

CRONICA

SĂPTĂMINAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 38 (293) • SÎMBĂTĂ 18 IX 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

COMUNISTUL CONȘTIINȚĂ A MISIUNII SALE ISTORICE

Istoria fierbinte a confruntărilor revoluționare și de clasă desfășurate de-a lungul veacurilor de masele exploatate, a creat, sub imperiul necesității, fundamentul material și spiritual al apariției revoluționarului, exponent al clasei asuprite în lupta împotriva stăpînitorilor și a statului lor. Drumul de secole parcurs de umanitate a fost o generală și declarată bătălie de clasă între proprietari și pauperi, formele acesteia dezvoltându-se de la o orinduire socială la alta, conform condițiilor mereu deosebite ale istoriei și a gradului de conștientizare a rolului istoric pe care-l au popoarele de îndeplinit.

Apariția în arena mondială a proletariatului care se transformase încă din primele decenii ale secolului al XIX-lea — după expresia lui Marx — dintr-o clasă în sine într-o clasă pentru sine a marcat și momentul glorios al afirmării concepției comuniste revoluționare despre societate și natură. Revoluționarii comuniști devin, o dată cu intrarea proletariatului în sfera socială, națională și internațională a deciziilor politice, o uriașă forță materială și ideologică, capabilă să organizeze, pe un plan radical superior, clasa muncitoare la lupta de anvergură împotriva exploatării capitaliste și — prin aceasta — a exploatării de orice fel. Programul politic al comunistilor a fost întâia oară enunțat științific și răspicat în „Manifestul Partidului Comunist”, elaborat de Karl Marx și Fr. Engels. El a apărut, după cum se știe, la Londra în 1848, cu puțin timp înaintea evenimentelor din februarie 1848 de la Paris. Acest document de o importanță teoretică și practică covârșitoare a înscris în paginile sale scopul fundamental al luptei proletare, condusă de comuniști: desființarea orinduirii capitaliste și a claselor, construirea unei societăți fără exploatare — comunismul. Analiza științifică profundă a modului de producție capitalist, bazat pe marfă, pe care autorii Manifestului au dezvoltat-o ulterior în celelalte lucrări celebre ale lor, a înarmat clasa muncitoare, și partidele ei cu concepția științifică a materialismului dialectic și istoric despre om, societate și natură. În cadrele unei Europe monarhice și absolutiste, zguduită de revoluții cu un pronunțat caracter democratic, în care Comuna din Paris a întemeiat pentru un scurt timp primul stat condus de muncitori, s-au creat bazele activității adevăratului revoluționar, comunistul. În vederea realizării programului ei politic radical, clasa muncitoare din fiecare țară și-a creat cu necesitate un partid al ei (partidul comunist), organizat pe principiul luptei de clasă și al conștiinței de clasă, partid fundamental nou, călăuzit de concepția materialist dialectică despre lume, solidar muncitorește cu proletariatul mondial. Condiția revoluționarului comunist, membru al acestui partid de tip nou, este aceea a exponentului conștient și ferm al clasei muncitoare naționale și al poporului, pătruns de spiritul internaționalismului proletar, luptător activ pentru făurirea societății socialiste și comuniste în propria sa țară și în lumea întreagă.

Analizând raportul dintre comuniști și clasa muncitoare, pe care o reprezintă și în numele căreia luptă, precum și acela dintre comuniști și celelalte partide muncitorești, Karl Marx și Fr. Engels scriu în Manifest: „Comuniștii sint, așadar, din punct de vedere practic, partea cea mai hotărâtă a partidelor muncitorești; din punct de vedere teoretic, față de restul masei proletariatului, ei au superioritatea de a înțelege limpede condițiile, mersul și rezultatele generale ale mișcării proletare”. Radicalitatea mișcării revoluționare comuniste constă, după cum se știe, în organizarea tacticii și strategiei luptei proletariatului din fiecare țară, în contextul permanent al solidarității cu clasa muncitoare de pretutindeni, pentru făurirea concretă a socialismului și comunismului. Realizarea acestui scop nu derivă dintr-un program teoretic inventat și nici din doctrina vreunui „reformator al lumii”. Încă în „Manifestul Partidului Comunist” Marx și Engels arătau: „Tezele teoretice ale comunistilor nu se bazează nicidecum pe idei, pe principii inventate sau descoperite de cutare sau cutare reformator al lumii”. Analizând modul de existență și de dezvoltare a societății umane de-a lungul întregii sale istorii, Marx și Engels au dovedit că existența claselor e legată numai de anumite faze istorice de dezvoltare a producției, că lupta de clasă duce în mod necesar la dictatura proletariatului și că dictatura proletariatului formează

I. D. ZAMFIRESCU

(continuare în pag. 10)



TH. PALLADY:

„Alegorie”

în celelalte pagini:

GRIGORE ILIEȘ

Lașul polimerilor

(pag. 3)

VASILE CONSTANTINESCU

Poezie

(pag. 6)

AUREL LEON

Evocare bacoviană

(pag. 7)

CONST. CIOPRAGA

Bacovianismul — o realitate estetică

(pag. 8)

GEORGETA LOGHIN

Dante, călător peste veacuri

(pag. 9)

BACOVIA — EL ÎNSUȘI

Cu Bacovia se repeta, în poezia românească, un fenomen care numai în cazul lui Eminescu își afla precedentul de o mai mare intensitate și evidență: apăsarea un timbru inconfundabil, aproape definitiv structurat, un timbru care impunea nu numai o recuzită poetică și o muzicalitate aparte ci, odată cu acestea, înfățișări noi, de apăsător contur, ale realității. Ale unei realități de ordin mai mult subiectiv, în sensul că, din impresiile externe și obiective se rețineau numai elementele menite a pune în vibrație subiectul, în mod continuu și aproape obsesiv.

Poetul care sesizează plînsul materiei („De-atîtea nopți aud plouînd, / Aud materia plîngînd...” — *Lacustră*) nu putea fi un epigon eminescian, după cum prin concizia consecventă a viziunii și tehnica prozodică se îndepărta și de fantezismul nestatornicului și contradictoriului Macedonski. Totuși, elemente comune, de la ambii înaintași, se pot depista la Bacovia, dar nu amalgamate, nu puse ostentativ în evidență, cu satisfacția emulului, ci integrate perfect unui univers liric diferit. Ce alte figuri din perioada sfîrșitului de secol ar fi putut contribui la declanșarea, în interioritatea artistului, a unei înnoiri de substanță? Se poate vorbi de o asimilare, pe cale livrescă, a notelor simboliste și, pe drept, Const. Ciopraga observă că „de la Baudelaire reține ironia tragică, de la Verlaine, Laforgue, Corbière, Rollinat, fondul depresiv” (*Literatura română între 1900 și 1918*, p. 375). Diferența specifică, tranșantă, rămîne însă dificil de explicat prin cauze exterioare.

Poetul de la a cărui naștere se aniversează nouă decenii, a cunoscut mediocritatea mediilor provinciale, a făcut studii de drept, la fel de mediocre, imperativele relațiilor și ale existenței sociale manifestîndu-se la el mai ales pe calea unei afectivități absorbante, de factură lirică. În continuare a ocupat slujbe mărunte, a colaborat la reviste de mai restrînsă popularitate (o parte din poeziile

volumului *Plumb* sînt publicate în *Verșuri și proză*, revista de la Iași a lui I. M. Rașcu, între 1911—1914). Poezia *Plumb* o citise, e drept, în cenealul lui Macedonski fără a persevera, însă, în cultivarea unor strînse relații literare. Și deodată, în 1916, apariția volumului *Plumb* uimește prin siguranța și unitatea tonului, și, mai ales, prin delimitarea unui teritoriu al sensibilității de o recunoscută și — de atunci — mult discutată originalitate.

Desigur creația oricărui poet implică originalitate, un inedit tematic și o înnoire a procedeeilor, și efortul criticii este orientat tocmai spre aceste zone care-l particularizează pe creator. Bacovia este, însă, de o originalitate atât de frapantă, încît critica nu a putut evita deruta unor supoziții ce se contraziceau în privința surselor și a intensității fenomenului apărut. În fond, E. Lovinescu, scriind că avem de-a face cu „expresia celei mai elementare stări sufletești (...) poezia cinestezei imobile (...) secrețiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede” — nu greșea prea mult, ținînd seama de faptul, după părerea noastră important aici, că pentru a sugera noutatea fenomenului bacovian se servea de un șir de metafore. Nu era vorba, cînd criticul se referea la cinesteze sau la „secrețiunea unui organism bolnav”, de nici un apel de patologie, după cum variantele caracterizărilor operate de Perpessiciu, Vladimîr Streinu, N. Davidescu sau Șerban Cioculescu și în care regăsim dominantele stărilor declanșate de lirica poetului, nu implică, la modul propriu, fiziologia ori alte domenii ale organicului și anorganicului. Că e elementaritate sau regresivitate, — după ce fiorul liric originar a plecat din conștiință (Vl. Streinu) conțea mai puțin. Importantă e afirmarea ca atare a fenomenului, indiferent de rețeaua tropilor prin care este filtrată receptarea poeziei.

N. BARBU

(continuare în pag. 6)

TÎRZIU...

„Bătrînul frumos de lângă mine îmi spune: și apoi simți cum încep să se stingă toate ca niște focuri surprinse de burnițele toamnei, și apoi te bucuri de soarele care țîșnește pentru câteva clipe dintre norii tăi, soarele tău... înțelegi, care face să renască amintirile, te copleșesc amintirile și începi să iei totul de la capăt, în memorie, răscolești cu o neobișnută cruzime propria-ți viața și te împiedici de nu știu ce amănunt de la care vine rușinea. Îl repeți, așa cum fac eu uneori, cu amănuntele mele, și trăiesc rușinea la o intensitate pe care n-aș fi bănuț-o, regretul că n-am încercat să fiu altfel... Pentru că eu am trecut în ochii tuturor, a celor care m-au cunoscut, drept un om util, și poate chiar am fost, dar n-au bănuț că dincolo de aparența a ceea ce eram, aveam limita mea, granița pe care nu știu când mi-o stabilisem eu, sau poate mi-o stabiliseră alții și apoi devenise a mea, un punct peste care nicio dată nu trecusem, ucigînd în mine — ah, de cîte ori! — atîtea gânduri frumoase. Nu, nu era teama, ci altceva, poate un soi de egoism, pentru că dincolo de limita aceea, imaginată de mine, mi se părea că risc, că am să risipesc tot ce făcusem pînă atunci. Da, repet, nu era teama, ci altceva, ca un fel de boală care mă face să mă retrag de la primul pas mai curajos, să mă strecor nevăgînd în seamă în urma celorlalți, la a-dăpostul lor. Un om util, inofensiv, poate socotit și onest și echilibrat, un fel de model pentru alții, dar acum, cînd rememorez totul îmi dau seama că, dacă într-adevăr eram modelul acela, m-au urmat numai fricoșii sau cei stăpîniți de acel soi de egoism ca și mine. Pentru că eu însumi mi-am extirpat orice undă de curaj, m-am întors mereu la scaunul meu, la tabieturile mele, repetînd o glumă idiotă, că viața-i lungă și ai suficient timp ca să mă mai aștepti... M-am întors mereu la mine, la limita pe care mi-am impus-o, retezîndu-mi orice gând de evadare. Ajunsesem să pierd zile întregi pînă mă hotărîm să-mi cumpăr niște haine, tot întrebînd în dreapta și în stînga dacă nu cumva greșesc, dacă nu poate fi ceva mai bun și mai sobru... pînă și alegerea mîncărilor devenise un chin, acum spun așa, pentru că atunci simțeam o adevărată plăcere să fiu cît mai informat ce vitamine, ce substanțe conține fiecare fel de mîncare, dacă nu care cumva îmi poate dăuna... De aici și pînă la cele mai mari probleme ale vieții unui om n-am riscat niciodată nimic. Altfel spus, viața mea a fost lipsită de acea neliniște care pune mereu pe om în acțiune, perna mea, în fiecare seară, era umplută de o mare și cumplită liniște, într-un cuvînt am extirpat din existența mea, fără să bănuiesc, odată cu curajul, orice frează de poezie. Dacă mi-a fost teamă de ceva atunci pot spune că de eroare, cumplită frică de-a nu greși, de-a nu fi scos din liniștea mea și de-a nu-i supăra pe alții. Rememorîndu-mi viața de pînă acum, recunosc, ori de cîte ori mă opresc la cîte un amănunt, — în aparență mărunț, recunosc mereu, mereu, că am jrosit-o pentru mine și pentru alții, că de fapt i-am frustrat pe cei din jur de ceea ce aș fi putut face și m-am frustrat pe mine însumi. Îți închipui că nimeni nu m-a observat cum mă ascundeam în spatele lor, cum le călcăm prudent urmele, că nimeni nu mi-a spus? Ei, da, totul s-a petrecut așa cum îți închipui, s-au găsit destui care să-mi atragă atenția și, din această cauză, mi-am pierdut, pe rînd, prietenii, dar eu aveam liniștea mea, hotărul meu, eram socotit un om cu voință, dar puțini au băgat de seamă că voința mea era mijlocul de a rîni în granița pe care mi-o făurisem — cînd oare? — de a-mi consuma marea și obsurda mea liniște... Așa-i că asta nu se transmite ereditar? Absurdă și îngrozitor de nocivă, pentru că tot ce s-a făcut în țara asta — acum mai mult ca oricînd îmi dau seama — a fost mereu însoțit de curaj, de o nemaipomenită îndrăzneală. Îngrozitor de nocivă — liniștea mea — fiindcă acolo unde e liniștea, o liniște imensă, este pustiu, pustiu... Vezi marea asta, ori de cîte ori am venit aici mi-a plăcut s-o văd liniștită, ca acum, pînă și marca am dorit-o în liniștea aceea... Crezi că exagerez? Poate, dar spune-mi că nu, că nu va trece în alții... mă obsedază gîndul că fiii mei mi-ar putea moșteni liniștea și limita, tot ce-am fost... Acum, cînd burnițele toamnei sting încet focurile, mă copleșesc amintirile și remușcările...

CORNELIU ȘTEFANACHE

Biblioteca sîtească și difuzarea cărții

Cînd biblioteca sîtească nu este conjunctivă de cei în drept cu depozitul de cărți, cînd în fruntea ei se află un om pasionat, înzestrat cu gust și orientare culturală, atunci ea își reliefează pregnant calitățile de focar al vieții spirituale a satului.

Dar pentru ca biblioteca sîtească să-și implinescă această nobilă obligație este necesară o mai bună conlucrare a ei cu factorii răspunzători de difuzarea cărții.

Punctul nevralgic, asupra căruia am dori să stăruim în rîndurile de mai jos, se referă la marea decalaj de timp ce există între momentul apariției pe piață a noutăților editoriale și momentul intrării lor efective în bibliotecă.

Este un interval de timp nejustificat de mare, și socotim că actuala situație nu trebuie în nici un caz să se perpetueze, fiind în flagrantă contradicție cu imperatiile epocii noastre, care reclamă un cît mai prompt acces al cititorilor la cartea recentă, social-politică, beletristică sau de strictă specialitate.

Este întristător să vezi cum „noutățile”, recenzate ca atare, la momentul oportun de critica literară, ajung în bibliotecile sîtești în ipostaza nedorită de noutăți... invechite.

Cîteva exemple, pentru edificarea cititorului, vor fi, credem, suficiente: lucrarea prozatorului Mircea Horia Simionescu a parvenit la biblioteca din Fălciu în urmă cu circa două săptămîni, dar nu cu primul volum, cum ar fi fost normal, din „Ingeniosul bine temperat” (I. „Dicționar onomastic”) cînd dintr-o dată cu volumul al doilea (II, „Bibliografia generală”), primul urmînd să sosească mai tîrziu sau poate... niciodată. Pe coperta interioară a acestui al doilea volum citim nedumeriți: „Editura Eminescu”, 1970. Așadar a fost nevoie de un an pentru ca acest atît de interesant prozator să ajungă la Fălciu.

Într-o situație similară se află și volumul lui Radu Cărneci „Grădina în formă de vis”, la cules: 14.X.1970. Bun de tipar: 28.XI.1970. Apărut tot în 1970. E lung drumul pînă la Fălciu, dar al parcurge în 8 — 9 luni e totuși prea mult, oricît de întortochate ar fi cărțile.

Și exemplele ar putea continua. Ne oprim aici cu convingerea că am demonstrat ceea ce trebuia demonstrat. Au cuvîntul factorii de răspundere ai difuzării cărții.

Prof. TEODOR PRACSIU
Fălciu—Vaslui

MOMENT

UN EVENIMENT ARTISTIC

Expoziția „Picturi celebre din muzele Parisului, sec. XVIII—XX” a fost transferată de la București în sălile Palatului Culturii din Iași. E vorba de 60 de tablouri unul mai celebru decît altul, selectate din patru muzee pariziene: Petit Palais, Carnavalet, Cognac-Jay și Muzeul de artă modernă. Ele reușesc să reflecte sintetic momentele mai importante din evoluția picturii franceze pe întinderea a două secole, adică perioada în care Parisul a fost centrul vieții artistice mondiale.

Organizată de Asociația franceză de acțiune artistică în cadrul schimbului cultural franco-român, expoziția are un prim merit că aduce lucrări reprezentative, atît pentru semnat, cît și pentru curentul în care se încadrează opera sa.

Deschisă în această săptămînă, expoziția rămîne la Iași timp de o lună, și cum posibilitatea de a admira în același cadru lucrări de Delacroix, Courbet, Daumier, Boucher, Fragonard, David, Monet, Pissaro, Renoir, Toulouse-Lautrec, Cezanne, Picasso, Matisse, Vlaminck, Derain, Utrillo, Duffy și mulți alții, e în adevăr unică, putem considera expoziția poposită la Iași un eveniment artistic și totodată o solie de prima categorie a artei franceze.



CLARIFICĂRI

Frecvența dezbaterilor ideologice și estetice care au loc în paginile revistelor literare și de cultură reprezintă în contextul actual un mai accentuat și mai eficace procedeu de a analiza, fără exagerări și fără îngustimi anumite aspecte și tendințe ale fenomenului artistic în general. O astfel de dezbateri, de analiză pertinentă a unor concepte literare atît de întrebuintate în practica curentă organizează revista Tomis din august 1971. Este demn de remarcat din textele care se publică în acest număr, prin fermitatea și maturitatea judecăților, un articol de Al. Piru, intitulat „Comunicarea artistică”. Criticul definește cu siguranță, exact spiritul critic, referindu-se apoi nu nu-

mai la sfera teoretică a conceptului, ci și la cea practică, unde dificultățile sînt foarte numeroase. Al. Piru înțelege „...prin spirit critic o atitudine de apreciere pozitivă sau negativă, cînd e cazul, a fenomenului cultural contemporan, iar prin receptivitate, o largă deschidere spre cele mai variate aspecte sub care cultura ni se înfățișează”. Spiritul critic, continuă comentatorul, înseamnă discernămint, receptivitate, înțelegerea diversității stilurilor, a operelor. După aceste clarificări esențiale, criticul prezintă în teoretic, și practic situația reală a receptării operelor de către critica de azi: texte respinse de unii ca nule, sînt declarate de alții ca geniale. Explicația unei asemenea oscilații critice, Al. Piru o descoperă nu atît în subiectivitate, cît în „absența oricăror criterii și principii în judecata de valoare, cîteodată absența înțelegerii elementare a literaturii”. Autorul monografiei G. Ibrăileanu respinge din literatură imitația servilă, mimetismul, maimuțărirea noutăților de ultimă oră, importul nejustificat de modele străine, exaltarea lor, pledînd cu entuziasm pentru „o întoarcere la claritate, la exprimarea mai puțin cifrată a ideilor, sentimentelor și aspirațiilor omului zilelor noastre...”

VITRALII

Romancierul Eugen Barbu este și un excelent analist de poezie, un spirit critic care reface într-un limbaj metaforic compoziția lirică, ideea poetică, care semnaleză cu obiectivitate și pasiune gradul de evoluție a unui poet sau altul. Toată lumea e, credem, de acord cu valoarea unor subtile analize de poezie pe care autorul le publică nu de mult în Informația Bucureștiiului. Magazin (Spirale), iar de curînd, în Săptămîna (10 septembrie 1971, p. 3), într-o nouă rubrică, Vitralii. Eugen Barbu revine la fenomenul poetic românesc printr-un examen al poeziei lui Bacovia de la a cărui naștere sărbătorim în aceste zile 90 de ani. Eugen Barbu reface cu talent literar și cu o paletă „bacoviană” realitatea poeziei aceluia care a scris Plumb, fără să cadă în romantism, în descriere neutră a liricii. El definește simbolurile textelor bacoviene (burgul, cazarma, boala, ftizia, destrămarea psihică, frica, peșajul etc.), semnificația lor în lirica românească. Reflecțiile autorului Prințepului se integrează într-o idee fundamentală datorită unei înțelegeri profunde a operei, a unei afinități de structură cu poetul Stanțelor burghize. Eugen Barbu nu „actualizează” poezia lui George Bacovia, ci o retrăiește plenar, fixîndu-i poetului român un loc de neconfundat în istoria literaturii

noastre: „A face din el un poet social de anvergură este o greșală, el era un sfînx puhastru veghind o lume ce puztrezea secret, cîntîndu-i sfîrșitul iminent care a și venit, mai degrabă decît se aștepta. Opera lui este mitologia unei disperări fără finit. Bacovia nu era un inger exterminator așteptînd prada sinistră a hecatombei burghize. Lacrimile sale îl împiedecau să vadă luciul spadei pe care o ținea în mînă...”

PREZENȚE

Revista italiană Tempo sensibile, publicație de literatură și artă, își propune să militeze pentru cunoașterea mișcării artistice din cit mai multe țări. În numărul 3/1971, găsim cu satisfacție o „pagină română”, susținută de semnătura poetului Corneliu Ștefanache. E vorba de traducerea unei poezii („L'ombra del grande fiorentino”) și de o succintă prezentare bio-bibliografică. Este de asemenea reprodus un portret al scriitorului, aparținînd lui Dan Hatmanu. De altfel, revista anunță că într-un număr viitor va dedica un spațiu vast creației acestui pictor ieșean.

VIRTUȚILE DRAMATURGIEI
ORIGINALE

„Cred cu toată fermitatea că nici un artist român nu se poate desăvîrși decît în cadrul unui repertoriu original”, își începe pledoaria pentru valoarea acestui repertoriu Radu Beligan (revista „Teatrul” nr. 8) continuînd:

„Este și firesc să fie așa. Oricît de mare ar fi un actor nu va putea niciodată interpreta un rol din Shakespear sau cum îl interpretează un actor englez ca Paul Scofield. După cum Gielgud sau Paul Scofield nu va putea crea desăvîrșit un rol într-o piesă de Caragiale. Eu m-am născut ca actor, m-am format cu piese românești. Chiar rolul meu de debut a fost într-o comedie de Sadoveanu — Zile vesele după război. Am jucat Caragiale, Delavrancea, Sebastian, Baranga, Mirodan. De altfel, încă din școala de teatru am fost îndreptat spre piese românești, cu precădere spre drama istorică. Cînd am primit directoratul unui teatru, am pornit la drum cu mare credință în eficiența piesei românești...”

Interviu publicat de „Teatrul” se întinde perfect cu intervenția lui Radu Beligan la consfățuirea pe țară a oamenilor de teatru, în care a precizat: „O piesă contemporană românească nu e astfel pentru că e semnată de un autor cu domiciliul în România. Ea este o astfel de operă dacă autoarea ei este insufletită de aspirațiile și idealurile întregului nostru popor și dacă are talentul de a le sluji”.

N. IRIMESCU

SPORT

Amicul X (cel care deține o crescătorie de rime proprietate personală în ghișeele de Asparagus din balcon comun) îmi face un semn discret, invitîndu-mă după colț, în umbra unui castan: „Promite-mi” — mă soamează — „c-o să taci mormint”. Despre ce-i vorba? „Doar nu-ți închipui c-o să deșert noutatea pînă cînd n-am anumite garanții”. Poftim, îmi promit. „Pe cuvîntul tău?” Pe cuvîntul meu. „Mda... Totuși, nu știu dacă... Fiindcă tu nu-ți ții gura. Așta-i defectul tău: trîncănești”. O să mă schimb. „Te schimbi, pe naiba!” Atunci, ce să mai... „Uite, mai fac o încercare. Ultima”. Te implor, nu mă mai fierbe: secretul ăsta miroase a pește. „Și-năc ce pește!”

Ajuns aici, amicul X se uită-n dreapta, se uită-n stînga, săgetează cu privirea crenșile castanului, apoi șoptește grav și măret: carasssss!

Ahhhhh! Carasssss!

N-am trădat secretul decît amicului Y, care, evident, l-a invitat pe șeful său Z. Șeful a venit însoțit de un grup de tovarăși specializați în cuș-cuș, turte de mămăligă grisată și alte minuni de nădit balta. Și iată-ne pe toți, la patru dimineața, orbecînd în șir indian pe-o miriște, sperînd popîndăii și trezînd brotații. În frunte, demn, măreț și falnic, amicul X. Era descoperitorul bălții și, ca pe vremuri Columb, se bucura de privilegiul caravelei-cap. „Nu mergem pe drumul mare — ne-a explicat X — ca să nu se prindă confracții. Balta-i mai neatinată decît inelul lui Saturn!” P-oamă, am

ODĂ LA CARASUL ROMÂN

intrat în pădure. Asemenea indienilor din tribul Shawack-Sishi-Calwash, amicul X a cercetat mîșchiul, a mirosit vîntul, a citit urmele din cărare și-a hotărît: „la stînga”. La stînga — adică printre urzici cît haldanul și printre rugii de mure deși ca litera din „Convorbiri literare”. Amicul Y, prozator de frunte și-ntr-o pescări plevușcă, a adunat toți scaieții din împrejurimi, izbutînd, în cele din urmă, să arate cam ca un arici de mare împaiat. „Am scaieții pînă și-n suflet” — a gemut Y, croindu-și drum cu lanseta minuită în chip de paloș. După o jumătate de ceas în care am frămîntat glodul și ne-am ștampilat hainele cu tuș de mure și ne-a plesnit un divizion de urzici și ne-au zgîriat toți spiniu salcîmilor din univers, vrednica noastră călăuză a-nunțat alb: „Greșală! Trebuia s-o luăm la dreapta!” Inapoi. Cineva din grupul de tovarăși cade bildibic într-un șanț cu salamandre. Șeful îi întinde lanseta și izbutim să-l scoatem aproximativ în stare de funcționare. „S-a topit cuș-cușul” — oftează nenorocosul, privind cum apa se colora, încet, încet, din neagră-verzuie în galben-albicioasă. După altă jumătate de oră, amicul X descoperă un reper de aur: stejărișul cu porumb. Hai prin porumb, hai, cocosați, pe sub stejări, hai peste mure, hai prin scai. În mai puțîn de un ceas, tîrînd după noi o haraba de hlei, descoperim balta: e liniștită și ascunsă și cenușie și misterioasă ca inelul lui Venus.

Pe mal, din sfert în sfert de metru, pes-

car lângă pescar. Veniseră comod, pe șoseaua asfaltată, arătau proaspeți și curăți...

— Trage carusul, trage? — întreabă, cu un geamăt, amicul X.

— N-ț — face un pescar știrb. Poate miine, că se pișcă luna.

E clar. Poate, miine.

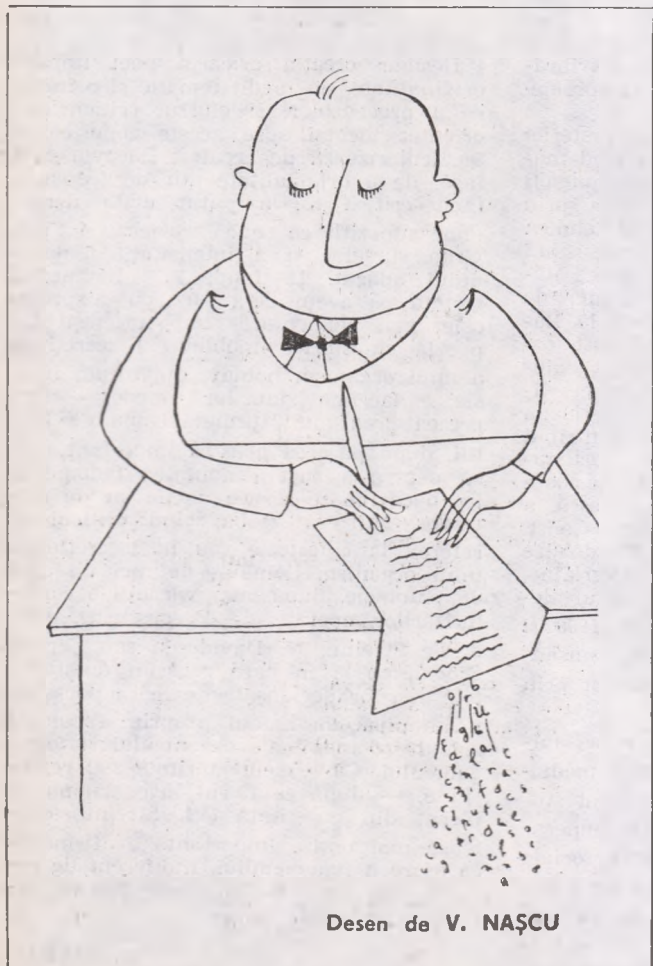
M. R. I.

P.S.

În „Săptămîna”, Cristian Țopescu denunță, pe bună dreptate, lipsa de consecvență a „selecționeților cu condeiul”, care azi spun că-i albă și miine că-i neagră. În numele tuturor nepricepuților, subsemnatul solicită clemență: se întimplă și la case mai mari, nu numai pe postata de hirtie cu care s-au auto-improprietărit nespecialiștii. Îngăduiți-mi, vă rog, să citez două paragrafe apărute în aceeași pagină a ziarului „Sportul” (nr. 6809 din 8 sept.):

● Echipa „Steaua” are „o temeinică pregătire fizică — consecință a lucrului intens efectuat în perioada de iarnă și continuat judicios pe parcurs — care permite jucătorilor să mențină un ritm susținut...”

● „Sesizîndu-se forma fizică necorespunzătoare a jucătorilor”, antrenorul echipei „Steaua” a fost sancționat de F.R.F. Cine înțelege ceva, să-mi scrie și mie.



Desen de V. NAȘCU

Construirea în golful care se zimțuește între dealurile înalte ale Iașului, a unor mari uzine de polimerizare a Teromului și maselor plastice ne îngăduie să vorbim despre Iași, ca despre un oraș al polimerilor. Chimia a devenit aici ideletnicirea cu cea mai mare pondere, ideletnicirea în care iscusința atinge praguri, de virtuoziitate. Spre deosebire de Borzești, Piatra Neamț, Pitești sau Râmnicu Vilcea, Iașul a fost încă în urmă cu aproape un secol un oraș al chimiei. Petru Poni a fondat aici o prestigioasă școală. Cercetările sale și ale elevilor săi au interesat lumea științifică. În laboratoare, fără o aparatură prea complicată și prea modernă, chimia a fost și înainte de ultimul război o preocupare de elită. Activitatea acelor slujitori ai științei românești, avea însă un teritoriu limitat. Pentru o parte din oraș, născocirile dascălilor, care scormoneau miezul molecular al materiei, erau o alchimie gratuită.

O primă recunoaștere importantă a vocației pentru chimie a Iașului s-a petrecut în 1948 prin înființarea Filialei din Iași a Academiei R.S.R., în fruntea căreia se afla un chimist, Radu Cernătescu, a unui institut de chimie, cărui i-a revenit misiunea de a se ocupa de unul din domeniile de avangardă și anume: chimia macromoleculor. De altfel, între reședințele chimiei românești, Iașul are un statut cu totul particular. Dacă în alte părți, chimia a descins pe un teritoriu virgin, aici la Iași apariția volumetriilor de culoarea magneziului, volumetrii gâzduind unele din cele mai turbatoare reacții intime ale materiei, a fost prefăcută de o activitate de cercetare de câteva decenii. Mulți ani, Iașul se afla doar în postura de furnizor de inteligență, pentru ca în anul socialismului, aceasta să poată fi reproducută la scara industriei în instalațiile plantate între zimții golfului de vîrstă sarmatică. Abia acum, cînd cercetarea și industria se îmbină osmotice într-o singură realitate, se poate vorbi cu temei despre Iași, ca despre un oraș al chimiei, un oraș al polimerilor.

La Iași chimia a extrapolat, cum ar spune arhitecții, din universul laboratoarelor în spațiul vast al halelor industriale, lărgindu-și aria activității. Asta s-a întîmplat într-un decembrie, un decembrie pe care-l mai știm de pe peliculele memoriei ori de pe cele fotografice. Era în 1955, un decembrie cu lumină sticloasă. În halele de cărămidă roșie, lângă retortele roșietice, de forma unor baloane de care spînzură nacele, oamenii care trudiseră la înălțarea primei fabrici românești de antibiotice, așteptau cu suflul la gură, cu o emoție la fel de intensă ca la inaugurarea unei hidrocentrale, ori la lansarea unui vas. Erau puține blițuri, cred că numai unul, acela al fotoreporterului de la ziarul local, dar acest moment memorabil a sensibilizat și a rămas pe lentila fiecărui suflet. Momentul fusese pregătit și așteptat cu înfrigurare adolescentină. Era ceva cu totul nou, captivant, pretențios, prestigios. În decembrie 1970, în-
ceput de iarnă cu ploi și cîmpuri fără polcăzi de omăt, în sala de festivități a fabricii, mulți din cei care fuseseră părtași la momentul inaugural se adunaseră să sărbătorească împlinirea a 15 ani de la fabricarea primei șarje de penicilină românească. Printre cei care au luat cuvîntul s-a aflat și ministrul chimiei Mihai Florescu și el martor la evenimentul din 1955.

Se celebra începutul chimiei românești.

se celebra, totodată, începutul industrializării Iașului, oraș care intrase pe nedrept, în anii dinaintea ultimului război, într-un con de umbră și uitare.

— S-au cutreierat atunci, spunea ministrul Mihai Florescu, multe locuri din țară. Nu eram prea bogăți și alegerea trebuia făcută chibzuit. Pînă la urmă a avut cîștig de cauză Iașul, aceasta și pentru că aici se afla un puternic nucleu de oameni de știință, ceea ce era realmente necesar dacă ne gîndim că abia trecuse un deceniu și ceva de la fabricarea industrială a penicilinei. Pot să afirm acum că ați meritat această înaltă încredere.

În adevăr. Doar în 15 ani la Iași s-a format o adevărată școală în domeniul antibioticelor. Oamenii fabricii nu s-au mulțumit să reproducă doar ceea ce s-a făcut în altă parte. A existat întotdeauna năzuința de a veni cu ceva nou, de a firma glîndirea românească. Cooperînd cu farmacologi din toată țara, colectivul de cercetare condus de Alexandru Sauciu, un bărbat tăcut, interiorizat ca toți oamenii care sondează straturile cele tainice ale materiei, a conceput și pus la punct soluții originale pentru fabricarea a felurite antibiotice, ca tetraciclina sau penicilinele de semisinteză. De la cîteva sortimente cite se produceau în 1955, la o sută astăzi, e un drum al permanenței autodepășiri. Toate aceste produse sînt exportate și apreciate în 27 de țări de pe mapamod. Pavilionelor de la început, și ele modernizate din punct de vedere tehnologic, li s-au alăturat altele specializate în fabricarea penicinelor de semisinteză și biostimulatoarelor. Redimensionarea, dezvoltarea ca să folosim un cuvînt des uzitat, este un proces deschis. În acest cîncinal, producția fabricii se va dubla. Noaptea, venind cu trenul dinspre Pașcani, deodată și se răstoarnă în priviri poliiedrele feruginoase ale Fabricii de antibiotice, încalescînd sub pulbera de electricitate, siluete care vestesc ca o efigie așezată la poarta de intrare, noua personalitate a orașului.

Au trecut 15 ani de cînd Iașul produce antibiotice, s-au rotit alți 9 de cînd la Iași se polimerizează mase plastice, un alt produs al secolului nostru, al ultimilor sale decenii. Au trecut doar 9 ani, totuși mă încearcă mereu senzația că moara, din valțurile căreia ies covoarele p.v.c., e dintotdeauna acolo pe șesul Țuțorei. Această impresie nu vine numai de la patina pe care au căpătat-o pereții și imensele ferestre din sticlă. În adevăr, azuriul pereților și nichelul sticlei au intrat într-o complicată reacție cu soarele, apa, vîntul și praful marilor șantiere. Senzația de permanență, de vechime care mă stăpînește totdeauna cînd mă aflu în zona industrială, vine de la maturitatea colectivului, care dirijează claviaturile automatizate ale modernelor instalații. Încă din primii ani de existență, Uzina de prelucrare a maselor plastice din Iași s-a impus ca o prezență prestigioasă în industria Iașului, a țării. Cei mai mulți dintre oamenii acestei uzine, nu știu mare lucru sau aproape nimic la început despre masele plastice. Cunoștințele lor se limitau la imaginea paharelor și a altor obiecte din plastic, care-și făceau apariția în magazinele noastre, obiecte privite cu curiozitate, ca toate lucrurile noi. Dar acești oameni, conduși de o echipă de specialiști români de elită, bineînțeleși și ei aflați la începuturile înțînirii și acest nou domeniu, au dovedit o rapidă capacitate de adaptare la exi-

gențele acestei pretențioase industrii, au absorbit îndată cuantumul de cunoștințe necesar, ba chiar mai mult. În felul acesta masele plastice au luat loc, rațional, deliberat, în conștiința lor printre elementele fundamentale ale existenței, alături de metal, lemn, apă etc.

Noiembrie 1966 — un noiembrie cu nori care se țirau pe cerul Iașului. În stînga axului Țuțorei, ax pe care se structurează uzinele și fabricile platformei industriale. Într-un pămînt putrezit de ploi, extravaioarele au făcut primele incizii, au scos primele cupe de pe locul unde se află astăzi temeliele siluetei de argint ale Teromului, siluete dominate de retortele-minaret ale distilării metanolului. Constructorii și primii salariați ai Uzinei de fibre poliesterice, printre care și directorul Ion Staiacu, au făcut pur și simplu abstracție de vreme. Pentru oamenii aceștia era primăvară, timpul acela cînd încep să sune arborii de sevă. Capacitatea acestor oameni de a se detașa de vreme, de nazurile ei, venea din extraordinara ambiție și hotărîrea tuturor, de a fi la înălțimea misiunii de onoare ce li se încredințase, aceea de a cîntări prima uzină românească producătoare de fibre și fire poliesterice, cea mai mare și mai modernă unitate industrială a Iașului. Renumele Iașului, de centru al celei mai dinamice ramuri a industriei românești, chimia, cunoștea un important proces de înobilare.

La 21 ianuarie 1969, deci la doi ani și cîteva luni, primul acord din finalul primei audiții a simfoniei Teromului, încheierea montajului. La 22 ianuarie, la policondensare se elaborează prima șarjă de granule poliesterice, din care s-au tras ca dintr-un caier primele fibre poliesterice în ziua de 5 februarie 1969. Granule albe și negre, cristale de minereu, erau turnate în uriașele recipiente ale extruderii, unde temperaturile sînt așezate în cinci straturi orizontale. Filtrate prin aceste pînze de căldură, de înaltă căldură, granulele se topecs și din lichidul viscos, ca o magmă vulcanică, ies fire, niște filamente transparente, care-și continuă drumul, modificîndu-și înfățișarea și esența printr-o multitudine de reacții, pentru a ajunge la verzele șuvițe albe cu străluminări de crom, șuvițe care se urzesc deasupra gaterelor ca niște uriașe năvoade, care odată țesute se destramă ireal de repede și cad inerte în cămile de tablă, de la capătul procesului tehnologic. Acest traiect cu cîteva zeci de reacții chimice se înfățișează omului prin semnalele care vin în pupilele albe, roșii, verzi ale marilor panouri automatizate, uriașele ecrane radiologice ce aduc imagini de la distanțe de mii de metri. Operațiunea Terom nu s-a încheiat odată cu realizarea primei șarje la 5 februarie 1969. Oamenii uzinei, cei care au luat locul constructorilor, cei mai mulți veniți de pe alt cîmp de luptă al bătăliei fibrelor sintetice românești, de la Săvinești, alții aduși de prin satele din jurul Iașului sau chiar din oraș, s-au afirmat și ei. Activitatea lor a început la aceeași înaltă temperatură ca și în cazul constructorilor și ai primilor reprezentanți ai beneficiarului. Instalațiile foarte complexe, studiate cu scrupulozitate încă din faza de montaj, deci bine învățate, bine cunoscute, s-au comportat excelent în probele tehnologice. Produsul fabricat în această perioadă a întrunit calitățile celor realizate de firmele în străinătate cu tradiție. La 1 aprilie 1969 — probele tehnologice erau încheiate cu succes și uzina ieșeană cu o capacitate de 10.000 tone pe an fibre poliesterice, intra în funcțiune cu 6 luni înainte de termen, 6 luni echivalînd cu o producție suplimentară în valoare de 268 milioane de lei. Activitatea celor care au construit și pus în funcțiune uzina primea cea mai înaltă apreciere prin mesajul de felicitare adresat în cea zi de 1 aprilie de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Construcția Teromului va rămîne ca un moment de seamă în edificarea industrială a Iașului. Sincronizarea perfectă a activității constructorului cu cea a beneficiarului a situat de la început munea sub semnul marilor și înaltelor pasiuni și ambiții. Această viziune revoluționară asupra muncii a devenit o tradiție în citadela Teromului. La intrarea în funcțiune a instalației de fire poliesterice, termenul a fost devansat cu trei luni de zile. Sarcinile de plan sînt depășite zilnic. Acest fel de a vedea munca a propulsat lună de lună uzina, în fruntea întrecerii socialiste care antrenează toate colectivele Iașului industrial. Lucrul este cu atât mai remarcabil cu cît media de vîrstă a colectivului nu depășea, la 1 aprilie 1969, 25 de ani. Prin munca acestor oameni Iașul își sporște prestigiul de reședință a chimiei românești.

Venit tîrziu în literatură, după o existență agitată, Gh. Brăescu întreprinde o retrospectivă comică asupra mediului în care și-a petrecut o bună parte din viață: armata din ultimul deceniu al secolului trecut și primele două decenii ale secolului nostru. Cariera sa literară se datorează, în mare măsură, lui E. Lovinescu și cunoscutului Sburătorului; fără „varga de alun” a criticii, „ce se mișcă nervoasă deasupra pămîntului pan de mistere pentru a se oprî tocmai acolo unde în viața humei gliglie viul frenetic al izvorului” — și fără „imperativul lecturii duminicale în cenaciu”, foarte probabil că talentul maiorului ar fi rămas redus la manifestări sporadice, întâmplătoare.

În rîndul creatorilor de universuri comice de după Caragiale, locul lui Gh. Brăescu e de prim ordin. Nu avem mulți satirici și humoristi cu un asemenea simț al frazei — precise și lapidare, și, mai ales, cu un asemenea ochi tăios, îndreptat spre realități diverse.

Esentialmente, scriitorul e un lucid care se răz-bună în pagini de o excelentă virulență comică, împotriva tristeții pe care i-o trezește spectacolul inerte, îngustimii umane și al imposturii.

Personajele schițelor sale au, de regulă, aparența unor marionete: mișcări mecanice, stereotipe, comandate de un centru nervos precar, deregat. Sensurile logice ale realității sînt deturnate, o clipă eroii sînt plasați în plin teritoriu absurd (nu sîntem departe de o anumită manieră clownerească), pentru ca imediat, apoi, concluzia să țîșnească vie, luminoasă, înspre demonstrația urmărită de autor. (A se vedea, în acest sens, partea finală din Cele trei elemente, disputa în jurul superiorității „pasului prusian” din Legea progresului sau aplicarea „metodei chicheroniene” din Metodă nouă). Ceea ce trebuie să-l fi amuzat cu deosebire pe incisivul prozator e ciocnirea dintre realități ireductibile, punctul în care natura umană își dezvăluie resorturile incremenite, pentru a căror urnire s-ar cere un efort greu de imaginat.

Tenta compasională a lucrărilor lui Gh. Brăescu îl privește pe omul simplu, care plătete, cu inocență, „oalele sparte”. De cealaltă parte, îl avem pe galonați — autoritatea cu lîfse și pretenții. Ridicolul acestora din urmă e enorm.

Cea dintîi dintre schițele lui Gh. Brăescu — scrisă ocazional, pentru delectarea prizonierilor din lagărul de la Stralsund, unde autorul însuși se afla internat — e și cea mai cunoscută: Vine doamna și domnul gheeneral. Iată cîteva stipulațiuni din „ordinul la raport” întocmit de comandantul regimentului, în vederea teribilului eveniment („monumentalul ordin la raport al colonelului Merișor Elie”, cum îl numea Sadoveanu într-o recenzie): „Va fi șervete curate. La neajungere se va cumpăra, trecîndu-se în contul spoiului cazanelor. — Se recomandă domnilor ofițeri liniște și ordine în timpul mesei. Întrebați va răspunde: «Nu, doamnă Gheeneral, da, doamnă Gheeneral», altfel va fi cacofonie vorbind totuși deodată”.

Vine doamna și domnul gheeneral pare să sintetizeze motivele și mijloacele specifice ale scrisului lui Gh. Brăescu. Se verifică aici însușirile descriptive ale autorului (atmosfera lîncedă a orașelului dunărean, spartă, deodată, de știrea sosirii generalului), știința perfectă a dozării și gradării efectelor, autenticitatea dialogurilor; după cum tot aici înțîlmim, în germene, unele din subiectele lui predilecte — rivalitățile dintre ofițeri, abuzul de pedepse aplicate inferiorilor, în fine, cirpănoșenia în treburile administrative ș.a.

Teme și modalități caracteristice — dominate de burlesc — se asociază într-un tot de o desă-vîrșită unitate (în alte lucrări acțiunea se dispersează, îmbrățișează mai multe planuri deodată, ceea ce face ca explozia comică să apară diminuată).

Zelul pretins novator, în materie de instrucție, al colonelilor din Legea progresului și Metodă nouă se traduce practic prin mijloacele clasice ale bă-tăii și înjurăturii. Vrînd să aplice metoda căpitanului Massacrier, unul dintre cele două personaje nutrește, ferm, certitudinea izbînzii: „Dă-l dracului de Masachie, că n-o fi el mai deștept ca noi”. Același orgoliu (reductibil la formula: „Românii e deștepti”) apare în schița „Geanta latină”, unde gașconul venit cu misiune militară e a-great pînă în clipa cînd se dovedește nu mai puțin „șmecher” decît maiorul care crezuse că l-a păcălit.

În această lume, ignoranța e, mai mult ca ori-unde, la ea acasă și ia, nu o dată, înfățișarea unei condiții în promovarea de la o treaptă ierarhică la alta. (O carieră, A căzut Turtuciaia I!)

Stupiditatea eroilor lui Gh. Brăescu e, mai totdeauna, o stupiditate cu plomb. Nimic nu le-ar putea clinti siguranța de sine. Ei sînt fixați definitiv în obtuzitate, — reduși, fără șanse de recuperare, la o simplicitate țanțoșă, agresivă. Nici unul din colonelii din schițele De la popotă (vol. Schițe vesele) sau Mina de fier nu admit explicația care să-l scoată din eroare, el știu ce știu și-l dau cu încapețînare înainte; cînd, totuși, se dez-văluie, de pildă, confuzia dintre căpitanii Popescu N. Constantin și Popescu A. Constantin, și acesta din urmă se apără față cu morala colonelului: „Nu beau, cărți nu joc, de fumat nu fumez”, șeful o-ntoarce pe loc, contraargumentînd cu o dexteritate de scamator îmbrănat: „Nu te mai lăuda, nu e nici o pricopseală! Să-l ții din scurt, maiorule... Ofițerul trebuie să știe de toate”. Schița Incoregibilul (farsa de aici și replica finală) sau aceea intitulată Gușă de pombel, cu comportarea cotită a maiorului și aerul ei non-șalant — sînt semnificative în privința acestui stil fanfaron, ce nu se lasă contrazis, pe care-l cultivă personajele lui Gh. Brăescu.

Denumirea de „stenograme comice” pe care o dă Perpessicius unor schițe din volumul La clubul decavaiilor, se potrivește de minune unor lucrări ca De la popotă (vol. Nuvele) și Carré de dame, unde accentul cade în special pe evoluția dialogului — atît de firească, încît lasă, într-adevăr, impresia unei transcripții stenografice. Rezonanța absurdă a frazelor, care se urmează mecanic și sînt repetate cu o monotonie exasperantă, aminteste procedee din teatrul lui Eugen Ionescu.

Frecvența reeditare a scrierilor lui Gh. Brăescu e un semn că proza autorului Metodei noi se bucură încă de căutare, deși motivele care au inspirat-o au dispărut.

Oare sub haina militară a personajelor sale nu bate adesea o inimă mică (și eternă) de... civil?

I. SIRBU

* Gh. Brăescu: Unde dai și unde crapă. Nuvele și povestiri. Antologie de Nicolae Gheran. Post-fată de G. Dimisianu. Ed. Minerva, Buc., 1971.



ȘTEFAN HOTNOG :

„Poisaj”

GRIGORE ILISEI

EXPOZIȚIE

În sala Casei Armatei din Iași s-a deschis o expoziție cu tematica „Din activitatea Partidului Comunist Român în armată”, realizată de un grup de pictori și sculptori inspirați de evenimente ale activității comuniste intrate în istorie, dar și de elocvente realități contemporane. Calitățile acestui expoziții rezidă în varietatea mijloacelor de exprimare, dar, mai ales în sinceritatea cu care artiștii se contopesc cu fondul tematic, fiecare devenind un narator cromatic de bună înțelegere. În general, Paul Atanasiu (peisagist prin vocație), Bela Krömer (subtil colorist), Iosif Santha (sigur pe desen și abil constructor în compoziție), Mihai Musteață (viguros în redarea eposului eroic), Ion Talaș (cromatică luminoasă, translucidă) și Marin Zăinescu (comunicativ direct prin frustețea pastel) se întregesc reciproc, oferindu-ne pictură și grafică plăcută, totul respirând în ansamblu frăția dintre armată și muncitori în lupta pentru construirea unei vieți noi.

Pe aceeași linie se situează și cele câteva sculpturi semnate de Pavel Mercea, Marius Butunoiu, Octav Ilescu și Vladimir Șulchi, toți depunând eforturi pentru a reda firescul surprins în volume gândite cât mai funcțional minus relieful realizat de Vladimir Șulchi amenințat de convenționalism).

În concluzie, generozitatea temei propuse a găsit ecou în acești artiști, ajutându-i să se realizeze la o înțelegere artistică elevată.

ÎN MEMORIA LUI DVORAK

Cu prilejul împlinirii a 130 de ani de la nașterea marelui compozitor cehoslovac Antonin Dvorak (1841—1904), la Ploiești a fost organizată o expoziție documentară prin străduința co-

lecționarului Ion V. Florian, care a pus la dispoziție stampe, gravuri, desene, afișe, programe și discuri, contribuind în felul acesta la popularizarea operei celebrului compozitor. În expoziție se află și ediții priniceps ale lucrărilor lui Dvorak, achiziționate din Cehoslovacia, precum și material legat de interpretarea muzicii lui Dvorak în România, începând cu Eduard Wachmann și George Enescu.

De un mare interes se bucură și audițiile muzicale ca și diferitele comunicări privind arta lui Dvorak.

PLASTICA ÎN „TRIBUNA”

Săptămânalul clujean continuă să urmărească cu seriozitate fenomenul plastic românesc, reproducând și comentând număr de număr lucrări de pictură, grafică și sculptură, care se situează într-o zonă ce nu cunoaște concesii și rabatările la calitate. Spre deosebire de alte publicații, care ilustrează accidental fenomenul plastic contemporan, ușurând totodată difuzarea unor produse mediocre, propunând nume care peste noapte vor fi uitate, „Tribuna”, se străduie și reușește în mare măsură să prezinte cititorilor săi autentice albume de artă.

Remarcabile ni se par, din acest punct de vedere, ultimele trei numere, în paginile cărora au fost prezentate: Alfred Grieb, cu o suită de picturi foarte încheiate compozițional, de o factură modernă, Liviu Suhar, cu selecțiuni din expoziția personală cu care a debutat de curând la Iași, Liviu Florean, artist care își revendică o ascendență de tipul satului ardelenesc.

Alături de manifestările expoziționale naționale, „Tribuna” face astfel, un substanțial serviciu mișcării ideilor în plastica contemporană românească.

DRAGA NOASTRĂ PROFESIE INGRATĂ

Convorbire cu actrița emerită ANY BRAESKI

Intrucât am dori ca discuția cu dv. să constituie un îndreptar pentru colegii mai tineri și, în același timp, o schițare a ceea ce reprezintă teatrul astăzi și întrucât v-am auzit adeseori utilizând termenul „teatru sănătos” vă rugăm să precizați ce înțelegeți prin el?

— Un teatru care să se impună ca artă realistă, să inspire respect pentru tot ce oferă și să fie un magnet, polarizând în jurul lui viața culturală a orașului, adică un forum de dezbateri prin arta verbului a tuturor problemelor pe care oamenii de toate categoriile sociale le frământă. Deci un teatru ca instituție de cultură, nu o oarecare sală de spectacole aflată în concurență cu cinematograful, televizorul sau mai știu eu ce. Teatru sănătos mai înseamnă dragoste nemărginită pentru artă, o combustie la cele mai urcate temperaturi a tuturor slujitorilor lui, acea vibrație care unește scena cu sala și îl face pe spectator să se uite pe sine, să creadă total în spectacol, trăind alături de interpreți. În această credință pentru teatru am fost formată la umbra unui State Dragomir, dascălă de un Vlad Cuzinchi și — mai ales — îndrumată cu delicatețe și dragoste de Bruno Braeschi. Am trăit anii de glorie ai Naționalului ieșean, când scriitorii erau la teatru în stinul familiei, când pictorii erau alături de noi; când muzica ne secondea — în fine, când toate artele formau un singur mănunchi și sala aplauda în delir. Mă bucur că în crepuscul de carieră mai pot contribui cu totală înțelegere partinică la o asemenea artă pe care conducătorul statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o recomandă și o impune chiar drept cea adevărată, arta care ne trebuie.

— Dacă ați fi profesoară de actorie ce ați recomanda elevilor dv.?

— Să-și ia meseria în serios, deprinzând mai întâi docimologia actoriei, adică arta de a învăța un rol. O interpretare se pregătește psihologic pentru a reuși să nu te joci pe tine, ci personajul. Sînt o mulțime de amănunte care, regretabil, scapă tinerilor mei colegi: disciplină de fier, dicție im-

pecabilă, firescul debitării rolului (a avea rolul în gură, spun actorii), găsirea detaliilor de gestică, mișcare etc. pentru caracterizarea și, în același timp, individualizarea prin specific a personajului. Personal am luptat enorm ca în Doamna Clara din „Vlaicu Vodă” să nu semăn cu Andromaca.

Să vadă în regizor un prieten și în fiecare observație din afară, un sprijin nu o invidie. Am la Iași colegi tineri de real talent și văd în ce condiții minunate se pot dezvolta, nu ca noi, pe vremuri. Îi sfătuiesc sincer, așa cum pe mine mă învăța Aglaia Pruteanu, să considere scena un altar în care oficiază, uitând tot ce e legat de ființa lor. Numai așa vor deveni ceea ce își propun.

— Și pentru regizor?

— În primul rînd să-și cunoască actorii, pentru a le cere numai ceea ce pot da. Să știe el mai întâi textul, să-l pătrundă și să dea linia spectacolului, lăsînd actorului libertatea de a crea rolul pe măsura lui. Vreau să văd în regizor doar coordonatorul spiritual și nu o dădacă, incurcată în scutece. Regizorii buni fac școală, își formează discipoli și nasc actori. Cei mediocri renovează textele și recurg la creații de... recuzită. Regizorul bun creează atmosfera spectacolului pe care sala o respiră paralel cu piesa, urcînd el spre text, cei mediocri așează textul pe un pat al lui Procust luat pe măsura lor.

— De cînd vă știți, ați slujit Naționalului ieșean. Ce vedeți dv. într-un Teatru Național?

— O scenă cu tradiții și cu amprentă recognoscibilă de la distanță. Un teatru cu o zestre impunătoare, ca repertoriu, de la care să aibă ce învăța celeritate teatre. De pildă, de ce să nu aibă Iașul un „Apus de soare” monumental cu Teofil Vălcu, de ce nu un Caragiale de zile mari, o „Povestea Unirii” sau Alecsandri jucat așa cum o merită? De ce să nu se facă legătura între așa numita „gardă veche” de mari actori (Gică Popovici, Margareta Baciu, N. Veniaș etc.) și generația tîndră? Flacăra aceasta a dragei noastre profesii ingrate se predă personal ca la stafetă, nu prin intermediari. Eu am crescut ca actriță în



cabina Aglaiei Pruteanu și ea mi-a dăruit cu inimă largă tot ce putea da. De ce să nu predau la rîndul meu, locul ca gamă de interpretare unei fete tinere, cum am fost și eu, societară la 21 de ani?

— De ce: draga noastră profesie ingrată?

— Dragă, pentru că dacă ar fi s-o iau de la început m-aș face tot actriță; ingrată fiindcă după noi nu rămîne aproape nimic: fotografii, cronici, poate vreo bandă de magnetofon, și fiindcă sintem prea lesne uitați.

Dragă, pentru că la baza acestei arte stă dragostea, înțeală în toate sensurile; ingrată pentru că în special actorul din provincie nu e onorat măcar cu un medalion la televiziune, măcar cu o filmare a unei creații, măcar cu o dovadă că arta lui intră în meseria națională.

— În ce credeți?

— În frumos și în menirea actorului de a fi un emisar al frumosului chiar în viața de toate zilele. El trebuie să-și propună, mereu, oriunde: nu să plac, ci să nu displac. Actoria obligă din toate punctele de vedere, dacă vrei ca publicul să creadă în tine pe scenă.

Cred în configurarea unui profil propriu pentru Naționalul ieșean, pornind de la glorioase tradiții și urcînd în contemporaneitate cu îndrăzneală și inteligență, pe linia trasată limpede de partid.

În sfîrșit, cred în teatru și în draga noastră profesie, fie și ingrată.

AL ARBORE

educație estetică

UNIVERSUL PLASTIC AL COPILULUI

„Natura vrea ca înainte de a fi oameni, copiii să fie copii. Dacă vrem să pervertim această ordine, vom produce fructe precoce, care nu vor avea nici maturitate, nici savoare și care nu vor întîrzia să se corupă; vom avea tineri doctori și copii bătrîni!”.

J. J. ROUSSEAU

Dacă Rabelais și Montaigne propuneau ca activitatea elevilor să se petreacă în bucurie, în cadrul naturii, iar ultimul voia ca drumul către școală să fie mărginit de flori, se pare că, pentru destul timp, distincția lui Franklin — între cunoștințe „folositoare” și cunoștințe „ornamentale” — și-a impus dreptul de circulație, ceea ce a contribuit la acreditarea părerii că, în școală, artele plastice fac parte din categoria divertismentului, a disciplinelor auxiliare, a „dexterităților”.

La sfîrșitul secolului trecut, în țara noastră și, desigur, nu numai aici — desenul se preda cu ajutorul caietelor de modele cu puncte și pătrățele, ceea ce reclama din partea școlărilor o investiție minimă de construcție imaginativă, și doar o oarecare „aplicație” mecanică. Răsfoind Căluza pentru predarea desenului în școlile urbane și rurale, a profesorului școlii de arte frumoase din București Vl. Hegel — „căluza” apărută în 1898 — observăm că introducerea desenului după natură în școala primară însemna un important progres. Pe lângă cunoștințe subsumabile geometriei se preda desenul după natură, avîndu-se permanent în vedere — scria Hegel — poziția obiectului de desenat, proporțiile acestui obiect și proporțiile detaliate. Programa sa oferă cunoștințe despre tipurile de umbră, despre funcționarea aparatului fotografic și, prin obișnuita extensie a ochiului omenesc. Printre obiectele recomandate pentru a fi desenate sînt: cuțitul și toporul, suspendate, iar pentru clasele mai mari, ornamentele

din platură.”.

Metodica desenului după natură, a revizorului școlar George Antonescu — apărută în 1905—1906 — deși „popularizează” datele oferite de „căluza” amintită, colportează date dintre cele mai interesante despre nivelul predării desenului în țară, și despre cunoașterea, în epocă, a încercărilor novatoare. Aici este amintit Ramsauer, discipol al lui Pestalozzi, care introducea, prin 1825, predarea desenului în școala primară și experiența fraților Dupuis, care, la Paris, mai tîrziu, predau perspectiva după

figură din sîrmă.

Cursurile lui Hegel — cu care ocazie a apărut Căluza — au fost absolvite de aproximativ treizeci de persoane, care au predat apoi în țară, contra bani de mîncare și „bilet pentru drumul de fier” cursuri ambulante de desen după natură pentru învățători. George A. Antonescu deplînge faptul că institutorii nu respectă cele învățate cu ocazia acestor cursuri. Mai face recomandări ca, pentru orele de desen să se amintească școlărilor să fie curați pe mîini. Încercînd o clasificare, el consideră ca ramuri



NUȚICA COTEI:

„Compoziție”

ale desenului „copie după natură, desenul din memorie, desenul dictat și desenul de invenție” (geometrică), recomandă „întuirea modelului, măsurarea cu mîna liberă și cu instrumente, da exemple concrete de etapizare a predării, prima fiind „pregătirea deșteptarea ideilor” prin întrebări de felul „cum stă omul în picioare?” (și tot el dă răspunsul: „stă drept în sus”) și captarea și menținerea atenției școlărilor cu ordine și interogații: „Drept! Fiți atenți! Ce ați desenat în lecția trecută? Cîte laturi are un patrat?” etc. Revizorul publică și un caiet de modele de desen după natură (sic!) care, spune el, trebuie să folosească instituțiilor și școlărilor drept mijloc de control în ceea ce privește exactitatea și acuratețea. Ca obiecte de desenat sînt recomandate — „eșalonate” pe anii de școală primară — o stea, un echer, un teu, o tăbliță cu ramă, un cuțit de bucătărie, un topor, o lopată, o corabie de hîrtie, o panoplie, un cap de șurub, un compas sau „în lipsă, unul făcut din carton”, o roată de car, o seceră, o frunză de iederă, o frunză de salcîm, o cutie cu incuetoare, o morișcă de piper pe un scaun, un cufăr de lemn cu capacul deschis, o putină și o putinică, o căciulă, o pălărie de paie și una de postav. Pentru diferențierea materialelor se putea folosi estompa din hîrtie sugătoare.

Această fastidioasă descriere are scopul de a atrage atenția — dacă mai este nevoie — că, de la începutul secolului și pînă în prezent, bazele predării desenului în școală s-au modificat prea puțin. Conservatorismul, rutina, inerția — blamabile oriunde își mai află locul — „rețeta” predării sînt lesne de dovedit, fie din amintirile personale de la „lecția de desen”, fie din cercetarea manualelor actuale.

Ca o evidentă reacție împotriva școlii intelectualiste, de tip herbartian, pe la începutul secolului XX, un nou curent pedagogic, de enormă importanță, cel numit al școlii active, al educației noi, și-a făcut apariția. În spirit rousseauist, se avea în vedere autonomia copilului, dezvoltarea aptitudinilor lui creatoare. Unul dintre primii practicieni ai educației libere este Adoll Ferrière (1899). Societatea Franceză „Arta în școală” are ca program crearea de școli aerisite, rațional construite și mobilate, în care copiii să fie inițiați în frumusețea

FILM DE AUTOR ȘI FILM DE PUBLIC

Înainte de a ne opri la ceea ce este concludent și izbitiv în cazul filmului de autor, merită să stăruim asupra înțelesului unui termen care el însuși cunoaște o evoluție în existența încă scurtă a cinematografului. Autor — chiar și producător — a fost, în copilăria filmului, oricine așeza pe peliculă o imagine mișcătoare (în engleză „film-maker”). Subiectul, regia lui, ba și înregistrarea pe peliculă și, dacă împrejurările îi permiteau, chiar unul din roluri — aparțineau unui singur om înzestrat cu jante și curaj, ce pornise pe căminurile încă virgine ale acestui Eldorado. Fără prea mari investiții și contând, pe atunci, pe curiozitatea naivă a publicului care accepta încă orice, doritorii de experiențe își încercau norocul având, oricum, șansa pionieratului.

Cum se zice însă, arta cheamă pe mulți, dar apoi îi așează pe fiecare la locul său. Unii au ostenit, alții au dat faliment, câțiva au devenit celebri. Excepția confirmă regula: epoca artizanatului s-a dus, chiar dacă un Charlie Chaplin a continuat să facă totul — sau aproape totul — într-un film: până și partitura muzicală... Crizele de creștere ale cinematografului au decantat valorile, deceniul cu deceniu, impunând totodată limpeziri și cristalizări ale noțiunilor pe temelii experienței. Întrebarea „cine este autorul unui film?” a revenit de fiecare dată mai ascuțit, pe măsură ce talentele rivalizau în originalitate și îndrăzneală. Citind până la epuizare celebra experiență a lui Pudovkin, din 1921, în care fizionomia actorului Mosjukin era alternată printr-un montaj demonstrativ cu trei scene diferite — la care el nu participase — comentarii filmului au exclus, mai întâi, pe actori dintre candidații posibili la titlul de autor. La rîndu-i, producția industrială de filme, dezvoltată vertiginos în Hollywood, a unilat progresiv — datorită sistemului de lucru partajat între mai mulți creatori pe idei, subiect, dialoguri etc. — puțința ca vreun scenarist să-și revendice cumva acest titlu.

Cu timpul însă, absolutismul regizorului a trebuit să cedeze atunci când una și aceeași personalitate a intrunit scenaristul și regizorul, cu rezultată de mare incandescență artistică. Și nu din pură întâmplare, tocmai neo-realismul, cu crezul său ofensiv, cu oglinda sa îndreptată spre marele public — care nu este altcineva decît lumea epocii în care se naște creatorul unei arte atât de populare — a revigorat noțiunea de autor al filmului, dînd pilda unor atari personalități ca Antonioni, Fellini. „Autorul” a început să fie căutat printre talentele plurivalente — scenariști și regizori — fără a mai readuce în discuție alt factor creator, deși nimeni nu contestă aportul de talent al actorului, operatorului, compozitorului, scenografului.

Dar iată că azi, cu riscuri și eforturi, deseori ripostind legilor de fier ale industriei de film, noile generații de cinești s-au angajat cu forțe sporite în bătălia „filmului de autor”. Momentul actual este caracteristic tocmai pentru „filmul de autor” înfeles nu ca un artizanat embrionar, ci ca o afirmare renascentistă a creatorilor celei de-a șaptea arte, în epoca expansiunii ei universale.

Să ne fie, deci, iertat dacă abia după această incursiune necesară revenim la o situație ce ne este proprie. Căci dacă aceasta a fost traiectoria istorică a unei arte, apoi ar fi absurd să credem că noi putem face excepție. O probează chiar scurta istorie a filmului românesc care, ea însăși, a cunoscut fazele cruciale ale dezvoltării, dar și încă ceva: ispita însușirii rapide a ceea ce se petrece în lumea largă a filmului, pentru a nu pierde pasul, pentru a nu succomba prin concurența cu filmul străin. Cum prea bine se știe însă, forma cea mai comodă a însușirii este imitația. Ea nu cere nici efort, nici experiență, nici cine știe ce cultură de specialitate. Și dacă cineștii noștri mai caută încă și astăzi acel drum către definiția unor trăsături artistice colective în stare să marcheze valorile individuale într-o

numită „școală națională”, apoi imitația după diverse formule și-a avut rolul ei de balast, în decursul anilor.

Ceea ce trebuie să alarmeze și să ne îndemne la reflecții decisive, este ușurința cu care acei cinești dornici a „fine pasul” cu mersul tot mai rapid al cinematografului, spre forme evaluate de expresie, încearcă fie să „sară” peste experiența clasică — depășită, dar neapărat necesară în bagajul creatorului —, fie să efectueze experimente care nu țin seama de publicul imens căruia îi este destinat filmul. Personal, m-am întristat ori de câte ori atîția ce-și cer dreptul de a se afirma în cîmpul filmului, citează nu știu ce interviu al lui Lucian Pintilie care spune că a făcut regie de film împotriva tuturor regulilor și exigențelor specifice ale acestei profesii. E adevărat, are un farmec al ostentației o atare opinie pentru acel care a reușit. Dar pentru alții, argumentul sună a „dați drumul diletanților”. Și, de ce n-am spune-o, diletanți poți să rămii într-o artă, chiar dacă ți-ai dovedit talentul în alta. Cazuri recente acuză, înainte de orice, o înțelegere superficială a ceea ce înseamnă film, mai întâi, — și, apoi, a ceea ce înseamnă film modern. De aici, carențe remarcate de criticile sincere, nu binevoitoare. De aici și contrapunerea violentă între creator și public, vădită în absența spectatorilor la acele filme de autor care le rămîn greu accesibile ca limbaj.

O bătaie cum este cea pentru „filmul de autor” nu poate merge împotriva publicului, nici din dorința experimentului cu orice preț și nici pentru a satisface ambiția propriei afirmări. Căci publicul are, pe deplin, capacitatea selecției valorilor: el nu respinge ceea ce duce, în chip real, mai departe gîndirea și experiența cinematografică chiar în cazurile cînd nu realizează prompt o adeziune spectaculoasă.

Că „filmul de autor”, treaptă avansată a creației, nu în-

seamnă că autorul poate face orice treabă pe seama spectatorului ei, dimpotrivă, că el își asumă răspunderi sporite cu o conștiință limpede, ne-o probează un cineast ca Malvina Urșianu, creator de solidă formație și informație artistică, fîntînd la realizarea unei opere originale — și nu la un transfer reeditativ dintr-o artă în alta — meditando îndeejuns la dramaturgia ca și la regia filmului și refuzînd constant vanitatea păgubitoare a suficienței. Aștit în „Gioconda fără suris” cît și în „Serata”, ea a pornit de la teme și idei majore, profund educative, ce nu admiteau speculații formale, tratîndu-le cu acea viziune unitară ce sporește valoarea opereii cinematografice și pe care o dă elaborarea dramaturgiei și transpunerii pe ecran de către același creator. Dar ea nu este singura. Filme de autor au realizat cu merit succes și alți cinești — ca Elisabeta Bostan sau Francisc Munteanu. Alții cum sînt Mircea Mureșan, Lucian Pintilie, Mircea Drăgan participă deocamdată în calitate de coautori ai dramaturgiei filmului. Chiar a acest exemplu al deprinderii treptate ne arată, prin el însuși, că decît să sărîm mai bine să învățăm metodic să pămîș, parcurgînd calea anevoioasă a studiului experienței acumulate — aici sau în altă parte — cu o răbdare care întotdeauna face cinste, căci ea devine reflexul conștiinței că filmul rulează în sala de cinema, pentru acel public de milioane care are tot dreptul să finanțeze, prin cumpărarea biletului, doar creația de autentică valoare, împlinită cu talent și trudă de către cineast.

*) Este instructiv, de pildă, să reținem ceea ce a scris prestigioasa revistă franceză de specialitate „Cinéma 71” sub semnătura redactorului ei șef, criticul Marcel Martin, despre selecția noastră la Festivalul de la Cannes, anul acesta: „Adaptare a unui romanier după propria-i operă (filmul) „Printre colinele verzi” — n.n.) are cea mai mare parte dintre defectele neofitilor limbajului filmic (teamă de simplitate) și nu convinge cituși de puțin.” (Nr. 153, pag. 36).

EUGEN ATANASIU

crochin

MEREU RENĂȘTEREA...

La Tișan, totul e subordonat voinței de a rosti adevărul. Să nu ne înșele trucajele savante, arhitectura impecabilă — imitarea performanței ale unui spirit care a vrut să egaleze clasicitatea greacă și care prin vocație dar mai cu seamă prin ambiție devoratoare a și depășit-o — să nu ne înșele deci toate aceste subsidii, încercînd cumva a descoperi în ele doar rîmirea plasticității. Nu. Tișan e un al doilea demiurg, ambiționînd să creeze perfect, impecabil, să ne convingă de existența proporțiilor în univers. Registrul de jos din înălțarea fecioarei, acolo unde e vorba de oameni, face demonstrația acestei speciale înzestrări: difuziunea luminii e atît de bine trucată, încît scena propune realul, cu tot ce acesta reușește să ne convingă. Capetele pămîntenilor, minile lor ridicate către Maria sînt pictate contra luminii, pe o geană de cer deschis, dar tensionat, redîndu-ne astfel măsura realului, mai bine zis demonstrînd pentru noi această măsură. Sau poate nu atît pentru noi, cît mai ales pentru artist însuși.

Tentația lui Giovanni Bellini e dramatică. Tișan are vocația armoniilor, iar dramatismul subiectului nu anulează seninătatea. Bellini fabulează, organizîndu-și spectacolul în convulsii de o forță rară. Toată această regie apelează la expresii decise, fața, mișcările clamînd puternic și crispat. Mă gîndesc la Pietă, scenă de coșmar diurn, cu mișcări de un patetism frenetic, în modelări lungi, agere, o agerime isterică, cu fețe intrate în transă și surprinse, am zice noi, sub flash-uri violente. Bellini e forța patetică a Renașterii.

Pierro della Francesca, conștient sau nu, a făcut pictură, în sensul în care, argotic, spunem azi despre cel care simte pictura cu cerul gurii, cu mădularele, cu viscerale... De aici, poate și impresia pe care frecvent ne-o lasă: aceea a unui meseriaș înăscut, nu făcut, a unei mari dotații, nefalsificate de acumulările savante proprii Renașterii. De aici, poate, decorativismul aproape păgîn, după care au umblat și umblă încă, dar cu rare izbinzi, pictorii moderni. Piero della Francesca ne cheamă, de fiecare dată, într-o lume a forței sănătoase.

Pictura lui Mantegna e un templu cu oameni. Pe oameni nu-i vezi, pentru că sînt prost pictați, în schimb îți vine să te închini fastului ornamental, ca unei minuni incredibile.

Giotto are genialitatea celui care descoperă primul. E un univers incert încă, o lume cu legile încă necițite, cu oameni stranii, călăuziți de raze, în care trebuie să creadă, fără să judece e prima fixare epopeică a umanității care se afirmă. Realitatea intră într-o primă competiție cu invenția de tip modern, cu schemele acestei invenții și din prima lor întîlnire geniul lui Giotto nu poate desprinde încă legile definitive ale proporțiilor, ale măsurii. În întîlnirea la Păorta de aur, arhitectura e încă precară, servind doar de fundal, pentru ceea ce se petrece în față, în schimb, îmbrățișarea Mariei cu Iosif este de o căldură omenească, de un firesc al gestului, neîntîlnite încă pînă la Giotto. În dreapta celor două personaje însă, o femeie în negru, cu șalul tras peste jumătate de față, aduce frisonul temerilor și neșiguranțelor evului de mijloc: e o arătare, o piază strecurată în lumea care încearcă eroic să se desprindă de vechea sa condiție.

Giotto însuși nu poate mai mult. Geniul său ne pregătește doar pentru marele drum al progresului.

VAL GHEORGHIU

niilor, mișcărilor, formelor, sunetelor”. Formarea gustului uman — se scrie într-o broșură a societății amintite — trebuie să fie una dintre preocupările principale ale învățămîntului modern. Muncitorul, omul de gust trebuie obișnuit, din copilărie, cu o atmosferă estetică; trebuie să se facă o „educație a ochiului”. Încă din 1870, un ministru al instrucțiunii publice din Franța, Victor Duruy, cerea „un învățămînt pentru ochi”, în 1879 Viollet le Duc ataca imaginile „nesănătoase și barbare” puse la îndemîna copiilor. În 1887, în Italia, Corrado Ricci organiza expoziții de artă infantilă; în Anglia, același lucru îl va face Sully. În 1897, în Germania, la Hamburg, fusese deja înființată o asociație a învățătorilor pentru educația artistică.

Antecedente pe linia „școlii active” au existat în țara noastră încă din primul deceniu al secolului. (cf. Florența Pretorian, *Desenul liber și noile metode*, 1934; Ion N. Vasilescu, *Desenul liber ca mijloc de cunoaștere a individualității copilului*, 1941). Pedagogii ce subscriu la ideile școlii active, precum S. Mehedintzi, D. Teodosiu, I. Rădulescu-Pogoneanu, G. G. Antonescu, I. Gabrea s-au ocupat și de problemele educației artistice (chiar dacă nu au numit-o așa), profesată cu mijloace destul de modeste, dar cu mult entuziasm de învățători ca T. Geanță, Marin Biciulescu (acesta din urmă inițiator al unei reviste „Școala și familia de mîine” și autor în 1923, al unei cărți „Desenul și modelajul la copii”).

N. N. Tonitza, A. Culea, Em. Bucuța au fost și ei partizanii „libertății” artistice a copilului.

În actualitate — e bine să amintim — există o Societate internațională pentru educația artistică înființată în 1952 la Bristol, care în 1963 a fuzionat cu Federația internațională pentru educația artistică. Din 1966, cu ocazia Congresului de la Praga România s-a afiliat la acest organism.

Unul dintre cei mai cunoscuți reprezentanți ai „școlii active” în domeniul învățămîntului artistic este Arno Stern, ale cărui idei, conținute de cartea „Aspecte și tehnici ale picturii copiilor”, apărută în 1952, în colecția „Tehnici ale educației artistice” — și care ar trebui să intre neîntîrziat, în vederile vreunei edituri — le vom rezuma în-deaproape.

„A educa — scrie Arno Stern — nu înseamnă a influența, dar nici „laissez faire” — a activa. Copilul trebuie să se exprime, să-și exploateze facultățile senzoriale, pentru aceasta se face un „iectie de desen” cu educație artistică. Artă — un adevăr deseori uitat — nu intră în copil, iese din el.

Lumea plastică a copilului are valori și legi particulare, are un ritm personal. Educatorul trebuie să cunoască semnele tabloului, dar spre deosebire de psiholog, grafolog, — pentru care desenul are rol complementar în diagnosticul caracterologic — nu trebuie să încerce interpretarea acestor producții.

Educatorul face să se nască un tablou, el nu influențează, nu dă sugestii; el provoacă și protejează. Niciodată — scrie Arno



LILI ONCESCU :

„Vioristul”

Stern — educatorul nu va pune cruda întrebare: „Ce ai vrut să reprezinti?” Desigur, unele „teme” se repetă — casă, vapor, soare, arbore etc. — ele sînt semne ale unui vocabular imaginat; repetarea lor nu este lipsită de fantezie, ci are funcție de eliberare, de „deblocare”.

Acest vocabular formalizat ia lucrurile cu aspectul lor tipic — nu șapcă, ci „ideea de șapcă” —; cum s-a spus de atîtea ori, copilul desenează ceea ce știe despre lucruri. În cucerirea suprafeței, dominantă poate fi cerebrală (după un prealabil proiect mental, culoarea fiind o consecință) sau senzorială (o culoare provoacă pe următoarea).

În educația artistică, spune Arno Stern, nu există note, nu există clasamente, nu există recompense. Concursul falsifică spiritul creației (asupra acestei păreri pot fi îndreptate o serie de argumente — n.n.) copilul nu trebuie să creeze pentru a câștiga.

Educația artistică aparține pedagogiei, nu esteticii; nu e obligatoriu ca educatorul să fie un artist, nici nu e necesar ca el să aibă o cultură artistică.

Atelierul trebuie să fie un loc încîntător, în care educatorul dă copilului doar acele habitudini care îi reduc acestuia ezitării (modul cum se ține pensula, cum se dozează culoarea). În nici un moment educatorul nu trebuie să se transforme într-un observator intimidant. Libertatea este deplină în alegerea subiectului, formatului, culorilor, ritmului execuției.

Amestecurile de culoare sînt „aventuri” cărora nu trebuie să li se substituie teorii.

Atelierul ideal: se dă copilului cam un metru de perete acoperit cu hîrtie neabsorbantă — poate fi și de ambalaj — la înălțimea capului. Culorile — gusaș de cea mai bună calitate — puse pe o masă paletă comună nu trebuie să fie mai multe de 8 — 10. „Utilajul” nu cuprinde creioane. Educatorul pune pe lucrări timbre cu data execuției. O ședință de lucru durează cel mult trei ore, în grupe de pînă la 12 copii.

Alte forme sînt desenul de observație, anchetă pe teren, în vederea descoperirii — nu copierii naturii.

Arta copiilor se judecă în raport cu copiii; cu puterea lor de imaginație, cu dorința lor de reprezentare, cu ușurința lor de a se juca și cu posibilitatea de captare a emoției, a conținutului afectiv al unor

momente (vacanțele, călătoria etc.).

Inițierea în pictură — această muncă individuală în cadre colective — nu trebuie să fie o încercare. Copilul nu are nevoie de arta adultă pentru a crea.

În ecuația natură plus sau minus educație, acest tip de învățare formativă (nu informativă) oferă un rol foarte mare mediului educogen. Lipsa „dozării”, a „aptitudinilor” — chiar dacă importante — nu sînt obstacole de nedepășit. Cum spunea un celebru antropolog, „formarea personalității se datorează mai mult doicilor decît genelor”.

De cîțiva ani la Vulturești, (jud. Argeș) învățătorul Ion Mărgescu, cu două clase luuate „în bloc”, a format un cerc de educație artistică, în condiții destul de modeste (ca bază materială), cu un program apropiat celui promovată de Arno Stern, (deși e puțin probabil că a cunoscut scrierile acestuia, fiind mai curînd condus de tact pedagogic, cunoașterea a sufletului infantil, pasiune chiar, vocație a „apostolatului”). Membrii cercului înființat de el au luat numeroase premii și diplome. O ultimă expoziție deschisă lumii trecute în sala de expoziții a Casei Centrale a Armatei din București s-a bucurat de un mare succes. Nu vom folosi lucrările expuse drept material de analiză, deși problemele realismului infantil, ale animismului și artificialismului infantil sînt dintre cele mai tentante; la fel, trecerea de la „învățarea” spațiului perspectivei (pe la 10 ani) la începutul cunoașterii anatomiei (pe la 14 ani). Vom aminti doar cîteva nume ale membrilor cercului: Marinela Balu, Zenaida Popa, Costel Stancu, Elena Bichiș, Ion Păunoiu, Nuțica Ciotei, Lili Oncescu, Puiuța Arșinescu, Elena Ana, Elena Măilătescu.

E puțin probabil că la fel de „în corpore” vor deveni și artiști. Dar să nu desmințim cele spuse de Marx și Engels în „Ideologia germană”, anume că, dacă nu orice om poate să lucreze în locul lui Rafael, orice ins în care zace un Rafael trebuie să se poată dezvolta nestînjînit.

Trebuie recunoscut faptul că acțiunea învățătorului Ion Mărgescu din Vulturești este o operă de precursor.

MIHAI DRIȘCU

Tinăr ca țara, ochiul poetului

Tinăr ca țara, ca zboru-i solar
E ochiul poetului în templul cuvintelor,
Drept în zarea-i de vis poetul veghează
Pacea adâncă din muzica sferelor
Ce arderea-și cîntă în aripi de păsări —
Neclătinată lumină de tainic și viu
Cer interior al ființei, poetul
Vine din netrădata lege de naștere liberă
A frunții, și în ochiul lui identitatea cetății
E săgeată de drum, unică stea
Pentru templul cuvintelor sale. Ci tinăr
De-a pururi ca țara, ca zboru-i solar
E ochiul poetului greu de esența
Luminii trecînd vertical prin destinul cetății
Și pentru arderea de vis din cuvintele sale
Veghează cu flămuri în soare creștele munților.



Lumina, ca o baladă, prin păsări

Pentru ca munții aceștia să legene soarele
Și păsări să zboare libere-n zare
Zidirăm la temelia istoriei sufletul,
Flacăra inimii fără de stingere
Și-n fiecare poartă am săpat o fîntînă
Pentru setea pîrinților, iar glasul lor tainic
În timpla noastră-i ceas de catedrală —
O, atîta lumină umblă ca o baladă
Prin păsări, și zborul lor ne face mai tineri
Decît clipa, neatînși de vîrstă ca timpul,
Cînd păsările curg peste munți, rotitoare,
Ochii noștri se umplu de dor
Și dorul ia chip omenesc la fiecare naștere
Să se bucure munții, destinul lor neclintit
De furtuni, să legene soarele...



Destin comunist în steag tricolor

Timp comunist fremătînd în lumina
De cur a patriei, timp-flacăra vie,
Timp-sete de timp, timp-orgă a memoriei,
Timp-stea, timp-sferic de dor-temelie —
O, azi cînd țara liberă ne știm, cînd timpul
Incandescent se naște — dor din dor,
Cînd, lege-n marșul timpului, e unitate
Viața și ființa noastră ca popor,
Din aripi vîm de munți suim în zare
Un crez ce-l știm din veacuri, legămînt —
Faptei să dăm chip de pasăre măiastră,
Și piinii flacăra de pace a acestui pămînt —
Timp comunist în orice naștere de casă,
În orice fir de griu visînd în ploa,
Timp comunist în orice miez de slovă,
Timp comunist în crezul fiecăruia din noi —
Timp comunist în tot ce diminețile țării
Sînt soarelui imn și lege de zbor,
Timp comunist inaripat în columna
Ființei ce sînt arde în steagul tricolor —
Timp-sete de timp, timp-orgă a memoriei,
Timp-stea, timp-sferic de dor-temelie,
Timp comunist fremătînd în lumina
De aur a patriei, timp-flacăra vie,
Timp-liberă patrie, timp-liber popor :
Destin comunist în steag tricolor.

Din timpul interior al ființei,
spre raza frunții tale

Spre raza frunții tale, binecuvîntată
Ca binecuvîntarea ce-o primim
În naștere, prin mamă și prin tată
Liber destin Carpaților să fim,
Patrie-arc, patrie-lege, patrie-lumină
Timpul arzîndu-mi în ființă îl închin

În flacăra istoriei tale, aripă de cîntec, senină
Sunînd din străbuni în zarea celor ce vin —
Țară de inimi și de glorie, țară
Cu spice de griu incendiînd mierea luminii,
Cu apa vie a dorului-dor, legendară,
Taină eternității în rădăcina fîntîni —
O, țară a poporului meu, de gînd
Și de piine, milenară cetate
Prin nașterea nașterii tale născînd
Nașterii noastre mereu libertate,
Înaltă și pură și steaua fîinței,
Tainica stea a zborului cu aripi de soare,
Neclătinare de lege drum biruinței,
Ardere de pace atotbiruitoare —
O, țară a poporului meu, patrie-soare
Rotînd solare zboruri, de zbor luminată,
Spre raza frunții tale, binecuvîntată
Ca binecuvîntarea ce-o primim
În naștere, prin mamă și prin tată
Liber destin Carpaților să fim,
Patrie-arc, patrie-lege, patrie-lumină
Timpul arzîndu-mi în ființă și se-nchină.

Miinile olarului, intru ideea
de sferă a dorului

Laudă inteligenței arzînd în miinile olarului,
Flăcării ce lutul frămîntă în tainic
Și sferic joc al ideii de sferă a dorului —
Cînd îi curge lumina în palme, olarul
Privește cerul în păsări albe răsrînt
Și-o muzică sfîntă a firii naște în lut curcubeu ;
Pămîntu-n rotire suflet deschide în zare
Și sferile lumii toate cîntă de dor peste lutul
Ars intru slava din capătul de sus al arderii —
Laudă miinilor cu rotire de flacăra, asemenea
Visului ce-n ele dă rotunjime luminii, să fie
Ochii copiilor, lovînd cerul ființei, la naștere —
Laudă inteligenței arzînd în miinile olarului,
Păcii depline cu care lutul îl mută
Din nepătruns în arc de timp-lângîndurată
Ca tot ce din miinile noastre, prin clipă,
Se face mișcare și viață, să cunoască mereu
Sunetul de orgă al inimii; o, cum aud,
Cînd miinile olarului ard intru ideea de sferă a dorului,
Ochii copiilor, lovînd cerul ființei, la naștere...



BACOVIA — EL ÎNSUȘI

(urmare din pag. 1)

Mai mare e perplexitatea în încercările de detectare a artei poetice bacoviene. Majoritatea comentatorilor nu-i recunoșteau decât „notația simplă, pregnantă” (Pompiliu Constantinescu), care „nu are aderențe puternice cu arta” (E. Lovinescu). Numai Perpectivius vorbea de o fuziune „definitivă” la Bacovia între vibrația sufletească și expresie, iar Vladimir Streinu observa cu acuitate că „accesele svieniri ale unei biologii primare provin dintr-un anume rafinament”, ele constituind „un complex de civilizată care-și organizează dezorganizarea”. În adevăr, fără o scrupuloasă conștiință artistică ordonatoare este greu de explicat desfășurarea continuă, egală cu ea însăși și chiar ascendentă într-o privință a gesticulației lirice. Poetul a fost pe deplin stăpîn pe mijloacele sale și le-a folosit cu migălos efort îndepărtînd retoricismul, descrierea abundentă, reținînd dintr-un peisaj numai esența care atmosferizează trimitînd ecouri în zone fantastice, sugerate cu mijloacele cotidianului.

Exegezelor mai vechi ale poeziei bacoviene li s-ar putea reproșa, însă, prea slabă implicare a mesajului uman, a atitudinii artistului în structura întregii opere. S-ar fi părut că nota nostalgică, pesimistă, sentimentală frustrării, obsesionalul macabru, dus pînă la sublinierea absurdului, ca și toate celelalte aspecte înrudite și de atîtea ori invocate de majoritatea comentatorilor, ar exclude ideea solidarității umane, a relevărilor unui sens și a unei speranțe, tocmai prin contrastul pe care-l presupune spiritul ce constată negația. Or, a nega urfîl, monstruoziitatea, absurdul, înseamnă a presupune fenomenul, viața—la altitudinea

unui ideal, ordinea interioară a existenței. Această latură traduce o veritabilă prezență, un memento perpetuu ca un revers al mecanismelor destrămării, chiar și în poeziile care nu cuprind în mod explicit accente sociale protestatoare.

Relevarea unilaterală, de către alți comentatori a acestor accente, conducea, pe de altă parte, la ruperea unității unei structuri în părți eterogene. Nu se poate vorbi, însă, despre decadentism artistic în lirica lui Bacovia, nici chiar în poezia erotică decît dacă, în chip eronat, identificăm decadentismul cu orice atitudine depresivă. Cel care scriese încă din 1906 *Serenada muncitorului* („O, dormi adînc mereu așa / În vise dulci, hidos burghez, / Oftînd, palat de-ți lucrez, / Eu știu și bine-a dărîma”) — dezvoltă și explicit această coardă a liricii cetățenești pe care restul poeziei sale o presupune. Pe drept cuvînt, în 1946, după eliberarea țării, poetul era mîndru să se considere între scriitorii angajați „care au știut să cînte nu numai propriile lor dureri, ci și durerile sociale”. Așa cum s-a afirmat, poetul adopta atitudinea proletarietului intelectual, însă trebuie adăugat — nu în sensul revendicativ, ci ru conștiința celui care, într-un context social buizit pe inegalitate și aservirea muncii, se simte frustrat de fericire și demontează pînă la ultimile limite mecanisme constrîngerii burgheze, generînd absurdul. Prin aceasta creația sa dobîndește dimensiunile tragismului. Comparația cu Kafka, Camus, Beckett (M. Petroveanu) nu ni se pare, însă, justificată, tocmai prin acele date care definindu-l pe Bacovia ca poet simbolist, atestă autohtonizarea simbolismului, în termenii care au în dreptățit o cercetare și defi-

nire convingătoare a *Simbolismului românesc* (Lidia Botte). Poetul e un citadin, cum sînt, în genere, simbolistii, dar orașul pe care ni-l evocă nu este metropola cosmopolită, nu-i orașul „tentacular”, ci o chintesență a țărilor românești de provincie, cu parcuri, tristețe, fanfare, figuri stoarse, nostalgii turburi. Apoi, atitudinea poetului, unghiul de incidență a structurii sale lăuntrice cu o anume realitate socială și chiar peisagistică are rădăcini în tradiția literară românească. În definitiv, sarcasmul eminescian din *Ai noștri tineri*, în condiții agravate, ca și prizma „proletarietului intelectual” de care vorbea Gherea nu se putea să nu fie redate, în termeni originali, în măsura în care situații similare generau trăiri atît de puternic interiorizate, ca în cazul lui Bacovia.

Bineînțeles, nici explicația mult prea simplistă a tragismului bacovian prin împrejurările neprielnice biografiei, în condițiile unei orînduirii ostile, nu satisfacese structura a parte a unei poezii în care-și află ecou un temperament prin excelență interiorizat, trăind în profunzime starea depresivă a damnării intelectuale. Această ipoteză de un mecanism facil ar duce la concluzia că, în alte condiții de viață, scriitorul ar fi fost un optimist iar viziunea sa artistică ar fi înregistrat o schimbare de semn. Bacovia este temperamental un refractar față de ordinea impusă și față de venalitatea existenței, dar un refractar sarcastic și solitar, un meditativ care se confesează fără emfază și care reține, din recuzita romantică, numai notele subliniind ritmurile banalei repetări a momentelor care ne brăzdează existența.

Din romantismul funciar, de nuanță eminesciană (ca atitudine lirică) a dispărut retorica și proza, au dispărut detaliile tabloului, și au rămas dispuse muzical, cîteva gesturi, cîteva epitețe, au rămas acele elemente care atmosferizează ușor și generalizează îndrăzneț. Versurile capătă o neobișnuită densitate, deși — paradoxal — ele se despoaie vizibil, sugerînd trăiri complexe și comprimate: „Copacii albi, copacii negri / Stau goi în parcul solitar; / Decor de doliu funerar. / Copacii albi, copacii negri. / În parc regretele plîng iar...” (*Decor*). Reducția pe care poetul o operează intensifică emoția, o face stranie, fantomatică, ceea ce îi lărgeste semnificația. S-a și observat că „simplitatea dicțiunii dă, la Bacovia, măsura rafinamentului” (Const. Ciopraga, op. cit.), poetul excelențînd prin sugerarea unui anume ritm sufletesc, cu cezuri și cu o tehnică a contrapunctului care evocă vraja eminesciană a romanțelor dar și a multor poezii ce exaltă o natură—cadru ideal.

În privința eminescianismului lui Bacovia care — încă o dată — nu înseamnă nici imitație nici confecție, se poate vorbi de anume rezonanțe prozodice care, dincolo de orice intenție, fie chiar urmărită, perpetuează un îndubitabil hieratism al expresiei și al sensurilor. Iată o mostră: „...O umbră, în odaie, pe umeri m-apăsa — / Vedeam ce nu se vede, vorbea ce nu era. // (...) O umbră ești acuma, și pot să te ridic, / Lăsînd odaia goală și lampa afumată” (*Umbră*).

Dar eminescianismul poetului era înfiltrat în însăși substanța creației sale, asigurînd ceea ce numeam mai înainte unghiul de incidență comun

între predestinările eroului liric și datele concrete ale existenței. Tema a fost tratată insistent și convingător de Mircea Tomuș (15 poezi, pp. 116—122). E vorba, mai întîi de o apropiere de structură, deoarece și autorul *Lucașăruului* și acela al volumului *Plumb* „aparțin timpului titanice de nuanță luciferică. Eroul liric al lui Bacovia rămîne insiguratul Hyperion”, fără a se defini însă explicit, acest titanism. Poetul „vine ca un condamnat să trăiască o dramă încheiată deja”. Se mai poate vorbi, în același sens, de reinterpretarea romanței și elegiei, prin condensare și proiectare într-un teritoriu al inefabilului. Combustia interioară se intensifică prin acuitatea trăirii, poetul situîndu-se la interferența meditației cu tabloul ce permanentizează o stare sufletească. În fine, tonul profetic din atîtea poezii amintește de latura similară, mai patetic exprimată, poate, din *Impărat și prolețar*, ceea ce îl îndreptățește pe Bacovia să scrie în 1956: „Mi-am realizat / Toate profesiile / Politice / Sint fericit...” Dualitatea atitudinii: între dinamitarea societății nedrepte și aspirația ideală către o stare opusă solitudinii, opusă mecanismului mort al existenței, mistificației grotesci, complicării și urîțirii vieții, se rezolvă în profunzime, contopindu-se în unicitatea mesajului exprimat în două feluri diferite. La Bacovia, frecvența zonelor cît de insolite ale unui cotidian despuat de ceea ce e festiv și epidermic nu înseamnă evaziune în ireal, ci dimpotrivă. Autismul, desfigurarea grotescă, depresiunea — și toate notele diferențiale care derivate din acestea, reprezintă modul specific al poetului de a sublinia gravitatea existenței, senzația atît de specifică a „golului istoric” al cărui dublet subiectiv (referitor la destinul individual) corespund cu momentul anihilării ființei din procesul devenirii cum

ne atestă și poemul (în ton eminescian) *Ca mine*: „Cu steaua care s-a desprins, / Ce piere-acum în haos — / O inimă poate s-a stins / Spre veșnicul repaos. // Ca mînt și-a noastră va cădea / În stricta veșnicie — / Cine-o căta mîhnit spre ea? / Vai nimeni... cine știe!”.

Prin această dualitate, Bacovia se manifestă unul singur, el însuși, depășind simpla notație. Excepționalul dar de a simboliza nu trebuie văzut ca un simplu atribut tehnic, ci ca o însușire de esență de care este legată viziunea proprie și irepetabilă a poetului. Proprie acestei viziuni este decurul în nuanțe sumbre, care încadrează gesturi cotidiene, ridicîndu-le pe acestea spre tărîmul transparențelor umane ultime. Prin aceasta, autorul aceluia *Cogito* final depășește semnificația redusă a melancoliilor provinciale. El universalizează relația individ—cadru moral — epocă, făcîndu-se deopotrivă, ecoul celor care aspiră să-și depășească condiția etică (și de altfel și-o și depășesc prin acuta conștiință de sine) dar și al istoriei care legitimează, în cele din urmă, toate marile speranțe ale erei proletare. *El însuși* este Bacovia prin contopirea ambelor laturi ale viziunii sale, prin lapidaritatea expresiei și absența impresiei de artificiu, prin simplitatea uneltelor (vocabular, prozodie, ritm), cu care obține, ca un mare virtuos, cele mai neașteptate și mai repezi străfulgerări, din experiența diurnă spre adevărurile ultime, cele mai adînci și cele mai simple. Expresia sa, deși se ia la întrecere cu marile mistere spre a le desluși, are fluența clasicii accesibilității, ca și în această strofă din *Epitaf* care surprinde prin directă și sincera autocratizare: „Aici sînt eu, / Un solitar, / Ce-a rîs amar / Și-a plîns mereu”.

În cei 11 ani de existență, întreprinderea Progresul s-a dezvoltat an de an, îmbunătățindu-și activitatea, creștând în același timp condițiile de muncă mai bune pentru colectiv.

Pe lângă atelierele luminoase, bine aerisite, vestiare și grupuri sanitare igienice, spațiile întreprinderii s-au mărit continuu. În prezent acestea se îmbogățesc cu o hală largă pentru confecții metalice.

De asemenea, în curând se va construi o altă hală după un proiect al specialiștilor întreprinderii pentru asigurarea unor condiții de muncă mult mai bune.

Creșterea producției din ultimii ani a impus specializarea producției în:

- ramura metalurgică și
- ramura lemn-mobilă

În cadrul acestor ramuri se execută diferite sortimente de larg consum necesare comerțului.

Ca urmare a dotării tehnice din ultimii ani, produsele care poartă marca întreprinderii sînt cerute pe piață datorită calității lor corespunzătoare.

În ramura metalurgică se produce: mobilier metalic pentru cămine, birouri, ateliere, laboratoare etc., utilaje pentru centrale termice (schimbătoare de căldură, stații pentru tratarea apei, confecții și reparații de cazane presiune de toate tipurile).

Ramura lemn-mobilă produce:

mobilă diferită pentru uz casnic, mobilier pentru cămine, cantine, laboratoare și birouri.

În cursul acestui an întreprinderea va lansa 15 noi sortimente. De asemenea există o preocupare permanentă pentru asimilarea unor produse care să permită adaptarea mai ușoară în termen scurt și să aibă o desfășurare asigurată.

Întreprinderea posedă un atelier bine dotat în care se pot executa reparații de utilaje, producerea unor subansamble, precum și executarea unor utilaje unicate.

Produsele întreprinderii au fost apreciate peste hotare; în special scaunele pliante au fost primite cu un interes deosebit.

CENTRUL DE LIBRARII

IASI

Întotdeauna librăria a constituit pentru om o atracție: de la jucării la cărțile cu poze și mai tirziu la cele de povești, de la rechizitele școlare la cărțile beletristice și cele științifice și tehnice.

De asemenea papetăria și discurile muzicale constituie încă un sector de activitate al librăriilor.

Centrul de librării din Iași își desfășoară activitatea pe raza a două județe: Iași și Vaslui.

Desfășurarea cărții e în continuă creștere de la trimestru la trimestru și de la an la an.

Comerțul de librărie reflectă gradul de cultură obștească. Interesul pentru citit este în plină dezvoltare.

În munca ce o desfășoară Centrul de librării Iași se poate constata preocuparea — de la cadrele de conducere și pînă la difuzorul voluntar de carte — pentru ridicarea nivelului intelectual al maselor, idee promovată de politica partidului.

Librăriile din Iași Vaslui, Birlad, Huși, Pașcani și din alte centre, au un aport însemnat pe această linie.

În rețeaua Centrului de librării Iași funcționează un număr de 35 unități cu profil mixt: carte și papetărie, din care 23 în municipiul Iași, 5 în municipiul Birlad, 3 în orașul Vaslui, 2 în orașul Pașcani și 2 în Huși.

Anticariatul Iași achiziționează zilnic de la ofertanți individuali și de la întreprinderi și instituții diferite lucrări din toate domeniile, în condiții avantajoase. La cerere, președintele anticariatului se deplasează la domiciliul ofertanților care posedă biblioteci mai mari și vor să le valorifice.

Periodic, președintele anticariatului se deplasează în orașele Vaslui, Birlad, Pașcani, Huși.

La fiecare din orașele deservite de Centrul de librării, funcționează câte o unitate cu sortiment complet de carte.

INTREPRINDEREA PENTRU PRODUCEREA INDUSTRIALIZAREA SI VALORIFICAREA legumelor și fructelor

Construit în zona industrială a Iașului, pe malul drept al Bahluiului, Complexul de valorificare a Legumelor și Fructelor este unul din multele obiective industriale date în folosință în ultimii ani.

Pentru realizarea construcției începută în noiembrie 1967 și recepționată în tr. II. 1970, s-au cheltuit fonduri ce însumează 49.922.000 lei. S-a pus în funcțiune o capacitate de 5.600 t. de depozitare anual, rezolvându-se astfel problema păstrării și conservării prin frigă produselor.

Complexul cuprinde două hale principale, una pentru semiindustrie și una destinată sortării pro-

ductelor unde se găsesc și 20 celule dotate cu instalații frigorifice moderne provenite din import. De asemeni complexul cuprinde o hală pentru varză murată și două șoproane metalice de depozitare.

Ca anexă există o stație de întreținere auto utilată cu tot echipamentul necesar.

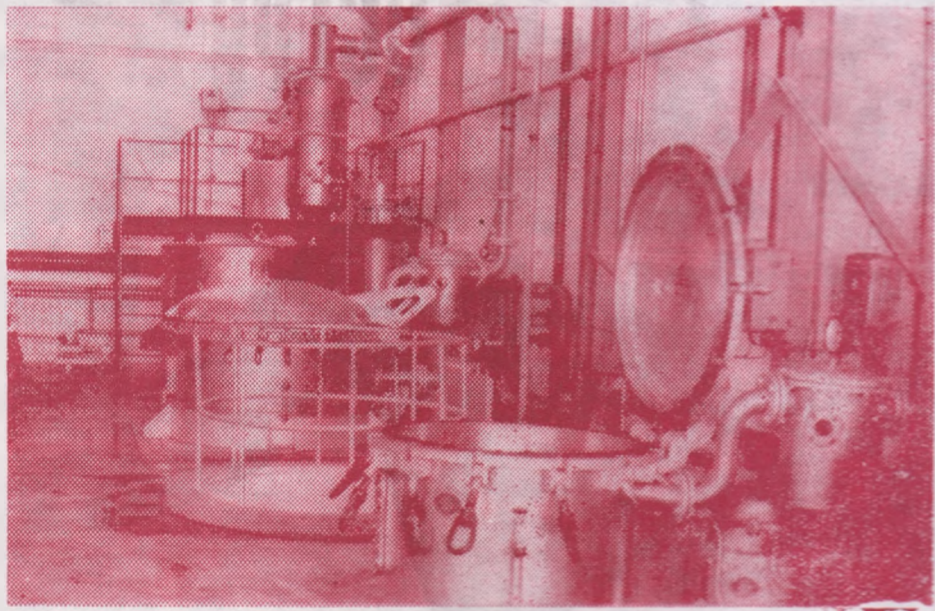
Complexul este dotat cu utilaje moderne de mare capacitate productivă pentru liniile de prune deshidratate, fasole, concentrare, sterilizare, linie de albii nuci etc.

Complexul produce o gamă largă de produse dintre care amintim: produsele deshidratate (ceapă, cartofi, fructe) 845 t/

an, produse semiindustriale (pastă tomate, conserve, magiun, sucuri fructe) — 3.200 t/an, nuci pentru export — 1.000 t/an.

În luna iunie a acestui an s-a dat în folosință o nouă secție a complexului, secția de fructe confitate (fotografia alăturată). Secția produce pentru prima oară la noi în țară fructele confitate de o mare valoare nutritivă mult căutate mai ales în panificație și industria dulciurilor.

Capacitatea de producție a secției de fructe confitate este de 58 tone/an.



Centru de legume și fructe (foto L. Stratulat)



Întreprinderea VIEI SI VINULUI Iași

Întreprinderea noastră este organizată pe principiul gospodăririi socialiste proprii și are ca scop colectarea și achiziționarea de vinuri și rachiuri naturale, vinificație proprie din strugurii preluați de la Cooperativele Agricole de Producție și membrii acestora, pe bază de contract, precum și prepararea de rachiuri industriale, turnarea și vinzarea acestor produse.

Concomitent cu dezvoltarea viticulturii a crescut și baza tehnico-materială a întreprinderii prin dotare cu utilaje și spații moderne de prelucrarea strugurilor, păstrarea și imbutelierea vinurilor, toate contribuind la îmbunătățirea calității produselor, creșterea productivității muncii și reducerea cheltuielilor la o mie lei producție marfă.

De la înființare și pînă astăzi, an de an întreprinderea a cunoscut o dezvoltare asemănătoare celorlalte întreprinderi componente ale economiei naționale.

Dacă în anul 1961 întreprinderea a preluat și prelucrat 50 vag. struguri, astăzi poate prelucra, într-o campanie datorită utilajelor moderne și spațiilor de depozitare cu care a fost dotată, peste 2.700 vag. struguri în 4 linii tehnologice în cele 15 unități

de vinificare din județ. Puterea de prelucrare zilnică a utilajelor este de peste 150 vag. struguri.

În anul 1964 s-a dat în funcțiune noul și modernul combinat de păstrare, condiționare și imbuteliere vin — rachiuri situat în zona industrială a orașului.

Zilnic se imbuteliază pentru piața internă și externă peste 15 mii sticle vin de diferite sortimente și capacități și tot atâtea pentru export.

Vinurile produse în podgoriile județului Iași sînt apreciate alături în țară și peste hotare, în special cele de Cotnari — grasă, fetească și selecționat.

Indicatorii tehnico-economici realizați pe primele 8 luni ale acestui an s-au realizat după cum urmează:

— Valoarea producției globale = 112,5%, Valoarea producției marfă = 113,2%, Productivitatea muncii = 106,8%, Planul la export 116,1%, Acumulări bănești peste plan = 1.828 mii lei.

S. I.

INTREPRINDEREA TERITORIALA DE APROVIZIONARE

IASI



În directivele Congresului al X-lea se arată că de rezolvarea problemei aprovizionării tehnico-materiale depinde desfășurarea ritmică, cu rezultate optime, a activității din toate întreprinderile și ramurile din cadrul economiei naționale.

Motivat de această cerință esențială a dezvoltării procesului de producție și consum, în anul 1968 prin Hotărîrea Consiliului de Miniștri, a luat ființă Departamentul Aprovizionării Tehnico-Materiale din cadrul Comitetului de Stat al Planificării, iar sub îndrumarea și controlul acestuia întreprinderile Teritoriale de Aprovizionare.

Întreprinderea Teritorială de Aprovizionare din Iași întreține în acest scop relații cu peste 200 întreprinderi furnizoare și peste 500 întreprinderi beneficiare de interes republican, ale industriei locale și alte organizații socialiste din cadrul județului Iași și Vaslui în vederea asigurării acestora cu materiile și materialele necesare.

Luînd în această direcție anul 1968 ca an de bază, în 1970 valoarea materiilor și materialelor desfășurate prin depozit către întreprinderile și organizațiile socialiste beneficiare, a atins coefi-

cientul de 191 la sută, ea urmînd să fie de 202 mai mare în 1971 și de 5 ori mai mare în 1975 față de 1968.

În afara aprovizionării unităților beneficiare cu materiile și materialele necesare îndeplinirii planurilor lor de producție, construcție și eventual consum, Întreprinderea Teritorială de Aprovizionare se preocupă și cu valorificarea și aducerea în circuitul economic a stocurilor disponibile deținute de organizațiile socialiste din raza noastră de activitate.

În urma acestei acțiuni, unitatea noastră a reușit să aducă pînă în prezent în circuit, prin preluare, mărfuri în valoare de peste 17 milioane lei, acțiune care este privită de către unitatea noastră cu toată seriozitatea constituind unul dintre obiectivele noastre principale.

Conștienți fiind de importanța deosebită ce o prezintă aprovizionarea tehnico-materială ritmică și în bune condițiuni, a unităților beneficiare din raza noastră de activitate, Comitetul de direcție precum și întregul colectiv depun eforturi susținute pentru deplina reușită a acestei acțiuni.

C. G.

OFICIUL PENTRU CONSTRUIREA LOCUINTELOR PROPRIETATE PERSONALĂ IASI

Interviu acordat de tov. ing. PINTILIE GHEORGHE șeful Oficiului pentru construirea locuințelor proprietate personală

Una din problemele importante care se încadrează în dezvoltarea și creșterea neîntreruptă a nivelului de trai al oamenilor muncii din țara noastră o constituie construirea de locuințe care se realizează atât din fondurile de investiții centralizate ale statului, din fondurile întreprinderilor și organizațiilor economice de stat, organizațiile cooperatiste, organizații obștești, cât și din mijloacele proprii ale populației.

În prezent se cunoaște un ritm de dezvoltare substanțial în construirea de locuințe proprietate personală, ritm ce se va păstra și pentru viitorii ani ai cincinalului.

Statul nostru a prevăzut o serie de măsuri care să înlesnească în condiții optime construirea de locuințe pro-

prietate personală, avându-se în vedere și preferința solicitanților pentru un anumit tip și grad de confort al construcției de locuințe — în funcție de posibilitățile tuturor solicitanților. Statul asigură credite — fie inițial pentru depunerea avansului, fie pentru diferență până la costul total al apartamentelor.

În sensul acesta am solicitat o serie de detalii tovarășului ing. Pintilie Gheorghe — șeful oficiului: *Ce problemă mai deosebită considerați că se ridică în prezent și în perspectiva apropiată pe linia construirii de locuințe proprietate personală?*

— Preocuparea pentru factorii ce concurează la realizarea de locuințe proprietate persona-

lă — I.P. Iași, T.C., O.C.L.P.P., este în primul rând îmbunătățirea funcționalului apartamentelor de confort II — III în sensul măririi suprafețelor locuibile, a bucătărilor, introducerii de cămăși, balcoane, căzi de baie etc.

— Socotiți că un schimb de experiență cu celelalte Oficii din țară ar contribui la îmbunătățirea activității de construcție de locuințe proprietate personală?

Noi am avut în vedere acest lucru și asemenea schimburi de experiență. Oficiul le-a făcut într-o serie de orașe ca: București, Ploiești, Bacău, Suceava.

— Această problemă ne preocupă și ne va preocupa și în viitor propunându-ne să mai facem schimburi de experiență și cu alte orașe din țară.

După vizitare în cadrul schimbului de experiență a unor apartamente de diferență de grade și confort mai deosebite, am introdus și executat la Iași blocuri care au un funcțional asemănător cu cele executate în alte orașe.

— Una din întrebările frecvente ce se pun este aceasta: locuințele proprietate personală se moștinesc sau se pot vinde?

— Este foarte bine că ați pus această întrebare la care de altfel intenționez să o sump atenției dvs. și publicului, întrucât și nouă la Oficiul în dese rânduri ni se pun asemenea întrebări.

Locuințele proprietate personală ce se construiesc prin O.C.L.P.P. au regimul bunu-

rilor imobile și mobile proprietate personală.

Titlul de proprietar îl constituie procesul verbal de predare-primire, contractul de construcție, acte ce au valoare de înscrieri autentice.

În caz de succesiune sau de înstrăinare, se transmite asupra dobânditorului toate drepturile și obligațiile ce rezultă după caz.

Precizăm că pentru acele construcții unde mai sînt rate de achitat către stat înstrăinarea se face cu acordul C.E.C.-ului — organizație economică care a acordat împrumutul.

Odată cu transmiterea dreptului de proprietate se transmite și dreptul de folosință veșnică al terenului în cazul cînd acesta a fost atri-

buit de Comitetul executiv al Consiliului popular municipal.

— Dacă aveți noutăți în legătură cu planul pe anul 1972?

— La ora actuală pentru anul 1972, sînt planificate darea în folosință a unui număr de 1.750 apartamente de toate gradele de confort (I, II, III.). Celelalte detalii rămîn să se precizeze la o altă dată, la sfîrșitul lui octombrie, cînd vom face cunoscut publicului prin presă, radio și anunțuri la sediul O.C.L.P.P. — elemente ce vor interesa pe fiecare solicitant în parte.

— Mulțumindu-vă pentru precizările dvs. vă dorim succes în îndeplinirea tuturor țelurilor propuse.



Imagini ale unor blocuri proprietate personală din orașul Iași.



CUVINTELE NOASTRE

Se spune că poetului i-au fost încredințate cheile de la comorile ascunse ale limbii. Menirea lui ar fi să-l răsfete pe cel ce l-a ales drept tovarăș, să-i dea atât cât să-l facă fericit și recunoscător. Docil, cititorul pătrunde în templul poeziei cu sentimentul că i s-a făcut o favoare și, delectat, într-o clipă de sacru răgaz, va uita de cele lumesti. Dar la adăpostul superiorității înfatuată, călăuză nu pare a urmări decât deruta bietului intrus. Se vorbește adesea (referințele se fac mai cu seamă la unele manifestări ale literaturii moderne) de o alienare a limbajului și cred că, înainte de a detecta sensurile „abisale” pe care le implică formularea, ar fi bine să nu le omitem pe cele curente, mai la îndemână.

Folosirea abuzivă a cuvintelor de circulație restrânsă, invenția verbală ridicolă, violarea brutală a normelor sintactice întrerupe orice flux de comunicare între text și cititor, astfel încât intențiile autorului (atunci când ele există) rămân suspendate deasupra prăpastiei pe care s-a căzuit s-o adâncească el însuși. Mai mult chiar, efectele devin rizibile și, poate, tocmai aici trebuie căutată unica virtute a unor asemenea producții. Există poezie mediocră sau de-a dreptul slabă, dar cele două epitețe sînt inofensive în cazul unor divagații absurde unde prezența sau absența talentului, pur și simplu nu mai interesează. Nu rămâne decât o singură dilemă: aceea de a ști unde se termină creația și unde începe parodia.

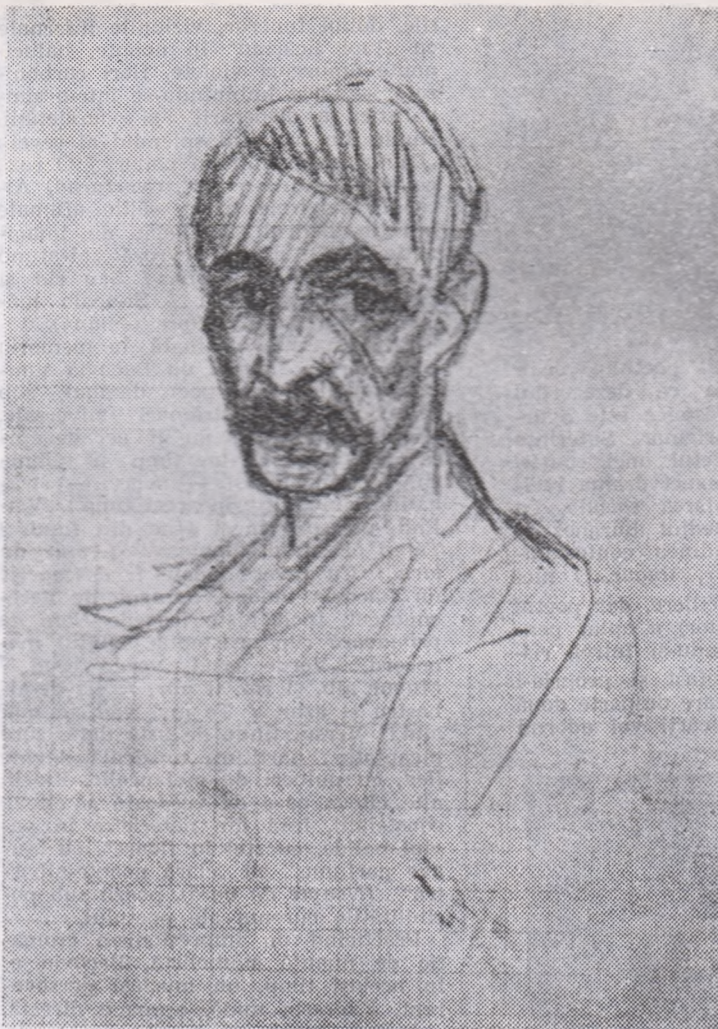
Aurelian Chivu, în al său volum *Arena cu idoli*, manifestă slăbiciuni pentru sintaxa anapoda, pentru aglomerările comice de cuvinte, vizînd, pare-se, complexitatea și insolitul. Citez din *Orbească-mă*: „Midas, în nesomn, facerea-n vorbe, / fă-te și desfă-te lingă matcă, // Și nu-i decît ziua a doua, / cînd nu mi-e îngăduit s-aleg, / nici să m-aproprii, / neîndurător mic, mai multă vreme adăugînd — / greu de îndurat cu o lipsă, / de-o seamă idolului în ou surghiunit”. Nu ni se refuză cuvintele rare (trebuie să satisfacem cele mai pretențioase gusturi), după cum, un ochi ager și exersat va desluși în prezența insistentă a imperativelor o „structură semnificativă”: „Odiha apei sprijine culbecul — / de-o parte și de alta marginea schimbînd” sau: „Și ninge carnea trupului meu, / lemn de căpîstere s-acoperă... Din moment ce vîperea fi „mursecă” poetului irozii, e firesc și necesar ca el să-și dorească ceva în genul: „semn umărului cetluit în deltă — / dezgolirii să-i redau vremea-n virș / jur împrejurul țestoaselor”. Oazele de poezie adevărată sînt rare, accidentale așa spune („spui timp și vreme n-ai, / că-n răsărit amurgul te acoperă”), într-un mult prea întins teritoriu arid, bolovănos. Și cum în astfel de cazuri citatul complet este cel mai revelator, e bine să nu-l omitem: „La jumătate trup, hermafrodită plantă-de-ape iazul ferecînd; / cu somn acoperirii-nrudindu-mă înorogului; / creșterea cărni, profană alcătuire, / preajmei invocînd rodul pămîntului cu sacriile femeii doar — / o, dorul întors din rug, / incestuos bulb sau teastă de șarpe / bicorn, față în jumătăți egale tîind în transparență — / o parte în țapi, ceremonie aflîndu-se, / cealaltă-n cărbuș faronului treacă o absență / și-n brațe lumina zilei ca o frescă deodată-mpietrească, / cu somnul lemnului acoperindu-mă trufăș”.

Fără îndoială că pentru această discuție mult mai „representativ” este volumul lui Ovidiu Alexandru — *Ahile* intrucît, după cum se va vedea, el depășește cu mult performanțele celui anterior prezentat. Spațiul nu permite o analiză în extenso a acestor performanțe, dar mă voi strădui să le surprind pe cele cu adevărat ieșite din comun. În primul rînd, selecția operată în vocabularul limbii nu poate fi trecută cu vederea ci, dimpotrivă, se cere a fi insistent subliniată. Ni se vorbește de „rădăcinile fulgerului scapular” de „canonade de planeți” ori de „miza rocambolului sub lacăt”. Nu lipsesc nici „pinioanele” nici „cosele-vele” și nici „quadriga... oarbă”, după cum îi vom găsi pe „omeamorficii ingeri”, alături de „vidul saprofit”. Putem beneficia de „exultanțe glandulare expiate” sau de „bilciul tăcut rectangular” chiar și de „cutremurarea prorocilor a-rebours”. Totul „prin ger de fapte inghinale”, prin zăpezile ce „tînjesc sub apelurzi”, prin „puzderia care pianotează ziua”. Pînă acum muream „sub sachtras solitari”, dar M.B.W. cu *epiglota* aleea o zidea”. E bine să aflăm că o mamă a tăiat pe fii stirpej sale și le-a arătat „banchețul și nombra unde vor fi pentru sisifie necrozați”. Concluzia? Apoi, nimic mai simplu: „profetii au găsit pustii ideal / și-n vid vulcani erotizați / și totul prins în *logospermă*” (s.n.).

Impresia de penibil este amplificată de prostul gust și perseverența în vulgaritatea stridentă: „Întinde pieptul, Sintaya, să te mîngii / Să văd călugării jilavi pozînd / Ca unii pește icrele în piață (...) Tu nu știi, Meta, cît ești de frumoasă / Cînd stai la icoane și-n brațe tristă și proastă / Ar trebui să-ncerci să minți, // Întinde pîntecul, Sintaya, să te mîngii / La bunătățile fatale nu visez / Ah, gustul tău obez și paralel”. Probabil același gust „obez și paralel” alimentează îndemnuri de genul: „Privește, Doamne, piesa-ți cabotină / Sint asudați, diformi și agitați / Postesc popoare pentru truda lor atridă / Le dau să bea, să ridă și să verse”.

Nu cred că mai poate interesa pe cineva ce „sensuri profunde” ascund aceste împerechieri de cuvinte agresive, singurul lucru de care autorul lor poate fi suspectat este farsa. În această situație, nouă, bieților cititori creduli nu ne rămîne decît să recunoaștem deschis că am pierdut ocazia de a reacționa prompt la o glumă bună. Pînă cînd cineva mai perspicace va lămuri lucrurile, să-i rămînem recunoscători lui Ovidiu Alexandru pentru clipele de delectare și să-i adresăm — vorba domniei sale — „zîmbetul girafic” pe care nu ni-l putem stăpîni.

DANIEL DIMITRIU



BACOVIA :

„Autoportret”

EVOCARE BACOVIANĂ

Cu exact douăzeci de metri de la ghereta vîrstată a arcului de la intrare, elevul trebuia să pornească în pas de defilare, onor spre stînga, adică spre ofițerul de serviciu care făcea controlul ținutului. Numai după ce-ți verifica înfățișarea de la bocancii lustruiți cu toate pluşurile din dormitor și pînă la „floarea de bostan” care-ți încercuia capela, semn că ești elev al școlii militare de ofițeri în rezervă, și nu-ți ordona „înăpoi, fuga marș!”, aveai dreptul să vezi... Bacăul. Iar drumul către somnolentul oraș al acelei primăveri a anului 1933 era atît de lung și de anost, încît de multe ori preferam, cîțiva dintre noi, s-o pornim la stînga, pe șoseaua care, înfruntînd defileuri abrupte, urca spre marele sat Călugăra, așezat ca la carte pe fundalul dealurilor. O luam peste cîmpurile mustind de umezeală și ajungeam într-un parc pustiu, care figura în planurile noastre topografice sub un nume trist: „conacul ars”. Cître acest conac, acum doar o zăbremlă de ruină, tîndeam atacurile și replierile planurilor noastre tarabe, înclîcîl de detestam ca pe-o emanație cu greșeli de tipografie pe care te chinădești s-o rezolvi inutil sau ca pe-un voievod care a donat cîte un sferț de an, dar de trei-patru ori.

Vizita de duminică însă era altceva. Neadăpostind prin măracinii lui „inamicul”, parcul nu ne mai părea ostil. În sălbăticia lui, în floarea zîmbet de ghiocel, vreo meșă galbenă de corn înflorit, mînguri ațîțatori. Călcăm frumzele putrede, abia ieșite de sub troiene și discutăm despre poezie, parcă anume ca să răzbunăm menirea sezonă a parcului inclus în terenurile noastre de aplicație. Ne întîmplasem în acea serie cîțiva „visători”, vreo doi cu pîchet de versuri scoase pe cheltuiala lor, sau mai bine zis a părinților, actualul istoric Vasile Netea, o forță oratorică a școlii, iar subsemnatul, ca publicist lansat, șeful echipei de „artiști” deci autor și regizor de serbări artistico-patriotice, un fel de reviste inspirate de viața școlii. De forțe artistice nu duceam lipsă, aveam de toate gradele.

Și într-o asemenea după-amiază de duminică, ne-am pomenit recitînd și vorbind despre Bacovia. Cred că totul a pornit de la cavoul părăgînit și povîrnit pe care l-am descoperit printre copacii-cerșetori. Cînd i-am săltat

ușile metalice, parcă am auzit un oftat de ușurare. În pivnița plină de apă, două cutii de plumb coclit, așezate în firide știrbe. Ne-am retras înfiorați. Cineva a zis: „E ca în Bacovia”, și am continuat recitînd din Bacovia, dar nu din „Plumb”, ci fiind tineri și plini de viață din „Note de primăvară”: „Verde crud, verde crud... / Mugur alb și roz și pur, / Vis de-albastru și de-azur, / Te mai văd, te mai aud?”.

Ne aflam în orele noastre de desfătare duminicală, iluzia libertății, și nu puteam fi triști. Totuși, pe nesimțite, am început să observăm dezolarea parcului și a ruinelor, cineva a înghinat ca în vis „melancolia m-a prins pe stradă, sunt amețit, oh, primăvara iar a venit...” și m-am trezit discutînd nu despre Bacovia, ci despre soarta poeziei române în general. Erăm în anii campaniilor împotriva unei societăți îmbuibate care ignoră arta, iar coccabații îl utilizează pe Bacovia drept simbol. Fără nici o jenă „Bacovia e numai poet. Un mare poet, dar numai poet. Bietul poet!” scriese Cezar Petrescu. „Bietul Bacovia”, reușise Panait Istrati, totul pornind de la disperata scrisoare trimisă în vara lui 1932 chiar de Bacovia revistei „Viața literară”, implorînd stăruințe prin care „ar putea face să obțin o slujbă (ca o concesie) pe lingă talentul meu de poet”. Bacovia se confunda cu poezia considerată „cîntec de greier”, așa că nu e de mirare că discutăm despre el ca despre un îndepărtat înaintaș al nostru, noi cei care abia încercăm a ne acorda lira. Părea că a trăit cîndva, undeva, că a scris în afară de timp și de spațiu, stihurile lui plîndînd asemeni aerului și curgînd din veșnicie asemeni apei. Pînă cînd cineva din grup s-a regăsit și ne-a oprit:

— Voi știți că șoseaua asta a fost călcată zilnic de pașii lui?

— Cum?

— Între altele, Bacovia a fost și învățător suplinitor la școala din Călugăra.

Abia atunci ne-am dat seama că Bacovia exista aievea, nu era o plămădire; mai mult, exista la timpul prezent și încă în orașul Bacău. „Astă-i culmea, s-a bătut cu palma peste rateșul frunții Vasile Netea, măi, că aiuriți simțem!”.

Și atunci am pus la cale o răzătoare a școlii în sala Măreștești a generalului Averescu, în care să-l sărbătorim

pe Bacovia. Să dăm și noi cei adunați de pe toate me-leagurile țării, un bobîrnae nepăsării oficiale!

★

— Domnul nu-i acasă, doamna-i la școală, mi-a răspuns moale femeia care întîndea în curtea îngustă ru-fărie de copil. Apoi, văzînd că nu-s prea convins, s-a dat mai aproape ca să-mi strige mai răspicat: „nu-s acasă, nici domnul Jorj, nici duduiă dumnealui”. Adică, „ce mai stai răcane, întinde-o!”.

Am făcut stînga-mprejur și am trîntit porțița. Văzusem în privirea femeii că minte. Tonul răstit confirmase. Deci avusesse dreptate colegul meu băcăuan Țară Lungă Mircea că nu poți ajunge la Bacovia decît doar întimplător. Se refuza mediului său natal, întretînd fundei de legendă peste viața lui? Era anume ținut departe de lume din anumite motive? Era chiar atît de sfîrșit cum scriese Cezar Petrescu („Bacovia este sărac. A fost bolnav îndelungi ani. E și azi o umbră de om”)?

Pe strada Băncii copacii începeau să tremure umbre timide. Elevele se plimbau îmbrățișate, răspîndind ochede și risete mărunte, provocatoare, primele flori din curți înmiresmau cartierul liniștit, tipic provincial. Călcăm furios de nereușită, scandînd versurile scrise de Vasiliu Gheorghe pe cînd nu era încă Bacovia, ci doar elev în clasa a V-a de liceu băcăuan:

O, genii intristate care mor

în cerc barbar și fără

sentiment. Prin asta ești celebră în Orient

O, țară tristă, plină de humor!

Și noi care visăm un spectacol în al cărui centru să fie poezia și poetul, un spectacol care să ridice tot Bacăul în picioare! Nu puteam renunța atît de lesne la proiect. Voi reveni. Trebuie să vorbesc cu el, să-l conving.

Peste cîteva zile am aflat de cineva care lucra la ziarul local că primăria orașului a vrut să-i ofere un banchet, cu prilejul revenirii sale la Bacău și a împlinirii vîrstei de 50 de ani (în septembrie 1931) dar Bacovia a răspuns că „nu poate participa intrucît nu are haine convenabile”. Atunci primăria a căutat o formă contabilă spre a-i oferi un costum, dar se pare că nu a găsit.

Oricum, cînd am revenit în strada Băncii 12, curtea era pustie și prin geamul deschis se auzea cîntec suav de vioară. Era o dimineață de mai, proaspătă și îmbietoare. Am călcat tiptil pe pietrele roase pînă la intrarea din fund și am pătruns pe la bucătărie. Nu era nimeni. Am ciocnit în ușă, nici un răspuns. Am intrat într-o cameră cu perdele de amurg, gătită în scoarțe și am auzit alături alintul vioarei. Am ciocnit din nou, tot fără răspuns. Atunci am deschis nesimțit ușa. Omul stătea cu spatele și cînta, ținînd umerii ridicați. Purta o haină de casă și papuci moi în picioare. În fața lui, am zărit între perne un copil dormind, ca o floare albă de crin aruncată pe o pajiște smălțuită. Era un interior reconfortant, în tonuri potolite, erau cărți, peste cărți, reviste pe o comodă, o ceașcă frumoasă pe masa din mijloc și între mobilele cam înghesuite era el, Bacovia. Am cîrcit jenat de indiscreție. Mă simțeam un intrus în atmosfera atît de familială.

Omul s-a întors încet spre mine și a rămas cu arceșul în aer. I-am zîmbit și i-am cerut în șapte scuțe, arătînd spre copil.

— Îl cheamă Gabriel și învață să meargă. Noi îi spunem Briel. Îi place grozav muzica. Stai să închid geamul, parcă e răcoare, mi-a șoptit poetul.

În lumina ferestrei l-am putut observa mai bine. O frunte înaltă, păr moale dat

într-o parte și o bărbie ce părea mică din cauza mustății căzute. Urechi depărtate de păr.

Cînd s-a întors să mă cerceteze și ochii lui au prins viață, părea altul. Avea o privire care însemna totul, trădînd o tensiune interioară de pasionat. Nu știa cum să mi se adreseze pînă a găsit formula „domnule militar”. I-am explicat emoționat, poate bilbiindu-mă, scopul vizitei mele. S-a întărit, șoptînd: „serbare militară”, nu înțeleg ce rost are, publicul vrea altceva nu poezie, înțelegi mata?”. Ochii albaștri mă priveau umezi, ochi de fată îndrăgostită. S-a așternut o tăcere stînjenoasă pentru mine, solicitantului. Am început să-i vorbesc despre Iași. Și m-a întrebat ca despre o iubită: „e tot așa”? „Tot așa”, am răspuns, neștiind cum îl vede el. „Mi-aș dori o zi la Iași, pe urmele studenției. Acum mi se pare frumoasă. Pe atunci era plictisitoare”. Face un semn cu mîna. Are degete subțiri, lungi, nervoase, de pianist. Faptul că nu stă jos mă obligă să mă retrag. „Stai”. Îmi întinde un exemplar din *Scinteii galbene* zîmbînd: „Ca să nu pleci supărat. Îl rog să-mi scrie cîteva cuvinte. Godește un toc și pe hîrtia moaștă a primei foi scrie încet un autograf fără nici o floriciță, două rînduri depărtate, cu semnătura curgînd ca o lacrimă de ploaie pe geam. Mi-o oferă bucuros că plec și că nu s-a trezit copilul din somn. Are o mină rece, severă, neacordată cu privirea copilărească. Nu mă conduce, după cum nu s-a mirat de unde și cum am apărut.

★

În drum spre școală, am deschis cărțuția tipărită ca vai de lume la Bacău și am citit: „Ce tristă operă cîntă / Fanfara militară / Țirziu, în noapte, la grădina... Și tot orașul intrista / Fanfara militară”.

Și noi care ne-l doream oaspete la o serbare militară, cu fanfară și discursuri!

În toamnă, cînd am reîmbrăcat hainele civile, primul drum l-am făcut pe strada Băncii. Am găsit casa pustie. Poetul se mutase definitiv la București, în casa-i proprie. Din nou mi-am pus o serie de întrebări cu privire la enigmatică-i existență, pentru ca mai tirziu să aflu de rolul doamnei Agatha Grigorescu-Bacovia, acea profesoară, poetă, dar mai ales soție, care reglementa viața acestui copil matur.

Și după mulți ani, l-am regăsit pe Bacovia la Iași și l-am cunoscut mult mai temeinic decît în scurta înfîlțire de la Bacău. E drept că urmele lui sînt doar în arhive, dar nefiind obligat să vorbească, poetul e mult mai elocvent. Mama lui, Zoia Vasiliu a fost fiica unui Langa, născută la Iași în 1885 și de la ea fiul a moștenit talentul pentru muzică. Studentul Vasiliu Gheorghe, a făcut cred că mai mult silit Facultatea de drept, tezele sale de examen aflate la Arhivele Statului fiind mai mult dizertații filozofice decît lucrări la obiect. A cunoscut și căderi, uneori parcă renunța, a revenit și, în fine, în 1911 a obținut o licență pe care n-a fructificat-o niciodată. În schimb a legat prietenii, a publicat versuri și a cultivat memoria perechei Eminescu-Creangă.

A iubit-o pe Maria Teodora, cu care era aproape logodit, a cutreierat împrejurimile orașului și n-ar fi plecat la Bacău dacă nu venea familia să-l ia.

L-am regăsit întreg în amintirea lui Mihai Codreanu, cu care a fost bun prieten, fiind oarecum și vecini o vreme pe strada Lăpușeanu și parțial în cele spuse ocazional de Mihail Sadoveanu și G. Topîrcău.

Așa mi-am întregit părerea că Bacovia a fost un om aparte, un inadapabil, născut după unii pea de vreme pe strada Lăpușeanu, dar, dincolo de latura ome-nescă, a fost un om cu adevărat poet, născut spre a nu fi altceva decît Poet.

AUREL LEON

BACOVIANISMUL — O REALITATE ESTETICĂ

Există nu numai poezie de G. Bacovia, ci și un stil Bacovia, un mod de comunicare diferențiat, bacovianismul reprezentând o altitudine în fața existenței, un aliaj de meditație, de miraj timid și înfringere, toate acestea structurate poetic și acționând asupra sentimentului. Eminescianismul fusese, anterior, expresia tragică a unui dezechilibru între realitatea burgheză imediată și nostalgia absolutului. Bacovianismul, produs al altei epoci, este și el o consecință a unui dezechilibru, însă cu amplitudine mai redusă, un fel de ecou pornit din lira eminesciană cu deznădejdi continue dar cu mai puțină revoltă. La Eminescu, flăcări și fulgere fac dovada unui temperament demiurgic, extraordinar, capabil de exaltare și vizionarism. Pe Bacovia, plumbul îl trage în jos, ținându-l în mijlocul unor realități catastrofale; în sus nu privește aproape de loc. Nu e de găsit nici farmecul eminescian al naturii, nici sublimul erotic, în schimb sarcasmul, risul amar, solitudinea sînt niște fixațiuni. Eminescu se sustrăgea tristeții prin creație. Imbibat de spiritul pasiv al decadentilor, Bacovia vorbește de o salvare *sui-generis*, prin evadarea în moarte. Traiectoria urmată nu e însă rectilinie, directă, ci plină de surprize, chiar dacă senzația de crepuscul durează. Firește, nu descoperim un elogiul propriu-zis al morții. Lucrul trebuie înțeles altfel. Viața devenită tortură morală, lipsită de sens, pare o tristă inutilitate: „Nici un dor realizat...” (*Doină*). Avem de-a face cu un limbaj aparent paradoxal, în sensul că poetul, dezolat, invocă moartea dar cu o perpetuă aspirație în subtext spre o existență înaltă. De amintit apoi, cu intermitențe mari, în ciuda solitudinii și a notelor organice zvonurile revoltei proletare, pe un orizont de purpură: „Istoria contemporană... / E timpul... toți nerii mă dor... / O, vino o dată, măreț viitor” (*Poemă finală*). La Eminescu idealul social, conceput romantic, era retrospectiv. La pesimistul Bacovia, dincolo de profunde surpări intime, se schițează un ideal prospectiv, plasat în viitor.

Un contemporan al poetului, Jean Giraudoux, considera că dezacordul dintre om și viața cosmică este o urmare a păcatului originar. Suferința lui Bacovia este efectul unei conștiințe ultragiutate, mai exact drama lucidității, de unde izolarea socială, cu anexele ei. Între mediul burghez inacceptabil și solitudinea contestatarului („*singur, singur, singur...*”) nici o posibilitate de conciliere, dar poetul (care nu e un luptător) a optat pentru sacrificiu, asumându-și întreg riscul. Între mediul nefast și propria ființă, un mare gol, care desparte două lumi: „De-acum pe cărți voi adormi



Poetul dînd autograf (1956)

uitat, / Pierdut într-o provincie pustie” (*Plumb de toamnă*). La nici un alt poet român, plumbul și sentimentul vacuității nu traduc mai acut limitele unei existențe tragice. Eminescu avea, pe pămînt, miracolul consolator al izvoarelor, deasupra, firmamentul înstelat. La poetul Plumbului, „orașul doarme ud în umezeala grea”, umbra omului „stă în nori ca un trist bagaj”; „ninge zoiros...” (*Nocturnă*). Din același registru fac parte cavou-

rite, doliul funerar, viziunile infernale cu „lupi licărind” în noapte, halucinate amurguri violete, flori carbonizate, — toate imbinându-se într-o simbolistică a disperării și anxietății. Nimic din triumful splendid al sevei: „La un geam, într-un pahar, / O roză galbenă se uită-n jos.” (*Nocturnă*) Alcoolul, clavierele triste, sălile afumate întrețin delirul, amalgam de imaginație dezlănțuită și nevroză. „M-afund într-o crîsmă să scriu, / Sau rid și pornesc înspre casă / Și-acolo mă-nchid ca-n sicriu” (*Spre toamnă*).

Prin repetiție obstinată, în memoria cititorilor se fixează un Bacovia sumbru, ofiind, ca poet damnat, sub imperiul unei destrămări universale. Iernile lui Bacovia au un aer de epică prăbușire într-un timp al mîhnirii, destinul însuși — negru — străbătînd simbolic prin acest timp: „Vîslind, un corb înecî vine din fund, / Tîind orizontul, diametral” (*Amurg de iarnă*). Ca revers, poate fi descoperit un Bacovia tandru, aproape de nerecunoscut, în niște fragede *Note de primăvară* rup neașteptat debitul monoton. „Verde crud, verde crud... / Mugur alb, și roz și pur, / Vis de-albastru și azur, / Te mai văd, te mai aud!” Versul tinde de astă dată, spre incantație: partitura muzicală devine *lied*, cu pulberi de melancolie. Există alte câteva oaze de verdeață și câteva constelații, însă din nefericire în pagini palide, cu „tei în floare”, cu „suave parfume”, cu „clară noapte-albastră...” (*Noapte de vară*), poezii sub posibilitățile curente ale poetului.

Practicînd un impresionism cromatic de nuanță simbolistă, Bacovia e, în același timp, un muzical perseverent. Expresia nudă, aproape directă, redusă la esență, se vrea o sinteză de culoare și melodie. „*Compozitor de vorbe... / În culori reverii, armonii...*” — iată o autocaracterizare din ultima-i carte, *Stanțe burgheze*. În realitate, poetul se dovedește preponderent muzical, cu o vizibilă capacitate de orchestrare a unei teme, potrivit fondului emotiv. Simboluri muzicale, clavierul, „fanfare funerare”, iarna cu „plînsori de piculine”, „gorniștii în fund la cazarmă” se integrează expresiv decorului sufleteș bacovian; mai mult chiar, constituie suportul discursului liric. Bacovianismul e, în esență, tristețe existențială, dramă socială, revoltă antiburgheză, sarcasm, dar și nostalgie de frumos și pasională iubire pentru muzică. Sacralizarea muzicii e sacralizarea vieții: „*Muzica sonoriza orice atom... / Dor de tine, și de altă lume*” (*Largo*).

CONST. CIOPRAGA

POȘTA LITERARĂ

Elen Delaputna — Sibiu. Ceea ce rămîne după lectura textelor dv. este sentimentul unei robusteți sufletești traversată de patetică neliniște privind condiția umană — altitudine generoasă care, într-un fel sau altul, îi este specifică fiecărui om. Vă lipsește însă stilul — adică elementul esențial afirmării unei personalități artistice. Prolixitatea, prozaismul, tonul mimetic de romanță, retorismul (multe poezii se termină invariabil cu exclamații și interogații) minează bunetea dv. intenții, estompînd orice urmă de lirism (care există, pe alocuri). Un ton mai adecvat, mai personal am găsit în Ingerul a strigat, Aseară am sărutat pămîntul, Să sune clopotele — dar și aici reușitele sînt parțiale. După un timp, pe care vi-l doresc propice decantărilor, mai trimiteți.

Viorel Simpetrean — Brașov. „Mă-nțunec în cămașa cuvintului” este singurul vers remarcabil din Amurg — poezie în care beția de cuvinte pare a avea o cauză reală: „Flămînd golesc pînă la fund paharul / și toată otrava zilei / aud cum se prelinge / printre dinții mei de lut / (prea tari ca să simtă gustul mierii)”. La vîrstă dumitale n-ar strica să picuri măcar un dram de miere în pahar (și pe cuvinte)... Atmosfera aceasta de „apocalipsă” (vezi și Fiara), gonțe poezia (cînd vorbesc armele, muzele tac). În ciclul Sunete ești mult mai receptiv „la ritmul naturii”, dar abundența sintagmelor atributive scade tensiunea lirică și devine, în ultimă instanță, obositoare.

Sorin Rosentzweig — Constanța. Ne scrii că în ultima vreme ai muncit din greu „pentru a ajunge din urmă plutonul finierilor poezii care mi-o luaseră oarecum înainte”. Și a fost suficientă apariția unei poezii într-o revistă studentească ca să conchizi că ai făcut „un pas mare pe drumul consacării” (plutonul, desigur, a și fost depășit). Eu cred, dimpotrivă, că ai făcut un pas mic și cu mai multă circumspecție privind locul revendicat în competiția aceasta văzută cam velocipedic, ar fi cu adevărat stimulative. „Eșalonul” de poezii pe care ni l-ai trimis probează că ești încă la început și că mai sînt de străbătut câteva etape destul de dificile pentru a înfrînge toate obstacolele — de logică internă a limbajului poetic — și a te exprima la înălțimea orgoliului. Te aștept.

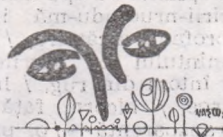
Agopian Ana, elevă optimistă — București. Parcă am mai citit texte de astea undeva, prin cartea de clasa a doua B. Ca parodie, au e rău. Mă încearcă totuși bănuiala că „e ceva putred în Danemarca...” Ce zici?

Ucenicu proză — Ca mai sus.

Ioan Vasiliu — Beba Veche. Calde vestimente este singura piesă acceptabilă în ciclul primit. Se impune modernizarea expresiei care, deocamdată, sună pe o melodie foarte veche...

M. Afădan — București. E dezarmant cum o caligrafie atît de grațios executată poate comunica aceste enorme banalități, plus siluirea limbii: „Mă iubesti / am simțit după cum m-ai privit / fericit / Niciodată n-am mai înținit / un astfel de zîmbit”. Nu puteți să-i iubiți ceva mai prozaic? Încecați...

NICOLAE TURTUREANU



C. STĂNESCU:

CRONICI LITERARE

Cronicarul literar este o conștiință cu un viu sentiment al valorilor actuale și activitatea sa se îndreaptă în acest caz doar spre un punct al programului său: acela de a spune un da sau un nu operelor intrate în competiția valorică. Urmează, în mod evident, faza a doua, hotărîtoare, esențială: monografia, construcția de mari proporții, sinteze, eseul literar unde limbajul, ideile și imaginația dau tonul, hotărîse reușita. Totul este să existe o reală, fecundă sensibilitate, o reflecție estetică profundă care să recunoască opera, să o traducă într-un limbaj modern. Suprafața cronicii literare nu este o condiție absolută a monografiei, ci doar o posibilitate a ei de a fi, de a se deschide unor repere pe o hartă încă nehașurată. Eseul sau monografia consacra un critic sau îl refuză. Vocația critică este însă, nici vorbă, pînă la urmă, totul.

Nu există cronicari, ci numai critici. I. Negulescu, Nicolae Manolescu sau Mircea Martin sînt critici ai actualității, descoperindu-și vocația în construcții durabile. Radiografiile pe texte surprinse în chenarul înșelător, pentru unii mirific, adevărat loc de calificare, indiferent de vîrstă, de poziția redacțională, sînt simple momente ale unei înfătușări care ascunde o vulnerabilitate primejdiaosă. Criticul tînr are nevoie de spațiul „tipografic” al cronicii literare nu ca să fie „foiletonist” (barbar și cenușiu cuvînt!), ci ca să-și expună în permanență un punct de vedere, să dea o judecată de valoare, un semn că opera există, că dincolo de ea tradiția face explozie, o asimilează și o integrează valorilor clasice. Destinul cronicarului literar tînr poate fi clar prevăzut: acceptarea realizării în timp a sintezei monumentale; iar vocile care îl sufocă cu sfatul, cu „radiografiile” (bineînțeles, făcute cu intenția vădită de a descuraja, de a monopoliza unele spirite ușor de intimidat, de convins) sînt în pustiu, ca o fanfară hodorogită. Radiografia unei sensibilități critice nu se face decît la nivelul unui dialog sincer, obiectiv, cu precizarea imediată a ideilor, a semnificațiilor directe, nefalsificate.

Cronicarul literar cu vocație, cu experiență, deci nu „foiletonistul”, reglează, obiectiv, cel dintîi, barometrul valorilor încă nefixate indeajuns. E. Lovinescu n-a făcut-o toată viața? Cine nu-i recunoaște această menire, uneori ingrată, nu înțelege fluxul și refluxul vieții literare. Că tînrul critic încă n-a scris o monografie doctă nu-i un păcat moral și social de neiertat. Timpul literar nu e și timpul de pe cadrane, iar fișele puse să vorbească zgomotos, din exces de erudiție neproductivă, nu fac totuși o cultură, n-au cum da sentimentul total al existenței superioare.

C. Stănescu este și el un cronicar literar care sondează cu regularitate valorile actualității fără să aibă complexe de inferioritate față de criticii cu monografii. El

nu debutează editorial cu o lucrare de istorie literară și nici nu a căzut în falsa dilemă a întîietății cronicii sau a monografiei. Criticul și-a selectat pur și simplu cronicile literare și ni se înfățișează în acest chip: profesionist al criticii curente, adică al valorilor în curs de ierarhizare, de fixare, de consolidare. El dovedește nu numai o vocație analitică verificată imediat pe texte nedesfrîșate, ci și o conștiință a unei profesii care reclamă totdeauna o estetică, un cod moral. C. Stănescu scrie cronică pentru a se justifica, pentru a-și construi o posibilă istorie a literaturii actuale. Proza ar fi primul capitol și el începe cu M. Sadoveanu. Analiza este foarte ingenioasă, exactă și dovedește posibilitățile cronicii literare de a fi și sinteză. Ideea pe care o valorifică C. Stănescu este capacitatea de a vorbi a personajelor sadoveniene, capacitate esențială, semnalată de G. Călinescu. Rostirea, semnificația cuvîntului spus sau chiar tăcerea lui măresc valoarea narativelor: „Viața este suportabilă prin cuvînt, faptele se supun

cronica literară

voinei de a fi spuse, ele nu există atît pentru a semnifica, cît pentru a fi învinse de o adevărată artă a rostirii”. Cuvîntul sadovenian este un succes moral al umilților: „Creația sadoveniană este un ineputabil „inventar” al rostirilor fundamentale — în cele mai diverse compoziții — al legilor morale în opoziție cu un număr limitat de fapte, de scheme „epice” cărora li se dovedește, astfel, inconsistența în confruntarea cu această teribilă armă de acțiune care este cuvîntul. În universul acestei opere, istoric explicabil, „umilții” și „obidiții” de faptele lumii acesteia sînt răscumpărați prin victoria cuvîntului. Este suprema reparație morală al cărui ultim sens îl conține „eposul sadovenian”. Modernă este și analiza la romanul Mara: „Romanul dramei etnice, al constrîngerii normative, al rigorismului moral și al stilului existențial coexistă într-o unitate dialectică”. Ineditul prozei lui Marin Preda — și în aceasta e și „tema povestitorului!” — e, oricum am privi-o, descoperirea lui Moromete, adică a unui stil de viață care nu seamănă cu ce s-a scris pe aceeași temă și despre același mediu fănesc”. Insuficient și, aș spune, chiar rău analizat este

Intrusul, respins fără o înțelegere profundă, fără un real motiv. Textul nu pare a fi o demonstrație, o dovedire a valorii romanului, ci mai mult teoretizarea în gol a unor concepte exterioare creației. Nu are sens să vorbești atît de insistent despre profesionalismul scriitorului într-un spațiu rezervat definiției opere, artei narative, filozofiei ca la un moment dat după atîta „teorie”, să ajungi la concluzia că Intrusul „nu te-a entuziasmat”. Expedierea și respingerea acestui roman în numele unor false principii mi se pare cu totul gratuită. E greu de susținut că Marin Preda „nu-și cunoaște bine personajul, acesta pare animat după niște fotografii de album sau documente de arhivă”. Realitatea este însă cu totul alta: Călin Surupăceanu este un personaj autentic, un personaj care se încadrează autenticului din toată existența sa dramatică. E un „învin” al condiției dar se salvează printr-o reală înțelegere a destinului istoriei. Limbajul în care el își repovestește eșecul e de un excepțional realism literar. Intuiția lui C. Stănescu este în această analiză coborîtă mai mult la teoretizarea de draoul teoretizării, suspendată într-o confuzie regretabilă. Nu dîrjea a procedat și cu un roman ca Moartea lui Orfeu bagatelizîndu-i autenticitatea sau cu Reconstrucția lui Heric Pătrașcu redusă la câteva concluzii conformiste, ca să nu mai vorbim de violența respingerii Melamorfierilor poeziei de Nicolae Manolescu. C. Stănescu ple să analizeze orice un roman sau o poezie, dar e prea obsedat de anumite scheme estetice în care vrea să „introducă” anumite semnificații, valori. Romanele lui A. I. Ionescu nu se lasă să scape cu un refuz bine regizat unde o noțiune-chiie (conștientizarea) nu poate fi totuși un zăton de verificare a autenticității opere. C. Stănescu își ascunde judecata de valoare sub politeja unui limbaj paradoxal, captivant prin răsucirea nedureroasă a cuvintelor spre o idee dinainte pregătită pentru o asemenea execuție: „Nu vom ezita încă a spune că autorul se comunică, dar nu ne comunică, pentru că, în literatură, asta înseamnă a fi subiecți de literatură, de fîșie cărora le dăutăm originalitatea autentică în acte pentru a ne delimita. Nu ne putem delimita, omnești, de niște ipoteze. Erori sînt numai ipoteze ale autorului. Ele sînt rostite, dar nu se rostesc. În acest sens cartea e un discurs. Discursul nu produce automat literatură, dar o poate promite. Creația e, desigur, mai puțin și mai mult decît literatură. Nici puțin pentru că, la urma urmei, n-are norme, și mai mult pentru că nu creația imită, reproduce, reflectă viața, dar invers: viața se străduiește, face efortul de a fi la înălțimea creației pe care o conține. Viața tinde să fie o creație. Expansiunea acesteia din urmă au datorită și o parte pe cea dintîi, singura probă valabilă”.

C. Stănescu este un critic căruiu îi place să polemizeze destul de insistent cu propriile-i idei amîlnînd, nu o dată, prin efectul lor, impresia de noutate, de valoare care trebuie definită.

ZAHARIA SÂNGEORZAN

DANTE, CĂLĂTOR PESTE VEACURI



Șase secole și jumătate iluminează gloria marelui florentin, omagiat astăzi de întreaga umanitate, în conștiința căreia a rămas o prezență imensă și perpetuă.

Poetul cel mai știut, gânditor neliniștit, mare și înfățișat cetățean, Dante a fost una dintre cele mai proeminente personalități de la răscrucea dintre cele două lumi: medievală și modernă. A răstă dublă apartenență, care în creația dantescă a însemnat conflictul poetului cu sine, cu vechile precepte medievale, cu întreg universul, a concurat la afirmarea și definirea mai pregnantă a modernității marelui italian, partea de rezistență a universalității și actualității sale.

Stăpinit de patosul fervent al cunoașterii și idealismului, autorul *Divinei Commedii* a dovedit o constantă atracție către modern. Sursele operei dantești, de la tradițiile antice la propria și dramatica sa experiență de viață, de la valorile medievale la conținutul social-istoric și spiritual al epocii au fost folosite și au servit admirabil nevoia adâncă de progres a marelui italian. Deși scolaric argumentată, pledoaria lui Dante din primele opere de maturitate, *Il Convivio* și *De vulgari eloquentia*, pentru *il volgare*, limba vorbită de popor, ale cărei virtuți poetul le vede egale cu ale latinei în comunicarea adevăraților științei și artei, reprezintă cea dintâi atitudine

modernă activă din discuțiile timpului, care cereau realizarea unei concordanțe a limbajului cu obiectul. Excepența „vulgarei” împotriva prejudecăților perfecționii latinei clasice poetul a dovedit-o, mai târziu, inegalabil, prin compunerea *Divinei Commedii* în limba italiană. Impotriva unor severe constrângeri ale autorităților feudale, nevoia depășirii momentului și a proiectării către viitor, asimilată organic, a trecut în substanța creației dantești. Începând cu unele aspecte ale scrierii din tinerețe, *Vita Nuova*, apoi cu cele trei canticăle ale *Divinei Commedii* exigențele de înnoire ale poetului au creat punctele de plecare cele mai solide ale literaturii moderne italiene și ale universalității acesteia. Dincolo de reprezentările platoniciene și învelișul alegoric, ce sînt altceva inspirația spontană și sinceră, mărturisirea emoțiilor unor trăiri intime, întinsa gamă a sentimentului iubirii în diferite momente, din sonetele către Beatrice decît o deschidere către real, către impresia imediată, senne sigure ale tentației spre modern? De la *Vita Nuova* la *Divina Commedia* poetul care s-a contopit cu istoria de atîtea ori dramatică a patriei sale contemporane și a suferit drastice interdicții, a parcurs, de asemenea, registre și dimensiuni unice de sentimente și meditație, care au însemnat o continuă auto-depășire în dobîndirea unor noi perspective. Mărturisirea neliniștii și a durerii, a revoltei patriotice și speranței, a spaimei în fața evenimentelor răscălitore și contradictorii, dar și exprimarea po-

lemică a încrederii în omul epocii sale, simbol al umanității, tumult care străbate *Divina Commedia*, este expresia plenară a unei copleșitoare conștiințe morale deschise, condiție internă a literaturii moderne.

Pretutindeni, plecînd de la realitățile materiale și spirituale ale societății sale, poetul are în *Divina Commedia* perspectiva devenirii, a perfectibilității ființei umane. Superbă, astfel, bărbăția, impetuozitatea în dezlănțuirea pătimașă cu care Dante își combate adversarii politici, apărătorii ai vechii istorii a Florenței și tulburător triumful său în numele noului, al patriotismului unificator, pentru care pledează întreaga creație. Sau, emoționante civismul, uriașul umanism în numele cărora poetul încriminează lanțul trădărilor și al crimelor în luptele fratricide pentru putere. Episodul condamnării și sfîrșitul contelui Ugolino apare ca o zguduitoare imagine a convulsiilor contemporane, care depășește aria prezentului trăit de poet, avînd semnificația unui grav avertisment pentru acele tragedii ale umanității, cum s-a spus, generate de crizele prin care trece uneori civilizația omenirii.

Adversar neîmpăcat al unei existențe meschine sau confortabile, al lășității și compromisului, Dante s-a revoltat deopotrivă contra rigorilor care mărgineau natura umană, care anchilozau spiritele. Și dacă exaltînd dragostea Francescâi da Rimini „prima femeie modernă a lumii”, Dante inaugurează, împotriva canoanelor bisericii, concepția omului total, a vieții totale, sau dacă la apariția Beatricei

pe platoul paradisiului pămîntesc, iubirea poetului este covârșitoare prin intensitatea și omnescoare ei, spusă cu una din marile voci ale lumii, episodul eroului homerice, Ulise, înfîlțit în a opta Valea a infernului, este, poate, cel mai copleșitor pentru modernul Dante.

Deși, ca și pe Francesca da Rimini, Dante osîndește eroul în infern, printre înșelătorii, deși Ulise își primește pedeapsa divină pentru îndrăzneală și viclenie, sfîrșind în adîncul mării, acțiunile și gesturile temerare ale acestuia, fascinația pe care o exercită depărtările necunoscute, lucrurile nepătrunse sînt prezentate de Dante cu o imensă simpatie, cu înțelegerea și admirația omului modern. Ulise, colos de cunoaștere, capabil să-și domine slăbiciunile, exprimă, poate, cel mai complet, concepția danșcă despre omul activ al apropiatei Renașteri.

Trecînd peste realizarea artistică a operei, care imprimă noi dimensiuni modernității și universalității scrierilor dantești, rămînînd în perimetrul ideatic, imposibil de cuprins într-un profil comemorativ, putem totuși desprinde că sensurile majore ale ilustrului florentin cu care a pătruns pînă la noi, au însemnat problema de meditație și atitudine în fața vieții, în fața timpului și a destinului uman. Dincolo de zonele medievale ale gândirii sale, Dante s-a străduit, cu o capacitate modernă de înțelegere a lumii și existenței să-și deprindă contemporanii cu flacăra revoltei și luptei, a meditației și îndoielilor față de dogmele pre-stabilite. Incredzător în pute-

rea minții și voinței umane a tîns să insuflă semenilor săi, într-o epocă de criză și prefaceri, nevoia căutărilor și înnoirilor, a dobîndirii demnității și frumosului prin refuzul a tot ceea ce degra-dează și înstrăinează noțiunea de om, legile și instituțiile sociale.

Dincolo de circumscrierea geografiei morale a Italiei timpului său, Dante a concentrat totodată în opera sa dramele și iluziile umanității atunci cînd a iubit și s-a îndurerat, cînd s-a indignat și a cunoscut disperarea, cînd a fost cuprins de neliniști și întrebări sau cînd a celebrat ființa umană cu înălțimile ei fizice și morale. Universalitatea operei dantești depășește astfel granițele evului de mijloc, făcînd din el nu numai un precursor al epocii moderne, ci și un contemporan al veacurilor ce au urmat.

Omagiind astăzi memoria celui mai mare dintre florentini, sîntem încă o dată beneficiarii mereu noilor dimensiuni ale creației dantești, relevante publicului românesc atît de traducerile care s-au succedat de la Eliade Rădulescu la Alexandru Philippide, de la Gh. Asachi la monumentală traducere a lui George Coșbuc și la mai recenta transpunere a Etei Boeriu cît și de numeroasele studii ale lui Tudor Vianu, Andrei Oțetea, Alexandru Balaci, Alexandru Dușu ș.a. Alături de cercetările mondiale, contribuțiile românești au sensul unor continui restituiri, care reînnoiesc impresia că destinul marelui Dante nu a avut sfîrșit.

GEORGETA LOGHIN

GEORGE BACOVIA: POSIBILITĂȚI DE TRANSPUNERE ÎN LIMBA ENGLEZĂ

În poezia Testament americanul Carl Sandburg sfida propriii care nu vor putea să-l îngroape cu totul; într-o parodie își anunță traducătorii că după ce li vor fi dat viață întregii opere în alte limbi ceva este sigur, va rămîne totuși netradus. Afirmarea este valabilă pentru orice poet de orice limbă. Însă ne-ar place să putem ști dacă Sandburg considera traducerea o îngropare parțială, din care mai rămîne în viață numai ce nu a reușit să redea într-o altă limbă traducătorul.

Aceste reflecții ne introduc din plin în problema traducerii, nu numai de poezie, ci a oricărui gen literar. Imposibilitatea traducerilor totale este un lucru asupra căruia toate discuțiile s-au încheiat. În orice gen literar s-ar manifesta, o limbă are particularități cîștigate de-a lungul unor veacuri întregi de dezvoltare, diferite față de oricare alta, care nu își găsesc echivalentul perfect în nici o limbă, oricît de apropiată ar fi ea.

Mai presus de toate, poezia ținește din însăși inima limbii, din tot ce are ea mai rafinat și profund și este deci, mai mult decît proza de pildă, expresia saturată a acestui mod, istoriceste determinat, de a privi lumea. Rădăcinile ei vor fi așadar, mai adînc împletite într-un spațiu istorico-geografic de conștiință unitară a unei națiuni și prin urmare „transplantul” ei este mult mai dificil.

Cînd se efectuează totuși, ne întîlnim cu întrebarea dacă sacrificăm forma în favoarea conținutului sau apelăm la un compromis care le vitregește oarecum pe ambele. Cu alte cuvinte, realizăm o traducere în versuri sau în proză?

Transpunerea în proză are avantajul unei redări cît mai apropiate a sensului lezical și gramatical precum și a imaginilor poetice. Oricît de fidelă ar fi ea, aceasta nu rămîne decît o informare asupra artelor poetului tradus, o interpretare critică, la alt nivel, o denaturare.

Traducerea literară este, în primul rînd, redarea cît mai apropiată a stilului autorului. Atît stilul poeziei cît și al prozei reprezintă, după cercetătorul Charles E. Osgood, devieri personale de la anumite norme, devieri permise de existența unor posibilități de alegere în sistemul de codificare al comunicării prin cuvinte. Aceste po-

sibilități de alegere au însă limite diferite în cadrul prozei și al poeziei. Există, fără îndoială, un ritm al prozei, însă cel al poeziei presupune o mișcare interioară a sensului și muzicii, a „cîntului”, cum spunea Philippide, care ne dă posibilitatea să distingem cele două genuri literare. Rămînem convinși deci că o poezie reclamă în traducere o reformulare poetică.

Factorii procesului de traducere sînt: cele două limbi și cei doi artiști. Secole la rînd au stabilit și impus calitățile de care are nevoie traducătorul: talent și cunoaștere în amănunt a celor două limbi — lexic, gramatică, sisteme prozodice în primul rînd.

Problemele ridicate de limbile implicite în traducere sînt foarte diverse. Polilemia unei limbi, de felul românei, întîlnită cu sinonimia alteia, mai bogată, cum este engleza, presupune delimitarea exactă a sinonimului corespunzător unui anume sens din prima și stabilirea semnificațiilor auxiliare pe care le-ar putea căpăta. Gramatica aduce probleme de analiză și sinteză, fonetica de sonoritate și ritm (al accentelor sau silabelor).

O traducere de poezie și-ar atinge scopul cînd cele două limbi au sisteme prozodice similare, bogăție lezicală apropiată, cînd cei doi artiști sînt congeniali și cînd cititorul este dispus să sesizeze acele nuanțe ale valorilor artistice pe care traducătorul le-a surprins, dar insuficient.

O limbă de circulație își impune operele și autorii prin firea lucrurilor, cu atît mai mult și mai bine cu cît nu traducerea sînt singurul și cel mai indicat mijloc de răspîndire. Autorii și operele unei limbi ca româna își găsesc cu greu și izolat drumul spre cunoaștere și recunoaștere universală și se pare, deocamdată, că singura cale este traducerea.

Titlul ne întoarce la subiectul propriu-zis. În urma unor încercări mai mult sau mai puțin reușite cu opere din Eminescu, Bacovia, Arghezi și cîțiva dintre poezii generației tinere, cutezăm să susținem că mare parte din creația lor se pretează unor traduceri valabile în engleză. Bacovia ocupă un loc aparte printre ei, din punct de vedere al posibilității de traducere ca urmare, fără îndoială, al locului aparte ce-l define ca poet. El pare mai lesne de tradus nu datorită ușurinței de a-i găsi vreun da-

similar ca personalitate, mod de a scrie sau ritm poetic. Există la Bacovia trăsături ale spiritului, prezente în poezie, care par să-l apropie de britanici, fapt care-i înlesnește o receptare mai ușoară în această limbă.

Ne-am referi de pildă la decorul pe care îl descoperă, îl caută sau preferă: orașul provincial apăsător, fără înălțimi, cu lumini slăbite de ceață sau ploaie. Acestea atrag după sine și o constanță a ritmului și a vocabularului, foarte redus de altfel, o unitate strînsă a universului liric. Intensificarea emoției se face prin repetiții sau sonorități specifice, anuize sau paralele. Vocabularul și fonetica engleză îl apropiază din plin pe traducător cu materiale pentru toate aceste efecte. Cuvîntul scurt, ritmul scadent, combinațiile întinse de cuvinte sînt de asemenea caracteristice limbii engleze.

În timp, fundalul este corespunzător — toamna și iarna, ambele apăsătoare, reci, cetoase, bolnave, melancolice. Și acestea îi solicită un vocabular economic și rezonant lugubru.

Bacovia este poetul expresiilor eliptice, al sintezei decoronate, intrerupte, al unei limbi în care verbul nu se cere totdeauna accentuat sau exorimat, al frazelor rămase în suspensie. Toate acestea sînt nu numai de natură să ușureze sarcina traducătorului, ci și-i dea posibilități nesperate de recreare poetică.

Nu de drațul unui paradox aparent trebuie arătat că toate pauzele și elipsele din poeziile sale sînt perfect traductibile în engleză, cu șanse deci de a-și păstra intacte calitățile materialului poetic pe care de fapt îl reprezintă.

În poezia Plumb, corespondențele ritmice sînt înlesnite de scurtimea cuvintelor englezești, iar cele fonetice de asemănarea complexelor sonore ale cuvintelor cheie sau, dacă nu, de aceeași sugere a greutății și apăsării.

Repetițiile de cuvinte sau de versuri întregi din Destul sau Nervi de toamnă, cu verbul scurt și marșul neasemuit al sunetelor își cer fără întîrziere echivalențele. Monosilab de toamnă își bazează, în mare parte, muzicalitatea excepțională pe folosirea onomatopeelor și a aliterăției. Cezura, procedeu obișnuit în prozodia engleză, nu face decît să mărească surpriza opririi versului cu sof. Este un joc al consoanelor și voca-



lelor care se vrea pus pe note și interpretat cu succes în orice limbă muzicală.

Intîmplător sau nu Dormitînd, Destul și Umbra, dintre poeziile alese de noi, corespund și liniei generale a sistemului metric englez, încadrîndu-se în pentametria și hexametria care au tentat pe orice poet de după Shakespeare. Insistența asupra corbului, a dialogului dintre poet și acesta, repetarea implacabilă a răspunsului din poezia în iarnă ne amintesc neîntîrziat de Poe.

Se observă pe parcursul întregii creații poetice a lui Bacovia un stil al simplității, o expresie nemijlocită, prin procedeele cele mai la îndemînă și cele mai eficace, a emoției estetice care l-ar putea apropia de mulți dintre poezii de limbă engleză. Am putea cita mai mulți numai dintre americani. Nu acesta este scopul. Stilul lui Bacovia, felul său personal de a-și alege mijloacele de expresie, starea spirituală pe care o degajă poeziile sale, emoțiile pe care le solicită cititorului permit, am îndrăzni să credem, o mai ușoară și mai reușită transpunere în engleză decît a multor alți poezii români și decît, probabil, în multe din limbile de mare sau mică circulație.

ȘTEFAN AVĂDANEI

ETOS ȘI CONTEMPORANEITATE

Formă a conștiinței sociale, morala, ca totalitate a reprezentărilor și deprinderilor cu privire la bine și rău, este supusă unui neconținut proces de înnoire, corespunzător prefacerilor care au loc în sfera existenței sociale. Fiecarei epoci istorice îi corespunde o anumită moralitate, exprimată în comportamentul oamenilor în cadrul interrelațiilor lor, în practica istorică nemijlocită. Transformările epocale prin care a trecut societatea în secolul nostru, ca urmare a apariției și dezvoltării orânduirii socialiste, au determinat radicale prefaceri și în planul realității morale, o nouă explicație a omului fiind astăzi, din acest motiv, de o stringentă necesitate. **Etos și contemporaneitate** (Editura științifică, București, 1971) reunește în volum, sub îngrijirea lui Nicolae Bellu, un număr de cinci studii care își propun tocmai dezbaterii unor aspecte ale fundamentării disciplinei etice pe noi baze, centrate pe ideea că definitiv pentru noua moralitate este spiritul de angajare și răspundere caracteristic omului societății socialiste.

Ca urmare a modelării sensului de perspectivă al existenței omului noi orânduirii în spiritul participării active la întreaga practică socială revoluționară, însăși viziunea asupra categoriilor

morale de bine și rău a cunoscut în contemporaneitate o radicală restructurare. Moralele individului izolat și substituie o morală a solidarității umane izvorâte din necesitățile producției materiale, morala individuală apărând astfel subordonată, în ordinea determinării, moralei sociale. Insușindu-și dezideratul definitiv pentru filozofia marxistă de subsumare a momentului intelectual momentului praxiologic, acțiunii efective, etica, se relevă, este „solicitată nu atât să cunoască moralitatea ca o forță amelioratoare în procesul real al existenței sale”. (Etos și contemporaneitate, pag. 72).

Însăși funcția moralei, se arată într-unul din studiile cuprinse în volum (**Determinarea funcției sociale a moralei**, Stelian Stoica) este de a orienta și dirija prin normativitatea preceptelor sale, conduita umană în spiritul solidarității sociale. Dar morala nu se impune oamenilor într-o manieră inexorabilă, ci, cum se precizează în același studiu, se realizează prin activă și conștientă participare a membrilor societății la satisfacerea exigențelor sale normative și valorice, cu un cuvânt, la satisfacerea exigențelor solidarității sociale de clasă sau de grup.

Fundamentarea disciplinei eticii din perspectiva materialismului istoric și dialectic

conferă pentru prima dată eticii demnitatea de știință riguroasă, deoarece numai astfel ea face saltul de la descriptiv la explicativ, numai astfel devine posibilă dezvoltarea resorțurilor ultime ale dezvoltării sociale, în particular, ale moralității. Domeniul fenomenelor morale este demistificat, în temeiul metodologiei științifice pe care o oferă disciplinei etice filozofia marxistă, de aura sacralității: ca și celelalte produse spirituale, cum relevă Vasile Dem Zamfirescu (**Normativ, descriptiv și explicativ în etică**) moralitatea poate fi în ultimă instanță subsumată, prin mijlocirea politicului și a juridicului, unui determinism de natură economică. În acest fel, materialismul istoric se dovedește a fi cadrul unic în perimetrul căruia corelarea științifică a cadrelor sociale generale cu fenomenele particulare ale moralității devine cu putință.

Un accent deosebit este pus asupra înțelegerii exacte a funcționalității eticii și de către autorul citat, Vasile Dem Zamfirescu. Sarcina ameliorării vieții morale, atrage atenția V.D.Z., nu se poate realiza prin intervenția nemijlocită a eticii, ci prin o aprofundare continuă a cunoașterii domeniului propriu de cercetare. „Cu cât cunoștințele pe care ea le oferă educației, sint mai adecvate, mai conștințate, mai adecvate, mai conștințate forme realității reflectate, cu atât activitatea educativă este

mai bine întemeiată și are șanse mai mari de reușită. Randamentul maxim al eticii poate rezulta, așadar, doar dintr-o influență **indirectă, mediată** asupra practicii nemijlocite a vieții morale” (p. 32—33). Latura normativă a eticii științifice, cum se poate observa, trebuie privită într-o inextricabilă interdependență cu cea gnoseologică, normele neputând fi stabilite decât pe temeiul datelor pe care le procură latura cunoașterii, a cărei rațiune de a fi este tocmai procurarea de informații cât mai adecvate în vederea întemeierii normelor. În etica marxistă, putem conchide, **este și trebuie să fie** formeză o deplină unitate, contradicție dintre indicativ și imperativ, caracteristică mai ales eticilor de inspirație kantiană, fiind astfel depășită.

Valențele euristice ale categoriei de interes privată ca instrument de lucru în investigarea teritoriului moralității sint schițate într-un alt studiu de către Liubomira Miros. Este evidențiat cu acest prilej valoarea interesului ca factor explicativ și constitutiv al procesului de cristalizare a conținutului termenilor și preceptelor specifice eticii, ca și al interrelației dintre conținutul subiectiv și intensiunea obiectivă a acestora. Pe de altă parte, interesul deține — arată autoarea — și o funcție de principiu unificator în orientarea structurii relațiilor sociale, grație determinării sale în continuă diversificare.

Intr-un cadru mai restrâns, dinamica fenomenului moral este surprinsă în mod nuanțat de către Nicolae Bellu într-un studiu (**Modelul moral în evoluția socialistă ro-**

mână), elaborat pe baza unei aprofundate cercetări a realităților relevante pentru perspectiva etică din procesul făuririi societății socialiste în țara noastră. Vizînd morala și dreptul ca forme ale suprastructurii sociale, autorul conchide că, alimentînd sfera juridicului și trecîndu-l mereu cîte ceva din suma atribuțiilor sale, „morală nu își dimensionează cîmpul... ci se definește mai distinct ca ceea ce este. E mai curînd un indice de maturizare... Un indice marcînd sub această tendință de emancipare, un proces real de ridicare a omului spre alte sensuri ale propriei sale existențe, sensuri de o nouă gravitate și cutezanță, care ridică în propriul său ochi valoarea angajărilor sale morale față de lume, ca și față de sine însuși” (p. 135—136). Ideea directoare a acestui studiu de sinteză este întreprinderea organică pregătită într-un îndelungat proces și desăvîrșită în cursul revoluției socialiste din țara noastră, dintre libertatea morală socialistă și responsabilitatea morală socialistă. Cu această premisă de lucru — ea însăși concluzie a unei atente cercetări a faptelor istorice — Nicolae Bellu își propune să elaboreze un model moral specific revoluției socialiste de „noi”, să surprindă, de fapt, acest model de morală liberă ce s-a constituit și se perfecționează neconștient în procesul practicii sociale pe care îl traversează poporul român în zilele noastre. Cercetarea aprofundată a înfruntării celor două morale — socialistă (în formare) și burgheză (tot mai ruptă de mase) — ce a însoțit procesul luptei de clasă în cursul prefacerilor revoluționare de la noi, analiza retrospectivă

a devenirilor la nivelul etosului în perioadele de înaltă tensiune a răspunderilor individuale și colective prin care a trecut poporul român odată cu trecerea la construcția noii orînduirii, dau autorului posibilitatea să desprindă cîteva trăsături generale ale profilului moralității socialiste specifice realității țării noastre. În acest sens, este consemnat mai întîi spiritul de angajare, de participare la confruntările mari și mici ale luptei populare, subsumarea intereselor personale celor generale, de perspectivă. În al doilea rînd, se evidențiază spiritul de acțiune în consens cu opinia publică muncitorească, expresie a răspunderilor pentru noua direcție de dezvoltare a națiunii. În sfîrșit, autorul remarcă cele două laturi ale procesului revoluționar din planul etosului, atitudinea negatoare, de înlăturare a vechiului și tendința constructivă, de preluare a răspunderii și curajul inițiativei în practica revoluționară. Toate acestea constituiau, încheie Nicolae Bellu, un nou cod al moralei, opus celui propagat de burghezie.

Să mai adăugăm că în vreme ce studiul lui Nicolae Bellu urmărește cu deosebită conturarea unui model al unei etape deja depășite de către poporul român, etapa trecerii de la capitalism la socialism, celelalte studii din volum abordează cu precădere aspecte teoretice ale disciplinei etice socialiste. În cît, prezentul volum pregătește cadrul unor lucrări de sinteză asupra fenomenului moral caracteristic realității noastre, etapei de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

D. N. ZAHARIA

COMUNISTUL — CONȘTIINȚĂ A MISIUNII SALE ISTORICE

(urmăre din pag. 1)

numai trecerea la desființarea tuturor claselor și la o societate fără clase. Ei au descoperit că la temelie societății capitaliste stă proprietatea privată și că, pe baza acestei proprietăți private s-au dezvoltat și orînduirea sclavagistă și orînduirea feudală. Putem spune, așadar, că odată cu destrămarea orînduirii gentilice, bazată pe proprietatea comună asupra mijloacelor de producție, sensul determinismului în istoria societății omenești s-a manifestat antagonic, decurgînd din modul de existență, evoluție și organizare a proprietății private. În acest fel, proprietatea capitalistă modernă conține în ea nu numai suma, ci și marea contradicțiilor proprietății private, ca o realitate istorică, precum și ca o categorie economică. Dar acest fel de determinism pe care istoria societății de pînă acum ni-l înfățișează și pare că el însuși justifică această istorie, conține în el contradicția reală și istorică, semnată prin actul violent prin care a apărut proprietatea privată, ca act de deposedare. De-a lungul istoriei, dezvoltarea dialectică a proprietății private, conform condițiilor specifice orînduirii sclavagiste, feudale și capitaliste, a generat structuri economice sociale complexe, caracterizate esențial prin creșterea gradului de opoziție dintre socializarea muncii și însușirea privată a produsului ei. Negația sau, altfel spus, contradicția absolută a acestui determinism, pe care tot istoria o înfățișează în toate detaliile și cu toată tăria, este ilustrată de existența luptei de clasă, de lupta maselor asupra impotriva asupritorilor. Această luptă, această contradicție, duce la descompunerea societății bazate pe clase antagoniste. Ea n-a încetat nici o singură clipă. Realitatea ei istorică, gradul crescînd de organizare și de conștientizare cu privire la obiectivele acesteia și la realizarea lor au constituit și constituie încă forma transformată a lipsei de proprietate. Această lipsă de proprietate, care se agravează în chip absolut în modul producției capitaliste se constituie istoricește în nevoia de proprietate a întregii societăți, de socializare a mijloacelor de producție de care dispune întreaga societate. Iată de ce revoluția proletară, condusă de comuniști, are misiunea istorică de a „expropria exproprietarii”, cum a afirmat Marx. Această misiune istorică este justificată de istoria însăși. În acest sens, tot Karl Marx arată: „Nu e vorba de ceea ce cutare sau cutare proletar, sau chiar întregul proletariat consideră că este scopul său în momentul de față. Este vorba de ceea ce proletariatul este în realitate și de ceea ce va fi el istoricește nevoit să facă în virtutea acestei existențe. Ținta și acțiunea sa istorică fi sint dinainte trasate, în modul cel mai limpede și ireversibil, de propriile sale condiții de viață, precum și de întreaga organizare a societății burgheze contemporane”. (Marx și Engels, Opere vol. 2, 1958, p. 40).

Dezvoltarea dialectică a întregii istorii (Lenin spunea undeva că „ideologii” și „filozofii” resping dialectica pentru că e... „vicleană”... „revoluționară”!) conferă clasei muncitoare, condusă de partidul ei comunist, rolul de a cuceri puterea politică în stat și de a făuri societatea socialistă și comunistă. Pentru realizarea acestei societăți cu adevărat noi, Partidul Comunist Român a condus clasa muncitoare, întregul popor român, la lupta revoluționară

pentru cucerirea puterii și instaurarea dictaturii proletarietului, a descăușat prin această energiile uriașe ale poporului, organizînd întreaga societate pe principiile socialiste de muncă. Victoria clasei muncitoare din România este nu numai o victorie de importanță istorică în viața poporului român, ci și de importanță istorică mondială.

Vorbînd despre realizările obținute de poporul nostru în construcția societății socialiste multilateral dezvoltate, despre participarea maselor la conducerea producției și a societății, precum și despre rolul sindicatelor în această direcție, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „...trebuie să pornim de la faptul că în țara noastră astăzi clasa muncitoare este clasa conducătoare a societății și că, în această calitate muncitorimea este și proprietară a mijloacelor de producție, continuînd să constituie în același timp principala forță productivă a societății. În această calitate dublă, de proprietar și producător, clasei muncitoare îi revin răspunderi deosebite în întreaga activitate de dezvoltare a societății socialiste”. (Cuvîntare la Plenara C.C. al P.C.R. din 10—11 februarie 1971). Acest pasaj din cuvîntarea secretarului general al partidului nostru dovedește cel mai pregnant cu putință trei lucruri fundamentale: clasa muncitoare din România, ca producătoare de bunuri, este proprietara absolută a mijloacelor de pro-

ducție; ea formează, în virtutea acestui fapt, clasa conducătoare a societății și a națiunii; ea reprezintă forța ce mobilizează întregul popor la guvernarea concretă și creșterea a procesului de producție socialistă și a activității sociale și politice în general.

Societatea pe care noi o construim astăzi conferă un loc dintre cele mai importante comunistului, militanului activ pentru înfăptuirea exemplară a sarcinilor de partid, pentru realizarea misiunii istorice a proletariatului pe pămîntul României.

Partidul nostru acordă o importanță deosebită creșterii continue a gradului de pregătire ideologică și politică a clasei muncitoare, a întregului popor. Această cerință este verificată de practica construcției societății noi. Mobilizarea și organizarea continuă a uriașei capacități de muncă și creație a maselor populare participante la edificarea socialismului și comunismului implică o creștere corespunzătoare a capacității politice a poporului. Cu alte cuvinte, noi toți trebuie să învățăm din viață cum se construiește socialismul și comunismul pe baza cunoașterii profunde a condițiilor nou create în practica muncii socialiste. Numai cu citate și lozinci marxiste, spunea Lenin, munca vie este acoperită, birocratizată, iar practicianul acestei „metode” este orice altcineva numai comunist nu. De aceea partidul nostru respinge, de la bun început, formalismul în practica și teoria construcției socialiste.

Rolul comunistului este acela de a fi în primele rînduri ale construcției practice și creatoare de zi cu zi a societății socialiste multilateral dezvoltate, contribuind la adîncirea și perfecționarea esenței socialiste a structurii și suprastructurii, prin antrenarea activă a poporului la crearea belșugului de bunuri materiale și spirituale. Înarmat cu o concepție științifică despre societate și natură, marxism-leninismul, comunistul trebuie să-și formeze vocația perspectivei juste a activităților pe care le desfășoară olectivele în care muncește și trăiește. De aici rolul său de real promotor și apărător al noului, de luptător neînfricat împotriva inerțiilor de orice fel, împotriva tendințelor de automulțumire. El trebuie să știe cum să dezvolte puterea creatoare a maselor. Aceasta, pentru că creația conștientă a poporului este o cerință legică de cea mai mare importanță a socialismului și a dinamicii dezvoltării sale. Orice piedică în calea acestei creații conștiente, a inițiativelor ei etc. constituie un prejudiciu, pentru că orice piedică de acest fel tinde să deformeze dialectica vie a construcției practice a socialismului, și să anuleze chiar acele contradicții necesare (le-am spus creatoare) de depășire a stărilor de fapt, ce constituie la un moment dat mobilul activității umane și sociale.

Putem spune, fără a greși, că condiția comunistului este aceea a militanțului pentru cucerirea de noi poziții pe linia perfecționării formelor socialiste de organizare a societății și a muncii, corespunzător condițiilor fiecărui moment istoric dat.

Vorbînd despre sarcinile comunistului în societatea noastră socialistă, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea în cuvîntarea rostită la Consfățuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative: „el (comunistul — n.a.) trebuie să fie luptător pentru socialism, să se preocupe de rezolvarea corespunzătoare a problemelor clasei muncitoare, să lupte pentru afirmarea ei ca forță conducătoare în societate, pentru realizarea în viață a echității sociale”. Această definiție a rolului comunistului în societatea noastră este în același timp expresia marxistă concentrată a programului de activitate practică și teoretică a comunistilor români în actuala etapă a construcției societății socialiste multilateral dezvoltate.

I. D. ZAMFIRESCU



ION PACEA :

„Portret de țărăncă”

NOTAȚII PE MARGINEA UNUI CONGRES

După Stanford, Ierusalim și Amsterdam, orașul București a avut cinstea să fie gazdă, între 29 august și 4 septembrie, pentru Congresul Internațional de Logică, Metodologie și Filozofia Științei, ajuns la a patra ediție. După cum se observă, alegerea orașului gazdă nu se face întâmplător. La Stanford activează Suppes, la Ierusalim Bar-Hillel, iar la Amsterdam Heyting. Se recunoaște astfel implicit că București este un centru de creație în domeniul logicii. At. Joja, Gr. Moisil, O. Onicescu constituie nume demult recunoscute peste hotare.

Un congres internațional este prin însăși structura sa un eveniment copleșitor. În tiparul citorvazele se toarnă substanța clocotitoare a sute de expuneri într-o avalanșă care conduce belșugul suprasaturajului. Inecați în șuvoiul informației, care curgea zilnic prin douăsprezece canale — cele douăsprezece secții ale Congresului — am trăit momente de încordare supremă și voluptate sublimă alături de clipe de descurajare și oboseală. Încântarea și entuziasmul se nasc din conștiința prezenței simultane a spiritelor care domină un sector al științei și-l fecundă de zi de zi. Ne ridicăm într-un timp la altitudine lor, ne înfrățim și facem împreună câțiva pași înainte.

Derutantă este mulțimea și varietatea subiectelor abordate. Este un progres firesc până la un punct. Înaintind în cercetare, temele se particularizează neîncetat. Necesitatea aprofundării obligă pe savant să coboare la amănunte, să înscrie arabescuri, descifrabile de multe ori într-un cerc închis. Fără să vrem, ne specializăm și ne supraspecializăm. T. Kotarbinski, A. A. Markov au surprins și au analizat această deficiență a marilor congrese. Ca remedii, venerabilul logician polonez a propus să se restrângă temele congresului prin delimitarea lor inițială și totodată să se distribuie din vreme comunicările multiplicat în extenso și nu doar rezumatele, așa cum se procedează în prezent.

Dificultatea cuprinderii a fost mult crescută la actualul congres din pricina ariei vaste pe care s-a extins tematica. Congresele obișnuite, chiar dacă internaționale, își așază lucrările pe o singură disciplină: cardiologie, arheologie etc. Congresul la care am participat suferă de enciclopedism. Cercetărilor de logică teoretică (Secția I: Logică matematică, Secția IV: Fundamentele probabilității și inducției) și de istoria logicii (Secția XII: Istoria logicii, metodologiei și filosofiei științei) li s-au adăugat investigații de logică aplicată la toate științele (Secția II: Fundamentele teoriilor matematice, Secția IV: Filozofia logicii și matematicii, Secția V: Problemele generale ale metodologiei și filosofiei științei, Secția VII: Metodologia și filozofia științelor fizice, Secția VIII: Metodologia și filozofia științelor biologice, Secția X: Metodologia și filozofia științelor istorice și sociale, Secția XI: Metodologia și filozofia lingvisticii) și chiar de logică tehnică (Secția III: Automate

și limbaje de programare). Practic vorbind, orice specialist din oricare ramură a științei care a reflectat cit de cit asupra obiectului sau metodelor cercetărilor sale era calificat pentru congres. Firește, această vastă cuprindere prilejuiește contacte și relații interdisciplinare care sint binevenite și de interes actual. Specialiștii din ramuri vecine se întâlnesc și dialogul lor poate fi revelator. Procesul de diversificare a științelor, cu ecesele sale, este corectat prin mișcarea contrară de unificare a cunoașterii. Dar, pe de altă parte, aceeași situație ocazională imprăștierea interesului, suprasolicitarea.

Negreșit, când este vorba de un congres științific, cea dintâi întrebare se referă la randament. Dorim imediat un bilanș, o recenzie a câștigurilor. Când 850 participanți din 35 de țări au susținut peste 500 de comunicări timp de o săptămână, în care A. Tarski, P. Suppes, C. G. Hempel, N. Rescher, L. Savage (S.U.A.) s-au întâlnit cu A. A. Markov, B. M. Kedrov, V. Martiajevitch (U.R.S.S.), A. Joja, Gr. Moisil, O. Onicescu (România) cu S. Körner, M. Hesse (Anglia), T. Kotarbinski, A. Mostowski (Polonia), cu G. H. v. Wright, J. Hintikka (Finlanda), Y. Bar-Hillel (Israel) cu W. Stegmüller (R.F.G.) etc., într-o risipă amețitoare de celebrități, ne așteptăm la ieșiri spectaculoase și finaluri triumfătoare. În genere nu este așa. Un congres internațional nu este, cum s-ar crede, o sinteză, un bilanș, un punct terminus al unei perioade, ci mai curând o analiză, o criză de creștere, o descompunere spectrală, un punct de plecare. Cercetarea științifică apare divizată între poziții opuse, colorată subiectiv, structurată personal. Este poate ceva mai prețios decât un act final. Avem puțința de a sesiza știința în mers, știința vie cu tatonările ei, împărțită între izbni și căderi. Pentru o judecată de valoare, trebuie să așteptăm procesul de maturizare și de decantare.

Aceasta nu împiedică firește unele aprecieri provizorii, care au și fost încercate. Din cele ce am prins în avalanșa unei cantități de informație greu de stăpinit, m-au impresionat contribuțiile pertinente la teoria mulțimilor, la teoria probabilității și la teoria causalității. Invitat de onoare, A. Tarski, septuagenar, a marcat începutul lucrărilor cu referatul Reflexii asupra situației prezente a teoriei mulțimilor, o emoționantă mărturisire de izbni și eșecuri în înfruntarea dintre realism și nominalism. Teoria probabilității continuă să fie sprijinită între interpretarea subiectivă și cea obiectivă, așa cum a reieșit din aprinsele discuții — la care au participat: Giere, Suppes, Stegmüller, — pe marginea raportului lui Savage. Un simpozion închinat memoriei lui R. Carnap a avut același pasionant obiect și de asemenea un apreciat referat al acad. O. Onicescu. Problemele causalității continuă să preocupe intens, cu toate încercările pozitiviste de a le mi-

nimaliza însemnătatea. O ingenioasă încercare de a formaliza relația causală cu mijloace matematice simple a propus în referatul său, reputatul logician junlandez v. Wright și un foarte agitat simpozion a fost închinat causalității în științele sociale. Discuțiile însă s-au ridicat ra-reori la nivelul de principii, rămânând cea mai mare parte a timpului prizoniere aspectelor particulare, de construcție conceptuală ori simbolică, care au precădere la treapta actuală.

Reprezentată prin peste 200 de participanți și 80 de comunicări, mișcarea logico-filosofică românească a lăsat o bună impresie prin prezența activă în toate secțiile congresului. Școlile românești de logică filosofică (A. Joja și colaboratorii), de logică matematică (Gr. Moisil și colaboratorii), de teoria probabilității (O. Onicescu) și-au dat măsura talentului, împreună cu personalități ca acad. Miron Constantinescu, Roman Moldovan, S. Milcu, Em. Joja, A. Dumitriu, I. Didilescu ș.a. Au fost desemnați ca președinți de secție Gr. Moisil la secția III și Miron Constantinescu la secția IX. Au fost invitați să susțină referate speciale A. Joja despre doctrina universului la Aristotel, Gr. Moisil despre logica elementară și O. Onicescu despre extensiuni ale conceptului de probabilitate. Într-un congres în care tineretul din întreaga lume a fost foarte activ, tinerii noștri logicieni au fost în primele rânduri: A. Surdu, S. Vi-eru, P. Biełtz, D. Stoianovici (București), T. Dima, Gh. Mihai (Iași) ș.a.

Cei 11 participanți din Iași au susținut 7 comunicări. În direcția logicii naturale, pe care o practicăm la Iași, am dezvoltat un aspect inedit. Analiza spectrală a logicii dovedește că logica este în fond un sistem de științe dispuse pe domenii și niveluri de abstractizare, ca într-un tablou Mendeleev. Fiecare versiune științifică a logicii își află astfel locul și justificarea sa. Discuțiile ce au urmat au fost interesante și mi-au sugerat completări fericite.

În declarații oficiale ori particulare, congresiștii veniți din toate părțile lumii au adus elogii bune organizării a lucrărilor și ospitalității tradiționale a poporului nostru. Și-au exprimat satisfacția în mod public Kedrov și Markov (U.R.S.S.), Suppes și Staal (S.U.A.), Körner și Hesse (Anglia), Stegmüller (R.F.G.). Vadec (Franța) ș.a. S-a creat de la bun început un climat favorabil atît discuțiilor din secții cit și contactelor personale. Entuziasmată, Mary Hesse (Anglia) a cerut ca și colaborarea științifică să fie instituționalizată pentru a-i extinde dimensiunile și mijloacele de realizare. S-a simțit crescînd solidaritatea oamenilor de știință în jurul țelurilor comune de pace, progres cultural și social.

Înaltul patronaj al Președintelui Constituentului de Stat, Nicolae Ceaușescu, mesajul său, adresat lecție de logică politică închinată ideilor de pace, progres și echitate socială, recepția de la Președinția Consiliului de Miniștri, au găsit un larg ecou în rîndurile oamenilor de știință de pretutindeni, conferind Congresului o și mai mare strălucire.

După opinia unanimă, acest Congres de Logică a întrecut pe cele precedente atît ca amploare, cit și ca rezultate.

PETRE BOTEZATU

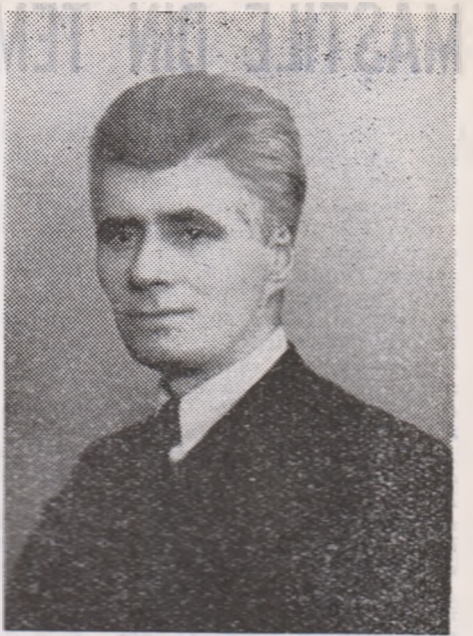
Din trecutul științei românești UN PEDAGOG ILUSTRU

N. C. Enescu (1894—1971) este unul dintre pedagogii noștri valoroși și a cărui activitate ilustrează, de-a lungul unei jumătăți de veac, o admirabilă existență închinată școlii românești. Profesorul emerit N. C. Enescu și-a consacrat întreaga viață ideii de ridicare, pe treptele culturii, a copiilor celor ce muncesc. Fiu de mecanic fierar din ținutul Dorohoiului, urmează școala normală „Vasilie Lupu” din Iași, iar apoi Universitatea din București. Profesează la diferite școli din Botoșani, Pitești, Iași pînă în 1953, cînd trece la Institutul de cercetări pedagogice, unde activează pînă în 1968, anul pensionării.

Activitatea sa a fost de-a dreptul impresionantă. Autor a circa 15 volume și a mai multor zeci de studii științifice, aproape că nu există problemă de educație și învățămînt care să nu fi fost abordată de pedagogul N. C. Enescu. În concepția sa pedagogică procesul școlarizării este o vastă operă de cultură-lizare a întregului popor, în sensul de pregătire a acestuia pentru viață practică. Pornind de la ideea că opera de cultură-lizare înseamnă activitatea complexă de integrare în mediul uman, el definește cultura ca pe o eferescență a vieții omenești întemeiată pe gândirea, simțirea și munca neabătută a omului.

În general toate lucrările lui N. C. Enescu amintesc, într-un fel sau altul, această idee a pregătirii pentru viața practică, fie că ele se referă la structura școlii românești („Din problemele școlii românești”, Buc. 1941), la activitatea personalului didactic („Instrucțiuni pentru învățători”, 1943), la problema tineretului român sau a comunităților de muncă, fie la experimentarea directă în circa 30 de școli din Moldova de nord a unei metodologii didactice menite să se opună tendințelor intelectualiste, experiment ale cărui rezultate i-au adus în 1945 recunoașterea forurilor conducătoare ale Ministerului învățămîntului și grația de merit. Este vorba de cunoscutul experiment pedagogic desfășurat la nivelul ciclului complementar al școlilor primare în cadrul căruia s-a organizat predarea pe probleme de viață, studiate și rezolvate prin contribuția diferitelor discipline de învățămînt cu aplicarea practică a unor cunoștințe după specificul și mijloacele locale. („Școalele primare de experiență”, 1942). De aici interesul deosebit pe care l-au arătat părinții elevilor pentru introducerea în școală a activităților de atelier, lot agricol etc.

Deosebit de lucrările didactico-metodice a căror concepție de bază va rămîne mereu actuală, trebuie amintite cercetările sale teoretice, de erudiție: „Pedagogia și educația contemporană. (1936). „Istoria pedagogiei”, în trei ediții, care



constituie și astăzi o veritabilă sursă de documentare pedagogică. În acest sens amintim și studiile cu caracter monografic de istorie a pedagogiei românești (Asachi—1957 și 1962; Săulescu, Pop, Veljii—1970; Meissner—1971). Este meritul de necontestat al profesorului N. C. Enescu de a fi aruncat o lumină fecundă asupra trecutului școlii și cercetării pedagogice de pe teritoriul Moldovei.

Prodigioasa activitate a pedagogului N. C. Enescu se explică prin efortul susținut în domeniul investigației și prin identificarea permanentă cu aspirațiile de cultură și dreptate socială a poporului nostru. Timp de peste o jumătate de veac, N. C. Enescu nu a găsit alt sens vieții decît munca asiduă desfășurată cu abnegație și preocupare de a fi de folos patriei. Nu a făcut studii în străinătate, dar a cunoscut de fiecare dată tot ce s-a publicat mai important peste granițe. Nu a fost universitar, dar mulți universitari au folosit intens lucrările sale. Nu a fost doctor în pedagogie, dar a îndrumat mulți doctoranzi în elaborarea lucrărilor și, mai mult decît atît, opera sa ar putea constitui în sine o temă de doctorat. Disponibilitatea pe care o arăta colegilor în toate împrejurările, onestitatea și spiritul civic pe care l-a dovedit statornic, fac din persoana profesorului emerit N. C. Enescu o figură de neuitat pentru toți cei care s-au putut bucura de îndrumarea, colaborarea și sprijinul său intelectual și moral, iar opera rămîne pentru generațiile viitoare o călăuză sigură în domeniul investigației științifice și un exemplu de încredere neclintită în destinul luminos al poporului nostru.

Dr. ION STRĂCHINARU

ANASTASE FĂTU

Interpretînd valorile istorice în corelație cu epoca și opera realizată, personalitatea lui Anastase Fătu (1816—1886) medic și profesor al Universității ieșene, organizator al asistenței medico-sociale, se înscrie printre figurile ilustre ale științei medico-sociale, ale științei și culturii românești.

Unionist convins, Anastase Fătu este unul dintre exponenții strălucitei generații care număra, printre alții, pe Al. I. Cuza, M. Kogălniceanu și V. Alecsandri. De pe poziția sa, de medic practician și savant, el se înscrie în cele mai importante acțiuni ale acestei generații, remarcîndu-se prin contribuția la crearea asistenței medicale-sociale, la crearea învățămîntului universitar și medical din România, la introducerea științei și culturii în România.

Anastase Fătu a beneficiat, deși cu mari dificultăți materiale, de o educație școlară excelentă; după absolvirea Gimnaziului Vasilian, doctorază 13 ani în occident obținînd doctoratul în drept la Viena (1842) și doctoratul în medicină la Paris (1847). Revenit în țară în 1848, s-a impus prin cultura sa generală și înalta sa formație științifică, de concepție anatomo-clinică (Școala lui Trousseau, Laennec, Corvisart, Dirulafoy și alții) făcînd parte din elita spirituală a timpului. Personalitatea sa intelectuală trebuie însă conjugată cu educația socială pe care o primise. Copil, asistase cînd avea 7 ani, la dramatica noapte de 12 august 1822, cînd, ca urmare a jafurilor făcute de ieniceri la Iași, „peste 2.000 de case sînt arse și singele locuitorilor curge” (K. Marx). Adolescent, se integrează în frământările sociale care cristalizau conștiința socială și națională. Tînrar student, își structurase convingerile sociale în occidentul electrizat de ideile revoluționare ale epocii, stimulate de o perioadă de rapidă dezvoltare tehnică, de intensă industrializare și de creștere a problemelor legate de dezvoltarea proletarietului. Toate acestea și-au lăsat amprenta în opera viitoare a lui Anastase Fătu în care vom recunoaște o puternică și evoluată optică socială.

Gîndirea socială în activitatea de medic a lui Anastase Fătu se distinge ca tematică principală a tuturor acțiunilor inițiate și realizate în decursul întregii vieți.

Astfel, ca medic practician, inaugurează la Iași sistemul de consultații gratuite pentru săraci. Este, totodată, cel dintîi pediatru al Moldovei, organizînd, ca director și șef de secție al Institutului Gregorian, nucleul asistenței maternoinfantile din Moldova și prima creșă pentru copiii abandonati. Un leagăn, plasat la intrarea Institutului, aștepta în permanență, gata oricînd să primească un copil.

Ca profesor la acest institut instruește cele dintîi moașe oficiale din Moldova, pentru care scrie cunoscutul „Manual de învățătura moașelor” (1852), carte remarcabilă prin claritate și prin stilul în care recunoaștem o evoluție notabilă a limbajului științific lipsit de expresii greoaie specifice timpului. Mai tîrziu Anastase Fătu înființează prima secție de pediatrie din Moldova donînd în acest scop suma de lei 17.000 aur.

În cadrul aceluiași concepții, de puternică perspectivă medico-sociale, Anastase Fătu a militat cu energie și în spirit științific avansat pentru organizarea sanitară din țara noastră. Încă în 1863, la solicitarea lui Al. I. Cuza el scrie „Proiectul de organizare a poliției sanitare în România”, lucrare de valoare excepțională în care recunoaștem și astăzi multe principii viabile.

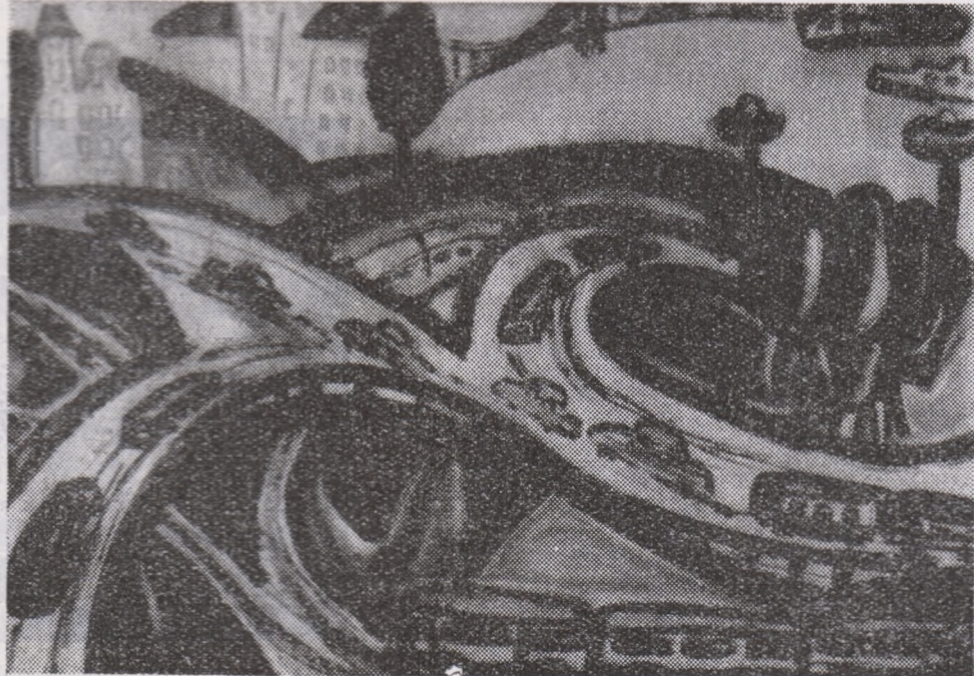
Lui Anastase Fătu îi datorăm, de asemenea, profilarea unor criterii științifice în medicina legală.

În același spirit social se înscrie activitatea sa de informare largă, de popularizare a medicinei în rîndul maselor. Cultura sanitară, educația sanitară propriu-zisă este concepută de Anastase Fătu ca o acțiune planificată, delimitată de criteriul științific. „Manual de medicină practică populară” (1871) ilustrează această activitate a sa.

Anastase Fătu a fost unul dintre primii noștri cercetători științifici, elaborînd, printre altele, monografia: „Descoperirea și întrebuințarea apei simple și a apelor minerale din Moldova”, cursul predat la Universitate „Elemente de botanică cuprinzînd histologia, organografia, fiziologia vegetală” (1877) etc.

Retrospectiv, Anastase Fătu ne transmite totodată și imaginea luminoasă a unui militant politic avansat, reprezentant al unor concepții generoase, specifice timpului. Patriot progresist, în 1857 alături de V. Alecsandri, A. Donici, C. Hurmuzache, el participă la reorganizarea presei sociale din Moldova. În același an, alături de M. Kogălniceanu, A. Panu, C. Virnav și C. Morțun este denunțat Înaltul Porți pentru activitate unionistă, subversivă. Împreună cu Kogălniceanu, Panu și Negri participă la elaborarea Regulamentului Adunării ad-hoc, adunare în care el însuși face propuneri cu caracter progresist. A fost în anul următor deputat unionist și președinte al Camerei sub domnia lui Cuza. La primirea sa în Academia română, V. A. Urechea în discursul de recepție „Răspuns la A. Fătu” făcea elogiul activității și marii sale personalități de om de știință și de patriot. Astăzi, prin cea mai mare parte a operei sale, el se înscrie în istoria științei și culturii Moldovei ca un reprezentant strălucit al aspirațiilor sociale avansate ale timpului său.

Dr. C. ROMANESCU



IULIA HĂLĂUCESCU:

„Pod suspendat”

MĂȘTILE DIN TEMPLUL CIOIJIN LAMA*)

Am intrat pe porțile colorate ale templului și m-am oprit în fața vasului de metal în care arădă cărbuni și șantă. Vântul împinge fumul după soare și din asta se cerceta voința idolilor. În afara pavilionului principal, pe ambele laturi sînt două temple mai mici, la fel de bogate. Capiștea mare are la intrare o terasă pe coloane, cu balustradă groasă de piatră, încercată de sculpturi. Lei burduhănoși, împodobiți cu centuri, străjuiesc porțile, în fața treptelor. În interior, sute. mii de obiecte felurite atîrnă de tavan: veșminte, tapiserii, broderii, eșarfe viu colorate, prapuri, iar în vitrine, bine închise, stau idoli asemenea unor manechine și măștile gigantice, pe care preoții, în timpul slujbelor, le îmbrăcau și închipuiau dansuri sacre, în sunetele strării ale instrumentelor sfinte. Mă urmăresc figuri bizare, oameni cu trei ochi (unul pe frunte), cu chipul alcătuit din bile de mărgean, cu cranii de aluminiu în loc de coroane. Masca Tham pare o fustă cu mărgelă. Alte măști închipuie capete de animale și multe poartă coarne. M-am oprit în fața lui Lham, vrășmașul duhurilor rele, gîndindu-mă la carnavalurile moldovenești.

— La vîrsta de cinci ani, îmi spune Cioijilsuren, poetul care mă însoțește în Mongolia, am participat întîia oară la un ritual lamaist. O Hohi s-a apropiat de mine și cînd cranii ei cu gura largă pînă la urechi și dinții încaiecași peste buză, ca la mistreți, s-a aplecat asupra mea și m-a mingiat pe cap, m-am îngrozit, am început să plîng și am alergat din-

colo de poarta mare, la pîrînți...

Hohi e un craniu uriaș, cu dinți colțaiți, cu urechi de evantai colorat. Alte măști înfățișează rit de porc, multe mă fac să mă gîndesc la monștrii marini. Lîngă un tron zac instrumentele muzicale: tobe colorate în verde, de forma cașcavalului, cu sunet plăcut și amplitudine de timpăne, cornuri de metal, buciune de argint, talgere de forma unor pâlării cu boruri largi, un fel de taragoturi scurte, subit lăpșite la cornet, instrumente de suflat alcătuite din scoici de mare și din lemn de bambus. Am trecut mai departe privind măștile: bărbați cu mustați albe și roșii, unii groși, imagini ale abundenței. Manchine cu brațul deschis, cu degetele bătînd tactul, priveșc cu vanitate. Un idol cu picioare scurte călărește un cal agițînd un buzdugan cu cap de mori. Calul de lemn poartă la gît o eșarfă. Alt idol călărește un bivoli și trece cu el peste trupul unui om. Bivolul are spinarea împodobită cu lăncișoare și mărgelă. Măști negre cu colți peste buzele de sus și de jos, colți ca niște verigi, ca niște fildesi; măști cu cioc gros și colorat de pasăre, fînd șerpi de cîrpă, cu coarne și coroană; un cap de bou fîntat, un cap de vacă jovială, capete urite scofînd din răsputeri zbierăte mute.

Între aceste măști și statuete sînt și zeite blînde, ale grației și frumuseții, care stau suave și cuminți ca niște enorme păpuși în coliviele lor întunecoase. În dreptul statuii lui Muddha, un tablou înfățișează chinurile iadului: oameni goi sînt supuși la felurite schingiuri. Unii se

străpung, alții se bat sub supravegherea demonilor. La intrarea cetății. Alții sînt înecați cu turmele, sînt devorați de un fel de crocodil-carađașcă, sînt împresurați de șerpi. Torenți spumegoși coboară dintr-un creștet de munte tirînd la vale capete de oameni. Trupuri crispate sînt fierte în cazane, virite în feapă, spinzurate, arse în cuptoare, ciugulite de păsări, călcate de elefanți.

Intrînd în altar ca într-un bazar de animale ciudate, mă uit la statuile de piatră vopsite, de mărimea călușilor de carusel, care stau de strajă, gata să se arunce asupra mea. Măștile preoților au și veșminte. Deschid ferestrele unei vitrine: un idol pare să dirijeze cerînd cu stînga piano, cu dreapta un efort de alămuri. Alături, alt idol enorm cu burta și pieptul acoperite cu platoșă aurie, poartă în creștet o coroană cu capete de mori. Sub picioare: omul prefăcut în mîmie. Un idol de lemn cafeiniu cu trei perechi de brațe ține cîte un simbol în fiecare. Prin încălțările de aur ies la iveală gheare ascuțite. Coloanele sînt încolăcite de șerpi. Veșmintele de pinză, ca niște piei jupuite, atîrnă pe pereți, sus de tot, înșirate pe sîrmă. Idolul cu saptespzece perechi de brațe ține un copil pe care sau îl ocrotește, sau încearcă să-l mînnince ca Saturn. Un alt tablou, simetric așezat cu cel ce zugrăvea iadul, tratează aceeași temă diferit: în peșteri de gheață, printre stalactite, oameni goi cară greutatea enormă, baloturi sau leșpezi, prefăcîndu-se treptat în reptile sau în schelete, scofînd flăcări pe gură, călcași și mincași de cîmile, de cai

și de boi, de vulturi. Un om varsă un potop de apă în care alții se ineca.

In templul mic din grădina sacră, în nișele colorate în mov închis, idoli poartă arme și instrumente muzicale și sînt impresurați de oameni-păpuși, care li se urcă pe umeri, le umblă pe picicicare, ca niște liliputani. Expresiile lor sînt felurite: rinjet și voluptate, plîns și extaz, spaimă sau rugă. Unii zbiară, alții sînt cu gura zăvorâtă. Infeleptii bătrîni sînt sceptici sau scribiți. Buddha este liniște și armonie, pace și dreptate. La intrare, un idol seamănă cu un samovar. M-am oprit fascinat în fața unei zeite de o rară frumusețe. Cu dreapta, ea face un gest de împreunare a degetelor, un cerc, în stînga ține un ceainic, pe cap, un coif ca de Minervă orientală. Plețele i se încolăcesc pe umeri, sfîrcul sinilor se vede cît boaba de piper. La umărul stîng, pe piept, un cap de animal, tot de aici pe umărul stîng, de-a lungul trupului, atîrnă un lung lanț dublu sau un șirag de mărgelă petrecute printre picioare și înfășurate pe pulpa dreaptă. Faldurii rochiei aproape străvezii alcătuiesc la spate picioare înaripate. Idoli cu chip de zeite indiene sînt protectori ai florilor și cîțiva din ei au fost turnați de marele meșter mongol Ongar Gheghen Zanadazar care a trăit în secolul al XVII-lea. Și aici, ca și în palatul lui Bogdohan se află daruri hinduse, și anume un șopargan vechi de o mie de ani, care se ridică în bronz ca un monument de stînci, devenind vas sculptat, iar sus, coif în spirale.

Stau în clarobscurul templului Cioijin Lama devenit muzeu de cîteva zeci de ani, singur, impresurat de atîția idoli care mă privesc cu bu-



ION VLASIU :

„Poezie”

năvoință sau ostilitate și mă simt înfiorat ca în copilărie. Un miros de haine vechi, de alamă coclită, de ceară și de vopsele se degajă din măști și din statui, din dulapurile frumos cioplite și lăcuite, amintindu-mi de scrînciobul și de iarmaroacele de odinioară. Idoli sînt bibelouri. Broderiile, eșarfele, capetele

zac fără viață, ca într-un deșert de teatru, și toate par să aștepte încă interpretii, de mult uitați.

*) Fragment din Mongolia, volum în pregătire la Editura Dacia.

TRAIAN FILIP

comentariu

PUGWASH XXI

După cum se știe, țara noastră a fost între 26 august și 1 septembrie, gazda uneia din proeminentele acțiuni internaționale consacrate complexului de probleme pe care îl presupun pacea și securitatea internațională: cea de-a XXI-a Conferință Pugwash, ale cărei lucrări s-au desfășurat la Sinaia.

Organizată la inițiativa unor eminente savanți ca Bertrand Russel și Albert Einstein, conferințele Pugwash reunesc din 1957 anual, la masa discuțiilor oameni de știință din tot mai numeroase țări ale lumii, ilustrînd procesul de creștere a conștiinței acestora față de răspunderea ce le revine pentru soarta omenirii, pentru preîntîmpinarea unui război termonuclear, pentru punerea strălucitelor cuceriri științifice în slujba păcii, progresului, civilizației.

Discuțiile reuniunilor Pugwash au un caracter strict privat, păreri exprimate în cadrul lucrărilor conferințelor avînd un caracter personal.

Organizația mondială privind știința și problemele internaționale (Pugwash) și-a cîștigat — grație activității sale puse în slujba unor idealuri scumpe umanității — un binemeritat prestigiu internațional, devenind un simbol elocvent al participării oamenilor de știință la problemele care confruntă astăzi omenirea. Treptat, s-au format comitete naționale Pugwash, ajungîndu-se în prezent la un număr de 31 de astfel de organisme, printre care, din aprilie 1970, se numără și Comitetul național Pugwash de pe lîngă Asociația oamenilor de știință din România.

Agenda conferințelor Pugwash a cunoscut, de-a lungul celor 21 de reuniuni, o problemă de largă cuprindere axată, întotdeauna, pe ideile păcii, dezarmării, cooperării internaționale.

Cea de-a 21-a întâlnire Pugwash, care a reunit la masa dezbaterilor, peste 100 de cunoscuți oameni de știință — laureați ai Premiului Nobel, academicieni, specialiști și experți, reprezentanți ai unor universități, institute și asociații științifice, din 32 de țări — s-a oprit asupra unor probleme majore ale contemporaneității. În acest scop, participanții au avut un schimb deschis de opinii și idei în legătură cu: securitatea europeană; dezarmarea; prevenirea și soluționarea conflictelor locale; mediul ambiant; cooperarea tehnologică și economică;

extinderea și diversificarea relațiilor dintre țări, în spiritul normelor fundamentale ale dreptului și legalității internaționale.

Concluziile desprinse din dezbaterile care au avut loc în cele cinci grupe de lucru ale conferinței, constituite pe problemele securității europene, dezarmării, măsurilor internaționale pentru prevenirea și lichidarea conflictelor locale, îmbunătățirea colaborării și cooperării între state și combaterea efectelor poluării mediului ambiant, ca și adoptarea documentului final de către Comitetul Permanent Pugwash, sînt contribuții prețioase la transpunerea în viață a idealurilor de pace, justiție și progres ale popoarelor.

Expresie elocventă a interesului și importanței pe care țara noastră le acordă oricărui eforturi îndreptate în vederea promovării unei largi colaborări și cooperări internaționale, mesajul adresat celei de-a 21-a Conferință Pugwash de către președintele Consiliului de Stat al României, Nicolae Ceaușescu, constituie o nouă afirmare a principiilor care guvernează politica externă a țării noastre: „România acordă o deosebită importanță dezvoltării largi a colaborării între popoare, militează consecvent pentru așezarea trainică a legăturilor între state pe temelia principiilor respectului riguros al independenței și suveranității naționale, egalității depline în drepturi, neamestecului în treburile interne, pentru dreptul fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta, se pronunță cu hotărîre pentru excluderea forței și amenințării cu forța din practica relațiilor internaționale. Pornind de la ideea că intensificarea legăturilor între state corespunde nu numai intereselor fiecărui popor, exigențelor progresului științific și tehnic, dar constituie totodată un instrument al îmbunătățirii cunoașterii reciproce, al creării unui climat propice soluționării problemelor majore ale vieții internaționale, guvernul României va promova și în viitor o politică de dezvoltare a schimburilor și a colaborării cu toate statele, indiferent de sistemul lor social-economic”.

Mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost primit cu profund interes de participanții la cea de-a XXI-a Conferință Pugwash. De altfel, cu prilejul recepției oferite de președintele Consiliului de Stat în onoarea participanților la Conferința

internațională Pugwash, oameni de știință au exprimat vii mulțumiri pentru atenția pe care șeful statului român o acordă mișcării Pugwash; totodată ei au apreciat inițiativele și acțiunile întreprinse de România socialistă în vederea dezvoltării normale, în spiritul prieteniei și colaborării, a relațiilor dintre state, contribuția țării noastre la înfăptuirea aspirațiilor de libertate și progres social, independență națională și pace ale popoarelor.

Aceste aprecieri sînt evidențiate și de declarațiile făcute Agenției de presă române de către unele personalități științifice participante la cea de-a XXI-a Conferință Pugwash. „Aș vrea — a spus prof. Bernard T. Feld, de la Universitatea Cambridge (S.U.A.) — să-mi exprim admirația personală pentru politica externă promovată de țara dv. E o politică inteligentă și consecventă, bazată pe principiile universale recunoscute care trebuie să stea la baza relațiilor dintre state: independența, suveranitatea, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc. În lumea contemporană, este deosebit de important ca fiecare țară, mare sau mică, să respecte aceste principii, să insiste asupra dreptului fiecărui stat de a-și urma propria cale de dezvoltare”.

„Privim cu interes inițiativele românești pe plan internațional, a declarat dr. A. Legault, profesor la Facultatea de științe politice a Universității Laval, din Quebec (Canada). România promovează cu o consecvență demnă de admirat, o politică de pace, de dezvoltare a înțelegerii și colaborării internaționale. Organizarea la Sinaia a Conferinței Pugwash, este, după părerea mea, o recunoaștere a eforturilor făcute de România pe plan mondial în vederea garantării păcii”.

„Sînt încîntat să constat progresele uimitoare realizate de țara dumneavoastră în toate domeniile de activitate, a declarat dr. Albrecht Ulrich de la Institutul de cercetări economice și politice din Hamburg (R.F.G.). România, despre care știam că era o țară slab dezvoltată, se află în prezent, prin ritmurile sale înalte, printre primele țări ale lumii. Acest lucru a influențat în bine situația poporului dumneavoastră. Făcînd o comparație cu alte țări vizitate, la dumneavoastră orice om are cele mai mari posibilități de acces spre cultură și condiții demne de viață”.

„Sînt un admirator sincer al politicii externe românești și cred că România joacă un important rol de deschidere spre toate țările lumii, a spus prof. J. Freymond, de la Institutul universitar de înalte studii internaționale din Geneva. Afirmîndu-și fidelitatea la sistemul socialist, România nu uită să pună la baza politicii externe principiile unanim valabile ale relațiilor dintre state, ca suveranitatea, independența, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc. Sînt fericit să constat, de asemenea, contribuția consecventă pe care țara dv. o aduce la soluționarea unor probleme cum ar fi dezastrul, securitatea internațională, subdezastul, îmbunătățirea cooperării între state”.

Prin problematica sa, prin modul ei de desfășurare, prin documentele adoptate, cea de-a XXI-a Conferință Pugwash, se înscrie ca o manifestare internațională prestigioasă care evidențiază hotărîrea oamenilor de știință și cultură de a-și aduce contribuția la asigurarea condițiilor pentru ca toate popoarele să-și poată afirma nestingherit personalitatea și posibilitățile creatoare, la triumful idealurilor de libertate și progres social, independență națională și pace.

RADU SIMIONESCU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică
VALER MITRU