care se proiectează o intensă

trăire interioară, o adîncă și greu comunicabilă dramă a eoului. Izolat de lume, timp îndelungat, datorită unor împrejurări nefericite, Radu încearcă să se întoarcă, să se reintegreze vieții obișnuite. Dar încercarea sa, al cărei punct de sprijin este Laura, fiica unui profesor universitar reputat, nu duce la rezultatul așteptat.

Nu explicarea claustrării lui Radu este obiectul dezbaterii și nici soluția finală, ci procesul sufletesc însuși, avatarurile, reale sau posibile, sugerate, ale unei conștiințe care, căutîndu-și limanul, parcurge cu pași nesiguri o potecă îngustă, sinuoasă, întreruptă adesea de copcile mocirloase ale contrarietăților și neîncrederii. Autorul e atras de aceste zone de penumbră care, condiționale din interior sau din afară, se reflectă adesea puternic în conduita oamenilor. Fără a face freudism, dincolo de orice teze livrestii, piesa exprimă interesul sincer pentru problemele complicate, uneori irezolvabile, ale omului și respiră în ansamblu, cu discreția bunului gust, dragostea față de oameni. Ștefan Oprea trăiește așa cum arată singur — „fascinația scandalului care vrea să cerceteze necunoscutele lumi din adîncuri, să se minuneze și să încerce a le înțelege”. Această pasiune pentru cunoașterea adîncurilor sufletesti este confirmată de textul piesei. Meritul autorului cred că se explică prin modul delicat de a „latona” terenul, prin satisfacția pe care i-o aduce sondajul psihologic care nu urmărește nici un diagnostic, nici o ilustrare pedantă a vreunei teorii.

De aceea motivarea strict realistă a conduitei personajelor interesează mai puțin. Punctele de plecare ale conflictului (întîlnirea lui Radu cu Laura — și tot ce urmează), ca și punctele de sosire (reușita operației, sinuciderea — sau fatalitatea unui accident, evoluția celorlalte personaje) pot fi convenționale, ele sînt mai curînd ipoteze de lucru. Ceea ce atrage și ceea ce răzbate la spectator este acea alternanță de flux și reflux, de încredere și neîncredere, de zăvorîre în sine și de privire în exterior care-l definește pe Radu. Așunde la spectatori, nu chiar de la început, această zbatere, în poziția unei tentații căreia nu i s-a putut sustrage, într-o măsură, nici regia. (un alt debut: Eugen-Traian Bărdășanu), nici unii dintre interpreți: tentația de a accentua datele exterioare, pitorescul, am putea spune, o anumită încălțătură

neesențială, în creionarea unor personaje. Rare cu în montarea spectacolului, cu excepția decorului (Hrasienoaia Lazucu) esențiat și sugerat al aurenței dramei, regizorul și interpretul au înmănată diicuuai nevănuite a lectură. O serie de sublinii ale textului, mai ales uzajul între iapiul concret și imponderabilele sulelești ale personajelor au fost mai puțin pătrunse, disecate, trâte și de aceea spectacolul se aovedește mai puțin pretențios în comparație cu piesa.

Autorul s-a terit de orice fel de ostentație, s-a terit de poncilele unor soluții previzibile, de afirmații prea nete, categorice și a construit o lucrare modernă mai mult prin problema ce o pune și izbuteste s-o trateze tocmai datorită capacității de a evita discursivul, retoricul, insistența minuțioasă și obositoare asupra peripețiilor concrete.

Bineînțeles, semnificația eșecului lui Radu nu este generalizatoare. Unii oameni de teatru mai trăiesc încă sub apăsarea unei concepții depășite a tipicului în artă ca medie statistică. Personajul lui Ștefan Oprea exprimă numai o posibilitate, rezultînd din relația între individual și social. Construcția piesei lasă loc meditației, emoțiilor surdizate, datorită unui mod concis, eliptic uneori, în prezentarea și dezvoltarea stărilor sufletesti și, începînd cu actul al doilea, spectacolul capătă nuanțe caracteristice, determinînd emoția gravă a dispuței despre om. În același timp, prezența acestui interes activ al dramaturgului, ca exponent al unei responsabilități sociale, subliniază pozitiv efortul artistic.

Tratarea lăgară a primului episod, în pădure, tonul persiflant, satiric, în tablourile imediat următoare, pitorescul, ca să nu spunem mai mult în legătură cu primele apariții ale lui Radu (căruia regia și interpretul au căutat să-i cenzureze datele fizice de însingurare și de forță — traducînd oarecum simplist atributul de „urs”) întirzie receptarea mesajului interior. De altfel, Sorin Lepa (Radu) realizează o interpretare meritorie, în lilemele prezenței exterioare. Ne întrebăm, însă, dacă acestui personaj oscilant, bintuit de neîncredere, i se potrivește o tratare aîf de fermă, începînd cu sonoritățile vocale și conținutul cu atitudine rigidă, nemealeabil. Mult mai aproape de rol este Violeta Popescu (Laura), cu nuanțe și priviri care desenează cu finețe

TEATRUL NAȚIONAL IAȘI



ȘTEFAN OPREA : CONSTELAȚIA URSULUI

și sinceritate traiectoria soției lui Radu. Un plus de încredere în substanța textului, adîncînd trăirea interioară, va contribui, sîntem siguri, la viitoare spectacole, la o mai sinceră și atentă satisfacere a scenelor introductive. Teofil Vălcu (profesorul) dă culoare unui personaj pitoresc, veridic, chiar dacă chipul actorului, cunoscut și apreciat de spectator din atîtea alte piese, ajută mai puțin individualizării profesorului. Petru Ciubotaru (George) manifestă aceeași na-

turală care captivează sala, intempestiv uneori, cu un joc bogat în sublinieri comice.

În rolul ușuraticii Muchi, Cornelia Gheorghiu creionează un personaj memorabil, insinuant, spumos, cu evidentă „priză” în sală.

În mod deosebit se mai cuvine menționată interpretarea lui Puiu Vasiliu (bătrînul) a cărui gravitate în rostirea replicilor subliniază simbolul căutării orizontului. În rest, contribuții de un profesionalism evident au Ion Schim-

bischi, V. Ojeleanu, Ali Radvanschi, Valeriu Burlacu, Valeria Marinescu, C. Obadă. Cu toții realizează accentele cvenite ale unui spectacol care, prin efortul de interiorizare și prin dozajul judicios între ceea ce se petrece în afara personajelor și drama lor lăuntrică se va putea rădica la reliefaarea mai complexă a textului, menținîndu-se cu succes, în continuare, pe aîșul noii stagiuni.

N. Barbu

SEMNI- CAȚII SPAȚIALE ÎN PICTURĂ (IV)

IMPRESIO- NISMUL

ȘI

POSTIMPRESIO- NISMUL

În articolele precedente arătăm că, din punctul de vedere al gradului de determinare, se pot distinge două modalități de reprezentare spațială în pictură: spații fixe, complet determinate, concepute ca niște receptacole apriorice care urmează să găzduiască obiectele; și spații tensionale, care nu constituie un datum stabil, definitiv, ci sînt potențiale, nedeterminate, mobile; aflîndu-se în curs de devenire, aceste spații urmează să se dezvolte în imaginația spectatorului, care este astfel chemat să coopereze la plămînuirea spațiului sugerat, și — în felul acesta — la crearea tabloului.

Un exemplu tipic de spațiu privit ca un receptacol imuabil a fost cel renașentist. Fiind o construcție rațională, o schemă preconcepțivă, acest spațiu se dovedise artificial, se îndepărtase de natură. Ruperea de realitate se făcea pe de o parte prin utilizarea de elemente scenografice, iar pe de altă parte prin fixitatea sa, neîntîndu-se seama de o dimensiune esențială a existenței: mișcarea, schimbarea.

Dar inadvertența cea mai importantă a spațiului geometric al Renașterii era constituită de faptul că tridimensionalitatea sa marca divorțul dintre om și univers. Monismul (mitic sau mistic) era înlocuit cu dualismul. Lumea și omul sînt socotite entități neconfundabile. Înstrăinarea lumii duse la dispariția „continuității sufletesti” dintre om și cosmos. Universul era privit ca un obiect aflat în afară. Rembrand, Leonardo. El Greco exprimau drama acestei înstrăinări.

Este adevărat că în acest spațiu tridimensional se povestea despre zei — anții sau creștini — dar era o istorisire făcută de la exterior, fiorul mistic se stînese. Prezența în tablou a unei lumi divine nu mai corespundea dorinței de evadare într-o altă stare existențială, nu marca atitudine metafizică. În mitologie, în istorie, în literatură se căutau doar motive picturale considerate superioare. Or, recurgerea la climate temporare trecute (motive istorice) sau la medii spațiale străine (motive exotice) îndepărtează și mai mult pe om de existență, de viața imediată.

Era prin urmare nevoie de o schimbare radicală a viziunii spațiale, întemeiată la rîndul ei pe o schimbare a concepției privind raportul dintre om și univers. Acest lucru va fi înfăptuit de impresionism și postimpresionism.

În esență, impresionismul își propune:

— să demitizeze și să demistifice spațiul pictural, coborîndu-l în realul cotidian, în viața contemporană;

— să reintimizeze natura și, în acest scop, să disloce spațiul tridimensional care exprima distanțarea omului de univers;

— să renunțe la construcțiile spațiale, raționale care se dovediseră artificiale și să se restituie primei trepte a cunoașterii, senzației, inițiativa și chiar exclusivitatea arhitecturării spațiale;

— să se ajungă în cele din urmă la construirea de spații psihice, spații ale omului, în care să dispară „dis-

tanța sufletească” dintre om și universul tabloului.

★

Apropierea de realitate însemna pe de o parte leșirea în „plin aer” (Plein air). Contactul direct cu natura înlocuiește peisajele confecționate în atelier. Pe de altă parte pictorii abordează acum subiectul din contemporaneitate după principiul emis de Baudelaire: „Celui sera le peintre, le vrai peintre... qui saura nous faire voir et comprendre combien nous sommes grandes et poétiques dans nos cravates et nos bottines vernies”. Manet, urmînd exemplul lui Courbet și Daumier, elimină orice urmă de legendă din tablou și aduce pe pînă realitatea cotidiană, viața străzii, a cabaretelor, fără nici o idealizare, fără nici un menajament. Mai apoi, cu Degas și Toulouse-Lautrec, se va ajunge chiar la subiecte vulgare și sordide.

Pentru a-și asimila intim realitatea, pentru o nemijlocită comuniune, impresionismul inițiază una din marile revoluții din istoria picturii: recurgerea la treapta cea mai directă, la prima treaptă a cunoașterii: la senzație. Spațiul plastic încetează de a mai fi o construcție rațională pură, ci este plămuit pornînd de la datele brute, elementare ale percepției senzoriale. Adevărul imediat, cel mai pur, mai nesofisticat și mai indubitabil. Nu un spațiu aprioric, preformat, spațiu de tip monadic, ci un spațiu tensional, în curs de constituire, prin organizarea datelor primare ale simțu-

rilor, neprelucrate în intelert.

Tiparul aprioric care urmează să primească lumina, oamenii și lucrurile, este înlocuit cu un spațiu mobil în care toate sînt solidare: spațiu, lumină și lucruri, formîndu-se un continuum de diverse densități unificate prin vibrația moleculelor de lumină.

În această perioadă a științelor experimentale, care urmasă unei îndelungi dominații a matematicii, impresionismul duce mai departe apropierea de natură inițiată de realism și pune artistul în contact direct cu existența prin aparatul simțurilor, aducînd pe tablou realitatea în starea ei de cruditate, înregistrarea nativă a vieții surprinsă în desfășurarea duratei. De la generalitățile abstracte, renașentiste, se trece la imediatul vital, de la etern la efemer, mai adevărat însă decît construcțiile raționale aflate în afara fluxului vieții. Spațiul trăit, spațiul psihic, introspectiv, înlocuiește spațiul imaginat. În felul acesta impresionismul restabilește legătura directă dintre om și cosmos.

Consecutiv, trebuia desființată și expresia picturală a distanțării omului de univers: tridimensionalitatea albertiană. Dislocarea perspectivei lineare va fi efectuată de impresionism și postimpresionism prin multiple mijloace. Introducerea conceptului de variabilitate a imaginii picturale în funcție de timp, a noțiunii de „moment-lumină”, aduce în tablou dimensiunea schimbării, detronîndu-se conceptul imuabilității spațiului. Diviziunea tusei, care căuta să exprime vibrația luminii, constituie unul din mijloacele principale

de dezintegrare a spațiului geometric euclidian. Vibrația introduce în tablou indeternabilul, indefinitul. Lumea nu mai este o creație fixă a intelctului, ci o apariție evanescentă, care moare și renaște în fiecare clipă. Vibrația tusei dizolvă contururile, raporturile, unitatea geometrică și perspectiva lineară în masa senzorială a luminii și culorii. Ea pune pe același prim plan sufletească obiectele îndepărtate ca cele apropiate.

Dezorganizarea unității spațiale clasice, a construcției ortogonale monoculare, are loc de asemenea printr-o serie de alte mijloace: crearea de centri multipli care fragmentează spațiul tabloului (virteturile de tușe utilizate de pildă, de Renoir în nudurile din ultima sa perioadă, de Van Gogh mai ales în figurarea astralelor, precum și de Cézanne); introducerea de planuri care contrariază și anulează linieritatea punctului de fugă unic (procedeu întîlnit prin excelență la Cézanne); introducerea de spații văzute parcă pe secțiune plană (Cézanne: *Jucătorii de cărți*); spații văzute din zbor sau de jos în sus (Degas: *Două dansatoare*); suprapunerea de planuri fără spații de legătură între ele; introducerea de asimetrii, neglijarea proporțiilor (Cézanne: *Băiatul cu jiletă*); repartizarea inegală a obiectelor cu lăsarea de dezechilibre spațiale, de viduri spațiale (mai ales Degas). Cézanne a fost cel care a utilizat cea mai variată gamă de mijloace pentru a „demonstra” spațiul, după expresia lui Jean Bazaine.

CARAVANA

La sfârșitul lui noiembrie, vom ridica din atelierele unor artiști plastici aflați în diferite orașe ale țării, lucrări destinate Salonului Cronicii. (Tema: VIS ȘI REALITATE).

Discuție cu un amic, în momentul plecării.

— Extravaganțe, pur și simplu extravagante...

— De ce?

— Ai organizat o adevărată caravană, ca să adunați două, trei lucrări și alea dumnezeu știe cum vor fi arătate.

— Ai rămas același ca-tir de sceptic. Nu-ți dai seama că numai și ideea de a pleca la drum, prin țară, cu un microbuz pe care stă scris VIS ȘI REALITATE, are darul să-ți dea câteva nopți de nesomn? Gîndește-te că trecem pe șleahurile țării, pe la răspîntii vechi de cînd lumea, unde adăstau altădată menestrelii noștri cu scripcă și țambal și nai și strigi: Adunăm vise, sau Cine are vise frumoase, să ni le împrumute; le punem în rame aurite și le arătăm oamenilor ca să viseze toți oamenii frumoși! Ei?

— Mă rog, sînt omul întreprinderilor serioase și nu m-aș încumeta niciodată să pun pe tronul lor lozinci de aslea romantice. Dacă m-aș socoti printre artiștii pe care-i vizitezi, nu v-aș da nici o lucrare...

— Trecem numai pe la cei ce știu să viseze.

★

Pe cele patru laturi ale mașinii, ba și pe roți, am scris cu negru și cu alb și cu roșu și cu albastru: Adunăm vise. Și am mai scris: Ce e cu această morală făcătoare, cicălitoare, de mironosă, și care nu vrea nici mai mult nici mai puțin decît să creeze conspiratori chiar și în sfera atît de liniștită a visătorilor? (Baudelaire).

Și am mai scris: Nu primim cele trei pere ale lui Renoir, cei patru sparangheli ai lui Manet, femeuștile de șocolată ale lui Derain, sau pachetul de tabac cubist (Max Ernst).

Și am mai scris: Cei ce visează ziua, află multe lucruri ce scapă celor ce visează numai noaptea... ei surprind scîlpări ale eternității și simt o adîncă fericire cînd, trezindu-se, își dau seama că au fost pe punctul de a descoperi marile secrete (Edgar Poe).

★

Discuție cu șolerul, în timpul mersului.

— De ce VIS ȘI REALITATE?, mă întreabă omul. Și apoi, formula nu mi se pare cu totul nouă. Dacă nu mă înșel, suprarealiștii...

— Exact. Suprarealiștii au debutat cu această formulă și cred că și-au pus problemele cele mai serioase. Să trecem însă peste întregul lor sistem filozofic și estetic (slavă domnului, avem acum destule cărți

crochiu

despre curentul suprarealist), și să spunem că din programul lor, ca, de altfel, din oricare alt program estetic, dinainte canonizat, nu s-a ales mare lucru. Nici Breton, acel cavalier straniu al suprarealismului, n-a reușit să impună teoretic și, cu atît mai puțin practic, în planul realizării artistice, cele două laturi, vizul și acțiunea. Pînă la urmă, punctul de lăzime dintre cele două stări l-a văzut cu destulă nostalgie, cum arată Mario de Micheli...

— Da, Breton spunea (citez): Poetul viitor va deșăși ideea deprimantă a ireparabilului divorț între acțiune și vis.

— Exact. Să reținem însă deocamdată ideea că suprarealismul a dat câteva sugestii minunate. Numai și indemnul de a scruta linișta cealaltă din noi, cea care ne e mai puțin famili-

ară, cea a întrebărilor și a neliniștilor, a gîndurilor pe jumătate și a interjecțiilor... Și, pentru că Breton credea într-o împăcare viitoare a celor două stări, de ce nu am constata că arta încearcă din răspuse să îndrăluască speranțele himericului înaintaș. Onirismul artei noastre contemporane însă înseamnă cu totul altceva decît angoasa insuportabilă a suprarealiștilor. Poetul Leonid Dimov vede în oniric nu modul de a fugi de realitate, ci, dimpotrivă, de a o invadea, de a pătrunde pînă în scheletul ei, acolo unde lumea sensibilă este înlocuită cu ipoteza ei anterioară, de forță.

— Am amestecat, cred, prea mult poezia cu pictura. Nu uita că sîntem într-o mașină ce adună lucrări de artă plastică...

— Nu-ți dau dreptate. Undeva, domeniile se întîlesc și chiar se contopesc. Nici o pagubă, de altfel, pentru nici unul din aceste domenii. Dacă fiecare știe să-și păstreze linișta, autonomia, cu atît mai bine e cînd știe lua ce-i trebuie, unul de la celălalt.

De ce n-ar visa și pictorii? De ce nu ar pune pe pînză ceea ce visează? Au visat un timp să pună pe pînză pere și sparangheli și pachete de tabac și nu spun că le-au pus rău, dar azi li s-a făcut sete de mai mult. Există o sete de înfînt care trebuie astîmpărată. Realul rămîne, în continuare subjugatorul ei, sublimul punct de plecare. Obiectele continuă să fascineze prin frumusețea lor, dar ceea ce contează acum, în primul rînd, este raportul dintre ele, dintre frumusețea lor, vecinătatea lor, ca o revelație nouă, plină de sensuri, mai definișite sau mai nedefinite, dar plină și ademenitoare. În această modalitate nouă cred că sălășluiește o forță artistică imprevizibilă.

— Dacă dăm peste vise urite?

— Nu cred. Visele noastre sînt visele unor oameni treji.

Val Gheorghiu



P. Hirtopeanu: Str. M. Eminescu (Iarna)

puncte

COLECȚII ȘI COLECȚIONARI

Colecționarul plastic avizat și, să-l numim profesionist, știe dinainte căre ce valori artistice să aspire. pornind spre adunarea lor cu perseverență și bani; reversul unui asemenea colecționar, ce-și calculează cu precizie soarta investițiilor reactualizînd artiștii uitați și lănsînd celebritățile, e acel cumpărător care achiziționează oarecum la întîmplare, alegînd din expozițiile timpurii sau numai ceea ce îi place și, bineînțeles, ceea ce îi e accesibil.

Un asemenea colecționar „romantic” al Iașului dintre cele două războaie a fost și Mihai Luchian. Despre colecția sa, care e numărat pînă la 140 de lucrări, am pomenit într-un alt articol. Pentru astăzi ne propunem o prezentare, mai precis o caracterizare a colecției respective.

Ea a mai prins ceva din crepusculul lui Aurel Băeșu și un

Octav Băneli în apogeu, ambii deci difici de abordat: peisajii de Băeșu, flori de Băneli, nimic semnificativ. Un debut timid. Dar, pe măsură ce ani urcă, afinitatea colecționarului cu artiștii leșeni din epocă începe a se afirma. Astfel, găsim măcar patru bune gusașe de I. Cosmovici, dintre care un peisaj campestru cu irizări de lumină jucate măiestrit în penel și o mahala leșeană memorabilă; două solide compoziții de Troiteanu, trei peisaje din epoca de împlinire a maturității artistice a lui Otto Briese și un e-locvent Kiriacoff. După care, ni se anunță generația de plasticieni pe care o va deservi din plin această colecție: N. Popa, Adam Băltatu, C. Baba, I. Marșic, C. Alupi, M. Cămăruș, C. Agaftei, P. Hirtopeanu. De aci înainte, ni se oferă lucrări cu adevărat interesante, mai ales privind evoluția pictorială respectivă. Și dacă pe Adam Băltatu nu-l putem cita decît cu un caracteristic și valoros „Peisaj citadin” N. Popa e urmărit în toate etapele realizării sale, inclusiv perioada pariziană și nu se poate avea o completă privire de ansamblu a operei acestui pictor fără a fi citate măcar 10 lucrări din colecția Luchian.

Interesant ne apare C. Baba, deoarece colecționarul a ținut să-l aibă din chiar perioada de studenție și debut. E un Baba al primei căutări, cînd liric, cînd sombru, dar totdeauna impetuos.

Din Marșic vom remarcă o înostază nestulă, marcată de influența tonizantă, mai ales în „Flori roșii”. Sînt din perioada Durău, o perioadă care a lăsat

urme la Baba, Alupi, Hirtopeanu și care se cere integrată și într-o monografie Tonitza.

Călin Alupi trebuie citat cu două lucrări ce nu pot fi înțelinite în fiecare zi: viguroasa compoziție „Căruțe pe drum” și un portret cu virtuozități cromatice de mare sensibilitate. Din rest, Mihai Cămăruș, C. Agaftei și P. Hirtopeanu, fiecare cu câteva lucrări reprezentative alese din expoziții pentru marelle public. Citabile „Garoafe” de Cămăruș, „Peisaj urban” de Agaftei și „Flori albe” de Hirtopeanu.

Constatăm apoi că imediat ce evadează din climatul leșean, colecționarul pare dezorientat și cumpără oarecum la rînd. De aceea, din catalogul său nu vom menționa decît pe N. Alexandrescu-Milano pentru „Flori” lucrate în cutîș și „Țigancă” lui Bulgăraș. Indirect ni se confirmă rolul de necontestat pe care Mihai Luchian l-a avut în perioada respectivă: trezorier al generației sale de artiști leșeni. Desigur că nu e puțin lucru.

Aportul acestei colecții în actualitate: contribuții substanțiale la retrospectivile organizate sub egida Muzeului de artă din Iași; transmiterea în fondul de stat și alte colecții leșene a unor valoroase lucrări de St. Dumitrescu, Octav Băneli, A. Băltatu, N. Popa, Arnold, Briese și C. Baba.

Al. Arbore

puncte

O altă revoluție picturală a impresionismului și postimpresionismului a fost înlocuirea perspectivei liniare cu spații create prin culoare, utilizîndu-se în acest scop vibrația tuseilor divizate, intensitatea cromatică, metacromazia, dar mai ales potențialul spațial al culorilor. Am văzut cum vibrația tușelor fragmentate creează un spațiu tensional, mobil, neliniștit, în care fixitatea ortogonală clasică dispărea. La rîndul ei intensitatea cromatică anulează distanțele, aducînd elementele în prim plan. Lucrul acesta îl întîlnim mai cu seamă la Van Gogh, dar el apare și la Monet și Renoir.

Metacromazia, adică utilizarea unei alte culori în locul celei firești, (fie că este vorba de natură sau de obiecte) contrazice rutina percepțiilor noastre și ne obligă la noi organizări spațiale. Pe de altă parte se creează o atmosferă de irealitate și de indeterminare. Un asemenea spațiu este cel al lui Gauguin, cu ajutorul căruia el exprimă sentimentul stranieții lumii și al înstrăinării de existență. Inițiată încă de El Greco, metacromazia își va afla maximum de dezvoltare în arta fauvistă.

Postimpresionismul, mai cu seamă Van Gogh și Gauguin, inaugurează perspectiva de natură cromatică. Profunzimea tabloului este creată utilizîndu-se potențialul de apropiere sau depărtare pe care-l posedă diversele culori în stare pură, independent de gradeuri sau modulării tonale.

Dacă diversele mijloace amintite mai înainte aveau rolul de a destrăma atît profunzimea lineară cît și unitatea

geometrică a tabloului, constituind primele trepte în încercarea de intimizare a naturii, crearea de spații cromatice pure încununa acest efort, culoarea reprezentînd punctul de întîlnire a planului optic cu cel psihic, acolo unde picturalul emite unde sufletesti. Culoarea creează nu numai spații plastice, prin jocul apelor și respingerilor optice, ci și spații psihice, prin încărcătura emoțională, prin jocul „corespondențelor” baudelairene. Nu afirma Van Gogh că vrea să exprime „teribilele pasiuni umane” cu ajutorul culorilor?

În spațiul cromatic pur adîncimea geometrică este înlocuită cu adîncimea psihică, imuabilitatea liniilor cu mobilitatea încordărilor interioare ale fiecărei culori în parte și a încordărilor izvodite din înfîlnirile cromatice. Spațiul al senzorialului, spațiul lăuntric, spațiu tensional străbătut de liniile de forță ale osmozei sufletului cu universul, spațiul plastic nou duce la dispariția înstrăinării de univers. Omul se reconfundă cu lumea într-un nou gen de monism.

★

Deși de ordin psihic, spațiul plastic impresionist și postimpresionist se deosebește de spațiile psihice ale lui Rembrandt, Leonardo sau El Greco. Pe cînd ultimele sînt spații ale spiritului, spații metafizice, spațiile lui Pissarro, Sisley, Renoir sau Degas nu sînt valorificate sub raportul unor sensuri cosmice, trăirea nu are loc pe planuri existențiale; pe tablou se află viața de fiecare zi, domestică chiar, modernă deseori, pînă

la frivol; în orice caz amestecată. Spațiul psihic al impresionismului se oprește la aspectul feeric al lumii, la bucuria senzorială, fără implicații filozofice, neangajînd destinul condiției umane. Gauguin spunea despre impresionisti: „Ei caută în jurul lor și nu în miezul tainic al gîndirii”. Excepție fac Van Gogh, Gauguin și Monet în partea finală a creației sale.

Monet duce pînă la consecințe metafizice vibrația impresionistă. O dată cu seriile sale, mai ales Vederi din Londra și Catedrala din Rouen, Monet descompune tot mai mult structura spațială clasică, pentru ca în ultimele Nymphéas s-o părească total. Lumea se mută iarăși în intimitatea sufletului ca și în vitraliile gotice, ca și în pictura bizantină, ca și în spațiile psihice ale lui Rembrandt sau El Greco. Tabloul nu mai apare ca simpla ilustrare a experimentului impresionist — variațiile cromatice ale atmosferei în funcție de momentul zilei, — artistul nu mai proiectează în afară ceea ce retina înregistrează pasiv, ci pune pe pînză emoția însăși, sufletul transfigurat în fața spectacolului lumii.

Spre deosebire de Rembrandt, El Greco sau Vermeer, Monet nu caută să depășească, să tranșeze natura. El descoperă frumusețea lumii și pune pe pînză umirea umană. Ultimele Nymphéas sînt construcții cromatice abstracte în care orice urmă de perspectivă și de structură recognoscibilă dispărea, dizolvate într-o masă vibrantă fără nume: notația fulgurantă a unei stări spirituale.

Van Gogh renunță total la

pasivitatea retinată impresionistă care sclaviza ochiul, supunîndu-l capriciului fluctuațiilor luminoase din afară și-și propune să exprime suferința ajutorul culorilor. Spațiul său psihic este construit prin culoare, un spațiu tensional prin excelență, în permanentă frămîntare, creat prin supravoltarea exasperantă a tonurilor pure. Două lucruri capitale trebuie notate: spațiul devine plan, tridimensionalitatea clasică dispărea, profunzimea fiind redată prin calitatea spațială a asocierilor cromatice. Pe de altă parte lumea psihică a lui Van Gogh este mai bogată decît cea a lui Monet. Ea exprimă nu numai extazul, dar și dramatismul existenței umane. Spațiul plastic al lui Gauguin este de asemenea de esență metafizică, o lume a sufletului în care adîncimea este sugerată prin potențialul spațial al culorilor. În spațiul psihic al lui Gauguin componenta de beatitudine din arta lui Van Gogh a dispărut, pentru ca să rămînă numai componenta patetică. În peisajele stranii, Gauguin pictează ființe fantomatice, uneori spectrale, alcătuite din contururi ferme în care încap culori de asemenea stranii. Cu toată fermitatea lor, contururile conțin o substanță rarefiată incapabilă să dobîndească densitatea vieții. Ființele nu se pot încarna. Așa exprimă Gauguin neliniștea metafizică a existenței umane, „de unde venim? ce sîntem? încotro ne ducem?” Exotismul lui Gauguin nu este o simplă coche-

tărie, ci un mijloc în plus pentru a sublinia indeterminabilul condiției umane, caracterul insondabil al destinului omenesc.

Un loc aparte ocupă Cézanne.

Pe de o parte, Cézanne încearcă să dea eternitate efermerului, să salveze obiectele și spațiul de amenințarea dizolvării în lumină, organizînd vibrațiile lugare ale luminii în mase cromatice geometrice („traiter la nature par le cylindre, le cône et la sphère”) și organizîndu-le în compoziții de severă rigoare. Dar dacă în compozițiile de respirație redusă, cum sînt naturile moarte, ordonarea geometrică reușește să creeze spații stabile (deși deseori acestea au un aspect „plonjant”), în schimb în peisajele, geometrizarea multiplă nu izbutește decît rareori să construiască un echilibru spațial de suficientă soliditate. Dimpotrivă, aici spațiul devine suma unor infinite dezechilibre care amenință toate liniile armăturii compoziționale. Este un spațiu mobil, tensional, în imprevizibilă devenire. Masele cromatice fragmentate, dislocate, lasă impresia că universul este supus unor seisme permanente, cu neputință de stăpînit. Acest echilibru fragil incert, mărturisește incapacitatea spiritului uman de a supune liniile de forță ale universului. Neliniștea metafizică există și aici, dar are o nuanță particulară: nu privește destinul uman, valoarea existenței umane, ci neputința domnării cognitive a nemărginirii.

În conflictul cézannian dintre geometrie și durată, din-

tre ordine rațională și vîșnica schimbare, își află originea cubismul, care va exagera geometria în defavoarea vibrației. Construcția intelectuală va lua locul spontaneității senzației.

Pe de altă parte, Cézanne deschide o eră nouă în istoria picturii: aceea a plasticului pur. Cu Cézanne încetează anecdoticul și literatura în artă. Dar nu numai atît. Noțiunea de subiect își pierde sensul. Încetează orice semnificație extraplastică a tabloului. Obiectelor li se ridică autonomia și orice expresie proprie. Ele devin fapte pur picturale. Pe pînză nu se află lucruri sau oameni, ci forme și culori, volume și valori cromatice puse în relație unele cu altele pentru a crea un spațiu perfect articulat și, prin aceasta, perfect captabil senzorial și intelectual. Numai așa artistul poate domina universul, numai așa el poate spune: „tabloul și cu mine fac una”.

În modul acesta Cézanne se află la originea conceptului de autonomie a artei, concept central al esteticii contemporane. El este „primitivul” viziunii moderne asupra raportului dintre om și cosmos, cea viziune care preconizează crearea, cu ajutorul liniilor și al culorilor, a unei lumi exclusiv umane, a unei neorealități total inventate, fără referință la realitatea din afară. Fiind o plăsmuire a omului, acesta se poate confunda integral cu noul univers. Nici o distanță nu se mai interpoazează între eu și lumea tabloului.

George Popa

poesis



1968

NICOLAE ȚĂTOMIR

SÎNT ȚĂRMU-N
CARE MAREA

IȘI ANCOREAZĂ LUNA...

Sint țarmu-n în care marea își ancorează luna.
În golful meu de aur nici un trident.
In van
Galerele corsare la cîrmă cu furtuna
Izbesc tășul prorei în calmul suveran.

Nu mă-nspăimîntă orbul neptun al tuturor.
Nici furia atîtor titani și semizei.
Furtunile din mine de veghe stau cu prora
Ascunsă, iar la cîrme cu toți neptunii mei.

ION BĂNUȚĂ

PANORAMA PĂDURII

Pădurea căzuse bolnavă-n argint
Luna se juca strîmb pe-o boltă de chin
Pletele femeii, liane de cer
se umpleau de aur
să nu ridă nepieptănate.
Ce vreaște neagră în pădurea luminii!
Părul femeii n-are niciodată dimensiuni
bărbații n-au miini de mîngiere,
greierii n-au cîntec de nuntă...

Din „Olimpul Diavolului”, vol. II, „Panorama
templului meu”, în curs de apariție.

HARALAMBIE ȚUGUI

CU UN VERS

Cu un vers poți săpa în adîncime pămîntul
Și mai ales inimile, acest pămînt fierbinte
Prin voia căruia alergăm, ridem și bem
vinuri
Fără să știm decît tirziu mireasma
nesfîrșirii.

Cu un vers chemi pădurile luminii
Și ele foșnesc în tine noaptea întregă,
Uitînd că te așteaptă o inexorabilă noapte
Din care vei gândi doar prin frunțile
plantelor.

Cu un vers te poți spăla pe față
De toată zgura zilei cea amar de aspră;
Și împăcat te-afunzi în văi de somn
Al căror mîl fertil e plin cu stele.

Cu un vers poți schimba golul clipei
Pe-un univers încăpător de infinite taine
Între-ale căror galaxii răsfîrînte
Cea mai deplină este taina ta.

AL. ANDRIȚOIU

PROFETUL MUT

Frumos, nevinovat și nebătrîn
trecea pe drum Profetul într-o haină
ușoară, ca de mort. Cu frică-n sîn,
el aducea cu el ceva de taină.

Cînd își pierduse mintea, nu și-a dat
prea bine seama. Și-a pierdut și graiul
și-aurul. Adunîndu-se curat,
în sine, a-nceput să vadă raiul.

Adună îngeri din văzduh cu gest
oval, ușor, ca la cules de ceață.
E-un rest de cer în el. Un manifest
de cer îi suflă cineva în față.

Sfinția ta, ce vezi acolo sus
și-acolo jos, în ape suprapuse?

Ce vrei să spui cu vorbele ce nu-ș
decît o umbră-n umbră ta supuse?

Tăcînd, tu spui un adevăr, sever
Ca o statuie, ca un munte, ca un
mormînt. Tăcînd ridici ceva la cer.
Acolo e cetatea ta de scaun.

Mi-e frică. Tu ești plin de veșnicii,
un strigăt este carnea ta ce tace. —
Unde sfîrșești, vor ameți făclii,
la prag de timp cu alte zodii.

HORIA ZILIERU

ELEGIE ÎN TOAMNĂ

Ca umbra unei harpe, prin cetate
prin nervi îmi umblă alcooluri rare
și toată-alcătuirea vie doare,
în albiu mari de grea singurătate.

Sint plasma, vai!, ce ține albe oase
depușe de truveri ce se visară
clopotnițe, sub maluri'e joase,
la riul de infern. Și-n noapte-amară,

ca zidul lăcrîmînd pupile straniu,
aceste buze palide litanii
în aer varsă, și va ninge lină
blînda cenușă de serafi în vină.

Pe gura morților, pe albe trepte,
unde păcatul vechi se inspăimîntă,
mut serpii tineri: vasele s-astepte,
în carnea mea cu pleoape-nchise, sfîntă.

Cine va plînge-n negru imbrăcată?
În ruină, mi-a desorîns suava coastă,
o spală-n ana fără pietre, castă,
cu smîrnă de amor inconjurată.

Și mă scobor pe dedesubt de lume,
privesc prin coif — și-o naster'e mă soarbe,
prin văi de sare de cuvinte oarbe,

ca-n tuberoze bîlnav'e parfume...



ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

CEAS DE SEARĂ

S-a destins în flori un resort
de azur. Culorile-și schimbă
melodiosul lor port
fosforescenta lor limbă.

Să tăcem. Să facem un pas
înăuntrul nostru. Să spunem
lucruri uimite, cu glas
limpede. Să ne spunem...

Accentul și sfînta podoabă
au trecut pe altă silabă.

FLORIN MIHAI PETRESCU

ÎNAINTE DE ZBOR

Parcă pe-un cîmp de aur — : ovăz, —
secară, — griu
Aterizasem noaptea tristeții mele sacre
Și dimineața-n preajmă îmi susura un riu
Și vișini zvelfi cu roade și dulci și puțin acre.

Puteam să plec în clipa cînd soarele
dormea
Senin sub dunga zării înveșmîntat în raze
Fără să știe nimeni că în inima mea
Trăiau întregi vestiții și mindrîi Kamikadze.

Și am rămas sau poate că am zburat
mai sus
De cerurile morții și orizontul vieții
Cu vișine albastre și piine de apus
Pilot de sacrificiu etern al Frumuseții.

FLORENȚA ALBU

FEMEIE TRECÎND

Să fiu străina eu
trecîndu-ți prin grădină,
din noaptea de acum,
cu ochii-n lumină,
cu o gutuie-n paimă
și să nu știi — mă duc ori vin?

Să fiu străina eu, cîndva,
și tu, bogat în amintiri,
precum gutuiul vechi, în carii
și să nu știi — mă duc ori vin?

Să sune pașii — pași ori vînt? —
singurătatea să-ți însemne
cu mușchiiuri, miazănoaptea-n trunchi
și să nu știi — mă duc ori vin?

Statornicit cuminte-n lut
și eu, străina, rătăcind
și timpul-oprit în rădăcini
la toamna cu gutui de-acum
și să nu știi — m-am dus, mai vin?

EMIL BRUMARU

TAPISERIE PENTRU CUCHI

Un inger s-a trezit într-o amiază.
Era prea grea lumina și-l izbea.
Alături tremura prelung o vază
îndrăgostită de o catifea.

El și-a-ncălțat ușoarele botine,
și-a luat din vis bastonul de parfum,
și-a pus pe-aripi tristețurile fine
și miinile le-a-nmănușat în fum.

Oglinda-l aurea nedumerită.
Era fecior de spumă sau fecioară
Ce trebuia din perne moi s-apară
Parcă prelins, parcă cernut prin sită?

Cine-l iubea în încăperea crudă,
Necoaptă pentru marea întîlnire?
Vibra-n're lucruri tandru și subțire
Fără să vadă, fără să audă...

Și-a pipăit pereții cu sfială.
Oh, porii lor ce-arome risipeau!
Fusese somnul lui oare-o greșală?
Și-acum odăi închise-l pedepseau?

Și în aerul trezit într-o amiază
S-a desbrăcat suav și adormînd,
Din nou, învidiindu-l că visează,
Amiezile îi luminau pe rînd...

CEZAR IVĂNESCU

LA BAAD

Iubirea mea pentru Ilen nu se destaină
cum și sămînța care-a înflorit-o
semn ponderabil nu a dat decît
cînd prinsă fu în goana morții

și trebui' s-o-ndrăgesc pin-la demență.
Cu gura mea pe gura morții-ți zic:
Ilen, azi sint al alteia, ne suge
plăcerea zi de zi, numai la tine

mai pot privi și treci zîmbînd
Ilen, din libertate pură, a suferinței
i-am dat chiar morții nume'le ce-l porți
m-am jefuit de ultima speranță

Ilen, apropie-te, nu vei mai găsi vreodată
bărbat atît de singur cum sint
Ai trupul înflorit și plin, Ilen,
cîrînd de tine-mi va fi spaimă

căci vei intra în ceata celor grași
și ca un tron aalben vei moșteni pămîntul
Ilen, esti încă liberă, apropie-te
îmbracă trupul morții-n cîmpie coborînd
și nevăzuți de nimeni ca viermii convorbind

ION HURJUI

MIGRAȚIE

Cum încep diminețile singure
În lumina diformă a nopții negre!
Ceva s-a întimplat aici pe pămînt,
sau în ape.

Viețuitoarele lumii știu suferința cite una,
Nimic despre noi;
Mișcarea-i migrație de brațe.

Sărutul! Sărutul se mistuie;
Stau încolăciți șerpîi
Acoperînd intrarea.

Pedeapsa e în fiecare
Ca un lătrat ce-și anunță stăpinul;
Luăm bilete în autobuz, mincăm.

Dimineața aceasta trudește s-ajungă tuturor
Pentru odihna de după aceea,
Blîndă ca plînsul.

Acum mă uități dintre voi,
Explozia mă lipsește de cer
Și-mi strecoară pămîntul în singe.



NICOLAE TURTUREANU

ZILELE
NOASTRE ALBASTRE

Zilele noastre albastre pe care
tu le speli întii într-o apă
la amiază cînd soarele tremură
în turnul de veghe și se îngroapă.

Apoi înaintea amurgului
Zilele noastre albastre le treci
prin încă o apă și rămîne
doar talismanul culorii în ele.
Și soarele tremură în fîntîne.

Dar zilele noastre albastre
încă nu sint îndeajuns de albastre
pentru a fi atîmate pe firul de viață
dintre pomul de mere și pomul de ceață.
Și soarele tremură între gurile noastre.

Și zilele noastre albastre
tu le treci prin încă o apă,
acum într-adevăr nu mai au nici o pată
și ne potolim setea de albastru
în pinza lor ne-nținată.
Și soarele intră în neguri și sapă

albia zilelor noastre pe care
tu le storci și le-atîrni
una-lingă-alta, una-lingă-alta...
Și soarele ne-nvinge și răsare.

STELIANA DELIA BEIU

VARIAȚIUNI
PE VORBA „ALB”

Prietenii n-or să mă plîngă
Și peste mine s-a surpat un mal
Mă plîng în fiecare zi c-o ieftină plăcere
Simțîndu-mă martirul martiriului banal
C-o sufocare dincolo de lume
Vai, anii lungi val după val
Cu permanența blocurilor de cristal
Și cu soliditatea algelor din brumă
Ce s-au pietrificat și-au ridicat un deal.
Și fuga
Firul Ariadnei legat e de-un picior de papagal

Incoerența e-un copil de suflet
Și cu picioarele umflate de mult umblet
Prin blocuri tot străine cu stricăciuni la lift
Rivnesc la șiruri albe ca albul luat cuvînt
Cuvîntul alb, cuminte, înalt și slab și trist.
„Cine de mine fuge, aleargă către mine
C-un simbur atomic pe lanțul pentru ceas
Și risul meu plîngînd grea't pe al lor glas”
Și se scursese moale pe scîndura grea stanța
Deasupra porții'or „Scurtați-vă speranța
Și o croiți pe propriul vostru trup”.
Și seara în vacanța uimirilor de sens
Te gidilă-n ureche povestea cu un lup
Și-n trup pe valuri negre, uleiul cel statornic
Și-ntinde-acea poveste, cea cu lupul ornic
Lumina mea cea dragă, verzuie, beșicată
Aș vrea s-o prînd, s-o sfarm, s-o rup
Și setea mea de viață
Și florile de gheață

Cu gîtul prins în funie se leagănă în vînt
Așa de fericit cum n-au fost niciodată
Pe străzile pustii de sticlă mată
C-o caritate albă și balans
Și liniște,
Lumina una zi și noapte
Și-acelasi sensul sacralului meu dans.
Și se făcea că mă-nchinam anume
Unde femeile-ar fi plîns nebune
Iară bărbații ar fi dat din cap,
Cocotierul singurătății mele
Cu vanitatea de berbec la proțap
Cu inerii lui moi de alb și negru
Părea o blîndă sferietoare
Și-asa zbură în vînt cu pîntecul greu,
Albă și bună, bună și perversă
Ca pentru exaltați chipul lui dumnezeu.

POETICA '68

DAN ROTARU

BOTEZUL ERORILOR

Nu dați erorii numele meu!
Mocirla nu crește pe muntele minții.
Cu ce-s vinovați poezii că-n ei
se-adună copiii întregului neam
ca să-și respire cu gîndul părinții?

Nu mă mai țin prîpoeanele inimii.
Căii din mine visează cîmpii...
Fiecaruia îi dă mama la naștere
să crească în piept cîteva ciocirlii.

Aș respira numai aerul
rămas în pieptul acestor păsări cînd pier.
Doamne! Ce repede ies plugurile primăvara
pe cîmp,

De frică să nu care ciocirliile
cu cîntecul lor
tot pămîntul în cer l...

Dăm cite odată mirajelor nume de oameni.
Puteți numi merele Eva me-reu...
Mai sint cîntece sub zăpadă, de aceea
Nu dați erorii numele meu l...

ANA MIȘLEA

DIALOG

Imi spui în fiecare seară neîncetător, sever
să nu te mint, să nu te mint suflet al meu.
Doar vezi cît arde candela de drept,
doar vezi că nu cunosc vre-un dumnezeu

prea în afara ta și prea curat.
Să-i dau pe semne trupului o călăuză
dreaptă

așa mă rogi. Dar rosturile lumii
nu le mai pot urca cu nici o treaptă.

Iți fac doar ție orice confidențe
și orele și clipele mi le înșel să-ți dau
atita prețuire. Dar florii și fluturi
în mine primăveri nu au.

Și în suspin mă rogi să nu te mint
suflet amaric, de nimeni cunoscut.
Dar oare știi că pentru lumina ta prea sfîntă
cu moartea-n colțul mesei am ris și am băut?

NICOLAE GRIGORE

MĂRĂȘANU

JOC PRELUNGIT

Priviți, grădinile-nchise cu garduri de stof
Cum pleacă din geana de mal a Mărășului,
Pînă acolo, la fluviul bocit de păduri
Unde dorm leneșii somni în mustața

de salcie;

Grădinarii s-au legat cu funii de timp,
de mijloc,
Cite unul dispăre înfășurat pe osia roților
de apă
Și boii se invirtesc amețiți de la Răsărit
la Apus
Și-au crescut cit zimbrii în coarne,
Că nu mai am jug să-i încapă;

Vin și copiii și intră în jocul acesta prelungit
Și Dunărea o cară cu pumnii prin strimtele
vaduri,

Ori o înoadă de cozile cailor încladați
Și-aleargă cu ea printre uluci și plăpînde
răsaduri...

GHEORGHE DRĂGAN

SÎNT NOPTI

Sînt nopți cînd ochii munților se-ncing
De jarul răscolit în vulcani stîniși
Și-n zbor hipnotic păsările se-ntorc
Pe umerii de stîncă neînvinși.

Atunci se-mpurplează mantile voievozilor
De-acea poruncă-ascunsă-n turnuri de cetate
Că holda-ntreagă-a cîmpurilor noastre
Ca o uriașă flamură se zbate.
Acestea-s nopțile cu somn înșelător
Răsfîrte-n glas de frunze și de ape
Cînd oameni din vechime ară liniști
Ținîndu-și căii înșeuți pe-aproape.

Nu-mi spune cine, lasă-nchisă poarta
Spre negurile ce-au ruginit armuri.
Cînd visul țării somnu-ți invadează,
Pe visu-acesta trebuie să juri.

Vignete de V. NAȘCU

LIRIC-EPIC-DRAMATIC

Poezia este în primul rînd lirism.
Originalitatea constă în gradul de
sterilizare a sentimentului prin teh-
nică.

G. CĂLINESCU

Trebuie să revalorificăm o idee veche: aceea a geru-
rilor literare. Dar, mă gîndesc, nu în sensul tradițional al
esteticii metafizice. Este adevărat că evoluția istorică
a literaturii a conturat în perioada ei clasică triada: liric,
epic, dramatic, pornind mai ales de la aspectul formal al
scrierii. A urmat epoca necesară a înlăturării tuturor ba-
rierelor. Insurecția a pornit din interiorul literaturii, mai
exact din conștiința de sine că numai în felul acesta arta
poate să-și cîștige o viață a ei, vis a vis de cea reală,
tocmai în scopul de a o exprima integral pe aceasta din
urmă. S-a scris și se scrie ceea ce numim „proză poetică”,
„discurs liric”, „dramă lirică” etc. etc.

Dar, în literatură, ambiguitatea de structură și substanță
nu este decît pasageră, fiecare atitudine umană fundamen-
tală căutîndu-și de fiecare dată expresia ei „pură” în artă.
Polem, cred, vorbi de o „diviziune socială a expresiei
artistice” după cum vorbim de o diviziune socială a mîn-
cii, fără să banalizăm lucrurile.

Cel puțin în poezia românească de azi — sincronică
și uneori avansată — cu și față de mișcarea poetică euro-
peană, aspirația către lirismul ce-și caută o nouă expre-
sie proprie este o evidență oricînd demonstrabilă.

Aceasta s-a repercutat, în primul rînd, prin tendința de
excludere al oricărui element epic. Poetul de azi simte o
aversiune congenitală — am spune — față de orice fel de
fabulație care să dea aparența desășurării unui eveniment
real.

El nu mai dorește și nu mai poate povesti pentru că
povestea, fabula în sine reprezintă un element adăugat, in-
capabil să mai fie un suport al unei ambiguități lirice. Un
poem cum este „Moartea lui Fulger” de G. Coșbuc, are un
suport epic, deși substanța lui este lirică. Aceasta deca-
rece, de la început și pînă la ultima strofă, avem de-a face
cu un sentiment unic, similar cu cel trăit atunci cînd as-
cullăm un „De profundis”. Comparativ, „Ciinele de lingă
pod” al lui Geo Dumitrescu, beneficiază și el, aparent, de
o fabulație. Dar numai aparent deoarece întreaga povestire
(întîlnirea poetului cu ciinele Degringo și aducerea lui acasă)
este doar un pretext, o schemă necaracteriologică în sine,
avînd o funcționalitate minimă în economia poemului.
Ceea ce reprezintă suportul lirismului în poemul lui Geo
Dumitrescu este comentariul pe marginea acestei întîlniri.
Schiza epică, atît de redusă față de grandioasa povestire
coșbuciană, este un instrument al disimulării, menit să-i
faciliteze poetului tocmai prezentarea în contrapunct a cel-
or două sentimente fundamentale: neîncrederea și certitu-
dinea din care rezultă acea stare de ambiguitate, despre
care vorbeam. Ambiguitate ce domină relațiile stabilite în-
timpătînt între starea inițială a poetului (certitudinea, liniș-
tea), și sentimentul neliniștii născut din întîlnirea cu ci-
nele Degringo.

Exclusă din teritoriul liricii, fabula se transformă, în poe-
zia lui Al. Philippide, Geo Dumitrescu, Marin Sorescu, Ion
Gheorghe (în parte), Ion Alexandru, Florin Mugur, Mihai
Negulescu, Mircea Ciobanu etc., într-o schemă compozițio-
nală, uneori într-un pretext sau într-un cadru foarte larg
cu funcție de a jalona doar hotarele scriiturii. Ea nu mai
are o valoare funcțională în structura intimă a poemului
ci una de încadrare fără o aderență intimă la substanța
însăși a poeziei.

Dar dacă valoarea funcțională a povestirii a fost re-
dusă pînă la anulare, ceea ce nu poate fi abandonat nicînd
fără a se renunța la lirismul însuși, este însăși des-
cripția evoluției intime a sentimentului ca atare. Desigur,
în viața trăirea sentimentului este imprezvizibilă în funcție
de împrejurări și de temperamentul fiecărui individ. Dar,
în poezie, tocmai pentru a putea realiza comunicarea, liris-
mul trebuie să îmbrace o haină exemplară care să poată
fi „recunoscută” de lector. Altfel spus, în mod lafal liris-
mul reprezintă într-un fel structura tipică a unui senti-
ment, expresia lui cea mai pură și mai revelatoare.

Scriitura, ca expresie a lirismului, va exercita o acțiune
formativă asupra sentimentului însuși, trăit de autor, deter-
minîndu-i evoluția de-a lungul poemului într-un timp artis-
tic care este altul decît cel real. Revenind la poemul lui
Geo Dumitrescu „Ciinele de lingă pod” ori la poemele lui
Ion Alexandru din volumul „Infernul discutabil” se poate ob-
serva o anumită creștere a tensiunii lirismului de la pri-
mele versuri pînă la ultimul. Dacă la Geo Dumitrescu creș-
terea tensiunii emoționale se deslășoară într-o tehnică con-
trapunctică (marcată de strofele discursului liric) la Ion
Alexandru ea se realizează prin acumulări succesive, pe
cînd la o poezie ca Ana Blandiana ea se constituie prin
procedul revenirilor. Grafic reprezentate, cele trei moda-
lități ar putea apare sub forma a două drepte care se in-
crucișează, depărțîndu-se pentru a reveni din nou la Geo
Dumitrescu, la Ion Alexandru prin adăogiri de linii din ce
în ce mai lungi, pe cînd la Ana Blandiana printr-un zig-zag
ascendent. Desigur o asemenea schemă are doar o simplă
valoare demonstrativă și ea nu reprezintă altceva decît un
material intuitiv, în scopul sublinierii specificității tem-
peramentalo-artistice a fiecărui poet în parte.

Ceea ce însă este mai important se referă la lirismul
însuși, mai exact la calitatea lui dramatică. Dramatismul
sentimentului — indiferent de natura lui și de particulari-
tățile fiecărui autor — este un atribut etern al poeziei.
Lirismul modern nu poate, la rîndul lui, abdica de la con-
diția sa dramatică deoarece, în absența acelei tensiunii în
creștere, în continuă creștere, vom avea de-a face cu proză
lirică și nu cu poezie. Este adevărat că este dificil să dis-
tingi la o primă lectură o poezie în vers alb de o proză
lirică. S-au făcut în scopul demonstrării inexistenței vre-
unei deosebiri — chiar anumite trucaje. Pasaaje din Sado-
veanu au fost transcrise în versuri demonstrîndu-se apol
că marele povestitor este „un poet în proză”. Desigur, ex-
presia în sine este seducătoare dar ea nu se dovedește la
o cercetare mai atentă decît o metaforă. Procedul însuși
se dovedește inoperant. Dislocate din scriitura respectivă
și aranjate după un criteriu strict subiectiv pasajelor res-
pective le lipsește însăși condiția esențială pentru a fi
poezie: calitatea dramatică a substanței lirice.

Corneliu Sturzu

POVEȘTEA VORBEI (1)

Teoria limbajului, preocupare eternă, reluată în forme
alt de insistente și de caracteristice lumii id-ilor contempo-
rane, își găsește continuarea imediată într-o serie de lucrări
românești recente, care interesează îndeaproape nu numai
estetică, dar și estetica și critica literară. Căci, fără îndo-
ială, literatura, între altele, este și limbaj. Devine, prin ur-
mare, interesant de aflat orientarea autorilor noștri, poziția
adoptată în problema limbajului, în ce mod și stil ei înțeleg
s-o rezolve. Aleg deci, cu titlu de sondaj, trei cărți de apro-
piată apariție, înegale, foarte diferite între ele, de natură
a ne da unele indicații.

★

Cea mai personală, cu toate ciudățeniile, afectările și mi-
cile sale snobisme intelectuale este, fără îndoială, Fragment
despre cuvinte de Toma Pavel (Buc., E.p.l., 1968). Sub ra-
port tehnic, scrierea sîdează cu simpatie dezvoltării orice
clasificare. Esen, jurnal intelectual, confesiune, meditație de
moralist incipient? Reflexiile autorului acoperă toate aceste
zone, în stil inconformist și filozofant, atitudine în care tre-
buie văzută nu numai o evidentă tinerețe și ecouri proaspete
de lectură, dar și o reală efervescență și mobilitate spiri-
tuală. Tonul degajat și totuși decis, categoric, fără urmă de
scepticism și relativitate, aparține, desigur, vîrstei. Toma Pa-
vel nu se îndoiește o clipă de ideile sale, are certitudinea
absolute, definitive. El știe tot, a descoperit esența limbajului.
Pe scurt, este un fericit muritor. Saussure, în schimb, a ezitat
toată viața să-și publice faimosul Cours de linguistique gène-
rale, de apariție postumă. Deosebire, probabil, de tempera-
ment...

Nici pe alt plan semnificația cărții nu poate fi negată.
Aș spune chiar că, sub un anumit aspect, lucrarea are va-
loarea sa documentară, de exponență. Ea exprimă medita-
țiile unui foarte tînăr lingvist despre „criza” limbajului și
a comunicării, în plină perioadă de neliniște și neclarificare
întreolă. De unde o vie preocupare pentru „mîncina” lim-
bajului, o adevărată obsesie a formei goale, convenționale,
a cuvintelor. Desigur, totul pleacă de la teoria „arbitraru-
lui” semnului lingvistic (noțiunea apare nu o dată), de la
clasica disociere dintre semnificat și semnificanță. Toma Pa-
vel participă, s-ar spune efectiv, la drama „umplerii” lim-
bajului cu un conținut, la fenomenul apariției semnificațiilor
împlicate, polivalente. Izvoarele pot fi ușor descoperite, unele
declarat, altele numai subtextuale, de la Saussure la Jakob-
son și Benveniste. Toate disociațiile pe tema gîndire și vor-
bire, semn și sens, limbă și sistem, analogie și duplicitate
n-au altă proveniență. Analiza lingvistică a tragediei Andro-

cronica ideilor literare

macă de Racine pare a fi făcută sub emulația unui studiu, de
altfel cunoscut, despre Le récit de Thérémène (din Fedra) de
Leo Spitzer.

O anumită problematizare insistență a limbajului se do-
vedește și mai modernă. Tot ce ține de discursul interior,
pre-limbaj, tăcere ca formă a comunicării, tragedia limbajului
— ezitare, îndoială, oscilare, „tăietură”, în sensul lingvistic
de coupure — gradul zero al vorbirii etc., derivă, fără îndo-
ială, din „noua critică” franceză de la Roland Barthes la
Marcelle Blanchot, în special. Fenomenul este inevitabil și în
nici un caz negativ, căci Toma Pavel pare a simți nevoia or-
ganică, autentică, a folosirii limbajului pur, transparent, a-
decvat, exact, riguros, univoc, sustraș inexprimabilului, ideal
încă nerealizat, s-ar zice. Orientarea este raționalistă, carteziană,
nu tocmai strict adecvată poeziei și literaturii, domenii
pe care Fragmentele autorului le ocolește, de altfel, siste-
matic. Atunci cînd, în trecere, el se pronunță, poziția se
dovedește mai curînd greșită, căci „a crede” ce scrie în
cărți nu este o atitudine prin care „se pierde specificul lite-
rar” (p. 58). Specific literar este, dimpotrivă, tocmai atitu-
dinea de a crede în realitatea ficțiunilor limbajului, conven-
țional doar prin analiză.

Oricum, „original” rămîne documentul în sine. Un tînăr
lingvist român meditează și filozofează despre esența lim-
bajului, fără autorități și aparat critic, fără inhibiții și timi-
dități sterile. Ceva mai mult: el înțelege să-și dezvăluie
aceste meditații, pe care și le asumă într-o deplină respon-
sabilitate și inițiativă intelectuală. Gestul nu este deloc banal,
oricîtă ostentatie și juvenalitate i-ar sta la bază. Toma
Pavel relevă inteligență analitică, are unele înclinații specu-
lative, o anume finețe și, ceea ce n-aș fi bănuit, capaci-
tate de observație morală, limitată deocamdată, în zona psi-
hologică a experiențelor tinereții. De unde și reflexiile sale
insistente despre divertisment, operetă, muzică ușoară, fru-
musete standard, limbajul urît al tinerilor, opacitatea comu-
nicărilor în dragoste, texte în care vine vorba nu numai de
Pascal, dar și despre filme și Rita Pavone. Erudiția și dozî-
voltura aceasta sînt bătător la ochi de teen-ager, agreabile
totuși, întrucît autorul știe să păstreze măsura.

Că avem de a face cu un produs intelectual plin de vir-
tualități promițătoare, nu încă și pe deplin matur, o dove-
desc și impuritățile stilistice și lexicale, încă neplăcute, des-
tul de curioase la un lingvist. Franzuzismele disgrațioase a-
bundă: comerțul cu oamenii, decelabil, denisat, șarm etc.
N-aș vrea să par pedant, dar o... sintagmă de tipul era din
adine nefericit nu prea sună românește. Se mai spune: Iau
cunoștință de această noțiune, nu cu această noțiune (p. 19).
Prezență sărăcitoare (p. 103), iarăși, ar fi fost de evitat. Ca
și „aruncat... pe degeaba” (p. 109). Decizia de moment apar-
ține stilului vorbit etc.

Dar s-ar putea ca, la urma urmelor, să fiu și puțin „ne-
drept” cu Toma Pavel. Critica este totdeauna, pînă la un
punct, involuntar „nedreaptă” cu autorii tineri și inteligenți,
în plină evoluție, capabili oricînd de surprize. Nu mă îndo-
iesc însă, că de mă va citi, peste zece ani să zicem, autorul,
care a publicat și studii lingvistice severe, de pe acum cita-
bile (despre metaforă, despre semnificație lingvistică și poe-
zie) îmi va da, în sfera acestor scurte observații binevoitoare,
dreptate.

★

De o cu totul altă concepție și realizare este Realitate
și limbaj de Henri Wald (Buc., Ed. Acad., 1968), lucrare ab-
stractă, foarte tehnică, de aspect erudit, întemeiată pe abun-
dente lecturi moderne de filozofia limbajului, mult mai puțin
sau chiar deloc pe izvoare clasice.

Prima impresie este de „compilație”, produsă de patru-
cinci citate pe pagină, în medie, oferite cu o deplină acu-
ratețe filologică. Nimic mai instructiv într-o carte despre lim-
baj, decît examinarea limbajului folosit, Henri Wald gîndește
și scrie efectiv în citate, mod — mă grăbesc să adaug —
specific discursului științific universitar modern. Ceea ce pare
la prima vedere „compilație” se dovedește a fi, în primul rînd,
o formă specială de scriitură.
Alte observații asupra cărții, în numărul viitor.

Adrian Marino

săptămîna

După o excelentă povestire de Irimia Gotu („Cimpile verzi“), revista „Lucașfăru“ continuă să reabiliteze sectorul beletristic prin proza lui Baconsky și Ivasiuc și printr-un grupaj de poeme semnate de Ana Blandiana. Este o tentativă notabilă și nu ne îndolm de eficiența ei asupra publicului și a scriitorilor deopotrivă. Căci în privința poetei Ana Blandiana, ale cărei versuri au fost întinpinate cu satisfacție la început, amenințate apoi să se dizolve prin multiplicarea unnicordă a aceluiași ritmurii și imaginii, cititorul poate surprinde, de astă dată, o reformulare a limbajului poetic. Desigur că punctele cardinale ale imagisticii sînt neschimbate, păsări, drumuri, îngeri, copaci, frunze, cuvinte, numai că alichiemia lor a intrat într-o zodie nouă. Autotarea nu e dispusă să le acorde aceleași sensuri liniștitoare ca la Blaga, Baconsky sau din propriile creații anterioare. Este mai curînd o demitizare a lor: „De mult a dispărut orice solidaritate cu mine / A copacilor / Și semnul izvorului care mă prevenea / Cînd era o răvit. / Ce-ai mai spera cînd păsările-nvăță să zboare / De teamă să nu-mi fie-n preajmă, / Să nu le ucidă“ („De bună voie“). De aceea, dacă la Blaga universul vegetal și zoomorf sau lumea mitologică oferă semne de recunoaștere și de integrare animistică, Ana Blandiana cumulează semne ale pierdutei. Cromatica este stinsă, moale și crispată de drame care dezechilibrează ființa umană, mereu afectată de rigorile spațiului și ale timpului, faptele temerare fiind schimbate cu măști incredibile: „Teri ce voiam să spun / Și mîine cum voi mai citi / Durerea mersului de-acum. / Cînd citi-tele obeze par ani, și anii

epoci / Nehotărîte și fără de sffrîșit“ („Contratimp“). O asemenea concepție care izolează generațiile iscînd scene moarte implică în esență responsabilitate maximă și solicită oamenilor gesturi eroice chiar dacă: „Pe frunte părul ne tremură ușor / În vîntul produs / De trecerea timpului“.

Poezia este confesiune, amintire, dialog cu vremea și se rosteste energic ca un strigăt al omului lucid care nu vrea să fie închis în tăcerea timpului. Și totuși nu înțelegem accentuarea patetică, retorismul lefîn, amănunte biografice caduce, autotarea avînd în schimb prudenta tonului grav, vizînd esențializarea obiectului poetic în scheme de versuri care nu îngăduie penetrarea verbiului. În același timp, Tudor George în „Cuceritor de il-niști“ („Gazeta literară“, 19 sept.), își permite o „fanta-zie estiva“ a cărei încheiere a fost lăsată doar în voia hazardului. Este mai mult un jurnal versificat, într-o manieră aridă, de exercițiu pentru amuzamentul prietenilor și uluirea lor prin erudție (Ioan botezătorul, Arthur — să rimeze cu azur, Euridice, Copernic, pentru Clau, Tekir pentru mir, Gange pentru picioroange, Fantastica Amană, frez-ecosez, „Argus beat de stiele“, Fantasticul păun etc.), al unei oarecare vacanțe marine.

În schimb Florin Mugur („Altă imagine a copilăriei“), în aceeași revistă, recompune un univers straniu, unde fabulosul la alura grotescului prin angajarea de secvențe aparent incoerente, dar de mare sugestie. Tot preferința pentru pasta groasă de statuie monumentală și extraterestră o recunoaștem și la Tiberiu Utan în „Ođă divinității“. De a'tfel autorul pare să ne familiarizeze și cu imaginii mitice din poezia ne-

gră, de care s-a atașat în ultima vreme, cînd scrie: „O, cît de neîntemnitat, / stingerînd minlos uneori! / Coama lui se ivește peste păduri / Aștept răgetul de flacără liberă, / labele lui de raze călcîndu-mi pieptul, / nervii, cimpile înviorate / de tîrziile ploii“.

Dar evocarea soarelui nu este de loc singulară în ultimele apariții revuistice. Ion Sofia Manolescu transfigurează un peisaj acvatic („Delta soarelui“, „Gazeta literară“, 19 sept.), iar Gheorghe Chivu („Cu fruntea în soare“, „Tribuna“, 19 sept.), mai aproape de tradiție, conștețe mișcarea terestră ca fiind impulsionată de energia solară. Desigur că acestea sînt doar simple consemnări, dar ele atestă o anumite figuratie în poezia noastră, cu persistentă mui ales prin 1980, dar care astăzi riscă să devină ocazională, să se limiteze prin ivirea unor multiple forme de expresie. Dacă Ana Blandiana se abate către o poezie existențială, de „mare accent“ și destin omenesc, dacă Anghel Dumbrăveanu conștețe o schiță marină cu siluete de caligrafie impresionistă („Cu-vintele mării“, „Lucașfăru“, 21 sept.), ne-am obișnuit și cu o poezie solară, a recoltelor bogate, cu care ne-au întimpinat recent revistele, fapt repetabil de altfel în a-potimpurile semnificative. Este aici și o cînstire a muncii, gest de festivitate ritualică. Dar tocmai pentru că gestul poate fi raportat la vechime și deci posibilitatea inventivității pare atrăgătoare, surprînde retorismul a-cestor poezii, ținuta de parădă, încît ni se oferă veritabile pasaje anti-poetice. Iar autorii înșiși nu pot trezi totală încredere prin formulele lor declarative.

Magda Ursache

în curînd: „România literară“

MARIN PREDĂ: INTRUSUL



Rapid defilî, Intrusul este un roman al ratării imprevizibile a unei ființe, prin vînovăție, dominare spirituală și erotică, o tragedie modernă a unui destin. E și un roman al suferinței, al existenței ei. Este și o elegie a unui timp moral, social, ce nu s-a văzută distins, metamorfozat, ci veșnic trăit de către eroi și de care, în mod fatal, ei nu pot scăpa, nu-l pot uita. Nu-l pot disprețui tocmai fiindcă el e acolo, neînduplecatul, care le condiționează existența. Esența lui se extrage din istorie și fapt, dar mai cu seamă din trăirea lui ca viață, ca primă formă, expresia unei înțelegeri, acceptării fundamentale a unei experiențe directe. Nimic nu se petrece în Intrusul în a-

întrebare, o însușire nesfîrșită de întrebări existențiale, fundamentale. Călin, ca și alte personaje (Maria, doamna Polihroniade, Valerica, Costache ș.a.) are întotdeauna ceva de nerezolvat, este el însuși un învîns. Maria nu-și părăsește soțul din calcul, totală absență a dragostei, ci tocmai pentru că îl întuie viața lui, o cunoscuse la timp și teama de această existență care o depășea, pe care nu și-o putea însuma și care era într-o creștere vertiginosă o duce la dezechilibru, răutate, respingere a tot ce ar putea forma o înțelegere. Duritatea ei, gîndul că el nu e nimic din ceea ce a fost și din ceea ce ar fi putut să devină și faptul că n-avea cum să se ridice îl deschid setea de a se manifesta fără nici o rezervă. Fiind accidental, Călin nu mai e cel după care se „topea“, ci un străin incomod, inutil. „Incelul cu încelut nimeni n-o să se mai uite la tine, pentru că nimeni nu se mai uită la cineva care a căzut jos decît unul care e și mai jos decît el. Și cine e mai jos decît tine? Cine?...“ Ea devine de nerecunoscut și între ei nu se mai poate stabili decît o rivalitate. un reproș. Și atunci cum se explică, dacă mai e de explicat ceva, dragostea lor, sentimentul de comuniune, de intensă voluptate? Să fi fost viața lor o iluzie pe care n-au știut s-o supravegheze îndeajuns, ca să nu se prelungească în altele, tot așa de nesigure, dar avînd un rol de ierment? Este visul lui Călin o neîmpuizabilă sursă de tragic, de eșec sau un mod de a trăi efectiv la o altă dimensiune pe care cel din jur nu o acceptă și o disprețuiesc? Personajul se dezvăluie în ceea ce are el mai pur, starea de vis, permanentul ris îl înstrăinează. Călin nu va ajunge înger, cu toate că și-o dorișe: undeva greșise. Salvarea unui om nu a fost privită ca un act de eroism și orașul, în secret, îl dezaproabă; la fel soția egoistă, meschină, de o inteligență redusă.

fara timpului care determină, într-un fel, realitatea superioară și o descoperă ca meditație. Marin Preda n-a tratat o temă, ci și-a însușit o artă a ei, o idee de ceea ce ar trebui să fie actual în literatură. Intrusul e viața ca real și nu ca schemă, artificialitate, clișeu. Impresia cea mai adîncă, de autentic nu te părăsește nicodată și nu vine din neliniștea personajelor, din felul cum reacționează față de evenimente. Marin Preda deschide parcă o poartă uriașă prin care lasă să treacă formele vieții, oprindu-se doar la cîteva să le cunoască, să le analizeze, „uitînd“ pe altele, poate mai interesante. Narațiunea nu este un discurs „făcut“, premeditat, ci o sinceră, zguduitoare confesiune a unui om cînstit și inteligent. De ce își rememorează povestea vieții Călin Surupăceanu? Este oare această un mijloc de a se elibera de un timp sau o posibilitate de a-și mări suterința? Eroul a ajuns la limita înțelegerii lui și viața l-a depășit. Nu viața aceea pe care o crezuse a lui și o stăpînise, cunoscuse ci aceea de care el nu-și dăduse seama că ar exista și că l-ar putea duce la înfrîngere, disperare. El își deschisese sufletul, cu sinceritate, aceleia despre care credea că s-ar potrivi cu el (Maria) pentru ca ea apoi, în urma unui accident, să-l excludă astfel ca el să fie pînă la urmă un străin, un om ce nu se regăsește. Excepțională e la Marin Preda această sinceritate brutală (justificată istoric, psihologic), a personajului, a mării lui tragedii, suferințe, a neputinței de a se reîntoarce la ceea ce nu mai e posibil să fie. El își părăsește soția, copilul, oamenii din oraș, tot ceea ce visase, clădise, nu pentru că ar fi inceptiv la ceea ce se crease, ci datorită sensibilității sale exacerbate. Fuga dintr-un spațiu și intrarea în altul îl este interzisă nu de obișnuința de a fi ceea ce era, ci dintr-o conștiință extrem de lucidă că viața îl concurează lăsîndu-l în urmă. Rememorarea și întoarcerea la doamna Sorana, femeia ce-i ghicește destinul și-l conduce spre inginerul Dan (un Călin mai evoluat) este o derulare a ceea ce se petrecuse și nu se mai putea repara. Confesiunea se stîrpește cu venirea la București, unde Călin este așteptat de Nuși și copilul său, iar concluzia nu este nicidecum de prevăzută. De fapt, literatura nu este un răspuns, ci mereu o

cronica literară

Totul pornise de la dorința de a crea, de a înăptui și nu de a distruge sau a se împotrivi creației. Ceva intervenise, neprevăzută și schimbase ordinea: „Dacă în loc de bine și rău zicem creație și distrugere, nu mai e nici o îndoială că răspunsul e afirmativ și ce rămîne de făcut e să nu ne greșim viața. Cum apărea viața mea? Unde era greșeala, căci destinul nu e o asigurare. Mie îmi place să crez, nu să distrug, dar există un subdestin care te poate vîrî în împrejurări unde vei distruge, deși și-a fost dat să crezi. Acest subdestin micșorează forța fatalității celei mari asupra noastră, dar în egală măsură în bine ca și în rău, încît cuceririle noastre în acest sens poartă pe-cetea responsabilității noastre depline, nu mai putem în-vînui pe nimeni, nici pe noi înșine, și nu ne rămîne decît să devenim o Intruchipare a suferinței, jădr ieșire, disperate, care n-are soluție nici în moarte“.

Să crezi, să fii primul care pune temeliele unui oraș ca apoi să te alunge chiar acest oraș nu este o dramă, o dramă existențială nerezolvată? Călin a visat, și-a expus visul cînd nu avea semnificație, valoare completă și poate

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



Centenarul Negruzzi: Aspecte de la festivitatea de la Trifești

chiar de aceea nu a ajuns la o finalitate. Viața lui e o greșeală morală și un drum ce nu se potrivea cu al altora.

Ce este însă cu inginerul Dan? El întoarce spatele urful trecut și-și organizează viața din nou. Plecarea pe șantier și apoi dispariția lui sînt acte absolut determinate de istorie, de o istorie ce-l înlătură, dar îl face s-o trăiască dramatic. Esențială e în roman această istorie morală și spectacolul ei, indiferent cum îi aparține regia. Dan voia să-și însușească o realitate și este refuzat de ea. Eșec al unei personalități inadapabile? Sau caz tipic de responsabilitate, vînovăție morală? După cîțiva ani de absență îl găsim pe un șantier nou, preocupat intens, exact ca la început, de ceea ce se va clădi, de ceea ce trebuia să constituie viața lui. Va reuși să și-o ia de la capăt și Călin? Credem că una din posibilele căderi, înfrîngeri ale lui Călin Surupăceanu se datorește și plecării inginerului Dan din oraș, căci inginerul îl orientase, îi dase o busolă care îndră el nu mergea, nu indica o ieșire.

Călin e un meditativ, un tînr foarte inteligent, cu vocația analizei, a replicilor de mare efect. Există o relație gîndire — fapt petrecut ce se menține în întreaga carte. El își pune o serie întregă de întrebări fundamentale, e un „filozof“ al propriei existențe, un acuzator și totodată un acuzat. Nu o face dintr-o plăcere deșartă, necontrolată de a filozofia, ci din nevoia de a găsi un echilibru, o liniște pe care o avusese și pe care, neștiind cum s-o păstreze, o pierduse definitiv. El se caută pe sine, nu vrea cu nici un preț să fie altceva decît este sau să poarte mască. Este avertizat de doamna Sorana și de inginerul Dan că gîndește prea mult la anii lui: „...ești un băiat bun, și nenorocul tău e că gîndești așa la noudsprezece ani în loc să gîndești la patruzeci“. Această maturitate spirituală, această puțință de a se retrage și a se apăra prin reflexie nu are nici o valoare și nu-l salvează cînd e vorba de dragoste: va plînge cînd Maria nu-i va răspunde la salut și nu se va uita la el (ajunsesse paznic la biciclete!).

N-a vorbit nimeni de sentimentul naturii la unele personaje, de influența ei. Multe din nereficirile lui Călin se vindecă, pentru moment, în acest cadru de liniște, de lume neatinsă de furtunile omenești: „Mi-au plăcut încă de mic, de cînd îmi petreceam verile acasă la bunici, copacii. Ne-mișcarea lor, starea lor pe loc, încît îi puteai găsi oricînd tot acolo, mi se părea și mi se pare și acum unul din lucrurile bine gîndite și bine făcute ale acestei lumi. Îmi plăcea să pun mîna pe coaja lor, să-mi lipsesc obrazul de ea și să stau așa ceasuri întregi uitîndu-mă în sus în desigur cren-gilor și al frunzelor. Erau făpturi sigure, care nu se îndoiu decît la suflarea furtunii și erau, în amintirea mea, puncte de referință neîndoielnice, puteai măsura cu metrul distanța dintre ei“.

Nici natura, nici lungul dialog cu doamna Sorana nu l-duc la o reabilitare, la o altă condiție. Neînțelegera celorlalți, cruzimea lor l-au dezamăgit prea mult ca să mai rămînd în orașul pe care-l ridicase: „Adio băieți! Trăiți și muncii în noul vostru oraș pînă o să-i dați bătrîni care-i lipsesc și apoi morții care să asculte în tăcerea mormîntelor lor viața urmașilor, și creați-vă legendele care or să vă convină. Pe mine m-ați gonit și ați cit asta poate să vă mai pese, nu puteți avea iertarea mea. Sînteți fîlămnzi de viață, dar nu de fericiți, și singura noastră șansă e că nu sînteți eterni și că alții mai buni, poate, vă vor iua locul. Nu sperați că vă vor menaja!...“

Zaharia Săngeorzan

secole, meridiane, poezie

poesis



1968

JORGE LUIS BORGES
(ARGENTINA)

MATEI XXV. 30

Primul pod al Gării Constituțion și la picioare
trenuri vind prin labirinturi de fier,
fluierături și fum spintecă noaptea
și iată-mă la Judecata de-apoi. De dincolo de zare

din adincul ființei mele o voce înfinită
răsti aceste lucruri (lucruri și nu cuvinte
biată traducere-n clipă a unui singur cuvint):
- Stele, pine, biblioteci de la Soare-răsare și de la
Soare-apune,

cărți de joc, table de șah, galerii, lucrare și subterane,
trup omenesc pentru-a pași pe pământ,
unghii ce cresc în noapte, cresc în moarte,
umbra uitucă, supraocupate oglinzi care multiplică,

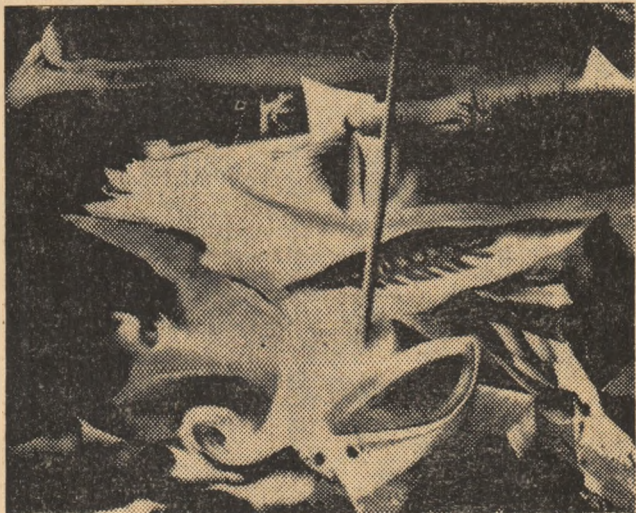
povirnișuri ale muzicii, cea mai blindă dintre fețele timpului,
frontiere ale Braziliei și ale Uruguayului, cai și dimineți,
greutăți de bronz și un exemplar din Saga de Grettir,
algebră și foc, povara lui Junin în sine,

zile mai populate ca-n Balzac, mireasmă de caprioi,
iubire și așteptarea iubirii și ne-ndurătoare-amintiri,
visul, comoară-ngropată, generosul hazard și
memoria la care nu se poate privi fără amețală,

acestea toate-ți sint date și încă
hrună din vechime a eroilor:
fățarnicia, dezgustul, umilita,
zadarnic soarele, cel care văzu ochii vrăjiți ai lui Whitman

ți-ai tocat anii și te-au tocat
și încă nu ți-ai scris poemul.

In românește de ANCA ȘOIMULESCU și AURELIA BATALI



José Renan (Mexic):

„Țară fantastică”.

EMILE VERHAEREN
(BELGIA)

O SEARĂ

Cel ce prin veacuri cindva mă va citi într-o seară,
Uitatele-mi poeme cercind să le deslege,
Și-n al lor tainic tîlc voină a înțelege
Cum cei de azi cu-armura nădejdi se-narmară

Să știe cu ce-avint înălțător, să vadă —
Strigăte și revolte și lacrimi am invins,
Semeț luptind cu-atîtea dureri, ca dinadins
Iubirea s-o cuprind din ele ca o pradă.

Mi-s dragi ochii aprinși, creierii, nervii-n parte
Și singele ce-mi poartă iubirea mea cu dor,
Iubesc omul și lumea și forța o ador,
Ce omului și lumii a mea forță o imparte

Căci a trăi să dai și să primești, cred, drept e
Și cei ce se înalță mai mult sint ai mei semeni,
Încit aprins eu insumi mă simt cu ei asemeni
În fața vieții aprinse, adînci și înțelepte

Ceasuri de măreție și de căderi se-mbină
Și se revarsă toate în viața ca de jar,
Stăruie doar dorința cea fără de hotar
Pînă la moarte-n fața zărilor de lumină

Și mintea ce desleagă îndelung se-mpărtășește
De-adînc fremătătoarea, largă umanitate,
Spiritul se avintă-n plină imensitate,
Și tot mai multe află cel ce mai mult iubește

Iubirea fără margini știința o umple-n dar,
Doar ea a lumii forță și frumusețe aprinde,
Relații-adînci și cauze deodată le cuprinde;
O, voi care prin veacuri mă veți citi-ntr-o seară

Șiți voi ce-anume oare din al meu vers exală?
Că-n aste vremi un om înflăcărat va scoate
Acel adevăr mare care să fie poate
Temei pentru-a clădi frăția universală.

In românește de AL. HUSAR

PHILIPPE SOUPAULT
(FRANȚA)

AIUREA

lui Paul Eluard

Se vede

Cineva
pe malul apei
pentru totdeauna
Orașul e această stea
la infinit

Prin vitrine
pămîntul se-nvirte
prietenia celuilalt țăr
capul se-nvirte
prelile vintului
brațele-ntinse
arborii în exil

NIMENI n-a văzut nicicînd SEARA

In românește de ION PETRU CULIANU

ISMAIL SOLTAN
(U. R. S. S.)

STEAUA

„Cu stele plouă — imi șopteai — privește,
Sub cer lumina-i încă se zărește”.
Da-n ochii tăi privind, eu am apus,
Ca steaua diamantină, colo, sus.

Tu imi răbdai tristețea din iubire,
Stringind năframa-n palme cu mîhnire.
Și nu știai că inima-mi e grea,
Că luciul ei sint ochii-ți, nu o stea.

In românește de AL. COVACI

KAREN LINDSAY
(S. U. A.)

MATER DOLOROSA

Jos, lingă cruce,
iarba e moartă.
Ieri a stropit-o
singele lui, lacrima ta,
și iarba-i acum ca tăciunele.
Ofilită. Moartă.
Ieri plîngeai, azi aștepti,
dar miine, Mamă a durerii,
piatra o vor da la o parte
de pe mormint,
și adîncele, roșii răni
s-or tămădui.
Miine iarba va învia.

II

Aici în Washington
iarba e verde,
viază.
Zilnic turiștii o calcă,
dar ea se-ndreaptă din nou,
după ce au trecut.
Iarba, vie,
curată e. Mireasma ei,
ridicînd vocea,
ne spune că trăim și noi,
ca ea.

III

O, Mamă a durerii,
ieri plîngeai,
azi aștepti,
dar miine e Învierea ...

IV

În Asia, pe un cîmp,
iarba e moartă.
O, Mamă, acum o altă femeie
plînge ca acea de ieri.
Ea nu mai așteaptă nimic.
Fiul ei a murit.
Din rănile lui se înfruptă
insectele.
Singele, lacrimile lui
au înăbușit pe veci
iarba, cîndva, verde.
Marie,
plîngeți fiul!
Nu-i nici un inger,
care să dea la o parte piatra
de pe mîile de morminte
cite ierburi sint ...

In românește de PETRE PASCU

JACINTO HERRERO ESTEBAN
(SPANIA)

AVILA

Avila, orașul meu natal,
ești ca și o pasăre cuibărită-n ochii mei;
dacă-i închid tu vii tiptil în somnul meu
și zborul tău vîoi, privirea mea ne sint aceleași.

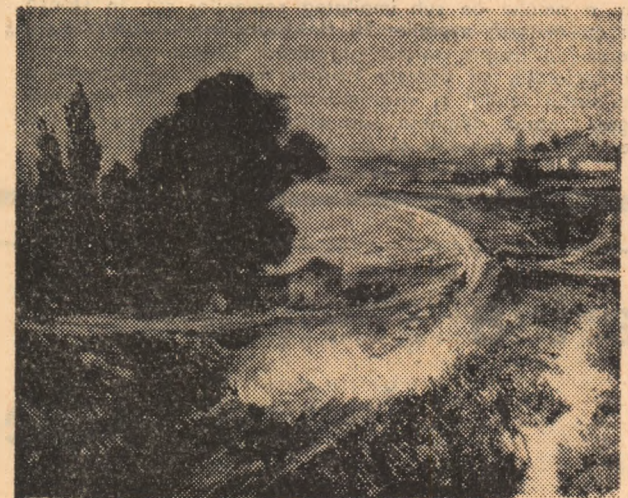
Eu totdeauna imi port orașul cu mine
— ce turnuri, ce cer ai! Imi bate la ușă.
Și-i construiesc ca un copil străzile
din scrisorile dragi pe care le primesc.

Mi s-a părut că aud departe țipătul tău
în spaima nopții — leorcă de ploaie —
ori iarăși visam? Ți ingădui, da:
Hai, ascunde-te în oasele mele, oh, ascunde-te

de această iarnă de uitare, vijelioasă.
Nu te teme: acesta ți-i cuibul;
odihnește-te acum, sint fruct și umbră,

locul unde se poate bine trăi. Avila mea,
Spania, crești în mine, crești ziuă de miine.
Eu întinerindu-te sufăr prin creșterea ta.

In românește de DANIEL LASCU
Din volumul „La tierra de los conejos”



Adolf Menzel (R.D.G.)

„Peisaj”.

KARL VENNBORG
(SUEZIA)

**ÎNARIPATELE FRUCTE
ALE PLATANULUI**

Înaripatele fructe ale platanului
se rostogolesc deasupra curții și deasupra hîrtilor albe
Iar eu preamăresc tainica lege a naturii
fiindcă unele dintre ele
tocmai își caută adăpost
în palmele mele neroditoare

In românește de PETRE STOICA

ETTORE CAPUANO
(ITALIA)

ÎNȚELEPCIUNE

Undeva, în spatele pămîntului, trăia într-o peșteră
înțelepciunea sihastră.
Un singur drum greu, cu trecători primejdioase putea
fi urmat,

dar sosiți la peșteră nu găsiți nimic.
Doar ecoul. Unde ești? răspunde ești, ești
undeva, în spatele pămîntului.

In românește de MARIANA COSTESCU

1848 - 1918 - 1968

EVOLUȚIA IDEII DE PROGRES ȘI UNIREA

Valoarea deosebită a ideologiei pașoptiste în evoluția ideii de progres e dată de faptul că unii din reprezentanții acesteia, cum ar fi N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, I. Ghica au elaborat, în cadrul concepției lor despre societate, teorii cuprinzătoare despre progres. Prin modul de înțelegere a progresului social, prin complexitatea problemelor abordate și prin originalitatea rezolvărilor lor, concepțiile pașoptiste se înscriu printre cele mai înaintate din gândirea europeană a acelei perioade. Unele din aceste concepții, cum este cea a lui N. Bălcescu, depășesc din anumite puncte de vedere concepțiile reprezentanților ideologiei burgheze în ascensiune din apusul Europei. E vorba, în primul rând, de faptul că, la N. Bălcescu, teoria progresului este integrată în concepția sa de ansamblu asupra istoriei și dezvoltării sociale. Ideea de progres constituie principiul pe care își întemeiază explicarea evoluției societății, care, la acest gânditor, se sprijină pe o puternică fundamentare și argumentare istorică. Patriotismul gânditorilor pașoptiști a întărit, prin influența exercitată, caracterul înaintat al concepției lor.

Îmbrățișarea ideii de progres și, în strânsă legătură cu aceasta, apelul la dialectică, răspund necesităților istorice ale vremii, transformând concepția istorico-socială într-o puternică armă de luptă. În ansamblul ideologiei, teoria progresului avea menirea directă de a sprijini lupta pentru eliberarea socială și națională. Trebuia pus în evidență, pe baza analizei istorice, existența unui continuu proces de transformări sociale, care au pregătit și făcut necesare pe cele din momentul respectiv, rolul poporului în cadrul dezvoltării societății și drepturile istorice ale acestuia. Ideea progresului nu constituie pentru ei un dat transcendent, ci un adevăr ce apare cu evidență din analiza trecutului. Realitatea progresului este argumentată cu fapte din istoria țării, oprindu-se atenția asupra celor mai importante aspecte ce-l dovedesc: evoluția formelor de servitute, a organizării statale etc.

Axindu-se pe elemente de dialectică în explicarea societății, ideologia pașoptistă este orientată împotriva vechilor mentalități, a concepțiilor statice asupra lumii, în care se cristalizase opoziția reacționară față de orice transformări sociale care atingeau privilegiile feudale. „Credem în progres, spunea în acest sens I. Ghica, în „Convorbiri economice”, căci el este condiția naturii fizice și morale, căci numai el ne poate duce singur la înălțimea la care ne este permis să aspirăm, ca societate și ca națiune...”

Prin gânditorii pașoptiști își face loc în concepția social-politică din țara noastră ideea caracterului necesar și legitim al progresului social, al cărui izvor îl constituie munca și lupta maselor populare.

În Introducere la „Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul”, N. Bălcescu formulează ca lege „a progresului continuu” sau „a mișcării de perfecție ca fir conducător al istoriei”, legea accelerării ritmului acestuia pe măsura înaintării istorice.

Unul din aspectele cele mai importante ale progresului realizat în decursul dezvoltării istorice îl constituie treptata dezrobire a omului de sub împilarea semenilor săi. În strânsă legătură cu această evoluție, N. Bălcescu, în conformitate cu convingerea sa asupra rolului organizării statului pentru dezvoltarea societății, se oprește asupra formelor pe care le-a îmbrăcat statul feudal și care marchează tot atâtea momente de progres: statul domnesc sau absolut, statul boieresc sau aristocratic, statul fanariot și, ca o incununare a acestei evo-

luții, a luptei poporului, statul românesc sau democratic, cerut de revoluția de la 1821. Revoluția de la 1848 revendică și ea, ca cerință fundamentală, instaurarea democrației și o nouă organizare a proprietății. Scopul revoluției de la 1848, așa cum îl precizează N. Bălcescu, a fost de a repune pe români în drepturile lor de oameni și cetățeni.

„Revoluția, sublinia în același sens C. A. Rosetti, se face pentru drepturile omului, necunoscute și călcate pînă atunci”. Sensul dezvoltării istorice relevat de analiza evoluției formelor de dependență și de stat este cel de „înălțare a plebeianismului la putere... permanentă înălțare în drepturile sale de om, de cetățean, de nație” (N. Bălcescu - „Scrieri alese”).

Într-un mod asemănător, M. Kogălniceanu socotește drept criteriu al înaintării societății pe linia progresului - civilizația, care însumează atât victoriile omului asupra materiei, cât și dezrobirea permanentă a omului: „Izbînzile omului asupra omului”. Civilizația înseamnă această dublă eliberare a omului care atrage după sine „creșterea numărului cetățenilor chemați la împărțea comună a drepturilor sociale”. Kogălniceanu consideră astfel că victoria celor asupriți este inevitabilă.

Întemeierea libertății reale a poporului, cea dintîi condiție a dezvoltării progresive a societății, se leagă în concepția acestor gânditori de realizarea unor noi condiții de existență pentru acesta prin împroprietărire, de realizarea egalității în drepturi. Cea mai importantă piedică în fața progresului în momentul istoric respectiv o constituia regimul feudal „organizarea dinlăuntru a societății” și în primul rând a proprietății care condamna poporul la starea de robie și, în strânsă legătură cu aceasta, starea de dependență a principatelor care contribuia la menținerea feudalismului.

În „Cîntarea României” Alecu Russo sublinia legătura organică existentă între „slobozenia dinlăuntru și cea din afară... ele sînt surori, una fără alta nu pot trăi”.

Înfrîngerea revoluției de la 1848 impune și mai mult ideea că înlăturarea asuprii interne și realizarea unității și independenței naționale constituie condiția de bază a transformărilor sociale și politice interne, a instaurării democrației și suveranității poporului.

Forța socială ostilă oricăror prefaceri înnoitoare favorabile dezvoltării țării fiind boierimea, N. Bălcescu înfierează lipsa de patriotism a acesteia, egoismul ei de clasă care o face incapabilă de eforturi generoase pentru salvarea patriei. Purtătorul progresului social, în toate epocile a fost poporul, clasa celor asupriți.

Pe această convingere se întemeiază lupta sa consecventă pentru ridicarea poporului la luptă, pentru zdrobirea privilegiilor și asigurarea bunăstării poporului și a libertății sale. De la începutul activității sale politice și pînă la urmă, asemenea conducătorului revoluției ardeleni Avram Iancu, Bălcescu a fost incredințat că problemele mari ale țării nu pot fi realizate decît în acest unic mod, prin lupta maselor, prin care acestea dobîndesc conștiința drepturilor și datorii lor. Credința nestrămutată în forța poporului, singura capabilă să înlăturească cerințele progresului, i-a creat un adevărat cult pentru popor și puterea sa armată.

În cadrul concepțiilor pașoptiste despre progres, un loc important îl ocupă problema legăturii dintre etapele dezvoltării istorice. Deosebit de puternic apar aceste idei în analiza și apărarea legitimității revoluției de la 1848 de către N. Bălcescu în „Mersul revoluției în istoria românilor”.

M. Kogălniceanu aprecia că adevărata civilizație este aceea care se înalță pe realitățile noastre, „pe care o tragem din sinul nostru”. El se ridică împotriva împrumuului cosmopolit care nu ține seama de spiritul țării și neamului. „Civilizația nu izgonește nicicum ideile și năvrurile naționale, ci numai le îmbunătățește spre binele nației în particular, și al omenirii în general. Noi însă, în pretenția de a ne civiliza, am lepădat tot ceea ce era bun, pămîntesc și n-am păstrat decît abuzurile vechi, înmulțindu-le cu abuzurile noi, a unei rău înțelese și mincinoase civilizații. Așa, predicînd ura a tot ce este pămîntesc, am împrumutat de la străini numai superficialități, hrana din afară, lîe-a, iar nu spiritul, slova, iar nu duhul” („Profesie de credință”).

Teza legăturii între epocile istorice, a necesității păstrării și dezvoltării elementului național, intern, nu duce în concepția acestor gânditori la idealizarea trecutului. Dînd unor fapte trecute semnificația prezentului lor, ei au urmărit, prin aceasta, ideea măturisită „de a deștepta simțămîntul datoriei, ce avem de-a păstra și mări pentru viitorime această prețioasă moștenire”. Cunoașterea istoriei, a trecutului poporului nostru este necesară, arăta M. Kogălniceanu, pentru a ști „de unde am venit, ce sîntem și ce avem să fim”.

Progresul exprimă, în concepțiile pașoptiștilor, sensul dezvoltării omenirii de la inferior la superior, concretizat atît în cucerirea și stăpînirea naturii, cît și în perfecționarea libertății omului. Deși aceste aspecte ale progresului apar în legătură directă, prioritatea acordată unui aspect sau altul în înfăptuirea progresului de ansamblu al societății, îi desparte pe dife-riți partizani ai acestuia. Astfel, M. Kogălniceanu și I. Ghica pun accent în realizarea progresului social pe răspîndirea culturii și a științei care ar asigura eficacitatea reformelor ce se vor înfăptui.

Democrații revoluționari, în frunte cu N. Bălcescu, răstoarnă raportul dintre ideea „luminării” și aceea a transformărilor social-politice. Revoluția, „drept legitim al popoarelor chinuite”, este calea unică de realizare a progresului. Ea este necesară pentru ca „poporul să se poată lumina”.

Figura lui N. Bălcescu se desprinde nu numai prin consecvența cu care a militat pentru revoluție ca singură cale pentru înfăptuirea transformărilor social-politice ale timpului, ci și prin teoria sa asupra problemelor generale ale revoluției. Pentru prima oară în literatura noastră social-politică, el pune problema genezei, conținutului, caracterului, a obiectivelor generale și a tacticii revoluției, elaborînd teze de o deosebită valoare teoretică și practică.

El a avut convingerea fermă că numai „mîntuirea poporului prin popor”, instaurarea suveranității acestuia, în cadrul unei organizări democratice a întregii națiuni poate asigura calea progresului și a prosperității generale.

În cadrul marii bogății de probleme abordate de gânditorii pașoptiști, tezele asupra progresului relevă pregnant poziția lor democratică și umanitară. Acționînd într-o perioadă de răscruce din istoria poporului nostru, de maximă efervescență social-politică și ideologică, ei au exprimat, cu privire la dezvoltarea societății românești, teze a căror viabilitate este dovedită de întreaga istorie ulterioară, și care s-au verificat prin actul de la 1859 întregit de unirea din 1918.

Elena Puha

cartea științifică introducere în optica electronică

Semnalam cu deosebită satisfacție inițiativa „Editurii Științifice” care a publicat prima carte românească din domeniul opticii electronice, făcîndu-se astfel primul pas al literaturii de specialitate într-un capitol relativ tîrziu al fizicii.

Lucrarea „Introducere în optica electronică”, de dr. Ilie Bursuc, conferențiar la Facultatea de fizică a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, prezintă mai întîi fenomenele de bază ale opticii electronice prin analogie cu optica geometrică ca apoi, prin intermediul acțiunii cîmpurilor electrice și magnetice, omogene și cu simetrie de rotație asupra electronilor, să se prezinte lentilele electronice, prisme electronice și, în final, oglinzile electronice.

Fenomenele fizice sînt urmările într-un mod logic și succint tototdeauna, ceea ce face ca expunerea să fie clară în majoritatea cazurilor, utilizîndu-se rațional și cu eficacitate figurile, pentru o înțelegere cit mai perfectă.

Lucrarea are un dublu caracter: de monografie și de manual. Caracterul de monografie reiese din faptul că este folosită literatura străină la zi, din care

s-au dat toate datele necesare pentru ca lectorul să aibă o idee clară asupra celor expuse, lăsîndu-se să se întrevadă ce probleme mai trebuie încă rezolvate în direcția respectivă. Folosirea elementelor de matematici superioare, indispensabile prezentării materialului, dă lucrării o amănunțit de manual. Totuși, deoarece calculele sînt du-se din aproape în aproape, ele devin accesibile tuturor celor care au urmat un curs de matematici superioare, astfel încît cartea este utilă atît celor inițiali, cît și celor care vor să se nișeze (inclusiv elevii claselor XII).

Lectorul care parcurge atent întregul material cuprins în această carte ra-mâne, într-adevăr, cu o imagine aproape clară și bine conturată, dacă unele lipsuri, inerente oricărui început, n-ar estompa-o. Astfel, metoda relaxării folosită la determinarea distribuției potențialului electric într-o lentilă electronică apare incompletă, ceea ce cere un efort în pînă spre a o înțelege. Dacă s-ar fi continuat cu exemplificările la mai multe puncte nodale, expunerea ar fi devenit mai clară. Capitoul

referitor la prisme electronice pare a fi mai restrîns, dîndu-se doar noțiunile elementare asupra acestor sisteme electronice. O descriere mai amplă a acestora, a aberațiilor și utilizărilor lor, ar fi fost necesară, deoarece, după cum subliniază și autorul, ele au importante aplicații.

Cele semnificate nu stîrbesc valoarea științifică a cărții, în ceea ce ea ne oferă, fiind axată pe o bogată bibliografie din care autorul a reușit să desprindă esențialul și să-l trateze într-un stil propriu.

Probabil că acest început își va găsi un ecran larg în rîndul specialiștilor din țara noastră cît mai curînd, iar semnatarul acestor rînduri ar îndrăzni să propună autorului să-și continue opera începută, cu un alt volum unde să fie prezentate lentilele puternice și prisme (mai pe larg) cu aplicațiile lor, mai ales în accelerațiile de particule și în spectrografia de masă și viteză. Această continuare ar fi firească și necesară tototdeauna, îmbogățindu-se astfel literatura noastră de specialitate din domeniul opticii electronice.

Traian Vidrașcu



O vedere a Laboratoarelor Arago din localitatea Banyuls-sur-Mer (Franța) la care savantul Emil Racoviță a funcționat ca subdirector în perioada 1904-1920 și a desfășurat o parte din activitatea sa de cercetare științifică. Precum se

știe, de aici el a trecut ca profesor de biologie generală la Universitatea din Cluj. De altfel, Emil Racoviță era membru corespondent al Academiei Române încă din 1905 și în fiecare an venea în patrie, unde prezenta conferințe în le-

gătură cu rezultatele obținute în biospeologie, contribuind astfel la formarea cadrelor românești în domeniul istoriei naturale a domeniului subteran.

(Colecția prof. C. Moțaș)

ÎNCREDEREA ÎN EXAMENE

De la instituirea sistemului de examinare, a probelor de verificare și notare a cunoștințelor și aptitudinilor s-au înregistrat numeroase opinii atît cu privire la sistemul însuși al examinării și notării, cît și la adresa examinatorilor; unele pozitive, elogioase, altele negative, mergînd pînă la condamnarea totală a examenelor și a sistemului de notare. Din contradicțiile semnalate s-a născut o nouă știință, **docimologia**, știința factorilor actului de examinare și apreciere, precum și a mijloacelor de a se elabora un diagnostic științific, o determinare obiectivă a cunoștințelor, priceperilor și deprinderilor existente la un subiect supus aprecierii, cît și un prognostic privind posibilitățile și perspectivele acestuia.

Unele din obiectii aduse examenelor se sprijină pe date obiective, experimentale. Ele au pus în evidență mai ales coeficientul încă mare al subiectivității examenelor. Din seria de critici al căror temel și folos este incontestabil, se cuvine să discernem reacțiile care, de fapt, nu au caracter de obiectii sprijinite de date și argumente, ci sînt simple atitudini subiective.

Elfriede Hohn relevă conflictele care se ivesc între familie și școală din cauza în succesorilor copiilor. Aceste în succese sînt interpretate ca o frustrare a unui drept nu numai de către elev, ci și de întreaga familie a acestuia. Astfel se naște ostilitatea și neîncrederea în profesor, în școală, în metodele de examen etc. Părinții „sînt înclinați să se revolte împotriva probei și să folosească orice incorectitudine aparentă a școlii ca pretext pentru protest împotriva hotărîrii nepăcute”. Nu este greu de înțeles cum a reușit născute într-un asemenea conflict, tacit sau deschis, pot degenera într-un „cerc vicios” sau „spirală vicioasă”, de acuză reciprocă și progresive. Atitudinea părinților „constrînge școala să elaboreze cu și mai multă grijă, printr-un control inatacabil, măsurile ei de selecție, impopulare, dar necesare”, prin probe cît mai obiective, vizibile și demonstrabile, iar aceste măsuri riguroase fac pe unii elevi să recurgă la „ajutoare nepermise”, ca „sufletul” și „copiatul”, cu care are deluptat școala.

Rezolvarea unui asemenea conflict între școală și familie, profesor și elev, nu o putem vedea decît, pe de o parte, prin formarea și selecția examenelor, iar, pe de altă parte, prin educarea corespunzătoare a familiei și a elevului. Înlăturarea egocentrismului profesoral trebuie să meargă paralel cu diminuarea egocentrismului infantil și familial.

Necesitatea de a găsi mijloace spre a ridica examenul pe o treaptă superioară are deci implicații sociale, extrașcolare. Nu depinde totul de obiectivitatea și perfecțiunea examenelor, ci și de formarea unei opinii publice lucide, a unei conștiințe obiective și imparțiale a familiei. În această ambianță favorabilă și senină se poate înfrupta încrederea elevului în examinator și în aprecierea acestuia.

Reducerea coeficientului de ubiectivism în notarea de către profesor a candidatului u are numai efecte directe, um ar fi sporirea încrederii elevului sau a studentului în examinator și, prin generalizare, întărirea încrederii copilului sau a tînrului în justiția școlii, ci are și alte urări importante, indirecte.

Printre numeroase variabile, dependente și independente, aplicate în procesul instructiv-educativ și care explică eșecurile elevului sau ale studentului, se numără, după cum știm, ca mai importan-

te, personalitatea profesorului, planurile și programele de învățămînt, manualele, metodele de predare, precum și condițiile materiale în care se desfășoară învățămîntul. Organizarea științifică a învățămîntului presupune cunoașterea precisă a ponderii fiecăruia din acești factori ai succeselor tinerii generații din institutele de învățămînt. Altfel nu este cu puțință o analiză științifică a rezultatelor și nici nu se pot lua măsuri eficiente de îmbunătățire a procesului de învățămînt. Cu cît numărul de variabile nedeterminate este mai mare, adică cu cît informația este mai vagă, cu atît este mai dificilă și mai aproximativă operația de decizie. Dacă nu exprimă gradul de cunoștințe ale elevului, de unde putem ști dacă și în ce măsură în succesele acestuia se datoresc nepregătirii profesorului, supracîrcării elevului, metodelor pedagogice inadecvate, manualelor grele, condițiilor materiale nefavorabile, vîrstel elevului sau întîrzierii intelectuale a acestuia?

Nu cred că mai este nevoie de demonstrat că una din problemele principale ale mecanismului de conducere, verificare și îndrumare a activității instructiv-educative o reprezintă nota cît mai obiectivă a examenului, a comisiiilor de examen și de concurs. Făcînd din notă o variabilă precisă și obiectivă, putem determina, ca după acul unui dinamometru sau voltmetru, prin eliminare succesivă, ponderea fiecăruia din ceilalți factori ai succeselor sau insucceselor școlare. Docimologia devine astfel una din cele mai importante izvoare informaționale în politica și administrația școlară. Așa după cum științele în general au devenit în societatea noastră factor determinant în producția industrială, astfel și docimologia devine factor din cel mai de seamă de producție intelectuală și, indirect, de producție industrială.

Obiectivarea aprecierii și situarea actului de notare în focarul de convergență al întregului complex de măsuri dictate de docimologie, psihologie, pedagogie și sociologie, va contribui la sporirea încrederii în examene.

Pentru a interveni, prin factorul examen, în complexul procesului de învățămînt, se cere mai întîi să ne dăm seama de natura măsurii ce urmează să o luăm în vederea îmbunătățirii examenelor. Examenul este o verigă dintr-un proces complex al învățămîntului. De aceea și măsurile docimologice nu pot fi izolate de cercetarea amănunțită și luarea în considerare a unei serii de condiții și factori. Unele condiții au un caracter mai vast și mai general, altele — mai limitat și special. Unele măsuri au un efect imediat, altele au rezultate întîrziate, esalonate pe o durată mai lungă sau mai scurtă de timp. Unele probleme sînt de viitor imediat, altele — de perspectivă mai îndepărtată. Un program de perfecționare ne impune, de asemenea, să discernem măsuri întemeiate pe date certe, experimentate, de altele care se cer confirmate prin cercetări pe teren și prin experimente desfășurate și ele pe o anumită durată, planificate de instituțiile corespunzătoare de cercetări științifice.

De aceea măsurile practice sugerate de docimologie nu pot fi privite toate ca „rețete” infailibile, cu efecte imediate, vizibile și spectaculoase. Orice acțiune, cu o traiectorie mai lungă sau mai scurtă, se situează într-un număr de sisteme sociale concentrice, iar eficiența intervenției practice depinde de o strategie deosebit de complexă, elaborată cu multă pricepere.

Pentru perfecționarea unui diagnostic și prognostic se cer, cred, îndeplinite trei condiții: 1)

adaptare continuă a conținutului învățămîntului și a naturii concursurilor (obiecte, programe, natura probelor și ponderea lor) la cerințele vieții și natura profesiei viitoare; 2) favorizarea prin metode pedagogice a transferului cunoștințelor, a capacității de aplicare a informației primite în școală la situații cît mai variate din viață; aceasta echivalează cu dezvoltarea inteligenței și impune folosirea într-o mare măsură a probelor practice la examene; 3) lărgirea sferei de diagnostic de la probele de cunoștințe și aptitudini (generală și specială) la probe mai ample de cultură generală și mai ales la determinarea intereselor, a trăsăturilor, de caracter, de personalitate.

Nu trebuie să uităm că valoarea unei predicții este în funcție de informații cît mai esențiale privind trecutul candidatului la examen, a liniilor mari de desfășurare a aptitudinilor și intereselor sale, a trăsăturilor sale de caracter.

De asemenea, elaborarea probelor de examen, scris și oral, trebuie să se adapteze scopului urmărit, diferențindu-se: 1) probe de sinteză, care urmăresc cu precădere capacitatea de înțelegere și sistematizare; prin aceste probe se asigură explicarea unor grupe de fapte și fenomene, precum și aplicarea principiilor sau regulilor în realizarea anumitor scopuri; 2) probe care urmăresc date și informații importante de detaliu, informații care constituie mai mult descrierea fenomenului, constatarea naturii și a proprietăților respective. Unele obiecte de studiu au un caracter mai descriptiv și concret, altele mai abstract-experimental și sintetic. Cu cît este mai înaltă treapta de învățămînt, cu atît trebuie să precumpnească probele de sinteză, „probele nodale”, un diagnostic efectuat în felul acesta, cu pricepere, realizarea, o dată cu un grad superior de precizie, o mare economie de timp. Examinatorul cu experiență știe că nu durata examenului este măsura valorii lui, după cum într-un examen medical nu numărul analizelor de laborator asigură valoarea diagnosticului.

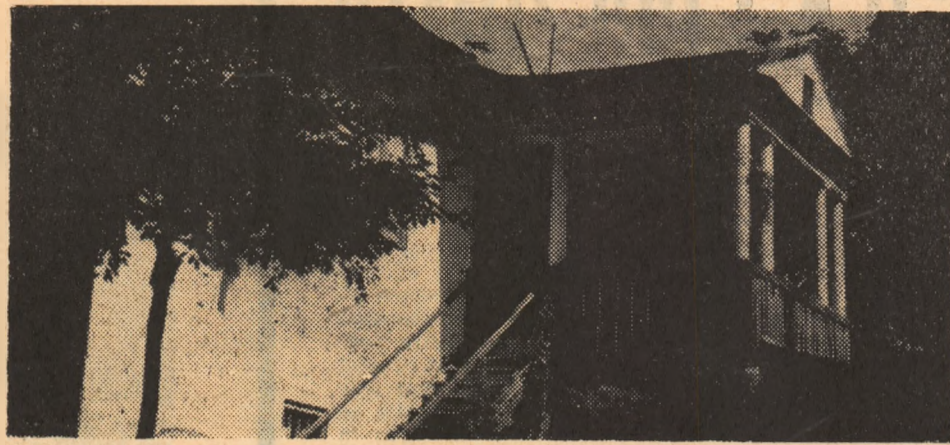
La obiectele unde predomină datele de detaliu sînt mai indicate testele de cunoștințe, chestionare care s-ar referi la cunoștințele esențiale din întreaga materie; aceste probe se adresează tuturor candidaților. Asemenea probă cu caracter orizontal, adăugată la proba scrisă și completată cu una orală (ultimele două mai mult de *prolongime*), reducînd intervenția hazardului, pune pe candidați în condiții egale și, prelucrate statistic, oferă mijloace mai obiective de diagnostic. Se recomandă, desigur, ca aceste probe să se discute și să se elaboreze în comisii, perfecționîndu-se de la an la an pe baza experiențelor anterioare.

Aceste câteva sugestii cu caracter general nu epuizează inventarul de norme docimologice privind obiectivarea aprecierii cunoștințelor și aptitudinilor.

Cunoașterea și aplicarea acestor norme devine indispensabilă prin anticiparea repercursiunilor sociale ale selecției valorilor umane. Fără acest efort de obiectivare a aprecierii nu se poate întări încrederea în examene și examinatori, nu se poate asigura încrederea în sine a elevului și a studentului. Știința examinării devine astăzi o piesă centrală în procesul îmbunătățirii învățămîntului.

V. Pavelcu

ISTORIA ȘTIINȚEI ÎN IMAGINI



Casa din curtea bisericii Bărboi în care a luat ființă la 1834 prima școală de fete din Moldova din cadrul programului de organizare a învățămîntului, întocmit de Gh. Aschii. Tot aici a locuit, mai tîrziu, vremelnice, diaconul Ion Creangă.

(Colecția Arhivelor Statului Iași)

SPECIALIZAREA ÎN MEDICINĂ CLARIFICĂRI

Problema unei reorganizări fundamentale a învățămîntului medical preocupă cercurile competente din întreaga lume. Pietuțineni, alți profesori cît și studenții își dau seama, în iafa progresului uriaș al științei, că modul clasic de predare a medicinei a devenit cu totul insuficient și trebuie reconstruit din temelie.

Una din problemele cele mai importante pe care le ridică această reorganizare, e aceea a modului în care trebuie să se asigure o specializare competentă. Medicina s-a dezvoltat pînă în primele decenii ale secolului actual, avînd la bază formarea medicului universal, capabil să înțeleagă și să trateze cele mai variate afecțiuni. Singura specializare esențială, care s-a desprins chiar de la început în practica medicală a fost aceea a chirurgiei, care cerea o pregătire practică și o abilitate particulară.

Progresul cunoștințelor și posibilitățile din ce în ce mai bogate și mai eficiente ale practicii chirurgicale au permis constituirea chirurgiei moderne, ramură esențială a medicinei, evoluînd paralel și în strînsă legătură cu așa numita medicină internă sau generală. S-a ajuns astfel la organizarea unui învățămînt care acorda o diplomă de doctorat în medicină și chirurgie, care presupunea stăpînirea deplină a cunoștințelor teoretice și practice ale medicinei, cît și pe cele ale chirurgiei.

Dar trebuie să precizăm că, chiar în această epocă, titlul de doctor în medicină și chirurgie oglindea mai degrabă o capacitate de specializare viitoare decît o realitate actuală și că nici un tînr, după susținerea tezei, nu se avînta în practica chirurgiei majore, fără studii suplimentare, ca intern, stagiari și secundar, sub conducerea unui chirurg cu experiență.

Nu trebuie să uităm, de altfel, că chiar în preajma primului război mondial, cei 6 ani care constituiau timpul oficial de studiu erau prelungit de bună voie, de studenții buni cu încă 1—2—3 ani de internat, mai înainte de susținerea tezei finale.

Dezvoltarea tot mai amplă și mai adîncită a medicinei experimentale, folosirea metodelor științelor auxiliare: fizica, chimia, radiologia etc., a transformat fundamental astăzi teoria și practica medicinei. Numărul năvalnic de cunoștințe și de tehnici noi a făcut tot mai grea stăpînirea lor de o aceeași per-

soand. Atît medicina generală cît și chirurgia s-au văzut astfel dezmembrate în specialități, al căror număr sporește o dată cu progresul cunoștințelor și e firesc să continue să mai sporească în viitor. Gastroenterologia, cardiologia, neurologia, psihiatria, fiziologia în domeniul medicinei interne, chirurgia cardiovasculară, chirurgia nervoasă, otorinolaringologia, urologia, oftalmologia, ginecologia, în domeniul chirurgical, sînt astăzi specialități deplin autonome, care au preocupări ca și exclusive, experiență bogată și abilitate tehnică particulară.

Neputința de a mai putea stăpîni această așa de diversă și de bogată masă de cunoștințe a dat loc, în ultima vreme, la un sentiment de grijă, ia impresia unei crize, nu numai în ceea ce privește învățămîntul medical dar și în privința practicii medicale însăși. Vechiul practician, așa numitul medic generalist, medic de familie, tînde să dispară, lăsînd locul numeroșilor specialiști, pe care trebuie să-i consulte un bolnav, pentru lămurirea cauzelor suferințelor sale și pentru tratarea lor. Dar organismul bolnav este o unitate imposibil de împărțit între diferitele specialități. Rămîne neapărat nevoia unei sinteze a datelor pe care ni le furnizează acestea, nevoia unei integrări care să permită deplină înțelegere a tulburărilor pe care le prezintă pacientul. Existența absolut necesară a diverselor specialități actuale și a celor care sînt pe cale să se dezvolte mai departe, nu numai că nu exclude, dar trebuie adese să fie completată prin experiența unui specialist al integrării, a unui „generalist”.

Înțelegînd în acest fel, medicina generală trebuie să devină ea însăși o specialitate care să știe să folosească datele particulare, să le trieze și transforme în elemente necesare diagnosticului. Medicina devine astfel o sumă de specialități particulare, care trebuie supuse unui proces de integrare și, în sensul acesta, trebuie gîndită formarea medicilor viitori.

Pentru a se ajunge la acest rezultat este evident că actualul timp acordat studiului medicinei devine din ce în ce mai insuficient. Acesta trebuie reorganizat pe baza principiului a două etape, deopotrivă de atent organizate: Studiul de bază, comun și studiul de specializare, ceea ce numim astăzi studiul suprauniversitar.

Apare acum tot mai evidentă greșeala de a confunda specializarea în ansamblul studiilor fundamentale, care nu poate duce decît la o superficializare a acestora și la o insuficientă capacitate practică. Scurtarea timpului de studiu, obținută prin această înglobare, se face în detrimentul calității și a seriozității cu care trebuie considerate exigențele medicinei moderne. Cu toate dificultățile pe care le ridică, sînt astăzi specialități deplin organizate, se impune cu tot mai evidentă putere.

Ca un exemplu, vreau să citez raportul întocmit recent de o comisie numită de guvernul englez, sub conducerea lordului Todd, care timp de 3 ani a analizat problema reorganizării studiului medicinei, consultînd peste 400 de specialiști și instituții și care a ajuns la concluzii care apar deplin îndreptățite. După datele prezentate într-un editorial recent publicat în revista *Presse Medicale*, comisia Todd propune împărțirea studiului medicinei în cele 2 etape amintite, studiile fundamentale comune, cu o durată de 5 ani și studiul de specializare, inclusiv de specializare în medicină generală, cu o durată de 3—5 ani, separate printr-un an de practică în spital, ca intern. Pentru a da toată importanța specializării, comisia face propunerea deosebit de importantă, ca dreptul de liberă practică să nu se acorde tînrului absolut decît după terminarea ciclului de specializare. Specializarea nu mai rămîne astfel un act facultativ ci devine o componentă obligatorie a studiilor medicale, chiar pentru medicul generalist. Studiul medicinei, pînă la obținerea dreptului de practică independentă se prelungește astfel la 9—11 ani.

Fără îndoială că o serie de elemente de ordin practic ridică încă serioase obstacole acestui mod de organizare. Durata neobișnuit de lungă a anilor de studiu apare greu de realizat și există teama că ea va putea îndepărta de la medicină un număr însemnat de tineri. Personal, aș crede că această teamă e neîntemeiată, tinerii care știu că o asemenea școlarizare, capabilă să-i pregătească în adevăr temeinic, pentru eforturile unel din cele mai nobile dar și mai grele profesii, vor fi atrași tocmai prin seriozitatea unei asemenea pregătiri, singura care poate duce la o maturitate profesională.

Acad. Iuliu Nijulescu

COMENTARIUL NOSTRU

S.U.A. : PREZUMȚII ELECTORALE

O lună de zile desparte S.U.A. de data când vor avea loc alegerile prezidențiale. Citeva elemente noi caracterizează actuala campanie electorală. În duelul Nixon — Humphrey, apariția lui George Wallace printre candidații la președinția Statelor Unite aduce o notă aparte, contrară tradiției, în scrutinul din luna noiembrie. Fostul guvernator al statului Alabama, a cărui faimă tristă este legată de perseverența menținerii segregăției rasiale în școli și, în ansamblu, discriminarea rasială, s-a impus în actuala campanie electorală doar prin câteva stridente în afirmarea „superiorității albe”. Al 3-lea candidat, cum este prezentat George Wallace pentru a se sugera publicului ivirea unor noutăți în vechea dualitate dintre măgar (efigia democraților) și elefant (efigia republicanilor), nu aduce în realitate decât o sinteză a celor mai „dure” prevederi înscrise în programele celor două partide politice. Situndu-se pe vechea linie a „dixicraților” din statele sudice, al cărui punct de glorie, în calitate de dizidenți din partidul democrat, era de a se situa mai „la dreapta” față de ambele partide, George Wallace s-a avântat la luptă pentru pătrunderea la Casa Albă, fără a avea șanse reale de reușită. Ca politician versat el nu-și face iluzii prea mari pentru confruntarea din 1968, dar mizează pe viitor... în speranța că va izbuti să impună programul lui retrograd. El încearcă în actualele alegeri, să smulgă voturi în sud lui Richard Nixon, și în nord lui Hubert Humphrey, unde, după cum relevă „U. S. New and World Report”, mulți alegători democrați sînt nemulțumiți din pricina problemei locuințelor, a violenței rasiale, a creșterii criminalității. Traumatismul resimțit de opinia publică după excesele de violență care au dus la asasinarea lui Martin Luther King și Robert Kennedy, este, de asemenea, exploatat de pretinsul „om al ordinii”, cum îi place să se autointituleze Wallace.

Dar calculele electorale sînt impinse mai departe. Dacă nici unul din cei doi candidați principali nu va fi ales, în condițiile balotajului, când Camera reprezentanților va fi chemată — potrivit legii — să se pronunțe, atunci adepții lui Wallace vor avea un cuvînt de spus pentru a-l îndatora pe cel în favoarea căruia s-a inclinat balanța.

Ca o dovadă a lipsei de unanimitate care îl caracterizează pe democrați în actuala campanie electorală este și faptul că se vorbește deja de un al patrulea partid (cel al lui George Wallace fiind al treilea) care s-ar crea, cu sau fără aprobare, pentru a sprijini candidatura lui Mc Carthy în mai multe state. În special în cele din New York și California. Marcus Raskin, fost consilier al lui John F. Kennedy, a fost primul care a lansat această idee, și după desemnarea lui Humphrey el a ținut la Chicago o reuniune la care au asistat 25 de delegați mc cartysti.

În ceea ce privește șansele pretendenților la scaunul prezidențial, sondajele de opinie, inițiate de diversele instituții specializate sau publicații, prezintă în multe privințe aspecte contradictorii. Totuși, un anumit avans pare a fi luat de Nixon. Potrivit institutului „Gallup”, 43 la sută din voturi aparțin acestuia, în timp ce în favoarea lui Humphrey procentul este de 31 la sută, iar pentru Wallace 19 la sută. Conform însă estimărilor făcute recent de ziarul „New York Times”, în urma anchetei întreprinse în acest sens, Nixon ar obține sufragiul (în cazul în care alegerile s-ar desfășura acum), a 30 de state reprezentînd 346 de voturi ale colegiului electoral, în timp ce Humphrey ar întruni doar 42 de voturi, fiind întrecut chiar și de Wallace — 77 de voturi.

Desigur că fiecare dintre candidați, în perioada scurtă care a mai rămas pînă la data alegerilor, își întărește arsenalul propagandistic. În această privință televiziunea joacă un rol tot mai mare. Dacă în 1960 nu au avut loc decât 9.000 de scurte apariții la televiziune, plătite de candidați, în 1964 cifra s-a ridicat la 29.300, iar în această campanie se preconizează peste 3 milioane de apariții ale tuturor candidaților.

Alegerea noului președinte al Statelor Unite va costa anul acesta peste 40 de milioane de dolari, față de 35 de milioane în 1964. Numai pentru obținerea investiturii s-au cheltuit aproape pentru fiecare candidat 5 milioane de dolari. Pe George Wallace îl costă candidatura sa zilnic între 50.000 și 60.000 de dolari.

Timpurile s-au schimbat din 1846 cînd Abraham Lincoln, care primise de la prietenii săi 200 de dolari pentru a-și finanța campania electorală, a înapoiat 199,25! Cheltuiuse doar 75 de cenți, pentru a cumpăra cite un pahar de cidru suporterilor săi cei mai apropiați...

La toate aceste elemente care caracterizează actuala campanie electorală din S.U.A. se mai adaugă unul care se pune cu seriozitate pentru prima oară și anume: ordinea. Pasiunea aprinsă de războiul din Vietnam a cuprins politica americană. Diferite categorii de cetățeni americani și îndeosebi tineretul, dezavuează războiul singeros dus împotriva eroicului popor vietnamez și, prin diferite forme, își manifestă protestul. Autoritățile nu pot privi cu indiferență amenințările de a se provoca tulburări în calea celor doi principali candidați. 22 de detectivi din serviciul secret au fost afectați apărării corporale a lui Humphrey, Muskie, Nixon și Agnew. Cele două avioane Boeing 727 ale firmei United Air Lines, închiriate de republicanii și aparatul Boeing 727 al firmei T.W.A., închiriat de democrați, fac obiectul unei supravegheri minuțioase. Poliția tuturor marilor orașe, garda națională a principalelor state sînt puse în stare de alarmă.

Guvernul care înnulțește aceste dovezi de forță aparține, după cum se știe, democraților. Totuși, după părerea exprimată în S.U.A., tulburările sau amenințările de tulburări îmbunătățesc șansele — deja considerabile — ale partidului republican.

Desigur, ar fi prematur să se prezică înfrîngerea democrației la alegerile din noiembrie. După cum sublinia cotidianul francez „Le Monde”, referindu-se la Partidul Democrat „clientela sa tradițională, de la un ocean la altul, nu a dat încă semnalul nemulțumirii. Dar „convența” de la Chicago poartă în sine germeii sciziunilor multiple, care compromit grav șansele partidului de a păstra Casa Albă, dacă... nu se va produce o redresare, tot atât de spectaculoasă cum sînt confuzia, secesiunile și mediocritatea, a căror imagine a fost proiectată în milioane de cămine americane”.

Radu Simionescu



MITUL GIOCONDEI

În imensitatea Louvre-ului poți fi sigur că vei găsi imediat două dintre sutele de capodopere: Gioconda și Venus din Milo. Săgeți plătite mai peste tot avertizează, indicînd direcții pe care, chiar fără să posezi reflexe de automobilist, le interpretezi drept sensuri unice. Nesfîrșitul pelerinaj, impresionant și contrariant în același timp, pune în evidență pe deplin roadele preschimbării valorii în fetiș și renumelui în mit. De 450 de ani, un zîmbet a inebunit lumea; generație după generație a transmis și augmențat faima, bulgărele de zăpadă s-a rostogolit la vale și, îngroșîndu-se peste măsură, a devenit de nerecunoscut. Permiteți-mi să fiu oarecum iconoclast: Gioconda m-a indispus. Cufundată în ambianța clocotitoare de zi cu zi, pînă ca atare s-a volatilizat, a dispărut, sfărîmîta nemilos între fălcile semidictismului și publicității agresive. Nu, Leonardo n-are nici o vină; inefabilul aceluși zîmbet este și va fi la fel de impresionant astăzi ca și peste zece secole; dacă, în urma cine știe căruia cataclism, omeniarea va trebui să părăsească Terra, în magaziile navelor spațiale se va afla fără îndoială Gioconda — și doar poate „Compoziția II” de Kandinsky. Iar între sigur și poate, distanța este enormă...

Ce se petrece zilnic la Louvre? Un exod către sala în care a fost exilată Mona



Lisa, dictat de rațiuni dintre cele mai diverse, primind de departe propoziția-slogan ce figurează în prelegerile ghizilor oricărei organizații de turism care se respectă și dorește să fie respectată: „A vizita Louvre și a nu vedea Gioconda înseamnă a ronțai cornetul și a uita de înghețată”. Virtuțile „cornetului” sînt, fără îndoială, pe nedrept trecute cu vederea. Pinze de valoare Giocondei s-ar putea să se mai afle — dar nici una nu beneficiază de faima ei. Nici una — în afara „celui mai vestit tablou din lume” — nu posedă un postament de pluș roșu, menit să atragă atenția precum un semafor la intersecții: STOP! Tratatamentul, de la bun început preferențial, este, la urma urmei, un act de injustiție: Gioconda n-are nevoie de asemenea artificii ajutoare și este mîhnitor să contemple două mari opere de artă alăturate, una răsfrîndu-se pe pluș precum decorațiile pe perina generalului mort la datorie și alta, în postura rubedeniei scăpătate, rezemîndu-se simplu (și onest) de zid. Vorbînd singură și numai prin ea însăși, opera de artă refuză protecții de genul aceleia cu care este înconjurată, în liceu, fiul directorului. Dar, ceea ce se răsfață pe patul de pluș nu mai este de mult, în conștiința publică, o operă de artă, ci un mit, o obsesie, un simbol: în fața Giocondei s-au sinucis oameni, Gioconda e „cel mai vestit tablou al tuturor timpurilor”, „Gioconda este asigurată pentru teribila sumă de X milioane, o păzesc Z paznic și N instalații”, Gioconda „reprezintă un vîrf imposibil de atins”, Gioconda este... este... Da, amănunte se cunosc din heliug: în martie 1503 modelul avea 24 de ani, asculta, în timp ce poza, muzică și versuri, zîmbetul „revelează caracterul de fluiditate al vieții omenești”, peisajul de pe fundal este o replică a contrastelor din sufletul personajului etc., etc., etc. — orice ghid le menționează, orice turist le memorează, spre a le servi apoi (a nu se uita virtutea magic al gesturilor obsesiv-exclamative) drept proprii observații celor dispuși să-l asculte, să se mire, să aprobe clătînd în înțelepciune din cap („Eh, da, Gioconda!”) și să-l învidieze pe fericitul care a izbutit s-o cunoască „personal” pe Mona Lisa. Un torent de priviri săgetează dreptunghiul de pînă, Gioconda zîmbește pierdut și blajin: „nu, nu mă veți înțelege” — așa cum nu poate fi receptat și gustat inefabilul unui zîmbet de pe fața omului ce arbitrează o partidă de catch. Dar, să nu fim prea pretențioși: 90% din cei care se îmbulzesc în fața pinzei lui Leonardo doresc mai întîi să vadă și abia apoi să înțeleagă în profunzime semnificațiile contururilor topite, mișcării prezumtiv schițate, unduirilor ce fură privirea purtînd o altă curbură în curbă ca o Fata Morgana, senzației de fluiditate, temeinicie și, în același timp, penitență. Nu poți înțelege far-



mecul Giocondei în imbulzeala de la Louvre (se mestecă gumă, se comentează în toate limbile pămîntului, fulgeră blitz-uri, țipă copiii pierduți de mame, strigă mamele rămase fără odrasle...) așa cum nu poți asculta Beethoven fugind după tramvai. Aș construi pentru Mona Lisa un pavilion undeva, pe Mont Blanc ori în cine știe ce atol: riscurile expediției — adevărată călătorie a „corăbii lungi” către miraculosul clopot de aur — i-ar dezarma pe snobi, dar n-ar putea să-l împiedice pe autenticul îndrăgostit de frumos să contemple în liniște și tihnă tabloul despre care Vasari scria că: „...este de o execuție care face să tremure și să dea înapoi pe artistul cel mai îndemînat din lume...”.

Va redeveni vreodată Gioconda pictură? Va înceta să fie mit? Greu de crezut. Zecile de mii de turiști, purtați prin sălile muzeului cu vitează apropiată de aceea a autobuzelor „Cityrama”, au stabilite, de la bun început, puncte de oprire; halta cea

mai mare — Mona Lisa. Puțin le pasă că o altă Gioconda zîmbește într-o sală mai degrabă pustie a muzeului Condé Chantilly (desen al celuiși Leonardo), că în viteza marșului către Mona Lisa trec pe lângă Rafael și Giorgione și Tizian și Michelangelo și Veronese și Holbein și Dürer și El Greco și Van Dyk și Rembrandt și... și... și... Timpul aleargă, „pe aici vă rog, aceasta este Gioconda, ați văzut Gioconda, bifați-o pe prospect, se poate fotografia, regulamentul muzeului permite o excepție și în ceea ce privește mărimea grupului (aglomerații de peste 30 de persoane sînt, la Louvre, interzise), nu treceti de gardian, ridicați copiii pe umeri, ieșiți prin dreapta, se retinim la Venus din Milo”.

Am o curiozitate: dacă direcțiunea muzeului ar înlocui autentică Gioconda cu o copie oarecare, cînd și care dintre turistii-simplon ar sesiza substituția?

Pauvre Mona Lisa!

Mircea Radu Iacoban

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică VALER MITRU