Proletari din toate țările, uniți-vă !

Biblioteca Municipiului Dorohoi
SALA DE LECTURĂ

11 (319) ANUL VII VINERI 17 III 1972

CRONICA

săptămînal politic - social - cultural • 16 pagini - 1 leu

ACEASTĂ VÎRSTĂ A PASIUNII ȘI ZBORULUI

Jubileul Uniunii Tineretului Comunist vine să ateste o tradiție de luptă și de impresionantă contribuție socială. Sărbătoare a tineretului din România socialistă, această aniversare cuprinde de fapt în atmosfera ei întregul nostru popor, pe fiecare dintre noi, indiferent de vîrstă și de temperament, indiferent de profesie și de aptitudini. Tinerețea este o vîrstă care aparține tuturor. Prospețimea, elanurile ei se păstrează ca niște dominante ale vieții în funcție de care faptele capătă, la rîndul lor, prospețimea și elanul care le asigură durabilitatea.

In istoria revoluționară a țării, tinerii s-au afirmat întotdeauna ca un remarcabil detașament de luptă. Cîștigîndu-i de partea sa pe tineri, partidul și-a obținut cea mai logică dintre continuități, aceea a generațiilor. Avîndu-i în rîndurile sale pe tineri, comunismul și-a obținut neîntrerupta lui pulsație de prospețime.

Anii luptei ilegale au concretizat în mișcarea tineretului comunist român o confirmare succesivă. Anii aceia au format conștiința de clasă a tinerilor noștri, au născut eroi și inițiative, au cerut jertfe cu reverberații glorioase în timp. Nopți de taină, pași conspirativi, manifeste, torturi, imnuri și plutoane de execuție, încredere și vis, calm și putere — iată terminologia contribuției celor tineri atunci cînd, răspunzînd chemării partidului, s-au încadrat celui mai justificat asalt uman, asaltul asupra nedreptății, asaltul pentru fericire și dreptate socială.

Tinerețea, această vîrstă a pasiunii și zborului, s-a dăruit întreagă idealului comunist pe care România contemporană îl înfăptuiește ceas de ceas. In tot ceea ce s-a făcut și se face în țara noastră se descifrează și dăruirea celor tineri, vocația lor constructivă, energia lor inepuizabilă. Romantismul acelui „hei-rup" de brigadă s-a transmis pe alte planuri, a fost preluat cu alte intonații, în așa fel încît tînărul comunist de astăzi s-a putut dezvolta pe un fond revoluționar de cea mai impresionantă tradiție și de cea mai fecundă actualitate. Prin îndrumare și studiu, prin talent și devotament, prin puritate și creație — tînărul acesta își manifestă plenar personalitatea, are toată posibilitatea să facă acest lucru, are la îndemînă cel mai definitoriu spațiu de desfășurare a energiei și spiritului.

Fiecare tînăr comunist devine cu timpul un comunist al maturității și experienței. Tinerii manifestelor de odinioară sînt acum vîrstnicii și respectații noștri tovarăși de muncă. Tinerii lui „hei-rup" au ajuns în miezul responsabil al vieții. Cei de azi urcă treptele anilor odată cu treptele patriei.

Cei de mîine cresc în ritmul aceluiași puls partinic.

Tinerețea, această vîrstă a pasiunii și zborului !

CRONICA

STATUTUL SOCIAL AL PROFESORULUI

Vasile PAVELCU

Profesorul este unul din cei mai importanți factori ai eficienței în munca instructiv-educativă a școlii. Dacă rolul directorului școlii este prin excelență instituțional și constă în coordonarea tuturor factorilor din procesul de învățămînt spre asigurarea realizării optime a scopurilor urmărite de școală, iar munca dirigintelui se îndreaptă în același timp spre coordonarea activității clasei ca întreg și a relațiilor atît dintre profesori cît și dintre profesor și elev, profesorul este o verigă importantă nu numai între școală ca instituție și clasă ca întreg, ci mai ales între școală și fiecare elev în parte ca unitate individuală. Spre deosebire de rolul directorului și al dirigintelui, a căror activitate se îndreaptă mai ales spre respectarea unui statut legal al școlii sau al clasei și integrarea procesului de învățămînt în normele statutului cunoscut, misiunea de profesor constă prin excelență în străduința de a integra tînăra generație în sistemul de valori culturale, naționale și universale, prin comunicare de cunoștințe speciale și de a forma personalități în spiritul eticii și echității socialiste.

Spre a putea contura profilul psiho-social al profesorului de azi se cere mai întîi să se răspundă la cele două întrebări prealabile și fundamentale :1) Care sînt cerințele societății noastre de azi privind învățămîntul și, în cadrul acestor cerințe, care sînt normele de conduită și poziția profesorului ? 2) Care sînt însușirile cu care profesorul poate și trebuie să răspundă imperativelor școlii de azi ?

Numai în contextul acestor două variabile reciproce se poate contura poziția profesorului, *statutul*, adică drepturile și obligațiile sale. Prin cunoașterea acestora profesorul își făurește o conștiință de sine profesională, o conștiință a rolului său în societate. Conștiința profesorului de azi se structurează în lumina unor noi responsabilități și satisfacții creatoare, în perspectiva formării unui om nou, al societății noastre socialiste multilateral dezvoltate.

Fără a încerca determinarea completă, sociologică și psiho-socială a poziției sociale a profesorului, a tuturor obligațiilor și normelor sale profesionale, vom aminti aici numai ceea ce pedagogia consemnează ca cerințe esențiale ale școlii față de personalitatea profesorului.

In expunerea din 9 iulie 1971, tovarășul Nicolae Ceaușescu formulează următoarele norme ale funcției profesionale : „Trebuie, de asemenea, să revedem sistemul de învățămînt politic pentru cadrele didactice de toate gradele, sistemul de informare politică, care nu sînt întotdeauna bine organizate și nu au o eficiență dorită. Toți profesorii, toți învățătorii trebuie să fie și specialiști și educatori ; dacă nu îndeplinesc aceste condiții nu pot fi promovați în această funcție".

Iată o condiție prioritară pentru funcția de profesor : datoria de a avea o anumită concepție ideologico-politică, un crez care, situat în contextul științific și legic al dezvoltării sociale, nu poate fi decît comunist. O dată cu noțiunile de specialitate, elevilor trebuie să li se formeze un orizont politic și ideologic, clar și precis. In lumina acestor imperative apare și obligația educării educatorului, încadrarea acestuia în complexul relațiilor noastre sociale, în plină expansiune.

(continuare în pag. 13)

I. ISER : „Peisaj din Spania" (1930), (reproducerile din acest număr sînt din colecția M. Weinberg)

în paginile 8-9

EUGEN BARBU

CAIETELE PRINCEPELUI

AI. ANDRIESCU

ADRIAN PĂUNESCU:

Istoria unei secunde

Istoria unei secunde *îl plasează pe Adrian Păunescu, care ne obişnuise de mult cu valurile mari de cuvinte din poemele sale, mişcate nu o dată peste idei grave, şi mai aproape de anumite tendinţe de etică socială şi ardente meditaţii patriotice. Este de remarcat, chiar de la început, că Adrian Păunescu, pornind pe o cale atît de veche, reuşeşte foarte repede să prefacă un domeniu liric unde poezia începea să se confunde cu imaginea ei convenţionalizată pentru uzul festiv. Această îndrăzneală îşi caută rădăcini foarte îndepărtate, cu care poetul filtrează însă seve lirice foarte proaspete. O anumită candoare a cuvintelor, ni se sugerează, ar fi moştenit-o de la Anton Pann, unele teme, de la generaţia lui Bălcescu, iar suflul profetic, de la Goga. Curajul cu care scormoneşte prin unghere casnice pentru a scoate unele elemente folosite în construcţia imaginilor poate fi pus în legătură şi cu frecventarea poeziei argheziene, după cum un anume retorism pare rezultat din împreunarea curioasă a frazei lui Maiakovski cu cea a lui Minulescu, oricît de mult ar lovi în această apropiere limitările tematice. Înclinaţia spre „joc" este a întregii poezii sudice, de la Anton Pann la Barbu, Arghezi, Geo Dumitrescu, Leonid Dimov şi Marin Sorescu. Între aceste solicitări, Adrian Păunescu îşi apără bine un spaţiu, uşor de recunoscut, care este, aşa cum îl afirmă în special volumul din urmă, numai al său. În torentele sale de cuvinte, vioaie şi zgomotoase, nu o dată dezlănţuite, aparent lipsite de echilibru, şocante, sclipeşte tot mai clar o gîndire orientată spre destinul colectivităţii pe care poetul o reprezintă.*

Adrian Păunescu nu angajează lungi discuţii cu înaintaşii, nu caută culoarea istorică, nu arhaizează şi nu folclorizează, dovedindu-se preocupat numai de prezent, pe care îi place să-l numească „secundă". Astfel aşezat, interoghează profetic viitorul. Singura mare figură a trecutului care pare să aibă, din punctul acesta de vedere, o situaţie privilegiată, este Bălcescu. Acesta îi apare, ca şi lui Barbu, care a scris Bălcescu trăind, *un contemporan. Este imaginea pe care o impunea epoca noastră, pentru că aşa l-a văzut pe marele profet, este adevărat într-un uriaş efort de reconstituire istorică, şi Camil Petrescu în romanul* Un om între oameni. *Dacă Bălcescu n-ar fi existat, epoca noastră trebuia să-l inventeze numai ca erou literar. Şi în versurile lui Adrian Păunescu, Bălcescu nu este numai un personaj istoric, ci chiar iubirea de ţară care-şi caută leagănul şi, în acelaşi timp, un simbol de unitate, spiritualitatea cea mai aleasă a unui neam, cum spune Adrian Păunescu, „duhul nostru cel mai adînc"* (Stafia lui Bălcescu), *oamenii şi locurile la un loc, ploaia binefăcătoare şi fertilă care se revarsă peste întreaga ţară.* (Mormîntul lui Bălcescu). *Imaginile acestea nu-s izolate, nici de circumstanţă şi nu lasă impresia unor simple abilităţi de limbaj în versurile unui poet care iubeşte dilatările retorice. La baza lor stă, în mod evident, aceeaşi credinţă care îl făcea pe Eminescu să vorbească de solidaritatea elementelor („rîul, ramul"). Această formidabilă sudură este prinsă şi în* Rîuri: *„Ea este ţara. Noi îi sîntem urma". Poetul nu descrie peisaje şi nici oameni, evitînd cu grijă genul reportaj, totul mizîndu-se pe efectul liric al acestei contopiri: „O, bandajul sîngelui meu, rîule schimbător, / am venit la tine din nou, plin de răni"* (Dunăre). *Sentimentul circulă liber între om şi natură, poezia salvîndu-se, prin spontaneitatea asociaţiilor,chiar cînd acestea sînt mai livreşti, de declaraţie abstractă.*

Înainte de orice, pe deasupra apelului la sentimente, Adrian Păunescu scrie o poezie care incită la meditaţie civică, ajungînd cu imaginile sale, adeseori curioase, în zone de pasivitate pe care reuşeşte să le tulbure adînc, răscolind conştiinţele prea mulţumite de civilizaţia veacului nostru aşezat. Intransigent, îi va elogia „pe cei ce de la sine nu abdică" (În lunga noapte). *Caută cu înfrigurare adevărul în* Socrate plîns de discipoli: *„într-un zeu cred, pe celălalt îl caut", pentru ca să nu se mai nască niciodată monstruoasele „psihologii strîmbe". Înjustiţia, abuzul şi mai ales ultragierea credinţei capătă o replică vehementă în multe din poeziile acestui volum:* Cuie în viori, Ucigaşul de piane, Ieşirea din sobă. Războinicii. *Chiar cînd par a fi provocate de un eveniment anume, astfel de poezii nu sînt ocazionale, pentru că prelungesc cutremurătoare şi adînci înţelesuri, care au darul de a opri multă vreme gîndul îndurerat şi neostenit, ca al lui Hamlet, asupra crimei* (Aprilie 1968). *Rostirea adevărului devine condiţie de existenţă şi aceste poezii civice se pătrund de sensuri filozofice mai adînci* (Jeluirea lui Omega), *care le îndepărtează de un anume aspect de cronică curentă a evenimentelor, cum s-ar părea că pot fi încadrate la o privire superficială.*

Tematica, după cum s-a văzut, nu mai e cea a vechii poezii civice şi patriotice şi nici mijloacele. Sentimentele şi ideile cuprinse în aceste poezii sînt grave, mai variate şi mai ale timpului nostru departe de a fi idilic. Adeseori, fapt în aparenţă surprinzător şi, bănuim, derutant pertru mulţi cititori, mijlocul de comunicare — folosit, în lirica noastră, pentru prima dată de Adrian Păunescu pentru acest gen de poezie — este hilar. Această contradicţie, care dă versului său o notă particulară, ni se lasă a înţelege că autorul a descoperit-o într-o concepţie despre poezie şi despre poet din preajma lui Anton Pann, cel care se amuza punînd cuvinte să spună în proverbe altceva decît ceea ce comunică ele în mod obişnuit. Acest procedeu tinde să pună în evidenţă valoarea în subtext a cuvîntului rezultată dintr-o aparentă dezordine a textului. Cînd poetul vorbeşte de „limba bîlbîită" a lui Anton Pann, are în vedere tocmai acest lucru. Primul poet este acela care a rostit cea dintîi pildă într-un limbaj expurgat de altă finalitate. Adrian Păunescu, altfel decît Ion Barbu, va aduce un elogiu mişcat lui Anton Pann pe care şi-l recunoaşte înaintaş: „Cum a fi înseamnă fire şi a tăcea înseamnă moarte / cînd zidirea e dovada unui nestricat elan, / dacă fiul, de părinte nici silit nu se desparte, / să numim limba română bîlbîită Anton Pann" (Cuvîntul). *„A antonpanna", verb inventat de Adrian Păunescu, înseamnă, dacă l-am înţeles bine pe poet, tocmai a folosi cuvîntul dezlegat de sensurile lui obişnuite şi încărcat cu altele secrete, acelea ale parimiei. În* Gîndul bufon *reţine cu exactitate trăsăturile stilului lui Ion Barbu: „I-s lucrurile sfîntă umbră / ca firea noastră să se umplă / de gîndul trist, mascat, bufon, / al neumbritului Anton". Nu-i vorba aici de vreo pastişă voită sau nevoită, ci de o laudă pe care ţine s-o îndrepte, în modul acesta indirect, către acela care îl descoperea pe Anton Pann poeziei moderne.* Popa de treflă, *care, aparent, reia un crez poetic arghezian, conduce tot la „jocurile" încărcate cu multiple sensuri din* Povestea vorbei. *Aceasta se spune şi într-o formă mai directă, cu care se continuă acest elogiu, unic în felul său, şi cu tîlc, al lui Anton Pann: „Tu eşti, într-ascuns, povaţa soartei noastre, Anton Panne, / suflet drept al povestirii şi victorios — învins, / fiindcă vremea este aspră, fiindcă lumea are toane, / Anton Pann — limbă română bîlbîită într-adins"* (Într-adins). *Limba este chemată să-şi regăsească măcar o parte din copilărie. Cu ajutorul ei poetul spune mereu lucruri grave, lăsîndu-ne să înţelegem că nu vrea nimic altceva decît să adîncească o intenţie bufonă. O poezie ca cea cu titlul* Caricatura unei dureri *este extrem de semnificativă din acest punct de vedere. Revelaţia adevărului, în dauna entuziasmului facil, se face printr-o banală metaforă (creşterea dureroasă a măselei de minte) amplificată pînă la nerecunoaşterea punctului de plecare.*

Poetul îşi joacă cu o dezinvoltură rară, într-un stil familiar, nu lipsit de o voită ambiguitate, aceste mici comedii cu înţelesuri atît de adînci, amintind uneori, ca în Baladă de copilărie, *şi de muşcătoarele, dar mai puţin disimulatele,* Hore argheziene: *„—Hoţule, ce s-a-ntîmplat ? / — Am pierdut un cal furat, / Astăzi fără el mi-e greu, / parcă devenise al meu". „Fiu- al iluziei", poetul poate fi şi claun, o paiaţă colorată, care rîde pentru că nu poate spune cît e de trist. Poezia devine, în felul acesta, un joc al inteligenţei verbale, dar niciodată gratuit, pentru că în versurile ei arde întotdeauna un înţeles secret. Poetul păstrează lîngă el două măşti pe care le schimbă mereu: una de înţelept şi alta de saltimbanc* (Vis). *Jucînd cu o aparentă nonşalanţă aceste roluri, lăsînd adeseori impresia că improvizează, Adrian Păunescu are şansa de a deveni cel mai grav poet cu rezonanţă socială al momentului liric actual.*

fragmentarium

UN HASDEU MONOGRAFIC

Const. CIOPRAGA

Din categoria celor treizeci-patruzeci de personalităţi reprezentative ale unui secol, care exprimă exemplar spiritualitatea, cultura, tendinţele unui popor, numai cîteva, investite cu atributele monumentalităţii, înfruntă în cele din urmă timpul, integrîndu-se unui prezent istoric perpetuu. Hasdeu, acest mare neliniştit, personaj de Renaştere, spirit constructiv şi fantast, prodigios în proiectele sale, proteic, multiform, contradictoriu, gata să-şi asume riscul, se numără printre cei foarte puţini, cărora timpul le conferă un nimb de legendă. Fapt paradoxal, verificat însă şi în alte cazuri, peste operele unor personalităţi ca acestea, puţini se apleacă în mod direct, perseverent, integral, făcînd mai degrabă credit anecdotei, suspiciunilor intrate în circulaţie, decît textelor propriu-zise. Fiecare a luat din opera lui Hasdeu numai ce l-a interesat în mod special, de aceea s-a încetăţenit practica cercetării pe fragmente, dezarticulată, neconcludentă în fond. Fiindcă una e a izola anumite părţi şi a aplica pe ele etichete ca: istoricul, filologul, dramaturgul şi alta a căuta în structura de ansamblu vibraţia definitorie, specificul geniului hasdeian. Nu uităm nici că savantul (primul mare nume după Cantemir) a avut parte de inimiciţii prelungite postum, reluate, amplificate; istoricii l-au contestat, învinuindu-l de pasiune necontrolată; lingviştii, nu o dată, l-au cenzurat prin prisma epocii lor, după ce ştiinţa filologică parcursese un drum lung; scriitorul a fost, mult timp, văzut ca un derivat al celorlalte activităţi, minor aşadar. Meritul fundamental al studiului critic B. P. Hasdeu, semnat de Mihai Drăgan (Ed. „Junimea", 1972) este de a fi extras din sute de izvoare, multe din ele necunoscute, imaginea unui Hasdeu viu, destrămînd metodic anumite mitologii, punînd în locul argumentului tendenţios adevărul.

Lectură modernă a textelor hasdeiene şi degajare de amănunte, — iată coordonatele metodei. Văzut din interiorul epocii sale, Hasdeu are anumite priorităţi. A vorbi de toate acestea la modul dialectic, în funcţie de condiţiile timpului său, iată un alt principiu metodologic. Comprehensiune şi adecvare la obiect, la momentul istoric, pe de o parte, distanţare şi examen critic pe de alta, astfel ca portretul să aibă un caracter total. Potrivit acestei viziuni a întregului, studiul lui Mihai Drăgan alcătuit din zece capitole, cărora li se adaogă un profil sintetic, sugerează ideea de rotunjime. Este primul Hasdeu „în integrum". Precum în monografiile călinesciene (despre Eminescu şi Creangă), un capitol introductiv se intitulează: Strămoşii, Părinţii. Elementele strict necesare pentru reconstituirea unui Hasdeu „din interior", sînt puse apoi în relief, din unghiuri diverse, o latură sprijinindu-se sugestiv pe cealaltă. Coloana de sprijin a volumului este, desigur, substanţiala sinteză caracterologică Uomo universale, dar nu mai puţin elocvent se dovedeşte şi ultimul capitol, Printre contemporani. Efigia titanului, hărţuit şi provocator, în continuă mobilitate, contradictoriu, relevă o natură problematică, în esenţă o viaţă dublă, de unde revărsarea în afară şi interiorizarea, tentaţiile de gigant, setea de absolut, amestecul de raţionalism şi fervoare. Prinde contur un Hasdeu negator al imposturii, un exploziv cu scînteieri memorabile, concomitent cu omul de fişe şi note, trăind o dramă a temerităţilor, prins în multitudinea unor planuri fantastice.

La Hasdeu-tatăl, personaj de mare cultură, se disting, într-un portret revelator, trăsături care, ereditar, vor fi fructificate la genialul său urmaş. Alexandru Hasdeu, de la Cristineşti, asociat de exeget curentului critic moldovenesc (drept care se respinge prioritatea factorului spiritual polon în formaţia sa), iluminist ignorat, nu era numai un caracter pasionat, ci şi un pedagog lucid, un moralist. „Singurul meu dascăl a fost tatăl meu — declară Bogdan — de la care, prin iubire, am învăţat a fi român". Studiul personal a constituit un alt element formativ. „În urmă, am devenit istoric, lingvist şi filolog, dar m-am format eu însumi ca autodidact, în toată puterea cuvîntului". Instabil, aprins, byronian sau faustic, cum îl caracterizează autorul monografiei, ducînd cu sine ceva din temperamentul patern, romantic prin imaginaţie, dar latin prin claritatea raţionamentului, la Hasdeu patriotismul e o constantă de prim ordin. Ca reflex, în operă, democratismul consecvent, de unde interesul acordat maselor populare de către istoric, de dramaturg şi polemist. Cînd Mihai Drăgan îl încadrează în ideologia curentului istorico-poporan (ţinînd seama de anumite afinităţi „structurale") pune pe drept în valoare un aspect nesesizat pînă acum. Dacismul savantului, analizat convingător în legătură cu Istoria critică a românilor (fenomen interpretat din altă perspectivă de V. Pârvan), răspunde — precizează autorul — nevoii lui Hasdeu de a face cunoscută lumii „o coordonată esenţială a sufletului nostru".

Portretul în mişcare, cu excelente caracterizări reluate şi adîncite în fiecare nouă ipostază, are în vedere înţelegerea unei personalităţi cu totul excepţionale, care, necontenit, se verifică, se probează, în tot felul de activităţi complementare. Gazetarul antidinastic, antijunimist, capătă proporţii exemplare, de prea puţini cunoscute. Dramaturgul şi autorul de romane istorice, preocupat de afirmarea specificului naţional, se situează, graţie examenului atent, pe o altă treaptă de valori. Interesante, în contextul istoric, sînt relaţiile cu Titu Maiorescu; diferiţi ca temperament, cei doi adversari se aşează „de la început, pe terenul negaţiei nevalorilor". Ibrăileanu „n-ar fi greşit de loc — observă exact autorul — dacă ar fi acordat un loc lui Hasdeu în «evoluţia spiritului critic» românesc, de la 1840 la 1880, între «vechea şcoală critică moldovenească» şi „Junimea".

Prin contaminare stilistică, în sens pozitiv, studiul întreprins de Mihai Drăgan e străbătut de un fior patetic în marginile rigorii ştiinţifice. Lucrare de solidă informaţie, în care s-a concretizat o muncă încordată, studiul său critic este în acelaşi timp, o carte scrisă cu talent. Temeinica încadrare istorică, echilibrul judecăţilor, iată alte calităţi. Vom remarca totuşi că un capitol ca acela despre poezie, în raport cu valoarea reală a acesteia, este prea amplu. Nu credem, apoi, că Hasdeu ar fi fost, cum ni se spune, un „dionisiac", un „meridional", ci mai degrabă un nordic, un faustic. În legătură cu dacismul şi cu monografia Ion Vodă cel Cumplit, se puteau face, cu bune efecte, referiri la Sadoveanu respectiv la Creanga de aur şi la Nicoară Potcoavă. Tezele lui Hasdeu despre tradiţia activă, susţinute în cadrul Societăţii „Românismul", au avut ecouri la Calistrat Hogaş în conferinţele acestuia. Era utilă o raportare a lor la ideologia revistei Asachi de la Piatra Neamţ. Ideea despre specificul naţional, în care Hasdeu include, pe drept, şi alte medii decît cel rural, anticipă teza lui Ovid Densusianu. „Un poet filozof, — scria Hasdeu — nu va fi el român, zugrăvind ideile şi patimile, fie subiective, fie obiective, născute şi crescute într-o atmosferă mai presus decît aceea a cătunelor ?" (Mişcarea literelor în Eşi). Exact ideea lui Densusianu! În sfîrşit, Coşbuc şi Vlahuţă se duceau înainte de a pune bazele Semănătorului, la „magul" de la Cîmpina să „ia lumină", fapt ce demonstrează influenţa ideilor lui Hasdeu asupra unor scriitori importanţi.

După lucrări de alt calibru, ca micromonografia C. Ibrăileanu şi volumul de articole Aproximaţii critice, studiul critic B. P. Hasdeu prima sinteză consacrată acestei personalităţi excepţionale, dă în mod convingător măsura posibilităţilor unui istoric literar de reală seriozitate. Este o monografie de care se va ţine seamă.

ancheta Cronicii

GENERAȚIE ȘI CUNOAȘTERE

Fiecare generație își are propria experiență de viață, în funcție de care se constituie un anume, definitoriu, orizont de cunoaștere. Care a fost acest orizont, altfel spus, care au fost parametrii în cuprinsul cărora s-a împlinit, de fiecare dată, într-un mod specific, raportul generație-cunoaștere, iată întrebarea de bază a prezentei anchete. Ea își propune drept interlocutori cîteva generații, în numele cărora au răspuns, la solicitarea noastră: DUMITRU LEONTE, vechi militant al mișcării muncitorești din țara noastră, prof. dr. AUREL LOGHIN, participant, în 1946, la constituirea Frontului Democrat Universitar și la primele brigăzi de muncă voluntară, actorul DIONISIE VITCU, operatorul chimist IOAN N. FILIMON și studentul CORENLIU OSTAHIE, ultimii trei aflați la vîrsta marilor elanuri — de unde și particularitatea răspunsurilor lor.

DUMITRU LEONTE

vechi militant al mișcării muncitorești

prof. dr. AUREL LOGHIN

participant la constituirea Frontului Democrat Universitar (1946)

DIONISIE VITCU

actor la Teatrul Național „V. Alecsandri"

IOAN N. FILIMON

operator chimist Uzina de fibre sintetice Iași

CORNELIU OSTAHIE

student Universitatea „Al. I. Cuza"

Discuția cu tovarășul DUMITRU LEONTE am purtat-o în fața cîtorva foi și fotografii îngălbenite de vreme. Vedeam, pentru prima oară, un exemplar din „Moldova roșie" (în șase pagini, format mediu, titlu la culoare), ziar tipărit de acesta, în anii ilegalității, în satul Vlădiceni, din imediata apropiere a Iașului. Alături — un manifest care demasca războiul anti-sovietic, chemînd la luptă împotriva cotropitorilor hitleriști, pentru eliberarea patriei. O fotografie (făcută de siguranța antonesciană) înfățișa cîteva piese dezarticulate dintr-o mașină tipografică, alături de o mașină de scris, totul plasat în fața grupului celor arestați pe cînd se pregăteau, în 1943, să tipărească și să difuzeze alte manifeste. În sfîrșit, într-o fotografie mărită, tînărul (pe atunci) DUMITRU LEONTE — Mitică, pentru cei care-i erau mai familiari — la împlinirea majoratului.

— „In U.T.C. am intrat mai înainte, pe la 15 ani. La cîteva luni după ce fusesem primit ucenic în tipografie. Tot pe atunci l-am întîlnit pe moș Niculi. Cărei generații îi aparținea este greu de precizat, că era pururea tînăr, deși moș i se spune de-o viață întreagă. Aceasta, pentru că avea o bună pregătire și multă autoritate, mult tact. Distanța dintre mine, un neinițiat în meserie, și el mi se părea zdrobitoare. Inchipuiește-ți cît de uimit și de impresionat am fost cînd mi s-a adresat, pe neașteptate, topind toată această distanță și vorbindu-mi într-un limbaj care mi-l făcea mai mult decît apropiat: un om, un prieten. Pe atunci făceam zilnic, pe jos, drumul de la Vlădiceni la Iași. Nu știu cînd și cum am intrat în atenția lui. Fapt este că a început să se ocupe discret, dar stăruitor, de mine. Odată m-a prins ploaia și m-a făcut ciuciulete. Cînd am ajuns la tipografie, mi-a dat halatul lui și mi-a propus ca pe vreme rea să dorm la el, în Țicău. Acolo i-am descoperit biblioteca — Dostoievski, Zola, Gladkov și mulți alții. O carte care m-a zguduit a fost „Germinal". Și nu pot să uit senzația pe care am trăit-o, cînd am citit acele pagini în care se vorbește despre insalubra sală-dormitor, cu paturile mizere și înghesuite, paturi care nu se răceau niciodată, pentru că minerului care pleca în șut îi lua, pe dată, locul minerul care tocmai se înapoiase, zdrobit de oboseală, prăbușindu-se de îndată într-un somn greu ca de plumb. Asta, în Franța, pe care burghezia ne-o prezenta drept culme a civilizației. Adînc întipărite în suflet mi-au rămas, în anii aceia, și filmele sovietice vizionate — împreună cu alți tineri, pe care eu îi îndemnam să meargă să le vadă, din care cauză vizionam același film de mai multe ori, cu aceeași emoție! — **Alexandr Nevski, Petru cel Mare, Circul, Drumul vieții...** Același lucru îl pot spune despre romanul **Mama** de Gorki, carte pe care-o citeam laolaltă, întreaga familie. Mă așteptau, uneori, pînă noaptea tîrziu, cînd mă înapoiam din oraș. Dintre toți, eu citeam cel mai curgător și mai nuanțat.

— Măcar cîteva pagini, mă rugau.

Ne strîngeam în jurul lămpii. Parcurgeam pagină după pagină, iar ei ascultau cu adevărată evlavie. Dintotdeauna, cartea a fost și este un admirabil mijloc de lărgire a orizontului de cunoaștere, de modelare umană, revoluționară. Poate și prin aceste lecturi se explică faptul că, propunîndu-se instalarea tipografiei ilegale în casa părinților mei, tata a fost de acord și ceilalți de asemenea. Aceasta, deși erau conștienți de ceea ce ar fi putut să se întîmple și, pînă la urmă, s-a și întîmplat...

Ne întîlneam, aș zice eu, în gînd și faptă, mai multe generații. Calea a constituit-o profundul interes pe care partidul îl acorda și îl acordă omului, ca realitate concretă, cu grijile, frămîntările și aspirațiile lui. Pentru generația mea, cunoașterea avea drept obiect universul uman, pe care-l prospectam cu înfrigurare și încredere — dar și cu inimaginabile riscuri, — perseverînd fără odihnă, pentru lărgirea rîndurilor celor angajați în marea luptă...".

— „Pe lîngă opera de reconstrucție, care mobiliza fremătător masele largi, mi-a răspuns **prof. dr. AUREL LOGHIN**, în centrul atenției noastre, a generației care am intrat în viața socială și politică imediat după război, a stat și procesul de democratizare a vieții universitare, asigurarea condițiilor materiale în vederea bunei desfășurări a procesului de învățămînt, precum și restructurarea acestuia conform cerințelor impuse de dezvoltarea societății românești postbelice".

Aveam în față cîteva documente din arhiva personală a interlocutorului meu, ziare și reviste ale vremii. Cu titluri mari, într-o paginație și într-un stil publicistic evocînd la concret epoca, se anunța, în ele, organizarea la București, a primului Congres național al studenților democrați, în cadrul căruia s-a constituit Frontul Democrat Universitar, cu participarea unui mare număr de studenți și profesori, delegați ai centrelor universitare din Capitală și din țară. Frontul Democrat Universitar cuprindea tineretul universitar aparținînd partidelor democratice. Printre raportori, studentul Aurel Loghin. Acesta a prezentat raportul privind participarea studenților la opera de reconstrucție a țării.

— Reprezentam Moldova, mi-a explicat, deci acea parte a țării care a fost cel mai greu lovită de război și care a angajat cele mai susținute eforturi de reconstrucție".

Frunzăresc ziarele, revistele — „Scînteia". „România liberă", „Națiunea" (director G. Călinescu) și altele — toate comentînd evenimentul: „In sala parlamentului țării — primul congres național al studenților democrați", Lucrările Congresului, nota tov. Miron Constantinescu, pe atunci directorul ziarului „Scînteia", „s-au caracterizat prin temeinicia și seriozitatea rapoartelor și discuțiunilor. Un înalt nivel intelectual și o privire de ansamblu remarcabilă s-au exprimat în expunerile d-lor...". „Este aceasta o indicațiune a ceea ce poate da tînăra generație democratică a României"... Congresul s-a desfășurat între 9—11 iunie 1946, în ultima zi aniversîndu-se împlinirea a 98 de ani de la alt iunie, din 1948, cînd s-a dat istorica Proclamație...

— „Așadar, istoria era prezentă la Congres, făcîndu-ne sensibile și pe această cale, amplele ei vibrații. Pășeam la concretizarea unor aspirații solemn formulate prin secole și noi, ca tînără generație, intram în viață cu această generoasă șansă de a contribui direct la deschiderea unei noi ere în istoria patriei. Firește, și eu, ca și atîția alții, nu ne-am limitat la prezentarea rapoartelor. Printre altele, am participat cu entuziasm la memorabilele brigăzi de muncă voluntară de la „Bumbești-Livezeni", precum și la brigăzile internaționale din Bulgaria, care au lucrat la construirea șoselei care taie Balcanii spre nordul și sudul țării vecine și prietene.

Aceasta este experiența, din acei ani, a generației mele. Consider că antrenarea noastră într-o muncă activă, dăruită cu elan și spirit de răspundere societății, a constituit nu numai un mijloc de cunoaștere a realităților cu care era confruntată România postbelică, ci și un mijloc de educație a intelectualului de tip nou, format la școala aspră a revoluției și apoi, a anilor care deschideau calea construirii societății noi, socialiste. Din perspectiva celor ce s-au realizat în decursul timpului scurs de la evenimentele amintite, generația mea are satisfacția unei directe contribuții la cucerirea puterii politice de către forțele democratice, în frunte cu partidul comunist. Și cred că ampla activitate ideologică, de cunoaștere și valorificare a tradițiilor înaintate, favorizează integrarea fiecărei noi generații în complexitatea problemelor puse de mersul ascendent al societății noastre.

Generație și cunoaștere înseamnă, după mine, adeziune la mersul înainte al istoriei, conștientizare a prezenței colective în fluxul vremii, în actul devenirii revoluționare a unui popor, spre deplina și multilaterala sa afirmare".

Și iată acum opinia celei mai tinere generații:

DIONISIE VITCU se afla în pauza unei repetiții cu „Copernic..." La întrebarea mea, și-a amintit de unul din personajele interpretate de el, în ultimul timp, pe scena Teatrului Național. Răspunsul său l-a constituit, în mod surprinzător pentru mine (care așteptam, totuși, ceva în genul unei declarații) o scrisoare adresată de tînărul actor autorului piesei respective. Se referea în scrisoare la „miuța" bătută în deal „la chimie" și la „primele cravate roșii din pînză de steag — ți-aduci aminte?", și la prima întîlnire cu personajul în cauză: „In prezența lui trăiam un sentiment de jenă, fiindcă semăna, izbitor, cu mine și lumea ne confunda adesea. Părul său, puțin dezordonat, glasul nazalvoalat, ochii, nasul, gura și, lucrul cel mai curios, gestica mîinilor lui, continuu neliniștite, erau argumente care veneau să întărească asemănarea cu mine".

L-am recunoscut și eu. De altfel, cine nu l-ar recunoaște, în acest, fie și sumar, portret, pe însuși Dionisie Vitcu?

„Nu de puține ori mi-a fost dat să aud pe stradă sau în tramvai: ăsta-i cu guguștiucii".

Adică, ne luăm sarcina de a explica, un inginer agronom — personaj dintr-o piesă a lui Mircea Radu Iacoban, — care-și propune o curioasă, fantezistă, temă de cercetare științifică. Dar ce nu-i curios și fantezist la vîrsta tuturor începuturilor?

„Treptat însă — continuă scrisoarea — am devenit mai atent la omul obișnuit de lîngă mine și, pe neobservate, mi-am dat seama că, într-adevăr, semănăm, că amîndoi sîntem romanticii aceleiași generații uteciste și, dacă asemănarea fizică ne este întîmplătoare, nu întîmplătoare sînt trăsăturile de caracter. Cinstea și devotamentul, demnitatea și curajul, setea de cunoaștere sînt tot atîtea calități ale tinerei noastre generații.

Îți mulțumesc pentru generozitatea ta și pentru prietenia omului pe care mi l-ai prezentat".

Cam acestea erau, pe scurt, rîndurile scrisorii. Generație și cunoaștere? Dionisie Vitcu dă răspunsul pe scenă, prin admirabilele sale interpretări, care sînt și pentru el și pentru alții, un plus de cunoaștere.

Intîlnirea cu IOAN N. FILIMON, secretar U.T.C. al sectorului fibră al Uzinei de fibre sintetice din Iași, a avut loc după un prealabil telefon dat de la Comitetul de partid, și după ce acesta a străbătut cale de două stații de tramvai (atît de departe este secția în care lucrează), distanță modestă totuși, față de amplul perimetru al uzinei.

Mi-a subliniat faptul că mă aflu „în una dintre cele mai tinere vlăstare ale industriei ieșene — o adevărată cetate a chimiei, plină de voie bună, de elanul tineresc pe care-l imprimă vîrsta medie a colectivului acestei tinere uzine: 22—23 de ani".

Ioan Filimon este de pe la Deleni-Hîrlău, dintr-o familie de chimiști (fratele, sora, cumnata lucrează la Penicilină), a făcut armata — lăsat la vatră cu gradul de sergent major, — a absolvit o școală profesională, acum urmează liceul de chimie, la seral, dorind să meargă mai departe, în specialitate, firește. O autobiografie atît de clară nu mai lasă loc la întrebări. Și totuși i-am adresat-o pe cea referitoare la ideea de generație în raport cu ceea ce viața oferă ca orizont de cunoaștere. Răspunsul, în ciuda unor stîngăcii și fraze cu un voit aspect gazetăresc, își păstra, în exprimarea lui, toată concretețea și vibrația unei sincere confesiuni în numele generației sale:

„Sînt cuprins de recunoștință pentru cei care s-au jertfit eroic, nemaiavînd posibilitatea de a-și vedea visul împlinit, dar care prin activitatea lor au contribuit la înlăturarea exploatării, la sosirea, cu un ceas mai devreme, a victoriei clasei muncitoare. Noi, tineretul de astăzi, străbatem cartierele născute și crescute odată cu noi, cartiere ce împodobesc conturul acestui pămînt străbun, udat cu sîngele strămoșilor, pentru fericirea, viața liberă și lipsită de griji a noastră și a copiilor noștri".

Răspunsul se încheia cu angajamentul formulat în limbajul tensionat al lozincilor mobilizatoare:

„In cinstea aniversării a 50 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist, tineretul uzinei este hotărît să se achite cu cinste de sarcinile încredințate de a duce și mai departe ștafeta, alături de întregul tineret al patriei, și a o preda cu cinste și demnitate urmașilor noștri".

Era răspunsul la întrebare. Iată-l redat în limbajul uzual al unui student din anul II al Facultății de filozofie a Universității Al. I. Cuza, tînăr poet:

CORNELIU OSTAHIE: „Cred că niciodată pînă acum ideea de generație n-a fost mai strîns și mai semnificativ legată de sentimentul apartenenței și participării. Istoria ne-a așezat în fața unui timp căruia trebuie să-i redimensionăm și să-i împlinim virtuțile simbolice. Tinerețea a înlăturat din calea ei orice barieră de comunicare, iar unitatea de țel și gîndire care o caracterizează a devenit o modalitate de afirmare a dreptului și datoriei de a participa la realizarea sarcinilor definitorii pentru destinul pe care și-l revendică. O generație care-și ratează idealurile își merită în egală măsură refuzul istoriei de a-i acorda un atribut și un nume. Tinerețea nu înseamnă numai o stare de spirit, care dă sens unor aspirații îndrăznețe ci, concomitent, o acțiune concretă, care le girează verosimilitatea și compatibilitatea socială. Astăzi nu se mai poate concepe un tineret lipsit de conștiința funcției sale sociale. O descendență glorioasă ne obligă să nu cheltuim forța și curajul nostru zadarnic. A devenit poate o banalitate acea metaforă inițială a oricărui gînd frumos despre tinerețe, care vedea în fiecare nouă generație o șansă în plus pentru viitorul umanității.

Nu trebuie însă să ne ferim a-i afirma încă o dată adevărul. El corespunde esenței noastre umane și sensului pe care trebuie să-l dăm ideii de continuitate. In orice ramură a vieții sociale, existența tinereții înseamnă, mai întîi de toate, posibilitatea invenției, posibilitatea noului, asumarea acelui risc, mai mult sau mai puțin important, dar fără care progresul ar fi o utopie. Curajul, ca responsabilitate față de tine și de semenii tăi, este garanția cea mai sigură a împlinirii oricărui ideal realist. El stă în vecinătatea imediată a unei gîndiri care se maturizează prin cunoaștere. Poate tocmai de aceea, a participa înseamnă nu numai a-ți pune munca și priceperea în slujba unui țel înalt, ci și a fi prezent, ca element activ, în procesul de formare a propriei personalități, a depăși momentul în care înțelegi și accepți, printr-un altul în care cunoști, verifici și îți însușești — acționezi. O astfel de formulare a sarcinilor generației tinere implică și o redefinire a entuziasmului. **E necesar ca ea să țină cont** de importanța pe care o prezintă cunoașterea dificultăților, pentru că nici un edificiu, practic sau teoretic, social sau politic, moral sau estetic, nu se poate înălța fără baricade în fața vechiului, pentru afirmarea și triumful noului. Fiind deci vorba de continua reafirmare a măreției omului, cum altfel am putea defini tinerețea, dacă nu prin raportarea ei la entuziasmul astfel înțeles?".

A subscrie la toate aceste răspunsuri este unica modalitate de a încheia o anchetă în genul celeia pe care am întreprins-o noi sub titlul „Generație și cunoaștere".

Să procedăm în consecință.

Al. I. FRIDUȘ

PUNCT DE ZBOR

mențiuni critice

TRAIAN IANCU:

PUNTEA SOARELUI

Arătam, cu ocazia apariției primului său volum de versuri **(Dragostele mele)**, că Traian Iancu este un poet al certitudinilor majore, al bucuriilor și împlinirilor colective, adăpat la izvoarele primordiale ale cîntecului popular. Traian Iancu scrie o poezie cantabilă, destinată sufletelor nealambicate, izvorîtă din trăirea și intuirea unor realități supra-individuale ca țara, istoria, trecutul strămoșesc, datinile și sărbătorile, frumusețile naturale, dar mai ale cele realizate de om. In noul volum, intitulat **Puntea Soarelui**, apărut într-o remarcabilă ținută grafică la „Cartea Românească", sursele și motivele sînt asemănătoare, poetul manifestînd aceeași constantă propensiune pentru folclor, pentru poeții de factură clasic-tradițională care s-au identificat cu idealurile sociale și naționale și printre care ar vrea să se prenumere...

Poetul aspiră spre izvorul **„cu apă vie / ce vine din străfunduri de semințe" (Cumpăna vremii)**, simțind o neostoită sete de contopire cu întreaga fire: **„Sînt mistuit din susurul izvoarelor / Cel fără de sfîrșit!"** — clamează poetul **(La izvoare)**. Din contactul cu izvoarele perene, cu pămîntul țării se naște însăși poezia: **„Cu inima și cu gîndul, / cu urechea aplecat, / La pămînt am ascultat, / Tot mi-a spus și mi-a tot zis, / Pînă cînd mi s-a deschis / Ceru-n suflet și Cuvîntul" (Puntea soarelui).**

Ideea de dăruire e o componentă funciară a lirismului lui Traian Iancu. Sensibilitatea sa este orientată precumpănitor în afară. Asemenea rapsozilor populari, el culege și înapoiază, distilate prin sufletul său, impresii ale lumii exterioare după model antonpannesc: de la lume adunate și iarăși la lume date. Spre deosebire de acei creatori care mărturisesc cu luciferic orgoliu că scriu pentru ei, Traian Iancu își face un titlu de glorie din a scrie pentru alții, din a fi angajat în serviciul unei cauze nobile, în slujba marilor idei ale epocii, ale omenirii, ale patriei sale...

Cel de al doilea volum al lui Traian Iancu ne descoperă însă și alte laturi esențiale ale sensibilității sale extrovertite. Călător pe meridianele europene, poetul evocă orașe și climate îndepărtate, din Portugalia și pînă în Ucraina, descoperindu-și afinități cu spiritualitatea artistică a altor popoare: **„Cu doina lui m-am întîlnit acum, / La Jeronim, în poarta mînăstirii, / La ieslea născătorilor de drum / Precum Camões, fadoul iubirii" (Fadou la Lisabona).** Marile opere ale Parisului (Panteonul, Luvrul) îl transportă pe aripile fanteziei; peisajul Niprului îi dă sentimentul pierderii cantabile, iar cel al Spaniei și Portugaliei îi crează iluzia de **„marinar al vieții"**. Nicăieri însă nu se simte mai bine cu acasă, sub steaua nemuritoare a patriei cu care-și contopește destinul: **„De cîte ori te-am aplecat de țărînă / Căutînd o băutură tare și păgînă, / Inimă!...** (La izvoare).

Un loc aparte în creația lui Traian Iancu îl ocupă pastelul meditativ, în care sentimentul naturii precumpănitor autumnale se îmbină cu cel al trecerii timpului, în imagini optimiste din care se degajă bucuria simplă a acceptării, a înțelegerii necesității: **„Stăvilar i-am pus durerii, cînd tîrziu, am înțeles: / Toamna-i omul care sapă! Fără el, nu e culeș"** (Trecut-a toamna).

Robustă și de o cuceritoare sinceritate, poezia lui Traian Iancu este rodul unor trăiri plenare, străine de gratuitate, cu rădăcini adînc înfipte în tradiție. Uriașa bucurie se reînnoiește mereu, în ciuda unor dificultăți de expresie nelipsite de grațiozitate: **„Cei ce-au murit au rodit în iubiri și-n gînduri... / Nu-i simțiți printre noi? Ca o ploaie de foc? / ... / Pentru primăvară răsar, ca florile, la soroc!..."** (Cîntăreții și clapiștii).

Simion BĂRBULESCU

PAUL BALAHUR

Partidul

Mii de cîntări unesc aceeași strună
In imn slăvind pădurea, marea, șesul
Ca peste toate floarea să-și depună
Sămînța lui deplină — înțelesul!...

Și-n dăruință cadențare sună
Cuvintele îmbrățișînd alesul
Sens al iubirii care ne adună
Să împlinim în veac de rod culesul!...

— Și-n mii de strune-aceeași melodie
Sărbătorind cu țărm de aur clipa
Și deschizînd-o către veșnicie...

— Și-n mii de strune-același dor devine, —
Statornic verb înnobilînd aripa
Acestui timp egal mereu cu sine...

Stele nuntesc

— eroului patriei —

Intins în vad, el doarme amăgit, —
O stîncă rătăcită din tărie, —
Intreabă apa moartea ce-au murit —
Și-i fulger osul-semn de bărbăție...

Lapte de ceți cădeau blajin din schit
Văl alburiu sărbătorind pe mire; —
Ingină luna cine l-a-mpinzit —
Și-o za de frunze-i tremură subțire...

Floare de prun se scutură-n zenit
Cărării genuncheate de verdeață; —
Iar de jelit cine mi l-au jelit —
Ape-mpletite-i pling frumos pe brață...

Stătea măreț pe lespede culcat
Și ceru-i apăsa pe piept prinosul, —
Intreabă vara cin' l-au îngropat, —
Sub brazii răsturnați dă-n frunză osul...

De-atîta timp, întins așa domnea
Și riu-și trece liniștea lui clară
Lăsînd în miluri pulbere de stea;
— Ploile-n trup minunea-nfioară...

Salcie-i crește-n umăr sub ninsori
Și vîntu-i țese din fior de lună
Cămașă de războinic mort în zori
Cînd ies sub pinze brațe de fîntînă...

Frumos s-a dăruit acelui joc
Și luptei ce-l pețise ca fecioară,
Stele nuntesc cu stele fără loc
Unde i-au fost lui moartea ca să moară...

Cum timpu-i se zbătea în plete greu
Speriindu-i somnul pleoapelor iubirii, —
A început să semene a zeu
Cu trupu-nsămînțat de legea firii...

VASILE MIHĂESCU

Plecăm

Plecăm de-acum spre cîte-un pol al lumii
lumina și întunericul ne fie veșnic domn
ce-am fost o clipă în cearcănul lunii
decît izvoare două de somn și de nesomn?
Plecăm de-acum. Adîncul lumii țipă
și focuri cresc chemînd albe nisipuri
eu mă prefac în timpul tău o clipă
și cerul picură din arhetipuri.

Nud

Crucea de aer arde roua cărnii. Mușcă
din mere sarce îngerii domnești,
în bolți leagănă nimfele molusca
începutului. Apele fierb de pești
și ceru-i coapsă dulce depărtată,
păduri de mîini se-nalță către el
cu mierea lunii fetele se-mbată
și crinii sting în somn cîte-un inel.

În porți de lemn

Miresele nopții taie-n suflet semn
și teii-și lasă floarea-n mînjii tineri
și mirii — albi de somn — în porți de lemn
subțire ard cum chipul sfîntei Vineri.
Și ierburile cresc în miezul nopții crude
înfiorate parcă de nunțile vrăjite
și-nvăluie cu brațele lor ude
în porți de lemn doar stele mistuite.

LELIA MOSSORA

Simțeam culorile

Mi-aduc aminte, astă vară, seara,
cum scrijeleam catrene pe scoarțele de tei
și m-amăgeam în gînd, furînd durerii scara
să nu coboare-n trunchiuri pînă s-ajung la trei.

Credeam că frunzele sînt degetele nopții toate,
că vîntul învață să cînte doar prin părul meu.
Simțeam pe umeri culorile pădurii neumblate
cînd mă-ntorceam acasă cu tolba plină cu capete de zmei.

...și-mi zgîrîie condeiul azi hîrtia
tot răsucind un semn de întrebare,
mușcata plînge-n glastră că-i lipsește iia
iar eu încerc să-i demonstrez lui I că punctul nu mai doare.

DANIEL LASCU

Geneză

Fierbintele Sor Latin în patria lui Decebal
munți cu munții cuprinsul în necuprins,
cerul cu luna, omul cu vulturii,
lemnul cu lutul, dealul cu deal;
apoi a plouat, apoi a nins,
peste toate nourii, gîndurile....

Voevozi basarabi, huneazi sau mușatini
săbii au învîrtit să ne apere sferele,
țărmii de basm cu zîne și curcubee,
de șerpi și balauri, babe-cloanțe și spâni,
inima noastră, sufletul, stelele,
miorița cu lîna de aur și glasul de zee...

CONSTANTIN POPA

Stăpîna cuvintelor

Mă întorc, iubito,
Sub coroana-ți
Bătută-n cuvinte. Mă-ntorc
Dintre flori
Ce-nfășoară gîndu-n petale
Mă lepăd de-aroma lor trecătoare...
O, iubito, nu se poate trăi
Din ce-avem!
Rostul seminței ating
Și mă-ndrept spre coroană...
Primește-mă
Ca pe-un cuvînt!

Esențializare

După anotimpul atîtor alcătuiri
Cînd se învață înmuguriri și pași,
Și după somnul pămîntului culcat
De partea cealaltă — aruncîndu-i zborul
In ținuturile apei — Pasărea,
Intoarsă cu-o iarnă mai bătrînă, ar vrea
Să pună nume drumului de sus
Să înțeleagă, ramura de unde-i vine
Sub picior. O, pasărea-nțeleaptă
Rivnește miezul cerului
Și taina ce-i ascunde cîntecul...
Chinuitoare înălțare!...
Ea vrea să știe de-i Pasăre
sau Zbor...

„PRICINA STELEI SÎNT EU“

Magda URSACHE

Ultrasentimentele și Necuvintele sînt formule poetice caracteristice liricii actuale. Ele traduc eforturile creatorilor de a cuprinde în vestimentația slovelor viziuni dintre cele mai temerare și, dacă vorbim într-adevăr de „poezie tînără“, e bine să avem în vedere tocmai îndrăzneața aventură poetică de naștere și aprindere în același tip compozițional a „ultrasentimentelor“ și „necuvintelor“. Cine este obișnuit cu vocabularul comun, de serviciu zilnic, ar putea crede cu naivitate că cei doi termeni proclamă sustragerea din cîmpul realului, ca și cum faptul ar fi posibil. Despre o anume sustragere este vorba, dar ea privește rutina, monotonia, oboseala, cu alte cuvinte nevoia de diferențiere stilistică în această etapă a scrisului. Poezia ultrasentimentelor și a necuvintelor ne asigură de fixarea unui limbaj artistic care traduce mai bine starea noastră tensională, ființa noastră agitată de întrebări și răspunsuri. La drept vorbind, fiecare generație a avut pe planul artei ori al vieții practice „ultrasentimentele“ și „necuvintele“ ei în raport cu predecesorii, și sentimente perfect umane sau cuvinte inteligibile logic ca limbaj poetic în raport cu ea însăși. Termenii ar institui, în general, o luare de poziție necesară, dictată de legile dialecticii. In cazul nostru, alături de tentativa, justificată de diferențiere, se impune și o chestiune de de dozaj, datorită ritmului accelerat al vieții moderne care ne obligă la eforturi suplimentare. De aceea avem iluzia că numai noi cunoaștem stări emoționale de mare amplitudine, că ideile noastre se deșteaptă cu mare repeziciune și nu se mai așează liniștite în tiparele cuvintelor. Pot fi descoperite similitudini cu romanticii, este adevărat, dar niciodată înaintașii nu au cunoscut în mod efectiv și cu atîta intensitate drama demonetizării cuvintelor, chiar dacă unii filologi mai vechi, de mare renume, ca Hasdeu, au teoretizat acest fenomen lingvistic.

Visurile scînteietoare ale romanticilor, pasiunile lor tumultuoase se cuprindeau în poeme de mare dimensiune. Astăzi, un asemenea procedeu poetic nu mai poate fi repetat. Sarcinile creației se complică, prin obligația modernilor de a inventa noi tipuri compoziționale. Cînd Eminescu se întreba cu înfrigurare „unde voi găsi cuvîntul ce exprimă adevărul“ datoria sa era să stabilească pe de o parte raportul exact dintre cuvînt și ideea poetică, pe de alta să descopere locul cuvîntului în schema dată. Pentru moderni, ideea din versul eminescian nu mai are aceeași semnificație. Înlăturînd regulile clasiciste, ei și-au asumat riscul ca, în privința compoziției, să ia totul de la început. Dificultatea stă în fixarea cuvîntului nu în spațiul unei structuri metrice restrînse și date, cum este versul, ci plasarea lui într-o schemă compozițională despre care artistul nu are nici o coordonată decît propria structură internă, capabilă să definească și natura poemului. Totul pornește de la artistul însuși, din fantezia lui, din experiența lui de viață, sau, cum ar spune Adrian Păunescu, „pricina stelei sînt eu“. Poezia devine nu o simplă narațiune, confesiune, o simplă compoziție cu versuri bine ordonate și rime rare, ci un simbol care traduce în imagine destinul omului contemporan. Așa se și explică adeziunea largă a poeziilor lui Baconscky, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe mai ales în rîndurile tineretului.

Cînd se vorbește despre vitalismul temperamental al lui Adrian Păunescu, de pildă, nu interesează dacă este de natură biologică, deși autorul face adesea referiri la propria vîrstă. Important este să înțelegem în ce măsură vitalismul poetului este de natură vizionară, așa cum se dezvăluie în multe rînduri la autorul **Ultrasentimentelor** sau la colegii lui de generație. Destinul nou al cuvîntului la moderni, chiar dacă provoacă dificultăți suplimentare în privința invenției. redimensionează în schimb poemul pe planul semnificației. El exprimă „adevărul“ ca și la înaintași, fără îndoială, dar poziția sa în compoziții îi permite să stabilească nu un singur raport, cel mai „adecvat“ posibil, ci o pluralitate de raporturi, ceea ce determină implicit o pluralitate de sensuri. Același cuvînt, pus într-un anume context, îndeplinește funcții neobișnuite sau este amorf, după caz.

Sîntem îndreptățiți să vorbim despre necuvinte ori ultrasentimente nu cu intenția de a preciza stări anormale, cum s-ar părea la prima vedere, ci adevăruri tipic umane, justificate pe planul artei. Adrian Păunescu și Nichita Stănescu au avut inspirația să descopere termeni emblematici pentru anumite coordonate ale liricii, comune mai multor creatori. Aici nu este vorba decît de legea unității în varietate, de o concepție poetică unică, tradusă în termeni specifici de fiecare autor în parte. **Obiecte cosmice, Vine iarba, Infernul discutabil, Odihnă în țipăt,** și exemplele se pot adăuga, sînt relevabile pentru exploziile lirice de mare energie, după cum **Fintina somnambulă, Moartea ceasului** dezvăluie poeme în care se pune în evidență tehnica „necuvintelor“. Așa se explică, în linii generale, caracterul elaborat al compozițiilor, intenția, căutată cu succes sau insucces, de precizare a unui limbaj poetic distinct, preferința pentru formule tropice, îndeosebi alegoria și simbolul, capabile să cuprindă o mare varietate de idei și sentimente. Intr-una din definițiile sale versificate, consacrate naturii poeziei, Nichita Stănescu formula acest deziderat suprem al artei: „Cu pavilioanele albastre încordate, / numai viitorul o așteaptă / să intre în auz, / și ea stă acolo, o viață hrănindu-se / cu muzica sferelor. Apoi / se întoarce de-asupra noastră, / spunîndu-se pe sine, în cuvinte“ **(Alfa Poezia).**

Traducînd efortul permanent de a surprinde și descifra absolutul, perfecțiunea, poemul poate deschide astfel, în termeni stilistici proprii, o lume.

aproximații critice

Scriitori junimiști

Mihai DRĂGAN

Prejudecata că scriitorii minori nu au nici o valoare pentru o literatură și, în consecință, ar fi inutil să-i studiem, a fost infirmată, la noi, mai ales de Călinescu. Numai că adeseori tocmai lucrurile clarificate, limpezite prin eforturile istoriei literare, devin la urmași motiv de îndoială, deșteaptă la unii pofta revizuirilor, duse pînă la respingerea de plano a ceea ce este unanim acceptat. Mai mult decît atîta: unii publiciști cu apetituri dictatoriale s-au apucat cu „mult zel și săbii de oțel“ să conteste chiar pe marii scriitori români, să-și verifice lipsa lor de gust artistic și inaderența funciară la originalitatea specifică pe valori consolidate demult, devenite monumente nepieritoare ale culturii noastre. Ne închipuim ce-ar putea spune asemenea publiciști (să-l cităm, deocamdată, doar pe Alexandru George) despre autorii de mai mică însemnătate, de pildă, despre scriitorii junimiști, cărora Vianu le acordase un rol important în configurarea atmosferei junimiste (în Istoria literaturii române moderne, 1944), iar cercetătorul ieșean Dan Mănucă le consacră un întreg volum (Ed. „Junimea“, 1971).

Realitatea este că atenția acordată celui mai neînsemnat aspect ce se integrează organic în dezvoltarea literaturii române nu-i de prisos. Este și cazul scriitorilor junimiști de raftul trei și patru, autori lipsiți de importanță pentru necunoscători, dar care ocupă totuși un loc în ambianța spirituală a vremii lor. Nu spunem aceste lucruri pentru a justifica ostentativ interesul lui Dan Mănucă pentru respectiva categorie de autori, ci pentru a sugera că acei (critici orali sau de berărie) care îi ignoră sau cred că cercetarea ce li se consacră ar fi superfluă se situează pe poziții refractare culturii, cunoașterii critice în adîncime a trecutului nostru literar.

Studiile dedicate de Dan Mănucă lui Iancu Alecsandri, Gh. Bengescu-Dabija, Samson Bodnărescu, Scarlat Capșa, Mihail D. Cornea, Ioan Ianov, Anton Naum, Leon Negruzzi, Dimitrie Petrino, Vasile Pogor, Ioan Pop Florantin și Nicolae Sheletti pleacă de la un punct de vedere foarte clar exprimat. Aproape toți acești autori (excepții: Bodnărescu și Florantin), scrie istoricul literar, „nu sînt altceva, în majoritatea cazurilor, decît promisiuni nerealizate“, „scriitori de ocazie“, „modești“, dar care rezervă totuși, în direcție artistică, unele surprize, ca să nu mai spunem că în planul general al ideilor ei sînt popularizatori ai spiritului junimist și deci demni de a fi luați în seamă atunci cînd se studiază fenomenul cultural al epocii Marilor clasici. Că un Scarlat Capșa e de tot derizoriu, nu mai încape îndoială. Lipsesc din acest volum Iacob Negruzzi, P. P. Carp, dar, după cîte știm, autorul are de gînd să continue studiul în această direcție.

Ceea ce Dan Mănucă ne-a dat în această carte confirmă vocația sa de istoric literar scrupulos, stăpîn pe o bogată informație de specialitate din care extrage cu atenție esențialul. Metoda folosită este aceea monografică. Mai întîi cîteva date biografice (uneori extinse și la amănunte care puteau lipsi), apoi o privire globală asupra scriitorului, popasul analitic fiind cumpănit integrat în ansamblul discuției. Posibilitățile autorului sînt puse în lumină cel mai bine de studiile despre Bodnărescu și Pop Florantin. O mare pasiune pentru obiectul cercetării, percepție critică diferențiată, izolarea decisă a laturilor durabile (la Bodnărescu, de pildă, o seamă de versuri preminesciene sau păreri moderne despre poezie), supunerea la obiect, fără speculații inutile, formulările sobre, stilul clar, într-un cuvînt, temeinicia studiului.

Mai observăm, în acest sens, că entuziasmul cercetătorului pentru valorile pe care le depistează în opere pe nedrept uitate sau trecute de mult la indexul istoriei literare nu este cîtuși de puțin gratuit. Semnalarea unei note preminesciene la Mihail Cornea sau a particularităților romantice autohtone în nuvela Dor de morți a lui Iancu Alecsandri, a dramatismului piesei Lăpușneanu Vodă (1878) a lui Bodnărescu, reliefarea aspectelor viabile din proza lui Leon Negruzzi sau înțelegerea arătată poeziei lui Petrino, dincolo de păcatele omului, nu se desfășoară prin ocolirea referințelor la marii scriitori ai epocii. Dan Mănucă a înțeles că autorii pe care-i reactualizează sînt importanți în „sfera lor“, cum ar spune Maiorescu, și i-a tratat în consecință.

Chiar dacă n-am fi de acord cu o observație sau alta, chiar dacă în unele cazuri tonul aprecierii ni se pare că este luat prea sus (fiind totuși atenuat apoi de o judecată globală moderată sau puțin sceptică), această carte este de o seriozitate exemplară. Lectura ei îți dă senzația epuizării materialului și deci a inutilizării unei încercări viitoare de rediscutare a acestor scriitori. Totodată, volumul Scriitori junimiști impune un istoric literar talentat care a mai publicat pînă acum bune studii despre Maiorescu, Mihail Dragomirescu (în Anuarul de filologie, Iași), Creangă. Nu putem decît regreta că prezența sa este sporadică în presa literară ieșeană.

DIALECTICA „UNIVERSALIZARII“

Marin MINCU

Foarte interesantă și exactă afilierea lui Hasdeu „spiritului heliadist“, (ce străbate ca o **tipologie creatoare** literatura română de la origini pînă în prezent) întreprinsă argumentat de criticul și istoricul literar Mihai Drăgan în „Cronica“, nr. 3, din 21 ian. 1972, sub titlul „Despre specific“. In articolul nostru „La Heliade“, am omis nejustificat includerea personalității baroce hasdeiene spațiului **heliadist.** De aceea, intervenția lui Mihai Drăgan, bine întemeiată, ne obligă să lărgim aria **heliadismului** dincolo de localizarea muntenească pentru a nu reedita eroarea sublimă a marelui critic G. Ibrăileanu. Prin preocuparea de creație monumentală, B. P. Hasdeu exemplifică prototipul unui **uomo universale.**

Despre universalismul literaturii române s-a vorbit cu mult discernămînt în ultima vreme la noi. E curios cum dialectica procesului, deși teoretic foarte clară, se transformă în ceva incoerent cînd este vorba să se treacă la exemplificări concrete. Uitînd propriile afirmații teoretice, de un bun simț elementar, se întîmplă uneori ca unii comentatori să ajungă la concluzii complet contradictorii față de premizele enunțate inițial. Situația ni se pare bizară din mai multe puncte de vedere. Astfel Eugen Luca se manifestă ca un teoretician temut al culturii („Parte și întreg“ — „Național și universal“. **Contemporanul,** nr. 51, 17 dec.) aspirînd ambițios și îndreptățit în peisajul nostru atît de eteroclit, la trasarea unor **directive,** literare. Problema este fecundă și punerea ei necesară, de aceea faptul în sine nu ne miră, dar ne întrebăm de unde vine vehemența polemică într-o problemă atît de clară ca aceea a „naționalului și universalului“.

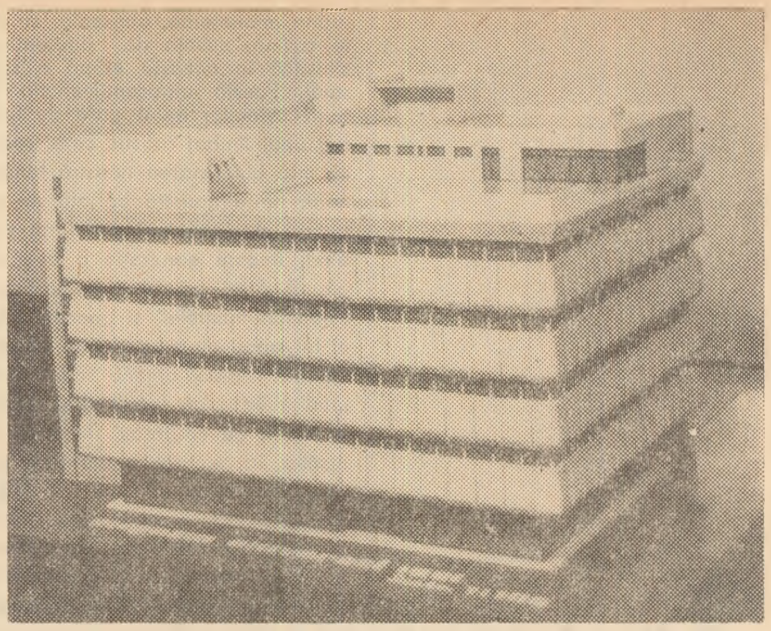
E. Luca pleacă de la premiza **știută** de toți că „contradicția universal-național e o **falsă contradicție“.** Cine a afirmat și unde că ar putea fi aici o contradicție reală? **Național** nu înseamnă decît **calea** de manifestare a **universalului.** Ralea, Lovinescu, Călinescu, Vianu au demonstrat riguros acest adevăr. Axiologic orice eveniment național participă la întemeierea fondului universal ca parte integrantă a spiritualității umane. Nimeni, niciodată nu se poate izola **de întreg** (orice creație de seamă se integrează universalului, indiferent de creatorul ei) căci dialectica fenomenului se reprezintă ca parte **din** întreg și nu ca „parte **și** întreg“ cum susține E. Luca. (Acest **și** creează tocmai posibilitatea „contradicției false“). Văzut dialectic, procesul ar fi unul ce vizează manifestarea universalului **prin** particular precum în **întreg** se include în mod esențial **partea. Fără amprentă stilistică națională** nici nu se poate concepe valoarea universală a unui scriitor. Un scriitor de valoare este național, și în măsură egală și universal. Teoreticianul E. Luca va fi „contrazis“ de propriile-i argumente critice. E. Luca spune paradoxal că dacă „recunoașterea valorii lui Stendhal s-a produs, **în propria lui țară,** cu o întîrziere de un secol, recunoașterea **valorii universale a lui** Sadoveanu poate, și ea, întîrzia (antinomia e falsă! n.n). Să **n-o negăm numai fiindcă n-a fost oficial confirmată și, mai ales, să nu încetinim un proces care oricum se va produce, opunînd naționalul universalului“** (s. n.). E. Luca vrea să spună că dacă Sadoveanu nu e recunoscut ca un scriitor de valoare universală, n-are rost să-i afirmăm valoarea națională; să așteptăm ca mai întîi să fie scriitor universal și apoi... etc. Dar cine a opus „naționalul universalului“ în cazul lui Sadoveanu? Sau dacă nu cumva am înțeles noi greșit, E. Luca vrea să-i negăm marelui scriitor tocmai valoarea națională?

(Continuare în pag. 14)

Pledoarie pentru

UN SPECIFIC URBANISTIC ȘI ARHITECTURAL AL IAȘULUI

Dr. ing. Const. MIHĂILESCU
Ing. St. CUMPĂNESCU



Magazin universal în Piața Palatului (machetă) (autor: arh. Victor Mihailovici, Institutul de proiectare, Iași)

Frumusețea unui oraș cu trecut istoric constă în împreunarea și armonia părților vechi cu cele noi, treptat de-a lungul istoriei. Istoria aceasta reprezintă viața însăși a orașului, reflectată în ritmul în care arhitecții au știut să-l stabilească între monumentele mari și cele mici, între piețe și străzi, între arhitectură și pictură, între nou și vechi. În restructurarea orașului, existența monumentelor istorice și de arhitectură a condiționat sistematizarea, atît în ceea ce privește monumentele izolate, cît și grupările și complexele arhitectonice, în așa fel încît noul cu vechiul să se completeze, punîndu-se totodată reciproc în valoare.

Referindu-ne de astă dată la Iași, se pune în primul rînd problema modului de organizare a elementelor noi în cadrul zonei centrale începînd cu Piața Unirii. Reconstrucția ei a ridicat o serie de probleme dificile și numeroase, datorită existenței în zona sistematizată a unor edificii importante cît și a unor artere principale de circulație. Desigur, soluția adoptată pentru Piața Unirii, care uneori a fost controversată, a imprimat trăsătura unei pieți rezidențiale spațioase, cu rezolvarea circulației la nevoile actuale. Ansamblul pieții a pus în valoare formele de relief proprii prin realizarea esplanadei în trepte, cu deschiderea unei vederi largi spre dealurile din împrejurime cu monumentele lor.

Pe de altă parte, lărgind armoniile arhitecturale prin sistematizarea Pieții Palatului, se conturează noul aspect urbanistic al unuia dintre principalele puncte de atracție din zona centrală, vatră a vechiului oraș. În afară de edificiile ce se realizează într-o primă etapă și acele care vor întregi cadrul construit într-o etapă viitoare, definitivarea Pieții Palatului impune însă în continuare sistematizarea unei zone mai largi, adiacentă magistralei A. Panu, care va fi mobilată cu blocuri de locuințe și spații comerciale, construcțiile urmînd a se dezvolta pe verticală la nivelul unui centru urban modern. Perimetrul studiat, împreună cu ansamblul Pieții Palatului, va face parte din viitorul centru civic al orașului, ce va grupa principalele dotări de interes municipal și județean.

La sistematizarea zonei A. Panu s-a urmărit în primul rînd o integrare organică a noilor volume în silueta tradițională a Iașului. Puternic construită, aceasta va fi în contrast cu zona de cornișă unde se vor amplasa dotări cu regim redus de înălțime, cu deschideri spre monumentele apropiate, pentru a putea realiza o perspectivă larg deschisă spre ansamblul de învățămînt tehnic superior și zona industrială din vale. Îmbinarea fericită între tradiție și modern este subliniată și de ideea de a păstra o mostră a vechiului tîrg, bazarul de altădată, în timp ce spațiile plantate vor asigura un microclimat favorabil vieții citadine.

De altfel, în întreaga zonă centrală nu scapă atenției proiectanților posibilitățile de punere în valoare și conviețuire armonioasă între vechi și nou, fie prin deschideri de perspective largi, din puncte de interes major în spre acestea și invers, fie prin realizarea unei vegetații abundente de cadru în preajma lor cît și printr-o accesibilitate lesnicioasă către acestea a vizitatorilor (Esplanada teatrului).

A fost elaborat un studiu de dezvoltare a rețelei turistice și în orașul Iași, conturîndu-se traseele și evidențiindu-se monumentele care pot fi vizitate. În prezent se întocmește de către I.S.A.R.T. București un studiu care se referă la zona istorică a orașului și la casele memoriale.

✶

Trebuie subliniat faptul că în decursul timpului, cornișele teraselor ca și elementele dominante de relief, au fost subliniate urbanistic de construcții monumentale, exemplu: Palatul Culturii, Golia, Trei Ierarhi, Universitatea, Cetățuia, Galata, ș.a., care se detașează net și impresionant din masa formată de restul construcțiilor.

Această îmbinare armonioasă între formele de relief și construcțiile dominante ale orașului, alcătuiește silueta specifică a Iașului, unică prin măreția ei.

Imaginea de ansamblu este aceea de oraș — grădină, care a impresionat de-a lungul vremurilor. În același timp, orientarea formelor de relief pe care este așezat orașul și împrejurimile sale generează o iluminare diferențiată în diversele perioade ale zilei de vară sau toamnă, dînd un colorit aparte și un joc de umbră și lumină ce creează peisagii încîntătoare.

Fizionomia de oraș-grădină este conturată prin clădiri de factură clasică, cu decorații care au fost simplificate și prelucrate în spiritul gustului local, edificii al căror colorit contrastant cu vegetația în care sînt implantate, oferă un tablou de o impunătoare armonie. Aceste construcții, prin aportul adus de geniul autohton în procesul de adaptare, sînt apreciate ca fiind valoroase și constituie o trăsătură locală, ce marchează etape în evoluția culturală a orașului, fiind declarate monumente de arhitectură.

Analizînd tipurile caracteristice de construcții, edificate de-a lungul anilor, distingem în primul rînd *clădirile reprezentative*, care dau acel farmec și frumusețe Iașului văzut de la distanță. Acestea alcătuiesc masa construcțiilor numai într-o mică măsură, deoarece restul construcțiilor aflate pe teritoriul orașului în proporție de masă îl formează locuința individuală cu parter.

Pe arterele principale, pe măsură ce ne apropiem de centrul orașului, întîlnim o altă categorie de clădiri, cu parter și etaj, înșiruite sistem vagon. Acestea nu au o arhitectură originală. Unele reprezintă un amestec de stiluri, cu împrumuturi de la neoclasic și baroc: balcoane cu grilaj de fier prelucrat, ancadramente la uși și ferestre, cornișe cu ornamente în profil ș.a. Lipsa unei prelucrări creatoare, originale, a avut ca rezultat construcții mai puțin semnificative pentru arhitectura moldovenească.

Predominant pentru zona centrală — Copou dar și dispersată pe teritoriul orașului, întîlnim *casa „boierească"*, reprezentativă a secolelor XVIII și XIX (Casa Bașotă, Casa Universității, Palatul Sturza, Palatul Frumoasa, Institutul de Anatomie, ș.a.). Bazate pe principiul de echilibru și simetrie, factura acestor clădiri este de ordonanță clasică, cu o decorație specifică genurilor arhitecturale (coloane, cornișe, frize, ancadramente, brîie, balustrade, etc.), care au fost simplificate și prelucrate în spiritul gustului local. Aceste construcții fiind aportul adus de geniul local în procesul de adaptare și satisfacere a gustului său (meșterul autohton) sînt apreciate ca fiind valoroase și constituie o trăsătură locală, marcînd o etapă de cultură în evoluția orașului și pot fi declarate monumente de arhitectură. De menționat că acestora li se adaugă sediul Consiliului popular al municipiului Iași (stilul baroc francez) și Palatul Culturii realizat în stil neogotic.

★

Arhitecții s-au străduit să exprime sincer prin tratarea arhitecturală funcționalele specifice, fără a aluneca pe panta exagerărilor, uneori căutînd să grefeze pe linia modernă a construcțiilor unele motive de arhitectură autohtonă, să disipeze monotonia inerentă construcțiilor în proporție de masă, creînd o varietate necontrastantă, prin căutări de forme, prin jocuri de volume, prin valorificarea condițiilor de relief. Se poate constata conturarea unei personalități în realizarea unor siluete pentru marile ansambluri de locuințe, subliniată odată în plus prin definitivarea centrelor de cartier. De altfel, salturile calitative au căpătat o amplitudine crescîndă odată cu realizarea cartierelor Socola — Nicolina, cartierul Tătărași și în prezent cu realizarea noului ansamblu Alexandru cel Bun.

Îmbinarea armonioasă între formele de relief și construcțiile dominante ale orașului, alcătuiește silueta specifică a Iașului. Aceasta, condiționată și susținută de elementele arătate mai înainte este pusă în valoare cu ajutorul unei varietăți mai mari a tipurilor de locuințe.

Din studiile privind zonarea regimului de înălțime legat de menținerea și dezolvarea în continuare a ceea ce este caracteristic siluetei orașului Iași, a rezultat necesitatea alcătuirii noilor ansambluri cu volume variate ca formă și ca regim de înălțimi, dispuse în compoziții cît mai libere și legate de relief, pentru a se menține efectele de perspectivă.

Astfel, în cartierul Socola — Nicolina, impresia de monotonie a fost ruptă prin amplasarea unor blocuri înalte avînd forme și regim de înălțime diferite. Cadrul arhitectural este întregit prin definitivarea centrului de cartier, Piața Podul-Roșu.

În cartierul Tătărași, s-a urmărit obținerea unei varietăți mai mari a volumelor, prin amplasarea unor construcții înalte atît pe cornișe, cît și în interior. Construcțiile înalte în îmbinare cu blocurile parter și 4 etaje precum și cu dotările social-culturale și comerciale asigură o diversitate mai mare cu rezultate favorabile asupra aspectului de ansamblu. Conturarea și definitivarea acestei unități urbanistice a impus sistematizarea centrului de cartier, elementele esențiale care participă la formarea personalității amplasamentului fiind relieful terenului deosebit de dinamic și expresiv ce coboară în pantă progresivă spre lunca rîului Bahlui și elementul natural al masivului deluros Bucium — Repedea spre care este orientat axul principal de compoziție al ansamblului.

Noua unitate rezidențială „Alexandru cel Bun" — o continuare spre vest a cartierului Socola — Nicolina construit în ultimii ani — reprezintă materializarea experienței acumulată în proiectarea și realizarea ansamblurilor urbane, grefată pe o îmbinare armonioasă a factorilor economic, funcțional, estetic, ecologic.

Concepția de ansamblu care a stat la baza creării noului cartier urmărește realizarea unui cadru de viață urbană care să asigure toate condițiile de confort ale orașului modern, eliminîndu-i nocivitățile și care să-și găsească expresia și într-un cadru construit cît mai reprezentativ pentru urbanistica de ansamblu a orașului.

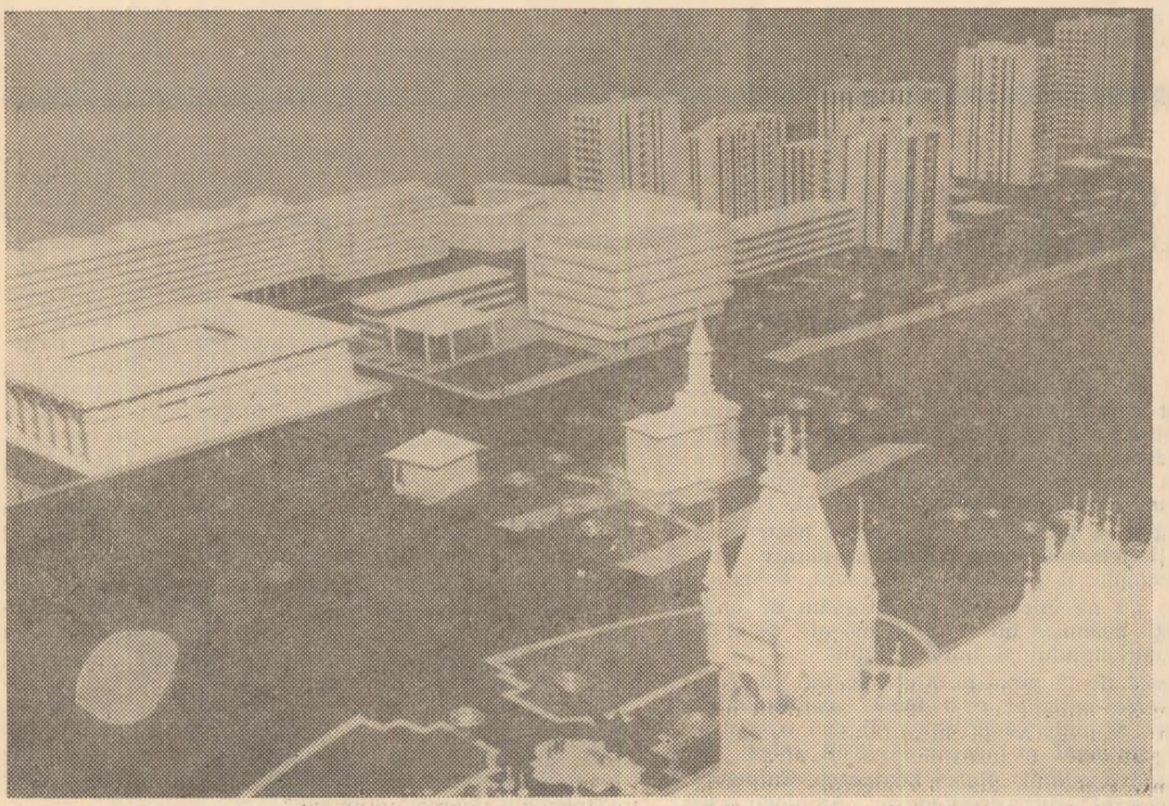
Din punct de vedere arhitectural, s-a urmărit conturarea unei siluete dinamice și variate, cu prevederea într-o mai mare măsură a blocurilor înalte cu 10—11 etaje, care, pe de o parte folosesc mai rațional terenul, corectează unele inconveniente datorită formei plane a acestuia și constituie în același timp accente majore în punctele de interes ale ansamblului.

Este necesar ca și în viitor volumele masive ale instituțiilor existente să intre în combinații de siluetă cu grupe de clădiri înalte care să accentueze caracterul colinar și ascendent al teraselor și, împreună cu fondul construit existent de locuințe în stare bună, să formeze ansambluri unitare și atrăgătoare.

De asemeni caracterul de oraș grădină trebuie menținut și dezvoltat prin realizarea unor spații plantate în mod organizat și zonificat.

În fine o contribuție efectivă care completează și accentuează silueta de ansamblu a orașului o aduce zona industrială. Diversitatea formelor arhitecturale industriale, a instalațiilor, aspectul masiv și modern al halelor, îmbogățesc silueta orașului și îi dau un conținut nou, specific zilelor noastre.

În concluzie, putem considera că Iașul viitor va avea un distinct profil arhitectonic și urbanistic, pornind de la ceea ce tradiția ne-a lăsat valoros



Sistematizare Piața Palatului — zona A. Panu (machetă) (autor: arh. N. Vericeanu — Institutul de proiectare Iași)

MARIETTA SADOVA ÎN DUBLĂ IPOSTAZĂ

N. BARBU

Pe Marietta Sadova ne-am obișnuit a o afla, în ultimii ani, mai ales în ipostază de regizoare, lucrînd cu diverse colective din țară — cînd la Petroșani sau Cluj, cînd la București, la Timișoara și Iași, la Oradea, Brașov sau Botoșani, însuflețind, învățînd, distilînd disponibilitățile celor din urmă sosiți pe scîndurile scenei sau vindecînd, cîte o dată, trecătoare blazări și incertitudini ale maturilor. Maturi — sub raportul convenției calendaristice pentru că, actorii, ca și poeții de vocație, păstrează în forul lor intim un neastîmpăr care este mai degrabă o chemare a tinereții perpetui.

O asemenea chemare o readuce acum pe scenă ca actriță, dar și ca regizoare a spectacolului cu **Profesiunea doamnei Warren** de G. B. Shaw (Teatrul „Mihai Eminescu" Botoșani), pe reputata interpretă din atîtea roluri celebre jucate mai ales la Naționalul din București sau pe fosta scenă a Odeon-ului (actualul Teatru Nottara). Este o lecție de virtuozitate dar și de adînc devotament pentru scenă pe care Marietta Sadova o propune, cu modestie, acelor care — spectatori „laici" sau tineri și mai puțin tineri colegi — se simt atrași de magia eternă a teatrului, fără alte condiționări sau ambiții parazitare.

Artista care, într-un interviu acordat anul trecut revistei noastre, declara că nici o satisfacție nu e comparabilă cu satisfacția actorului care e confruntat direct cu publicul, cu oamenii — se apropie de teatru consecventă fiind și astăzi, în al cincizeci și șaptelea an de activitate, celor două coordonate care-i încadrează cariera: nobila pasiune pentru idei, pentru teatrul care bate la porțile înțelesurilor grave ale vieții, și încrederea profundă în polisemia cuvîntului rostit pe scenă. De aici — cea mai severă atenție acordată conținutului umanist al dezbaterii scenice de care este legată și expresia: vorbire, nuanțări, atitudini, gest. Există o coordonare superioară în arta actriței și a regizoarei între sensurile intenționate și dezvăluirea lor printr-o bogat rafinată artă a expresiei.

Recentul spectacol cu **Profesiunea doamnei Warren** pe care Teatrul din Botoșani îl reprezintă acum în principalele orașe ale țării permite observații de aceeași natură în ce privește convingerile artistice atît ale regizoarei cît și ale actriței. Mai întîi alegerea piesei. Un Shaw este oricînd prilej pentru o dispută etică, dusă pînă la ultimele consecințe ale atitudinilor menite să definească demnitatea și aspirațiile majore ale ființei umane. Ultime consecințe, înțelese, evident, la nivelul condițiilor istorice și sociale care-i sînt date. Dar procesul e același, aspirația de a atinge, în cele mai cotidiene manifestări, gradul superior, atunci conceptibil, al demnității umane — constituie o permanență. De aceea, cu toate că autorul irlandez nu și-a făcut iluzii în ce privește posteritatea operei sale, aceasta rămîne vie. Și, atît prin linia imprimată spectacolului cît și prin interpretarea d-nei Warren, Marietta Sadova izbutește să ne convingă de valoarea unui text care — hotărît — transcende mobilurile și motivația epocii în care a apărut.

G. B. Shaw este, în adevăr, un iconoclast, cum i se spunea adesea, dar el nu neagă de dragul negației, nu dizolvă cu cruzime prejudecăți, mituri și instituții burgheze gata constituite, — din plăcere, din sadism sau din orgoliu, ci din convingeri umaniste care, rămînînd neabătute, echivalează cu gestul de a construi, de a întemeia o societate nouă în care individul să nu-și altereze latențele naturii sale umane. Nu disperarea deci, nu nihilismul etic este concluzia atitudinii iconoclaste a celebrului irlandez, ci încrederea în virtuțile omului, în mîndria, dîrzenia și voința sa de a se manifesta ca ființă cu adevărat superioară, în afara convenienței sociale și împotriva lor.

S-a spus că autorul nu ajunge la soluțiile cele mai radicale, vizînd revoluția socială. Vivie Warren chiar, fiica atît de pozitivă și de precisă în judecățile sale, din piesa scrisă în 1894 și primită și azi de public cu un interes manifest pentru dezbaterea de idei, refuzînd să trăiască ușor de pe urma „profesiunii" organizate de mama sa ca o veritabilă instituție cu ramificații în marile capitale europene, își alege o modestă muncă de birou, însă tot în serviciul speculațiilor capitaliste care, evident, nu țin seama, de sursele veniturilor. Însă Shaw, deși autor de atitudine, autor **politic** în cel mai nobil și mai deplin înțeles, nu este și nu putea fi un strateg al revoluției mondiale. El provoacă o adevărată revoluție **în conștiințe**, ceea ce este salutar pentru transformarea societății. Nu rezultatul final, ci gestul de împotrivire, **fapta** umană care exprimă spiritul în mișcare, elanul vital capabil să copleșească anchiloza morală, iată ce rămîne esențial la Shaw. Convingerile ferme constituie, în fond, premiza oricărei revoluții și dramaturgul contribuie la formarea unor convingeri cu adevărat umane.

Spectacolul regizat acum de Marietta Sadova și de E. Aron e străbătut de aceste sensuri fundamentale, fără prețiozități și cochetării snobe, adică este exact în spiritul autorului atît de mușcător, de o ironie care merge pînă la ferocitate. Infruntarea între mamă și fiică — cele două mari scene între protagoniste — a căpătat un relief astăzi neașteptat prin întreaga trenă de idei pe care, extirpînd orice notă lacrimogenă, interpretele au explorat-o, la diapazonul unei foarte atente și gradate dezbateri. Marietta Sadova a atacat în plin și a găsit toate nuanțele sincerității și toată forța afirmării pentru a face convingător acel puternic act de acuzare al lui Shaw împotriva falsului puritanism al unei societăți care e și o sursă a umilinței umane: „Cum ai putea să-ți păstrezi respectul de tine însăți, cînd mori de foame?". Dora Cherteș (Vivie) a jucat cu o inteligență, cu o precizie a accentelor, cu o rotunjime în ton, construind un personaj viu, deși rece, rațional, care ne-a făcut să observăm că atîtea calități conjugate și stăpînite de o interpretă tînără nu am mai întîlnit de mult, de foarte multă vreme. Ceea ce ne-a impresionat mai mult este, dincolo de acuratețe, dincolo de nuanțarea firescului, jocul ferm care poate — această actriță a dovedit-o — să nu fie neapărat emfatic, crispat, ostentativ.

Față de scenele citate și de interpretarea lor, relațiile celorlalte personaje oferă un fundal coerent și destul de pregnant spre a sublinia și mai mult liniile de forță ale spectacolului. In primul rînd se cuvine citat Iuliu Popescu (Frank), cu foarte bune date pentru o fericită evoluție actoricească, apoi compoziția în tușe apăsate a lui Dumitru Petrescu (Crofts) nota corectă a lui A. Anghelescu (Praed) și mai ales a lui V. Hașiganu (Samuel). Decorul (V. Roman), mai mult sărăcăcios decît stilizat, oferă totuși un adecvat spațiu de joc.

Spectacolul constituie, în ansamblu, pe lîngă forța cu care sînt puse în valoare ideile înaintate ale acestei comedii neplăcute care este în realitate, cum spune Chesterton „cu adevărat sau aproape cu adevărat singura tragedie a lui Shaw" — o demonstrație a înaltei profesionalități, a pasiunii și a valorii culturii teatrale — demonstrație pe care o realizează Marietta Sadova în dubla sa ipostază. Maestra căreia artiști ca Liviu Ciulei sau Dan Nasta i se recunosc cu recunoștință elevi pare a confirma spusele lui Victor Eftimiu după care pentru ea „teatrul e fața și taina pămîntului". Marietta Sadova a distilat, se pare, în adevăr, „mierea și fierea teatrului", justificînd și profundul nostru omagiu.

marginalii teatrale

La Teatrul Național din Iași a intrat în repetiție piesa „Sfîrșitul cărții a VI-a" de Jerzi Broszkiewicz, în regia oaspetelui polonez Kazimir Braun. Atît dramaturgul cît și regizorul fac parte din tînăra generație de creatori din țara prietenă, iar piesa e inspirată din viața lui Copernic. Rolul titular e interpretat de Teofil Vîlcu.

In paralel, în regia lui Dan Nasta, se repetă binecunoscuta comedie „Gaițele" a lui Alexandru Kirițescu. De menționat că pentru crearea rolului Aneta Duduleanu s-a apelat la artista emerită Margareta Baciu, care — desigur — va realiza un personaj pitoresc și plin de nerv. Folosim însă prilejul spre a sugera conducerii Teatrului Național ca, dată fiind reluarea „Gaițelor", să organizeze un spectacol omagial cu Mărioara Davidoglu — artistă emerită — în același rol titular în care populara interpretă a avut o mare creație.

Ar fi binemeritată dovadă de prețuire a acestei actrițe retrasă în modestie, și totodată o cinstire a profesiei în sine. E vorba, deci de un așa-zis „spectacol de retragere". S-ar putea? Credem că e posibil.

★

Teatrul de stat din Galați a înțeles să cinstească împlinirea a 120 de ani de la moartea lui I.L. Caragiale printr-un spectacol omagial cu „D-ale carnavalului", în optica regizorului Valeriu Moisescu, care după propria mărturisire, consemnată în programul de sală, „a mai umblat de vreo șase ori la această piesă".

Montarea de la Galați, agrementată cu muzică și balet, a urmărit realizarea unui „spectacol" total. Atît scenografia lui Victor Crețulescu cît și coregrafia creată de Nelu Popescu servesc linia de șarjă agreabilă spre care a tins regizorul și oferă distribuției condiții pentru realizarea unui foarte vioi joc al măștilor de carnaval. Așadar, nici Eugen Popescu-Cosmin, Dumitru Pîslaru, Gina Nicolae, Olga Dumitrescu și nici ceilalți interpreți din planuri secundare n-au urmărit realizarea unor personaje, ci au servit măști bine cunoscute, intrate în antologia teatrală.

Atmosfera generală este de farsă totală (ca ritm și servire a replicii), dar o farsă ce lasă, totuși, acel gust puțin amărui de „rîd ca să nu plîng", fiindcă pe undeva răzbate omenescul de sub convenționalul măștilor. Și această „trădare" se datorește tocmai îndemnului ostentativ: „hai să ne jucăm de-a teatrul!" cu care operează regizorul, repetînd parcă o lecție bine însușită.

★

Se pare că reîmprospătarea cadrelor la majoritatea teatrelor din provincie e o problemă destul de specioasă. Și aceasta, începînd chiar cu repartiția absolvenților Institutului de teatru și terminînd, să zicem, cu prezentarea la datorie a celor repartizați.

Regizorul Cristian Nacu de la Teatrul din Bîrlad, de pildă ne-a declarat categoric:

— Nu avem actori tineri din care cauză sîntem nevoiți să recurgem la compromisuri... De pildă, anul acesta nu ne-a fost repartizat nici un absolvent, deși avem posturi. Iar cei repartizați, stau cel mult o stagiune, două și... zboară. Or, chiar dacă profesional e posibil ca un actor mai vîrstnic să interpreteze un tînăr, există totuși și anumite limite... Situația este însă mult mai spinoasă decît s-ar putea crede, iar soluțiile trebuie abordate cu curaj în sensul că fiecare Teatru Național să poată pregăti actorii de mîine pentru scenele proprii și cele limitrofe, prin clase de actorie de lîngă Conservatoarele de Muzică existente în provincie.

Al. CIUCURENCU: „Natură statică cu fructe și flori"

verb

IMAGINILE BIOGRAFICE ALE CETĂȚII

Andi ANDRIEȘ

Obișnuința cu un anume cadru limitează cîte o dată aria observației sau, mai bine zis, duce la un fel de imunitate afectivă. Venețianul traversează romanticele canale cu blazarea cotidiană a slujbașului preocupat ; londonezul își plimbă cîinele în preajma Turnului Londrei ; leningrădeanul se frămîntă așteptîndu-și logodnica în umbra Călărețului de Aramă ; parizianul se ceartă prin parbriz cu șoferul din stînga și cu cel din dreapta în milimetrica îmbulzeală de mașini din jurul obeliscului Concordiei.

Consum zilnic, deci, de istorie și monumentalitate.

Ori de cîte ori, însă, apropierea de locurile celebre se produce sub imperiul ineditului sentimental, atunci unghiurile de lumini și umbre refac frumusețile inițiale, le redescoperă, le repun în circulație.

Mă gîndesc la toate acestea acum cînd întorc filele unui album fotografic dedicat Iașului, album prefațat de profesorul Constantin Ciopraga și realizat de Ion Miclea.

Cetatea ni se oferă cu generozitate, poate cu o generozitate estetică pe care nici noi, ieșenii, nu i-o bănuiam întotdeauna. Apiecîndu-ne asupra acestui album de excepție, depășim condiția turistului avid de imagini și pătrundem în psihologia unei așezări de unică personalitate.

Iașul nu e numai unul dintre orașele țării. Iașul e o legendă și, ca toate legendele, se cere **rostit** — generație după generație. Ca toate legendele, Iașul provoacă acele stări de emoție dramatică, de intensă reverie și altitudine morală cu care ne îngăduim uneori să depășim realul și să trecem în miraculos și etern.

Există în cartea aceasta o valorificare maximă a detaliului. Văzut prin obiectivul artistic al lui Ion Miclea, Iașul e **rostit**, cum spuneam, cu un fel de evlavie dar și cu frazarea evoluată a contemporanului. Fîntîni și coloane, edificii și parcuri, statui și industrii, — toate se concentrează în jurul aceloraşi idei : durabilitate, măreție, lirism, prezent. În fața frumuseții imaginilor, precizia explicației științifice poate rămîne pe un plan secund. Ne aflăm în fața unei cărți de artă și, oricît am regreta, arta își îngăduie licențe. Dacă moldoveanul Vodă Ștefan al lui Delavrancea se confesează în cea mai munteească limbă, asta nu ne împiedică să păstrăm piesa în elita literaturii noastre.

Profesorul Ciopraga e un erudit sentimental, un spirit al exactității subtil filtrate printr-un afect superior.

Ion Miclea e un răsfățat al inspirației fotografice, profesînd cu autoritatea unei pelicule generoase și mereu surprinzătoare.

Estetica la răscruce

Ion PASCADI

EVOLUȚIE ȘI PROGRES ÎN ARTĂ

O analiză a funcției artistice nu va putea ocoli problema evoluției artei și nu va putea să nu se pronunțe asupra faptului dacă avem de a face în acest proces cu o simplă suită de modificări sau se poate vorbi de un sens al acesteia și de o direcție ascendentă, deci de un progres.

a) In sensul cel mai general progresul în artă este identificat cu **superioritatea axiologică** a epocilor una față de alta, accepția conturată încă în vestita ceartă dintre antici și moderni. Începută în Italia (Alessandro Tessauro afirmase, în 1609, că experiența modernilor îi face superiori anticilor și se ridică împotriva tutelei modelelor clasice declarîndu-se independent față de Aristotel și Petrarca) ea a continuat cu aprindere ceva mai tîrziu în Franța, în două etape : 1683—1700 (Fr. Charpentier, Charles Perrault, La Fontaine, Fontenelle, La Bruyère, Boileau) și după 1714 (M-me Dacier, Abatele de Pons, Fénélon, Abatele Dubos, Turgot, Marivaux, Voltaire, Condorcet și alții). Dacă de o parte se susținea superioritatea limbii și literaturii moderne, de alta se afirma valoarea inițiativei clasicilor, superioritatea operei lor, caracterul inegalabil al modelelor, criticîndu-se cu asprime decăderea gustului, a moravurilor, mediocritatea artistică a operei contemporanilor. Susținătorii superorității modernilor urmăreau de fapt desprinderea de canoane și ideea libertății de creație, jucînd prin aceasta un rol pozitiv pentru practica artistică.

b) Ideea după care nu există un criteriu constant de comparație pentru stabilirea vreunui progres (Xavier, Marmier), fiecare epocă avînd viziunea ei (H. Wölflin) existînd o mutație, dar nu o înaintare astfel încît stilurile rămîn incomunicabile (E. Lovinescu) pledează de fapt pentru **ireductibilitatea axiologică a artei,** deci împotriva progresului. Acest punct de vedere se bazează în bună măsură și pe faptul că, avem de a face cu unicate aparținînd unor personalități definite, fiecare integrîndu-se într-o civilizație și într-o formulă estetică.

c) Intr-o altă accepție progresul este negat cu totul, vorbindu-se chiar despre un **regres axiologic.** Diderot spunea că progresul civilizației și al spiritului filozofic va determina declinul poeziei, Hegel prezicea moartea artei prin sufocarea și înghițirea ei de către conceptul abstract, Nietzsche critica valorile contemporane lui, numindu-le valorile decăderii întrucît omenirea nu reprezintă nici o dezvoltare spre un bine, un ce mai puternic sau mai înalt, Oswald Spengler vorbește de limitele istorice ale artei, negînd că ar exista opere perene, iar Georges Sorel consideră că progresul artei este o simplă iluzie. Trăsăturile proprii unor opere ale artei moderne, mai ales o anumită ruptură de public, creșterea fenomenului de „Kitch", determină apariția conceptului de paraartă (Lucian Blaga), iar pentru mulți teoreticieni pulverizarea stilurilor, proliferarea formulelor ermetice, dificultățile de înțelegere sînt semne ale decadenței artei.

d) Pentru foarte mulți **progresul se identifică cu evoluția** și acceptînd-o pe aceasta din urmă se formulează legi, cum ar fi cea a diferențierii valorilor (C. Bougle), a trecerii de la inconștient la conștient, de la spontan la rațional (V. Deonna) a tendinței de nivelare, osmoză și endosmoză (Ch. Lalo) marcînd astfel procesul de înaintare. În această viziune, evoluția — ca și progresul artei (concepute nediferențiat) — sînt de obicei integrate în dinamica socială (T. Taine, Fr. Mehring, C. D. Gherea, Antonio Gramsci, Pierre Francastel, Lucien Goldmann, Rene Wellek, Austin Warren, Arnold Haser, Ernst Fischer, Mihai Ralea) punîndu-se în spirit materialist problema determinismului, a condiționării sociale a artei. Concepția marxist-leninistă asupra evoluției artei oferă în această direcție răspunsul cel mai nuanțat, iar precizările lui Marx despre dezvoltarea inegală a artei, ale lui Engels despre determinarea, în ultimă instanță doar de factorul economic, și ale lui V. I. Lenin despre caracterul contradictoriu al operei lui Tolstoi — evidențiază dificultatea unui răspuns.

(continuare în pag. 14)

Eugen Barbu: CAIETELE

Adevărul e independent de fapte. Nu-i pasă dacă se dovedește contrariul său. Prin proferare e totdeauna sărăcit. (Durrell).

★

Fețe, curți, geamuri murdare, clădiri banale stereotipe, perdele coclite, totul într-un templu de abur (pentru descriere).

★

Ești virgin în oroare, cum ești virgin în voluptate. (Celine).

★

Meșteri unguri de pe vremea lui Grigore Ghica care au murit sub cupolele prăbușite ale Goliei, încercîndu-le (pentru Săptămîna nebunilor).

★

Poezia, asta spală mizeriile de fiecare zi, acele șoapte, acele glasuri la telefon : Ai auzit, a zis că, e vorbă să... în timp ce alții au scris lucruri admirabile dincolo de spuma murdară a zilelor... Să bei punchuri de culoarea puroiului *sau* Bonele care au intrat în corolele rochiilor *sau* Orașul stă galben de rancună *sau* O mare velă arțăgoasă de culoarea creierului *sau* Caii noștri plini de țipăt *sau* Fețe urîte de culoarea papaiei și a urîtului *sau* Golfurile zilei *(asta ce-ar merge, în* Janus, *îmi lasă gura apă, am s-o fur neapărat !) sau* E clipa cînd aroma de cafea urcă scara *sau* Aleg un loc flagrant și nul ca osuarul anotimpurilor *sau* Semnele ilicite ale nopții pe cer *sau* Soarele își îngroapă sesterții în nisipuri *sau* Pletele de sisal ale nopții, parcă *sau* Luxul întunecat al hergheliilor de iepe *sau* Mari monede de fier desgropate de trăznet sau Sintaxă a fulgerului ! O, pur limbaj de exil ! *sau* Migdalele nopții însăși *sau* Banyanul nopții *sau* Trandafirul obscen al poemului *(după o lectură din Saint John Perse). Senzație de invidie accelerată.*

★

Colecționez oameni și fapte, cuvinte și mici răutăți ce pot fi perle în stridia asta invidioasă, dar fac ele toate o mare literatură ? Nu cumva aventura în spirit, numai îndoielile și recluziunea duc pe un tărîm sigur ? Mi-este frică totuși că adevărata literatură are un caracter pronunțat de colportaj. Știri despre om nu despre sfinți. Sfinții nu sînt interesanți...

★

Europa, un pozitivism logic care caută să-și dovedească prin deducții logice că există (Durrell).

★

Auziți nebunie la Satie : să zică unei sonate ; Sonatina birocratică *(1917) ori confund eu...*

Gabriel Fauré, director al Conservatorului, comandor al Legiunii de Onoare nu a fost în măsură cu toată celebritatea lui să totalizeze drepturi de autor în suma necesară pentru a fi admis în calitate de membru definitiv al Societății Compozitorilor...

★

„Visez o artă fără subiect, asemănătoare unui fotoliu confortabil (Matisse).

Caietele Princepelui *(Magie, Poezie, Mitologie). (Din Magie et science secrete de Th. W. Danzel).*

Aztecii ghiceau viitorul aruncînd boabe de porumb (20 pe o cuvertură). Dacă cădeau în cerc asta semnifica mormîntul, dacă cădeau în două' părți egale pe care le puteai despărți cu o linie dreaptă însemna vindecare, dacă cădeau neregulat era o ieșire fatală pentru bolnav. Șerpii știau și ei viitorul. Se credea că desfăcînd un coș cu șerpi ei vor sări spre un hoț direct. La durerile facerii se lua brațul unei femei moarte care devenea un fel de talisman. Brațul acesta dădea o stare de prostație celor dintr-o casă ce putea fi în felul acesta jefuită (vezi capitolul Ciumei din Princepele, poate). Te puteai apăra de asta punînd în prag un recipient cu apă și un cuțit de silex, iar la fereastră o legătură de ciulini. Te eliberai de boli punînd pe anumite locuri un cîine făcut din mălai. Semnele prevestitoare ale răului existau în strigătul păsărilor sau în direcția zborului. Cînd un călător vedea o șopîrlă în drum era un semn de rău augur, poate moartea. În Mexic sau în Africa țipătul bufniței anunța nenorocirea. În dansurile magice cel ce greșea mișcările era expus nenorocirilor, putea fi ucis, fiind vorba de un ritual. Codex Borgia *era un vechi manuscris pe care amerindienii din Mexic l-au elaborat înaintea cuceririi spaniole. În el se găsește o figură omenească pe al cărei corp sînt răspîndite tot felul de simboluri ale calendarelor. Ficatul e dominat de demonul crocodilului, brațul drept de demonul vulturului, penisul de demonul șarpelui, brațul stîng de demonul maimuței. În civilizația Maya există simboluri aritmetice. Se descoperise noțiunea de zero, pe care îl știau și indienii, luată apoi de europeni. Zero era reprezentat cu semnul cochiliei goale de melc. Asta presupunea o înaltă facultate de abstractizare. Nici un popor european nu ajunsese la asta. Mitologia mexicană învață că lumea a trecut prin patru vîrste : soarele de apă, soarele jaguarului, soarele ploii de foc, soarele vîntului. Acum ne-am afla în perioada soarelui cutremurului. Sufletele decedate trec după patru ani în a noua lume subterană. La fel cum luna dispare după nouă schimbări de formă și face figura de lună neagră timp de trei nopți, la fel sufletele morților. Diviziunea spațiului : existau 13 ceruri suprapuse sub formă de terase. În timp ce lumile subterane sînt încercuite de nouă ori de un fluviu. Nivelurile lunii semnifică niveluri ale conștiinței. Pămîntul semnifică stări de veghe ; infernul-subconștientul ; hiperconștiința, intuiția, conștiința apropiată de extaz. Vechiul Babilon avea 10 ceruri, pe ideologia lui se bazează mistica întregului Ev Mediu și Cabalei evreești (o gradație, egal un sefirot care derivă se pare de la sferă) Lumea deci s-ar compune din zece sfere concentrice. În China exista credința că s-ar găsi zece regiuni infernale care se numesc*

Introducere la o

DESPĂRȚIRE DE GOETHE (V)

TINEREȚEA ca înțelepciune

Constantin NOICA

Desen de GOETHE

Așa cum Goethe însuși are, ca persoană, forță de seducție, lucrurile lumii acesteia exercită o seducție pentru el și îi dau măsura lor. De obicei cititul și scrisul sînt singura îndeletnicire a unui cărturar, în marginea meditației sale. Goethe e printre oamenii de cultură o dată cu care apare altceva: privitul, experiența mediată, plimbarea spiritului peste lumea înconjurătoare. El se cultivă văzînd, practicînd, convorbind, resimțind, — mai mult decît instruindu-se la propriu. Dar aceasta și teoretizează el. Simțirea directă îți dă plăcere, căci este exercițiul ființei tale întregi; îți dă și cunoaștere, căci te îmbibă de înțelesurile obiective ale lucrurilor, te lasă invadat de ele; și îți dă mai ales cunoașterea armonioasă, cultură în prelungirea naturii și echilibrată de măsura și sănătatea acesteia.

De aceea încă din tinerețe, cînd la fel de tînărul Plessnig îi descrie neliniștea sa interioară, Goethe nu găsește să-i recomande altceva mai bun decît contemplarea naturii și participația directă, „din toată inima", la cele ale lumii, de la grădinărit, precizează el, pînă la realismul artistic. La fel, spre sfîrșitul vieții, stînd de vorbă cu Hegel, și aflînd de la acesta că dialectica nu e în fond decît „spiritul obișnuit de contradicție", metodic dezvoltat și care numai la spiritele bolnave poate duce la ceva sofistic, Goethe răspunde că el slăvește natura, care nu-ți îngăduie sofistică și te vindecă dacă ești bolnav („Conv. cu Eckermann"), la 18.X.1827).

Că această formă de cultură — și, mai larg, de înțelepciune pe bază de pornire naturală — putea fi și ea dificitară, că-l putea duce la neadevăruri științifice, la nereușite artistice sau neînțelegere filozofică — nu importă acum. Esențialul este că tipul acesta de înțelepciune ține și că el reprezintă o expresie a tinereții, care resimte totul de-a dreptul.

Iar pentru a treia oară acum, după bucurie și sănătate, vom întîlni cu Goethe un fel de a duce pînă la capăt și de a transfigura astfel valorile *comune* ale umanității. Înțelepciunea tinereții este înțelepciunea însăși, în măsura în care aceasta implică omul întreg. Dar ce este omul întreg? Normalul nu califică omul întreg; ființa umană are mai mult decît cinci simțuri, sau vrea mai mult decît simplul lor exercițiu; are mai mult decît simplul intelect, așa cum vroiseră „luminile", sau simpla sensibilitate, cum vroia noua religie a „sentimentalismului", de la finele secolului al XVIII-lea. A le resimți pe toate acestea deosebit — chiar dacă ar fi să le reînsumezi apoi — nu poate da cu adevărat conștiința întregului uman.

Pe drept cuvînt s-a spus despre sănătate că înseamnă a resimți întregul ca întreg, a nu mai avea conștiința părților. La fel acum, cînd problema e de a face din întregul ființei umane cheia înțelepciunii, partea — fie ea simplu simț, intelect, fantezie sau sensibilitate — nu mai poate fi exclusiv în joc. A căuta omul întreg înseamnă deci a urmări afirmarea totalității dincolo de afirmarea părților. Aci ajunge Goethe, iar la treapta aceasta, unde înțelepciunea riscă să se turbure, sănătatea să se descumpănească, așa cum bucuria putea sfîrși în tristețe, el întîlnește gîndul ciudat al lui Hamann, al celui despre care spunea că fusese și rămăsese o mare taină.

„Magul" acesta al Nordului, prieten dar și critic al lui Kant, prieten și deschizător de drumuri pentru Herder; cărturarul nepăsător, căruia Goethe, fără să-l cunoască, îi colecționase lucrările și chiar scrisorile, așa încît ani de-a rîndul se va gîndi la o ediție completă a operelor lui; gînditorul acesta straniu — comentat cu respect de Goethe și Hegel bătrîni, la una din ultimele lor întrevederi — avea, după Goethe, o singură mare idee: aceea că tot ce e parțial e „de repudiat". Un asemenea gînd, cum că tot ce crează omul trebuie să izvorească din forțele sale globale întrunite, ar vroi să poată înțelege și înfăptui Goethe.

Comentînd vorba aceasta, i se pară că ea cere totuși prea mult omului. În viață și artă, maxima lui Hamann are din plin sens, dar acolo unde nu te rostești poetic ți-e cu neputință să nu parțializezi lucrurile și să nu te parțializezi. Hamann „a încercat imposibilul" (v. „Poezie și adevăr", cartea XII).

Și totuși Goethe ajunge și el, pe căile sale, la acest imposibil. El nu poate găsi „omul întreg" într-o plinătate fără rest. „Un întreg mare și amurgind se găsește în fața sufletului nostru și simțirea noastră dispare în acesta, ca și ochiul nostru și dorim, ah, să ne dăruim întreaga ființă..." ... exclamă Werther. Niciodată Goethe nu va putea găsi omul într-o plinătate fără rest; dar afirmă, se vede silit să afirme, că *umanitatea întreagă* este omul întreg și că aceea ce a spart în ființa noastră individuală este desăvîrșit undeva într-o perspectivă globală. „Numai toți oamenii, la un loc cunosc natura, numai toți oamenii trăiesc umanul" (către Schiller, 5.X.1798). Sau altă dată: „Lumea rațională trebuie considerată ca un mare, nemuritor individ" („Maximen und Reflexionen").

Niciodată Goethe n-a contrazis un asemenea gînd, deși n-a ajuns la el decît în momentele cînd s-a văzut silit să ancoreze undeva, într-un absolut. Acesta este absolutul înțelepciunii sale, dacă absolut este. Fără îndoială că e o întrebare dacă acest înțeles al „omului întreg" putea fi și cel al lui Hamann. Și ce monstruos arată adevărul acesta de totalizare, de percepere prin toți porii! Dar, pe linia integralismului hamannian, sau pur și simplu în prelungirea înțelesurilor goetheene, este tot ce se putea obține spre a purta conștiința umană către un „adevăr" și cultura către o formă de echilibru. Numai în viziunea aceasta, grandios monstruoasă, a unui organism care să integreze pe deplin sensibilitatea și cunoașterea umană, rămînînd totuși organism, adică întruchipare unitară și vie — putea Goethe ancora.

PRINCEPELUI

Ti, yu sau închisorile pămîntului. S-ar părea că în Dante se găsesc destule sugestii arabe la compunerea trilogiei sale. Tot în credința chineză partea orientală ar aparține Dragonului albastru; cel Sudic, păsării roșii; Vestul, tigrului alb; Sudul, broaștei țestoase. De aceea se sacrificau animale roșcate spre Sud, iar cele negre, spre Nord. Vechii mexicani aveau trei forme de cult: Jocul cu mingea pe terenuri lîngă temple, pe direcția Nord-Sud avînd o semnificație astronomică. Sborul mingei era sborul astrelor, al soarelui sau lunii. Mingea trebuia să treacă prin inele mari de piatră. Cel care reușea putea să ia mantaua spectatorilor. A doua formă: sacrificiul uman. Se deschidea pieptul prizonierilor cu un cuțit de piatră, oferind inima soarelui într-o cupă prețioasă ornată cu imaginea astrului. Al treilea: serbările primăverii. Se jupuia de viu un prizonier și un preot îi îmbrăca pielea într-un dans solemn, dedicat zeului. Templele în formă de piramidă aveau trei scări de cîte 120 de grade inclinație. Cele 360 de grade reprezentau drumul soarelui într-un an, avînd o semnificație astronomo cosmică. Cel sacrificat urca scările încet ca soarele. Admiteau metamorfoze ale lucrurilor și oamenilor. Homo divinans *nu trasa diferențele între materie și spirit, de aceea există o povestire în care un demon urmărit de magicieni avînd corpul unui șoarece s-a transformat deodată în șarpe. După acele credințe, proprietățile spirituale sînt transmisibile prin amulete care luau forme morale: curajul de la un războinic mort. Totul se făcea într-o stare de extaz aproape. Se vorbea de mai multe părți ale sufletului, de mai multe feluri de suflet, suflet al umbrei, suflet al visului, al imaginei, al suflului. Se putea vorbi despre o anume clarviziune, de o vedere de imagini, aveau un sol de iluminare, obținut prin cultul luminii. Un poet spunea: înțelepții sînt astăzi dușmani ai beției. Secolele de altă dată și popoarele religioase se desalterau la izvoarele insondabile ale nebuniei și beției sacre. Astăzi himera e o maladie și o întunecare a minții. Și, totuși și astăzi din aceste profunzimi ale lipsei de rațiune ies minunile spiritului uman. Autorul scrie că de fapt ruptura cu vechea mitologie, magia a fost pasul periculos al civilizației noastre, marea cădere păcătoasă, care după cum se vede, nu rămîne nepedepsită. În Peru viitorul era ghicit tot cu boabe de porumb, cu viscere de animale și prin interpretarea petelor de sînge de pe petalele florilor pe care cădeau resturile animalelor sacrificate. Se studia comportarea păianjenilor cu labe lungi, extazul era cîștigat cu ajutorul unor narcotice. La Sărbători focul era aprins cu ajutorul unei oglinzi. Fecioarele soarelui îl întrețineau în mînăstiri după aceea. La începutul sezonului ploilor să dădea o serbare. Toți bolnavii și estropiații erau îndepărtați din oraș și patru personaje importante alergau în cele patru puncte cardinale ale orașului, strigînd:* „Tot răul să se depărteze de noi!". *Totul se termina cu o ceremonie de purificare. La Babylon prevestirile erau citite în mișcările unei hiene sau ale unui leu aflat lîngă un om. Apariția unui bou pe o poartă, mersul și culoarea unui cîine, mugetele animalelor, nechezatul cailor, culoarea și direcția coarnelor, totul putea să constituie obiective divinatorii. Ca și bătaia aripilor, a păsărilor sau mișcarea unei bufnițe în jurul unui om. Se urmăreau peștii ,scorpionii și șerpii. Se bănuia că nașterea ființelor diforme era influențată de toate acestea. Exista o divinație a cupei. Turnau ulei peste apă de la o oarecare înălțime; dacă uleiul rămînea la fund, posesorul cupei murea sau o armată era distrusă, dacă se făcea o bulă de aer, posesorul scăpa cu viață — Unirea a două bule de aer însemna căsătorie, dacă una din bule se lichefia unul din soți murea. Un reflex roșcat al soarelui era semnul sîngelui. Preotul făcea toate acestea într-un extaz intuitiv. Exista de asemenea, un calendar cu zile bune și cu zile rele. Existau formule vrăjitorești. Iată un text luat de la Bezold, text al unei vrăjitoare de la Babylon:* Cine ești tu, spirit de vrăjitoare în inima căreia trăiește cuvîntul nenorocirii mele pe limba căreia s-a spus vrăjitoreala mea, pe buzele căreia s-a format otrăvirea mea și pe urmele căreia merge moartea? Tu, vrăjitoare, eu străpung gura ta, eu străpung limba ta, eu străpung ochii tăi care aruncă flăcări, picioarele tale, genunchii în mers, mîinile tale ți le strîng la spate, fie ca zeul strălucitor al lumii să extermine corpul tău, să te arunce în abisul de foc și apă! Fie ca obrazul tău să pălească și cercul acestei peceți! *Pentru vechii egipteni cerul era burta unei vaci uriașe ale cărei picioare se odihneau pe pămînt sau corpul unei femei aplecat spre pămînt. În China exista mistica numerelor faste sau nefaste... În Geomancie se interpreta magic formele solului, ale colinelor, munților și văilor. Era un oracol, al broaștei țestoase după fisurile din scoarța carapacei. Magia în India a cunoscut trei faze mari: a religiei vedice în epoca Vedelor, studiul sacrificiului din epoca brahmană, și epoca neoformațiilor religioase și filosofice. În* Vede *se găsesc texte magice pentru conjurația bolilor și pentru apărarea împotriva demonilor. Exista un sacrificiu al băuturii Soma în funcție de cultul lunii. Băutura Soma era oferită zeilor, o beau și preoții care cădeau într-un fel de beție sacră. Ei relatau: am băut Soma, am intrat într-o lumină supraterestră. Se ajungea la extaz. Se spunea; „Inima mea e eliberată de frămîntarea mortificării; sînt o vastă cîmpie, un ocean de întindere". Sacrificatul avea impresia că a atins divinitatea. Sacrificiul focului era adresat zeiței focului, Aani. Se frecau două bucăți de lemn pînă se aprindea un foc. Lumea Indiei era dominată de Indra, zeul războiului și de demoni care făceau sabaturi noaptea. Unii aveau trei capete, alții cap de urs, patru ochi etc. Sînt demoni verzi, albaștri și galbeni. Zeul Varuna era un zeu lunar. Există o legendă a lui Parusha omul primitiv sacrificat la o mare sărbătoare de către demoni. Astfel s-a creat lumea. Soarele din ochiul acestuia, războinicii din brațe, țăranii din picioare. Replica acestei lumi există în China, la Babylon, în vechiul Mexic: corpul uman este materialul primar din care e făcută lumea. Yoga apare în epoca brahmană. Opt feluri de exerciții care duc la eliberarea spiritului. Are cinci comandamente; să nu ucizi, să nu minți, să nu furi, să nu fi impudic, să nu primești cadouri pentru plăcerea simțurilor, să respecți regulele de purificarea, moderația și ascetismul* (vezi Istoria Plagiatului, *creștinismul față cu indianismul, plagierea celor 10 porunci).*

Existau 84 de figuri pentru obținerea concentrării spiritului. Exercițiul cel mai important, cel al respirației. Se retrăgeau simțurile din lumea exterioară. Se fixa gîndirea care era eliberată de orice stimulent sensorial, se fixa vîrful nasului pentru concentrare sau ombilicul. Exista o reculegere asupra suferinței, precum și o absorbție conștientă sau inconștientă. Despre migrația sufletelor: Upanișadele susțin că viața animo-corporală are cinci factori suflul, limba, fața, auzul și inteligența. Vîntul, focul, soarele, punctele cardinale și luna le corespund. Peste tot, în toate religiile se pare că există această doctrină a corespondențelor. În medicină există trei sucuri fundamentale: aerul, bila și mucozitatea care umezesc tot corpul jucînd un mare rol. Cînd echilibrul acesta se rupe, apar bolile. Știința prevestirilor: nu e de bun augur să mergi la medic urcat pe un bivol, pe cămilă sau pe măgar. Și nu în haine de culoare ternă.

★

Alchimia a început prin trecerea de la Homo divinans *la* homo faber.

★

Dragostea a trei portocale *de Bela Bartock e luat ca titlu de la un roman popular intitulat la fel, de genul* Jean al Ursului.

★

Toamna, acest schelet al verii (un poet).

★

Războiul este eșecul diplomației (un diplomat).

★

Nu să ai ceva de partea ta; dar n-ai nimic împotriva ta (un anonim).

★

Nu există singurătate mai mare decît cea a samuraiului sau poate cea a tigrului în junglă (dintr-un film).

(continuare în pag. 13)

ETERNA TINEREȚE A LUPTEI REVOLUȚIONARE

În lupta dusă de clasa muncitoare pentru eliberare socială, un sprijin permanent l-a constituit Uniunea Tineretului Comunist. „Înfruntînd greutăți, dînd nenumărate jertfe, — *spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu* — tineretul a jucat un rol de seamă în lupta împotriva asupritorilor, pentru dezrobirea socială, pentru cucerirea și apărarea independenței și suveranității naționale".

Ca rezultat al apariției și răspîndirii în România a ideilor socialismului științific iau naștere primele cercuri și asociații studențești, iar mai tîrziu cercurile „Tineretului muncitor". Atitudinea studențimii socialiste din țara noastră s-a manifestat din plin atît pe plan intern cît și la diferite reuniuni internaționale. Participînd la Congresul internațional de la Geneva al studenților socialiști, din decembrie 1893, alături de alți 250 de reprezentanți ai tineretului european, reprezentantul studențimii socialiste românești, Emil Racoviță, de la tribuna înaltului for, a afirmat: „Studenții socialiști români nu vor să se așeze nici deoparte, nici deasupra muncitorilor, ci vor să fie confundați cu ei în lupta comună ce o au de susținut. Orice încercare de separare a studențimii socialiste de marea mișcare muncitoare va fi necesarmente condamnată".

Anul 1907 a însemnat pentru România anul puternicelor răscoale țărănești. Documentele din arhive vorbesc despre simpatia și sprijinul acordat de tineret acestei impresionante manifestări.

Ideea unității naționale, visul secular al românilor, a antrenat atît masele muncitoare din România cît și pe reprezentanții tuturor păturilor progresiste ale societății, la care s-a adăugat tineretul muncitor și intelectual. O activitate deosebit de bogată au desfășurat-o la Paris, în slujba acestei idei, tinerii socialiști români grupați în jurul revistei „Dacia viitoare". În paginile ei reprezentanții tineretului progresist român au demonstrat dorința legitimă a poporului din care făceau parte, de realizare a statului unitar. „Acest pămînt — *scria „Dacia viitoare"* — udat cu sîngele și sudoarea strămoșilor noștri, înmulțit cu țărîna lor de douăzeci de ori seculară este al nostru".

Tineretul revoluționar din România a luat parte la toate acțiunile întreprinse în anii 1919—1920, sub influența puternicului curent de stînga din mișcarea muncitorească, acțiuni cu caracter politic și economic ale clasei muncitoare. În cursul grevei generale din 1920, tinerii muncitori constituiau verigile de legătură între comitetele de grevă, răspîndeau manifeste și afișe, iar la Atelierele C.F.R. „Nicolina" din Iași au format pichete ce asigurau paza atelierelor.

Crearea, în mai 1921, a Partidului Comunist Român, detașamentul de avangardă al proletariatului, a constituit un moment de însemnătate istorică pentru mișcarea muncitorească cît și pentru evoluția viitoare a societății românești. De la această dată, problema tineretului a stat în atenția mișcării comuniste. Educîndu-și membrii în spiritul abnegației pentru cauza maselor muncitoare, a devotamentului pentru interesele naționale ale poporului român, ale patriotismului și internaționalismului proletar, U.T.C. din România a devenit izvorul principal de cadre, un ajutor de neprecupețit al partidului comunist în mobilizarea tinerilor muncitori, țărani, intelectuali, militari. Conduși de exemplul comuniștilor, uteciștii au înfruntat cu eroism prigoana, arestările și schingiuirile. La 23 ianuarie 1922 a început procesul din Dealul Spirii intentat delegaților, arestați în timpul Congresului de creare a P.C.R. Printre cei 300 de arestați se aflau și mulți tineri „Acolo, în mijlocul celor 300 de acuzați — *se spunea în apelul lansat de ziarul „Tineretul Socialist"* — sînt mulți tovarăși tineri, frați de-ai noștri, și multe tovarășe tinere, surorile noastre. Față de ei avem marea datorie să-i ajutăm. Ei s-au sacrificat pentru idealul nostru...".

Conferința generală a tineretului socialist, ținută la București, în 19—20 martie 1922, prin majoritara participare a organizațiilor din țară, prin măsurile cu caracter revoluționar adoptate ca și prin tendința de unificare și centralizare, a pus bazele viitoarei organizații marxist-leniniste a tineretului român, organizație care din mai 1924 va lua denumirea de U.T.C. Dînd dovadă de nenumărate sacrificii și jertfe, U.T.C.-ul s-a afirmat de la început ca o demnă continuatoare a celor mai frumoase tradiții revoluționare ale poporului român.

Ziarul „Adevărul" din 20 aprilie 1924 publică protestul studenților și profesorilor din București împotriva arestării a doi studenți comuniști: L. D. Pătrășcanu, doctorand în științe economice și I. Zaharescu. În protest se arăta că aceste arestări s-au făcut „fără nici un motiv legal, ci numai pentru idei politice". „Socotim — *se spune mai departe* — că internițarea pentru un act de conștiință constituie un abuz și o ilegalitate în veacul nostru... Protestăm cu energie și cerem sprijinul întregii intelectualități împotriva tuturor acestor violențe și abuzuri și în special împotriva întemnițării colegilor noștri".

Un rol important l-au avut acțiunile întreprinse de către tineretul comunist în anii crizei economice. La Lupeni, în august 1929, printre cei 30 de mineri împușcați s-au aflat și tineri. La Iași, Cluj și București în 1931 tineretul universitar ia parte la impresionante demonstrații studențești cu lozinci democratice și comuniste. „Tînărul leninist" comentînd aceste manifestații scria: „Mizeria, foametea în care se zbat studenții săraci, măsurile burgheziei căutînd să împiedice pătrunderea în universitate a fiilor de muncitori și țărani săraci împing studențimea săracă la ieșirea din această situație prin lupta alături de muncitori și țărani".

Anii 1935—1936 au însemnat pentru tineretul comunist angajarea în înfăptuirea Frontului tinerilor antifasciști. În lupta împotriva pericolului pe care îl reprezenta fascismul, tineretul comunist român, avînd în frunte pe Nicolae Ceaușescu, Grigore Preoteasa, Petre Gheorghe, Mihai Ciobanu, Ofelia Manole ș.a., a demascat caracterul lui războinic și a militat pentru menținerea păcii. Atunci cînd a fost cazul, dînd dovadă de un înalt simț al solidarității internaționale, tineretul din România a luat parte cu arma în mînă pentru apărarea republicii spaniole.

Instaurarea în România a dictaturii militare și izbucnirea celui de al doilea război mondial a impus o mai bună organizare a tineretului comunist, o strîngere a rîndurilor sale. În octombrie 1939 la București are loc conferința pentru reconstituirea Uniunii Tineretului Comunist, în funcția de secretar general fiind ales tovarășul Nicolae Ceaușescu. Într-un apel, lansat curînd după reorganizare, U.T.C.-ul, chema la luptă pe toți tinerii pentru menținerea păcii, pentru drepturi profesionale, culturale și politice: „Noi, tinerii comuniști — *se spune în apel* — fiii poporului muncitor, vă chemăm la luptă pentru dreptul la pîine, la muncă, la carte, la pace și la viață".

Activitatea U.T.C. în perioada războiului, pînă la insurecția din August 1944, s-a îndreptat împotriva terorii, a mizeriei, a regimului de cazarmă din fabrici și a rechizițiilor la sate, împotriva hitlerismului și a legionarilor. Lupta acestei organizații s-a încadrat în marea luptă a oamenilor cinstiți care doreau înlăturarea dictaturii, întoarcerea armelor împotriva Germaniei lui Hitler, eliberarea țării și instaurarea unui guvern democratic.

La 28 iunie 1944 Uniunea Tineretului Comunist răspîndea manifestul intitulat „Către întreg tineretul din România cu prilejul împlinirii a trei ani de război". *După ce, în cuvinte pline de adevăr, se arăta ce au însemnat pentru tineretul român cei trei ani de război, manifestul îndemna pe toți tinerii — de a* „distruge căile ferate și șoselele pe care se transporta armata și muniții pentru front, distrugerea mașinilor nemțești, firelor telegrafice și telefonice, organizarea trupelor de partizani, organizarea de manifestațiuni pe stradă, greve la instituții și fabrici împotriva războiului și pentru încheierea imediată a păcii.

În zilele lui august 1944, cînd forțele insurecției s-au ridicat sub conducerea Partidului Comunist, tineretul țării, alături de poporul român, a participat cu toată energia la eliberarea patriei de sub cizma fascistă. La scurt timp a început lupta pe alt front, al reconstrucției naționale, al ridicării din ruine a României, la care tineretul a participat din plin dovedind ca și pînă atunci, elan, talent și dăruire de sine.

D. IVĂNESCU

evocări

PETRE VÂNTU (1905-1926)

Drumul străbătut de tineretul progresist, înaintat, al patriei noastre în cei 50 de ani de luptă neînfricată sub steagul Uniunii Tineretului Comunist, a fost presărat de mari greutăți și numeroase jertfe. Prețuind rolul și locul ocupat de organizația revoluționară de tineret în istoria luptelor de clasă din țara noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia în cuvîntarea ținută cu prilejul consfătuirii pe țară a U.T.C. că „membrii U.T.C. înfruntînd prigoana, teroarea și închisorile regimului burghezo-moșieresc, au fost organizatorii luptei maselor largi ale tineretului împotriva asupririi, pentru cucerirea drepturilor economice și politice, pentru apărarea libertăților democratice, împotriva fascismului și a războiului".

Printre numeroșii tineri care au căzut victimă terorii dezlănțuită de regimul burghez din țara noastră împotriva clasei muncitoare se numără și PETRE VÂNTU — un tînăr a cărui viață s-a curmat la vîrsta năzuințelor.

Devenind membru al Uniunii Tineretului Comunist, în cadrul organizației tinerilor tipografi, Petre Vântu a activat cu deosebită energie, fapt care a contribuit la alegerea lui și în Comitetul local — București al acestei organizații. Documentele atestă că aici activează pînă la ilegalizarea U.T.C.

Însușindu-și temeinice cunoștințe atît din practica revoluționară cît și din lecturi sistematice și aprofundate, Petre Vântu devenise un colaborator activ la ziarele muncitorești, îndeosebi la **Munca grafică** la care a semnat articole și anchete ce oglindeau condițiile de viață deosebit de grele ale tineretului. Așa este articolul „Consecințele neorganizării" publicat în **Munca grafică** din 15 februarie 1925, în care pledează cu o deosebită convingere pentru organizarea luptei tinerilor lucrători din tipografie. El consideră că numai organizarea poate duce la ridicarea conștiinței revoluționare a muncitorilor, la creșterea combativității de clasă a acestora.

Petre Vântu s-a dovedit și un bun propagandist și organizator; adesea el vorbea muncitorilor cu o pricepere ce trăda vocația unui bun orator. În toamna anului 1924 ,luînd cuvîntul la o întrunire a muncitorilor bucureșteni, organizată de sindicatele unitare, a făcut un ascuțit rechizitoriu autorităților statului burghezo-capitalist din țara noastră. Această „îndrăzneală" de a condamna samavolniciile și prigoana săvîrșite de autorități contra clasei muncitoare și a militanților săi, l-a costat scump pe tînărul Vântu. Imediat a fost arestat și bătut crunt în beciurile siguranței. Este trimis apoi la consiliul de război și de aici la Jilava.

Fire curajoasă și tenace, el protestează împotriva acestei brutalități printr-o grevă a foamei de mai multe zile, obligînd astfel autoritățile să-l pună în libertate. Este eliberat din închisoare după ce contractase o tuberculoză pulmonară. Deși grav bolnav, activează în continuare, cu și mai multă convingere „pentru progresul mișcării, pentru realizarea visului său". Încetează din viață la 23 aprilie 1926, cînd avea doar 21 de ani, pătruns de credința că a luptat pentru o cauză dreaptă: cauza celor mulți și obidiți.

La moartea lui Petre Vântu, ziarul **Munca grafică** i-a dedicat cîteva rînduri pline de emoție și venerație, închinate faptelor sale. „Prin dispariția lui — subliniază ziarul — mișcarea muncitoare pierde un soldat credincios, un element capabil și modest, care în trecerea-i fulgerătoare prin viață, prin mișcarea noastră, a constituit un simbol de virtute muncitorească, un exemplu de mucenic disciplinat și dîrz în slujba idealului de dezrobire a clasei proletare". Iar la un an de la moartea sa, același ziar scria: „Acum cînd valurile teroarei apasă pe spinarea întregii muncitorimi, se simte cu atît mai mult golul lăsat prin moartea, atît de timpurie, a unui element de talia lui".

Const. CLOȘCA

Eroi ai U.T.C.

Amintirea lui I. Făinaru

In memoria vechilor uteciști ieșeni va rămîne înscrisă activitatea și eroismul de care au dat dovadă nenumărați tineri ce au constituit și vor constitui pildă de abnegație, entuziasm și devotament pentru cauza partidului, a clasei muncitoare, a întregului popor.

Dintre aceștia, un tînăr născut în februarie 1922, . Făinaru, elev strălucit al Liceului Național, a devenit U.T.C.-ist la 15 ani. La 18 ani și-a pierdut libertatea, iar în 1944, la 22 de ani, și viața.

Deși au trecut mulți ani de atunci, deși creierul omului are și facultatea de a uita, pe I. Făinaru și pe alți comuniști ca el nu-i pot uita.

Îmi amintesc de ochii săi verzi, adînci și pătrunzători, în care parcă se scălda toată viața, tot viitorul, ochi care exprimau fermitate, dinamism, elan revoluționar. Îmi amintesc de vocea lui caldă, convingătoare, care propaga adevărul, dreptatea, dragostea de oameni.

Mi-l amintesc de la ședințele de U.T.C., mi-l amintesc cum dinamic și clar prezenta „momentul politic", cum vorbea despre organizarea acțiunilor revendicative de la „Țesătura" sau despre nevoile cele mai arzătoare ale tinerilor de la Atelierele C.F.R. Nicolina. De asemenea, în preocupările sale își aveau locul și diverse probleme de cultură: era vorba de tematica în cadrul societăților literare progresiste de la diferite licee, de lupta pentru autonomia universitară în facultăți. I. Făinaru era cel mai activ în îndrumările date cu privire la discuțiile ce trebuiau purtate la „ceaiurile" noastre tinerești; el ne recomanda ce să citim noi U.T.C.-iștii și ceilalți tineri, după cum ne indica modul de ajutorare a tovarășilor noștri din închisori.

Mi-l amintesc ca un elev strălucit al Liceului Național, dat ca exemplu pentru cunoașterea profundă și interpretarea lucrărilor de filozofie, îmi amintesc de un studiu al său despre Hegel publicat în revista aceluiași liceu, mi-l amintesc cum îmi recita pe dinafară versuri din Eminescu, cum, în puținul său timp liber, cînta fermecător din vioară „Balada" lui Ciprian Porumbescu sau cu ce pasiune explica fie teoria relativității, fie teoriile științifice referitoare la originea vieții pe pămînt.

Acest I. Făinaru cutreiera noaptea orașul de la un capăt la altul, ținea ședințe în case conspirative, de ex. în strada Broscăriei, stradela Albă, str. Colonel Langa, Bucșinescu, în Tîrgușorul Copou, Armeană, tot el multiplica și împrăștia manifeste ilegale, stătea de vorbă cu muncitorii de la „Textila", cu studenții de la Litere și Medicină — și elevul Făinaru, fără număr matricol și fără șapca de elev, devine astfel tovarășul Ferdinand pe care muncitorii îl cred tipograf sau lăcătuș. In acest mod el își ducea cealaltă viață, viața de revoluționar comunist în condițiile teroarei pline de riscuri.

In vara anului 1940, la două luni după ce trecuse bacalaureatul cu notă maximă, Făinaru a fost arestat de pe stradă. Il divulgase un agent provocator. A fost bătut, torturat, schingiuit, zile, săptămîni, dar „n-a dat pe nimeni", n-a divulgat nici un cuvînt, n-a recunoscut nimic. Siguranța adunase o serie de date în legătură cu activitatea sa ilegală. Bănuiau că a fost secretar al Comitetului Regional Moldova al U.T.C.-ului, că partidul ținea prin el legătura cu tineretul, că puteau afla de la el casele conspirative, numele și adresa unor comuniști, locurile unde se tipăreau manifestele. Dar el, dîrz și neînduplecat, nu recunoștea nimic, nu cunoștea pe nimeni, nu știa cine-i Ferdinand. A fost condamnat la opt ani închisoare. In timp ce era la închisoarea militară din Iași, a trimis mamei sale o scrisoare care era scrisă cu sînge. Cu un ac și-a împuns pielea, și-a muiat vîrful în sînge și apoi a scris pe un petec de hîrtie. Scrisoarea lui Izu către mama sa trimisă printr-un om de omenie, a circulat printre tovarăși ca un manifest, apoi s-a pierdut.

De la Iași a fost întemnițat la Doftana, Caransebeș, apoi deportat la Vapniarka și Rîpnița, iar în primăvara lui 1944 a fost ucis de hitleriști și apoi ars, alături de alți 70 de comuniști.

Desigur că munca ilegală a tînărului comunist Făinaru a fost mult mai bogată decît ar apărea în crîmpeiele pe care le-am putut depăna în rîndurile prezente.

Oricum, măsurile de teroare și represiune ale siguranței, lagărele și închisorile nu și-au atins scopul urmărit de inițiatori. Uteciștii nu s-au lăsat intimidați nici de curțile marțiale, nici de anii grei de temniță, nici de plutoanele de execuție. Această luptă aspră a condus la victoriile noastre de azi. Viața lui I. Făinaru ca și a altor eroi ai clasei muncitoare, rămîne de aceea, pentru noi, un perpetuu îndemn.

L. ZILBERMAN

DEMOCRAȚIE ȘI RESPONSABILITATE

Responsabilitatea este măsura democrației sau, parafrazîndu-l pe Hegel, fiecare democrație are responsabilitatea pe care o merită. Aceasta înseamnă că lipsa de responsabilitate, domnia liberului arbitru, a bunului plac, motivațiile subiective ale alegerii și deciziei caracterizează o democrație anarhică. Conștiința responsabilității, transformarea ei în deprindere și sentiment, în necesitate internă a individului sau a colectivului social corespund unei largi democrații bazată pe principiul centralismului democratic.

Urmează că responsabilitatea este criteriul moral și social prin care se poate decide asupra nivelului material și spiritual atins de popor în cadrul unei democrații date. Această condiționare binară, particularizată la etapa actuală a țării noastre, este astfel exprimată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971: *„Numai atunci cînd vom ajunge ca fiecare cetățean al patriei noastre să simtă răspunderea atît față de el, cît și față de popor, de societate, cînd fiecare își va înțelege îndatoririle și drepturile care le are și va acționa cu toată convingerea pentru dezvoltarea orînduirii noastre, vom putea spune că am realizat societatea socialistă multilateral dezvoltată atît din punct de vedere material, cît și spiritual, al conștiinței omului nou“.*

Determinarea responsabilității drept măsură a democrației este nu numai socială ci și morală. Din punct de vedere moral ea se înscrie în sfera obligațiilor, diferența ei specifică fiind atitudinea conștientă a oamenilor de decidere asupra propriilor lor acte și de a fi gata să dea socoteală pentru ele atît față de propria lor conștiință, cît și față de ceilalți membri ai comunității.

Problema responsabilității aparține praxiologiei, adică ea trebuie privită din perspectiva acțiunii sociale. Omul *devine* responsabil acționînd asupra lumii înconjurătoare. Producînd lumea obiectelor, se produce pe sine însuși ca obiect din ce în ce mai responsabil de actele sale. Deci responsabilitatea nu este, ci *devine*, anume ea devine prin acțiunea omului.

Acțiunea presupune voință, aici responsabilitatea intrînd în sfera psihicului. Din combinarea criteriului axiologic cu cel volitiv și negațiile lor rezultă patru situații în care omul devine responsabil de un act: (1) cînd l-a vrut și l-a realizat; (2) cînd l-a vrut, fără să-l realizeze; (3) cînd nu l-a vrut, dar l-a realizat; (4) cînd nici nu l-a vrut, nici nu l-a realizat, dar depindea de el să-l evite. Apar, astfel, *grade de responsabilitate*, după cum este vorba de responsabilitatea civilă sau penală (cazurile (1) și (3). sau de responsabilitatea morală (cazurile (2) și (4).

Pe de altă parte, acțiunea umană este socială, încît responsabilitatea individului se conjugă cu cea a grupului social. Această unificare are loc în timpul transformării fizice și gnoseologice a lumii de către om; ea crește odată cu puterile omului. Dar oricît ar fi mediul natural de favorabil creșterii umane, în ultimă instanță mediul social este hotărîtor și determinant. Pentru o clasă sau o națiune asuprită, responsabilitatea este limitată, în timp ce o societate liberă o dezvoltă cu necesitate. Deci sensul autentic al responsabilității constă în înțelegerea necesității și eliberarea treptată a omului de sub dominația întîmplării, nu prin înlăturarea ei, ci prin îngrădirea ei.

Înțelegerea necesității permite ca din multitudinea de posibilități care îi stau în față, omul să aleagă sau să decidă asupra celei care corespunde sensului și scopului dezvoltării sale și a comunității din care face parte. Aceasta presupune examinarea urmărilor pe care alegerea le atrage după sine. Este momentul unei stări de puternică *tensiune*, realizat prin conflictul dintre două acte complementare: a decide și a renunța. *A decide înseamnă a renunța.* „Decizia se concentrează într-un act de anticipare sau realizat comportamental, care prin alegere suprimă structura alternativă a situației“ (H.D. Schmidt). Momentul hotărîrii sau al deciziei coincide cu înțelegerea sau asumarea responsabilității.

Nu orice alegere sau decizie se realizează sub semnul responsabilității, ci trebuiesc satisfăcute mai multe condiții:

Prima condiție se referă la ceea ce este propriu omului: posedarea rațiunii. Numai oamenii normali din punct de vedere psihic sînt responsabili de actele lor.

A doua condiție presupune existența legilor sociale și morale față de care omul este făcut responsabil.

A treia condiție o formează statutul și rolul social al omului.

A patra — este libertatea. Omul este responsabil deplin pentru alegerile și acțiunile sale numai dacă nu acționează prin constrîngere. De altfel, raportul dintre responsabilitate și libertate este dialectic și deci, complex. Este o condiționare reciprocă. Libertatea condiționează responsabilitatea, dar se realizează numai dacă omul este responsabil pentru alegerile și acțiunile sale. Nu avem aici de-a face cu o situație fără ieșire, cu un echilibru care nu permite dezvoltarea, ci cu o interdependență care determină progresul social al relațiilor umane.

Dacă sînt satisfăcute aceste condiții generale „responsabilitatea devine o autoangajare conștientă și voită într-o acțiune, pe baza alegerii dintre mai multe alternative; este — ca urmare a acestei alegeri — o asumare conștientă și voită a răspunderii pentru rezultatul activității pe care o inițiază sau la care participă, privind succesul sau riscul, privind consecințele, eficiența și valoarea acțiunii“ (Mihai Florea, *op. cit.*, p. 327).

În stadiul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, în care se află țara noastră, condițiile generale ale responsabilității sînt satisfăcute prin multiplicarea și extinderea cadrului și mecanismelor democrației socialiste bazată pe principiul centralismului democratic. Se lărgesc și se adîncesc componentele ideologice și spiritual-culturale ale democrației socialiste, precum și cele ce țin de latura psiho-afectivă, atitudinală și comportamentală a omului societății noastre.

Baza responsabilității în socialism o formează identitatea dintre cele două funcții ale omului nou: de producător și de proprietar. Fără înțelegerea acestei identități se pot naște fenomene de alienare pe plan spiritual și social. Aceste fenomene dovedesc că încă nu este o deprindere pentru conștiința fiecăruia, ca în calitate de producător să se raporteze la mijloacele de producție socialiste și ca proprietar. Situația se concretizează în risipă, gospodărire nechibzuită a mijloacelor materiale și uneori chiar furt și tendințe de căpătuială pe seama averii obștești.

Caracteristica importantă pe care o primește responsabilitatea în cadrul democrației socialiste este transformarea ei în act de conștiință, strîns legat de conștiința datoriei. „Conștiința datoriei este conștiința responsabilității omului pentru îndatoririle sale, pentru soarta semenilor săi, a membrilor societății din care face parte“ (I. Grigoraș, *Datoria etică*, p. 150).

Conștiința responsabilității se dezvoltă prin mai mulți factori care se adaugă, în cadrul democrației socialiste, la condițiile generale ale responsabilității. Dintre acești factori semnalăm:

Realizarea unității între experiența de sus și de jos, dialogul permanent dintre partid, guvern și popor. Astfel, masele sînt ridicate la activitate conștientă, participă responsabil la făurirea noii orînduiri. Responsabilitatea este astăzi legată nu numai de soarta individului sau de aprecierile lui subiective, ci și de soarta omenirii, a popoarelor, a societății.

Dezvoltarea conștiinței maselor. Lenin spunea: „Un stat este puternic prin conștiința maselor. El este puternic atunci cînd masele știu totul cînd judecă totul și cînd fac totul în mod conștient“.

Strînsa unitate dintre indivizii colectivității socialiste. Participarea individului la exercitarea drepturilor sale democratice, la guvernarea statului, la luarea hotărîrilor și deciziilor, la control și gestiune îl afirmă în raport cu colectivitatea, cu semenii săi, făcîndu-l responsabil de actele sale și ale celorlalți.

Unitatea organizatorică din sînul partidului realizată pe temelia principiului centralismului democratic implică îmbinarea armonioasă a conducerii centralizate cu sporirea atribuțiilor și răspunderilor organelor locale de partid.

Întărirea disciplinei de partid, adică respectarea riguroasă a principiilor democratice, elaborarea în comun a deciziilor, ceea ce favorizează încetățenirea climatului prielnic stimulării *responsabilității partinice.* Pentru un comunist, cerințele disciplinei de partid nu reprezintă o constrîngere, un act de supunere oarbă, ci o necesitate lăuntrică izvorîtă din conștiința fptului că respectarea lor riguroasă constituie o condiție necesară a tăriei partidului. Aplicîndu-le, el răspunde unor imperative politice, sociale și etice care găsesc un profund ecou, o consonanță deplină în modul lui de a gîndi, de a-și îndeplini responsabilitatea **socială.**

În documentele Plenarei C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971 se cere comuniștilor să acționeze în toate împrejurările în spiritul principialității partinice și exigenței revoluționare, spirit de disciplină și dăruire în înfăptuirea politicii partidului.

Revine partidului comunist sarcina de a perfecționa continuu întregul sistem al democrației socialiste, în așa fel încît să-i corespundă o înaltă responsabilitate individuală și colectivă care să ateste satisfacerea condiției sale esențiale: libertatea. Numai astfel se poate urmări idealul social nou al eticii marxiste, exprimat sugestiv de Lunacearski: „a fi fericit și a da această fericire altora“.

Teodor DIMA

---

cartea științifică

ION GRIGORAȘ:

„Binele și răul“

Cartea profesorului Ion Grigoraș, Binele și răul, **recent apărută la Editura „Junimea“, răspunde unor înalte comandamente ideologice, educative și spirituale ale actualității. Publicată la scurt timp față de o altă importantă carte,** Datoria etică, **lucrarea** Binele și răul **este consacrată cercetării aceleiași complexe și dificile tematici, — categoriile eticii. Această lucrare, de o valoare teoretică incontestabilă, are totodată o finalitate practic-educativă, fiind dublată și de o mare forță de convingere. Lectura cărții ne oferă totodată prilejul unor rodnice meditații și reflecții. În cele cinci capitole, autorul face o riguroasă analiză a celor mai semnificative laturi și aspecte ale categoriilor de bine și de rău, categorii fundamentale, de altfel, ale gîndirii etice dintotdeauna.**

Fără a afișa pretenția unor definiții ultime și exhaustive pentru noțiunile în cauză, autorul supune unei penetrante analize și unui riguros examen critic, diversele accepțiuni date de gîndirea etică antică, modernă și contemporană, binelui și răului. Sîntem astfel conduși, cu discreție și subtilitate, spre însuși fondul discuției acestei probleme: natura și esența binelui și răului, raporturile dintre aceste categorii, raporturile lor cu alte categorii etice (plăcerea, fericirea, durerea, libertatea etc.), dialectica atît de complicată dintre ele.

Precizîndu-se originea și natura socială a acestor categorii, precum și caracterul lor istoric și de clasă (în societățile cu clase antagoniste), sînt respinse, în același timp, acele concepții etice care au considerat binele și răul din perspectiva idealistă și metafizică, fiind criticate îndeosebi concepțiile religioase.

O amplă analiză este consacrată problemei binelui și răului în societatea socialistă, subliniindu-se caracterul profund umanist al acestei societăți care are ca scop suprem binele și fericirea tuturor celor ce muncesc. Cu această ocazie, cartea formulează un principiu de bază al eticii marxiste — „cel mai bun lucru de făcut“. Apreciem că este vorba, în acest caz, de o dovadă incontestabilă a unei autentice cugetări personale a autorului. „Cel mai bun lucru de făcut“ se referă la modalitățile practic-concrete de înfăptuire a binelui în societatea noastră.

Se impune sublinierea că lucrarea Binele și răul **se caracterizează printr-o unitate organică (atît în conținut, cît și în formă), unitate garantată de forța unui spirit teoretic deosebit, care știe să îmbine în mod armonios atît analiza detaliului cît și perspectiva ansamblului. Sînt unele capitole (cum ar fi** Binele, plăcerea și durerea, Coliziunile binelui și răului), **în care autorul excelează și al căror efort teoretic și practic atinge cel mai mare interes. Raportul dintre aceste categorii este surprins dintr-un dublu punct de vedere: obiectiv-subiectiv, sau, cum spune autorul însuși, acest raport „se cere să fie analizat atît în planul ontologiei binelui, cît și în sfera moralității lui“ (p. 88).**

În ceea ce privește dialectica binelui și răului, se discută complexa intercondiționare a acestora după modelul dialecticii: absolut-relativ, dacă poate să existe bine fără rău, sau invers; problema optimismului, a pesimismului etc. Totodată sînt respinse acele concepții pesimiste (Schopenhauer) care considerau că lumea este alcătuită într-o modalitate iremediabil rea, că în lume există în mod fatal numai suferință și durere.

Se argumentează ideea importantă a luptei pentru afirmarea continuă a binelui în societatea socialistă, prin eliminarea treptată a răului social: instaurarea relațiilor de producție socialiste, perfecționarea lor continuă, înlăturarea mentalităților retrograde din conștiința oamenilor prin educație, sînt tot atîtea trepte de afirmare a binelui social și moral. Autorul rămîne, în această problemă, fidel crezului educativ, necesității operei neîntrerupte de educație în vederea triumfului binelui social, al spiritului dreptății și echității socialiste.

Vechii latini spuneau: „Video meliora proboque, deteriora sequor!“ („Văd binele și-l aprob, dar urmez răul!“). **In lume există atît bine cît și rău, însă oamenii au puterea de a lupta împotriva răului, pentru binele și fericirea comună.**

Cartea profesorului I. Grigoraș, Binele și răul **se caracterizează printr-o mare bogăție de idei, printr-o interpretare originală a problemei cercetate. Lectura ei ne dezvăluie o natură armonioasă, la care calitățile didactice se îmbină măsurat cu acelea ale cercetătorului competent, pasionat, dăruit activității creatoare.**

Lucrarea este, în mod cert, de un real folos omului de cultură, publicului nostru cititor și reprezintă, în același timp, o contribuție valoroasă în domeniul, atît de complex și pasionant, al cercetării etice.

Constantin MARIN

Atragem atenția asupra unor neajunsuri care, evident, se datorează corecturii: „Concluzia suspendării judecății și a apatiei“, în loc de „...și apatia“ (p. 8); „anatomia voinței“, în loc de „autonomia voinței“ (p. 9); etc.

Al. CIUCURENCU: „Portretul colecționarului M. Weinberg“.

Cloissoné chinezesc (Dinastia Ming, sec. XVII)

Din lirica țărilor socialiste

GYÖRE IMRE

(R. P. Ungară)

Cine mă va scălda?

Cine mă va șterge – cine mă va usca
de sudoare ?
Rădăcinile părului cine o să mi le usuce
cine-mi va limpezi ochii de încețoșări
cine o să-mi spele tălpile
de tina drumurilor
și coapsele
de căldura îmbrățișării de femeie,
cine o să mă spele de curățenie
cine o să mă spele alb imaculat
cine o să-ți scalde feciorul, mamă,
cînd n-o să mai fiu
fiul nimănui.

În românește de
Aurel BUTEANU

MLADEN ISAEV

(R.P. Bulgaria)

Tulburătoare strofe

Îmi pătrund în auz,
sunetele lui Beethoven.
Sunetele ca o cascadă.
Ropotul lor puternic și drept,
înaripat ca furtuna.

După fulgere – beznă.
După tunet – tăcere.
Iar adîncul cerului
– după plecarea norilor
e plin de prospețimea stelelor.

Pentru ce înserarea s-a poticnit,
Zăbovind să coboare ?
Pentru că în întîmpinarea muzicii
venise lătratul armelor
și țiuitul de glonț.

Era zgomotul luptei
în junglă...
Dar, năzuind a răzbate peste toate acestea
din nou, Beethoven răsună, curajos
și adînc, mai adînc decît moartea.

Traducere de Anatol GHERMANSCHI

Proză daneză

CARL SCHARNBERG

ERIK HANSEN, SALAHORUL

Mergea de la un pat la altul. În camera noastră, numărul unu, eram șase.

— „Erik Hansen", mormăi întinzîndu-ne mîna la care avea doar două degete, cel mare și arătătorul. Era slab și îmbrăcămintea ponosită atîrna pe el ca un sac. Tăiată dur, fața îi era nebărbierită iar gîtul îi era înfășurat cu un fular albastru-deschis. Cînd făcea cunoștință nu privea pe nimeni în ochi.

La spital venise pe bicicletă, exact la prînz.

— „Măcar de-aș putea rămîne aici mai mult timp, dar nu pot, n-am decît apendicită", zise.

La biroul de primire declarase că este salahor, îi scăpase cuvîntul din gură mai înainte de a putea rosti un altul. Era acru și mahmur. O singură dată i-am surprins pe buze un surîs, atunci cînd povesti despre copiii vecinului din satul lui, cei care i-au dăruit de crăciun fularul albastru. În rest era mahmur.

După inspecția de seară, cînd supraveghetoarea dispăru, i-am oferit din picăturile noastre pentru somn : sifon și puțin rachiu. — „Hm, rachiu... cît costă ?"

I-am turnat. După masă, cel cu piciorul zdrobit îi oferi o banană, dar Hansen o refuză.

— Nu..., zise el, nu trebuie. Mulțumesc.

Cel cu piciorul zdrobit se întinse peste pat și așeză banana pe măsuța lui Hansen. Acesta o înfulecă într-o clipă.

Sub vălul întunericului ne povesti viața lui toată. Așa am făcut toți. Foloseam întunericul ca să ne destăinuim reciproc, era și acesta un fel de medicament. Mai tîrziu, cînd am discutat cu cineva din satul lui, mi-am dat seama că spusese adevărul. Atunci însă ni se păru de necrezut.

Hansen nu avea nici o rudă, părinții și i-a pierdut cînd avea doar cincisprezece ani.

Cîțiva ani a slujit apoi pe țărani. Făcea economii ca să-și poată realiza singura-i dorință, ceea ce i-a reușit în foarte scurt timp. Începu să învețe tîmplăria, doi ani a învățat, dar trebui să se lase de meserie, cu trei degete mai puțin la o mînă. De la asigurări primi 4.000 de coroane.

— Patru mii, mormăi cel cu piciorul zdrobit.

— Patru mii pentru trei degete de la mîna dreaptă.

Atunci. lui Hansen i se păru că sînt bani mulți Casa de asigurări îi oferi pe toți deodată și maistrul îl sfătui să-i ia.

— Puteai să-ți iei un avocat, zice cel cu piciorul zdrobit. Dar Hansen nu făcu așa. Nu se pricepea la lucruri de felul acesta, iar maistrul îi spuse că un avocat l-ar costa mulți bani. Primi așadar patru mii și semnă o hîrtie cum că nu mai are nici o pretenție de-acum încolo. Patru mii erau bani mulți.

De atunci a devenit salahor și salariul lui zilnic nu era prea mare, primea numai trei coroane pe zi, plus masă și casă.

— Îți lipsește totuși mîna dreaptă, nu ești decît pe jumătate bărbat, spunea proprietarul.

Un alt proprietar strîngea lapte de la țărani și pentru treaba asta îl găsi pe Hansen. Drept salariu, mîncare și adăpost într-un șopron.

De opt luni de zile nu mai putea să facă nimic. Era iarnă și pînă a nu apuca să ajungi la ferma vecină se și prindea gheața pe ceainic.

Apoi l-a dărîmat boala de stomac.

Și așa ajunse să primească asistență socială. Iată cum s-a întîmplat. Președintele consiliului districtual îi spuse că ar putea să lucreze la el la primăvară. Arunca gunoiul din cotețele porcilor domnului președinte, supraveghea copiii cînd doamna și domnul președinte mergeau la asociația de tineret sau la cea culturală ca să țină prelegeri despre asigurările sociale. Într-o zi, îi porunci să sape grădina casierului comunal.

Ajutorul social era de 32 coroane și 40 öre pe săptămînă.

Îi rugă să-i plătească pentru că a muncit pînă atunci, dar îi răspunseră că acest lucru nu este posibil, că ei cunosc mai bine decît el legile, desigur.

— Dac-am să te plătesc eu, nu vei mai primi ajutorul social, îi răspunse. Primești bani de la casieria comunei, în felul acesta toți îți vom da bani pentru că ești bolnav. Legea stabilește că ai dreptul la 32 coroane și 40 öre. Cu banii ăștia poți face ceva. Altfel ar fi un ajutor de sărăcie.

Hansen se sperie de aceste cuvinte. Auzise încă din copilărie, cu dispreț, despre oameni care nu vor să muncească. De aceea, cînd președintele consiliului districtual îi porunci să sape cartofii, făcu întocmai.

Dar 32 coroane și 40 öre sînt puține totuși, zise întorcîndu-se către noi și se ridică în pat. Poate un om să trăiască cu 32 coroane și 40 öre ?

Nimeni n-a venit vreodată la spital să-l viziteze. Urmărea cu ochii holbați ce ne aduceau cei care veneau să ne viziteze : banane, țigări, vin roșu, ziare... și asculta discuțiile noastre fără pic de jenă. Cîte odată se întîmpla ca la unele paturi să fie în același timp mai mulți vizitatori. Atunci, vreunul se întorcea și începea să discute cu el. I se citea în ochi bucuria că sta și cu el de vorbă cineva.

— Ăsta-i un om deștept, spunea el după ce respectivul pleca.

Surorile înțeleseră repede cum stă situația, poate le-a impresionat neputința lui de copil. Îl îndrăgiră tare mult.

— Vă simțiți bine în patul acela ? Nu vreți puțină apă rece ? Se-nțelege, Hansen, că poți lua cîteva bucăți în plus. Trebuie să-ți învelești oasele cu ceva carne... Ce ți-ar place mai mult ?

— Sînt simpatici, spuse aproape pentru sine. Mă iubesc cu adevărat, nu crezi !

Cînd numărul bolnavilor crescu, repeta mereu aceleași cuvinte :

— Numai de-aș rămîne aici mai mult timp, dar nu va fi așa, nu am decît apendicită.

După cinci zile știa că mîine va fi operat. Seara am toastat în sănătatea lui, iar cel cu piciorul zdrobit îi trimise unul din buchetele pe care le primise. I-am pregătit cîteva glume ca să-l înveselim, dar n-am reușit. Afară ploua. Asculta.

Dimineața următoare i-au făcut o injecție și l-au dus la sala de operație. Nu avea apendicită, avea cancer.

Spre seară l-au adus din nou în cameră. Dormea. Fața palidă, slăbită, era întoarsă într-o parte. Tubul de oxigen era deschis. Un furtun subțire era pregătit sub nasul lui. Dormi cam o oră respirînd absent, apoi slobozi din gît un sunet slab, înăbușit. Îi împinsei în gură colectorul de salivă. Cu cele două degete încercă să dea furtunul la o parte dar sora îl prinse de mînă. Întrecerea aceasta am urmărit-o o noapte întreagă. Supraveghetoarea îi lua pulsul foarte des. Cam pe la miezul nopții ea sună și doctorul veni așa de repede de parcă ar fi stat după ușă.

— Va trebui să-l mutăm sus. Duceți-l, bombăni el.

Umplu cu sînge un flacon pe care-l atîrnă de-asupra patului lui Hansen. Din tubul de oxigen se auzea un fîșîit, iar din colectorul de salivă o bolboroseală. Supraveghetoarea se plimba în tăcere de la un pat la altul.

Trei zile s-au luptat pentru Hansen. Și-a revenit. Deschise ochii și mă privi.

— Am fost sus ?

Am dat din cap afirmativ. „Ai scăpat, acum trebuie să dormi".

Cînd tușea, fața lui căpăta din nou trăsăturile ei tăioase. Mîna încercă iarăși să smulgă furtunul. A trebuit să sunăm după ajutor.

„Stai liniștit". l-am sfătuit cu toții, pe rînd.

Aproba dînd din cap dar tuși din nou și încercă iarăși să smulgă furtunul.

Îl hrăneam cu linguriță, puțin sos de coacăze încălzit. Spre seară se simțea mai bine. Dorea să spună ceva. Fiecare cuvînt îi cerea un efort de neînvins.

— Pentru că zac... într-un spital... Tuși din nou. L-am determinat să tacă și să stea întins. Nu ne asculta.

— Singur în cameră... cînd omul... moare.

În noaptea aceea a dormit. Credeam că este în afară de orice pericol. Dimineața se trezi odată cu noi. Cînd dădu cu ochii de el, supraveghetoarea îi zîmbi.

— Cred, Hansen, că n-ai să te rușinezi dacă o să te radem. Nu poți sta așa cînd trec atîtea fete pe aici, nu ?

Cu cafeaua de dimineață am toastat în sănătatea lui Hansen și după ochii lui ne-am dat seama că a înțeles.

După masă s-a ajuns și „acolo".

Eram cufundați în cărțile și ziarele noastre. El tușea și tusea lui pătrunzătoare ne ajungea pînă la urechi. Ne dădeam seama că are dureri mari. Fața îi era desfigurată. Supraveghetoarea aruncă pătura și încercă să-i aranjeze pansamentul care, din loc în loc, era plin de sînge. Plecă îndată dar sosiră imediat doctorii. Nu auzeam despre ce vorbeau. Vedeam numai cum Hansen își îndrepta spre ei ochii rugători. Am înțeles abia cînd veni portarul cu căruciorul. Și Hansen a înțeles. Se întoarse cu fața spre noi și fața îi era liniștită. Încercă să ridice mîna dreaptă de sub cuvertură. I-am înțeles dorința într-o fracțiune de secundă.

— Singur în cameră... cînd omul moare...

O oră mai tîrziu supraveghetoarea intra prin saloane și repeta încet :

— Rugăm pe pacienții care pot să umble să rămînă puțin în cameră.

Aruncă apoi peste unul din paturi un prosop, apoi îl luară și-l duseră la lift. Îi auzeam scîrțîitul. L-am condus cu gîndul, pînă în pivniță.

După două zile priveam pe fereastră cum îl duceau pe Erik Hansen, salahorul. Un buchet mic salutul ultim al camerei numărului unu, zăcea singuratic pe sicriul lui.

Nimeni nu-l băga în seamă.

Traducere de
N. NICOARĂ

CAIETELE PRINCEPELUI

(Urmare din pag. a 9-a)

Relatare a morții lui Lucien Bianchi pe pista de la Le Mans (pentru Janus*) pentru stilul tragic-sportiv, demn de elogiul funebru de care se vor fi bucurat pe vremuri marii gladiatori sau conducători de care la romani în Coliseu.*

★

Oamenii sînt mistici ai morții în care nu e permis să ai încredere (Celine).

★

Scenele *lui Ștefan Niculescu, operă confecționată are material japonez în structură, țimbale, plăci metalice lovite ca niște gonguri asiatice, un fel de cacofonie de efect evocînd mersul spirochetei într-o magmă sangvină. Pînă unde este legitimă imitația și dacă se greșește sau nu copiind stări, civilizații și chiar visuri streine...*

★

Dintre artele plastice, arhitectura este cea mai aforistică (Călinescu).

★

Mică istorie a „Princepelui". Nu am ținut nici un fel de jurnal al romanului pentru că mi se pare ridicol și infatuat să descrii ceea ce scrii. Scrii sau nu scrii. Cei mai mulți povestesc ceea ce nu vor scrie niciodată. Nu am acest obicei. De fapt mă aflam în plină desfășurare a „Săptămînii nebunilor", începute prin 1963 sau 62, nu mai țin minte. „Miresele", schița aceea scurtă publicată de „Gazeta literară" este primul capitol din această carte nebună. Au urmat altele ca „Nunta Domniței Ruxandra", publicată tot acolo și încă nu mai știu cîte capitole. Vreo două sau trei, între care unul destul de licențios, dar reușit literar (după mine) descriind sfîrșitul amoros al lui Ralu Ralet care ar fi Albinosul. Ceva ca din „Craii de Curtea Veche". Pe urmă tăcere și impas. Scriam serialul „Haiducilor", care au mers în draci la public (40 milioane cîștig) (trei filme). Într-o seară, la Casa Ziariștilor *îi povestesc lui Belphegor că am un capitol în această carte despre Princepele fanariot și că am greutăți pentru că stau cam prost pe picioare pentru că nu știu decît lucruri vagi. Din una în alta, nebunul de poet spune: dar asta e un roman singur!*

Ideea se născuse. L-am chemat pe Sterescu, anticarul care mi-a luat 300.000 lei pînă acum pe cărți (lucruri trebuitoare și netrebuitoare). I-am explicat despre ce era vorba. Au apărut Documentele Hurmuzaki *(42 volume în piele de vițel), 5 000 lei, pomană, cum spune el. Pe urmă o carte* Despre fanarioți, *în biblioteca aceea mică pentru toți,* Cronicarii greci *și altele. După un an a apărut cartea fundamentală a acestei scrieri:* Foletul Novel. *Am umblat pe pereți la primele pagini citite. Era ceea ce îmi trebuia. Aveam partea ezoterică a cărții în formă românească, dar au urmat cărțile celelalte: peste 600, începînd cu Schurê și terminînd cu Mircea Eliade. Dificultăți de neînchipuit se iveau la tot pasul. Mă zbăteam între documentare și lipsă de șira spinării epică. Între ceva ce mereu era departe de mine și trebuia să fie real și ceea ce ar fi trebuit să fie ireal în carte. Odobescu, Cronicarii greci, Ghica au ajutat ceva, cum au ajutat cărțile scabroase undeva pentru a da toată materia grea a Sabatului, dar care trebuia să păstreze ceva artistic, să nu fie scîrbavă, să aibe puritatea marilor păcătoși. Ajuns la un moment dat către a treia parte, finală a cărții mi-am dat seama că intenția cu care pornisem putea fi trădată. Nu aveam lucrurile* cele mai imediate. *Am stat șase luni degeaba, bătînd pe loc. Nici „Învățăturile lui Neagoe Basarab" care aveau solemnitatea necesară și aerul creștin ritual pentru Ioan Valahul plus* Foletul *nu ajungeau. Am redeschis cartea lui C-tin Erbiceanu tipărită la 1890, erau cu toții acolo: băieții mei, cu numele lor, elogiile lor deșănțate de, prin foglete, totul. Am luat pe rînd* Cronicul *lui Chesarie Daponte,* Cronicul *lui Neculai Chiparissa,* Catalogul istoric *al lui Chesarie Daponte unde existau niște* Triunfuri sublime, Odele *și* versurile Omerocentrice, versurile carcinice *peste care trecusem imprudent prima dată. Erau și sublimele nume. Trebuia numai să găsesc eu geniul de a scormoni și a lua exact acele versuri ce li se potriveau fiecăruia. Și se pare că le-am găsit, ținînd seama de reacții. Partea ezoterică a rămas desigur mai încărcată și am tăiat cît am putut din ea, fără a o emascula, cred; ar mai fi încăput unele lucruri. Altele au rămas pe afară (foarte multe) și vor intra poate în* Săptămîna *care a devenit cartea a doua care și ea va fi urmată de a treia,* Haiducul Amza, *un fel de roman cu haiduci cinici. Deocamdată dezgustat nu mai pot scrie nimic pe această linie. Am mai vînat cuvinte folclorice, am studiat plantele la români, nunta la români, basmele la români,* Dicționarul geografic al lui Lahovary, Istoriile *lui Iorga, Urechia și ceilalți,* Cronicari pe care *nici acum nu i-am terminat. Astfel am avut prilejul de a descoperi mai tîrziu pe Gavril Protul care mi se pare mai mare decît Radu Popescu, și Nicolae Costin pe care-i socoteam vîrfurile literaturii noastre istorice în afara lui Neagoe și Ioan Romanul. Cercetările continuă. Va mai răzbi ceva în „Săptămîna" sau în* Amza Haiducul. *Se poate vorbi apoi despre folclorul cercetat care începuse cu cîntecele populare, cu zicalele și în general cu limba asta plină de nuanțe despre care aș dori să scriu un studiu special. Cantemir, Neculce, cronicarii ardeleni restul de la Petru Maior la Brătianu și D. A. Sturdza. Dar nu are rost să dau aici o bibliografie. Un istoric bine pregătit va reconstitui ceea ce am colat, cap la cap, pentru a da o poveste cursivă, fără cusur din punct de vedere istoric,* al veridicității, *spun, pentru că s-ar fi putut și au și fost opoziții la publicare, de unde trimeteri la faptele din cărți. De unde infailibilitatea cărții, deci ceea ce trebuia să vadă lumina tiparului. Cînd totul a fost gata, am uitat totul. Astăzi nu știu cum am scris „Princepele".*

Am pierdut ore multe cu lecturile, dar cît am fost de răsplătit.

★

Unii mă întreabă cît lucrez? Cum lucrez?

Nu știu să le răspund. Am pierdut multă vreme cu amici și cu pahare, dar cititului i-am lăsat un timp mare, circa opt ore zilnic. Asta este baza, de aici ușurința de a scrie. Mult timp pierdut cu lectura presei, dar asta îți dă timbrul contemporan al scrisului. Nu poți să scrii modern fără să știi cum scriu alții în lume în paralel. E un sacrificiu enorm, dar nu aș fi putut fără el pentru că de pildă unele subtexte nu sînt posibile fără această cunoaștere a afacerilor curente. Deci, înapoi la programul zilnic. Scularea în jur de 9. Lectura presei, cu reviste streine cu tot pînă la 11. Pe urmă la masa de scris obligatoriu: pînă la 14,30 cu rare excepții. Masă, plimbare, o oră, Lectură pînă la 17. 17—21—redacție (cînd ea există, mai puțin 2 ani jumate (n.r. notă din 71), cînd am fost silit să stau acasă. Atunci lectura se întindea pînă la 19. Două ore plimbare. Film (rar sau teatru) pe urmă lectură pînă la 2 noaptea. Și asta în fiecare zi. Cea mai bună zi de scris: duminica. Cel mai mult timp mi-au răpit articolele de fond, cel mai puțin, cele sportive. Și mai puțin: pamfletele pe care le scriu cu o plăcere imensă. Adunate cap la cap, orele dau ceva însemnat. Dorm cu plăcere 8—9 ore. Cafea multă (ar trebui rărită), în rest o curiozitate bolnăvicioasă. Citesc și cărțile cele mai proaste pînă la capăt. Cel mai tîmpit autor nu mă scoate din sărite. Mă amuz. Versurile le citesc cu plăcere, mai puțin în ultimii ani cînd toată lumea scrie anapoda. Teatrul era plăcerea mea, am eșuat ca romancier. Merge...

STATUTUL SOCIAL AL PROFESORULUI

(urmare din pag. 1).

la de azi are ca scop stimularea capacității de asimilare și prelucrare a informației, suscitarea interesului pentru aspectul problematic al realității și cultivarea pasiunii pentru rezolvarea creatoare a problemelor. Preferința lui Montaigne pentru „capul bine făcut" a devenit îndemnul de azi spre cultivarea capacității creatoare a inteligenței. Se știe că invențiile și creațiile dezvăluie legături neobișnuite pentru o gîndire stereotipă, descopăr apropieri între fapte și domenii, uneori foarte îndepărtate unele de altele.

Cultivarea însă a gîndirii flexibile, a curiozității și pasiunii creative, educarea gîndirii analogice, de transfer al ideilor, cer și din partea profesorului un nivel superior de inteligență, cultură vastă, generală și de specialitate, interes dominant pentru tot ceea ce este nou, flexibilitate deosebită a gîndirii și o capacitate remarcabilă de a pune și rezolva probleme.

O dată cu cunoștințele, transmitem valori care se cer trăite, idealuri și aspirații ce se cer ancorate în adeziuni personale și adînci; argumentarea logică se cere însoțită de persuasiune. Dar nu numai activitatea mintală se cere orientată și dinamizată prin sentiment. Orice activitate și conduită practică trebuie să izvorască din adîncurile personalității, să fie orientată de un interes, de o *motivație* autentică și intrinsecă. Aceste norme nu se pot realiza fără transfer *afectiv* de la profesor la elev, fără contagiune și fuziune afectivă, fără dăruire și pasiune din partea dascălului, calități care converg spre ceea ce știința educației numește *iubire pedagogică*.

Această formă de iubire se deosebește de alte forme, nu atît prin cadrul deosebit, școlar, în care se desfășoară, cît prin natura ei echilibrată, armonizată și echitabilă. Această formă de dăruire nu reprezintă nici înăbușirea prin afecțiune exagerată a individualității elevului și subordonarea ei afectivă față de personalitatea educatorului (iubire egoistă, posesivă, *captativă*), nici o totală abandonare a personalității educatorului, totala jertfire, renunțare și anihilare a acesteia în vederea satisfacerii trebuințelor sau dorințelor elevului (iubire *oblativă*). Renunțarea la sine este tot atît de nedreaptă ca și renunțarea la altul în favoarea eului; ambele conduite sînt la fel de antisociale.

In fine, a treia dimensiune a profesorului ca educator, prin excelență și dominant activă, pragmatică și tehnică, este aceea de formare a deprinderilor și obișnuințelor. In ordinea instructivă, profesorul urmărește formarea abilităților în aplicarea unor reguli și algoritmi, cunoașterea mijloacelor de investigație și a strategiei în vederea creării de noi produse și procedee. In același timp, atenția educatorului se îndreaptă spre formarea unor deprinderi și obișnuințe prin care se elaborează și se consolidează trăsăturile de caracter ale elevilor, conduita lor față de muncă, față de alții și față de sine. Toate acestea cer din partea profesorului o deosebită finețe și precizie în elaborarea și aplicarea deciziilor sale, în modurile sale de acțiune asupra elevului, calități sintetizate în ceea ce se numește *tact pedagogic*.

Toate aceste trei dimensiuni ale profesorului conturează viziunea și posibilitățile sale cu privire la ceea ce trebuie să realizeze, să obțină în efortul său de modelare a elevului.

Profesorul are o misiune informativă și formativă. El trebuie să transmită tinerei generații cunoștințe potrivit cerințelor societății date și în acord cu posibilitățile de vîrstă și individuale ale elevilor. Predarea cunoștințelor nu se poate efectua fără cunoașterea rezultatelor acestei activități, fără controlul corespunzător. In felul acesta, aspectul transmiterii cunoștințelor este indisolubil legat de latura examinării. Claritatea, capacitatea de sistematizare, selecția, ierarhia cunoștințelor și expunerilor, în așa fel ca să devină accesibile, contribuind, în același timp, la formarea gîndirii, a inteligenței și a întregii personalități a elevului, reprezintă ceea ce se numește *măiestria didactică*, iar aptitudinea de a elabora probe cît mai precise de control și de a aprecia cît mai obiectiv, mai exact, răspunsurile, rezultatele obținute, constituie calitățile esențiale ale științei și artei *examinatorului*.

Dar predarea cunoștințelor nu este un simplu transfer de informații de la o inteligență la alta, ci și o comunicare de atitudini, o suscitare de interese și sentimente. De aceea, noțiunea tradițională de măiestrie *didactică*, ar trebui, credem, înlocuită prin aceea de măiestria *pedagogică*.

Școala din trecut a urmărit mai ales transmiterea și controlul cunoștințelor predate, școala de azi deplasează accentul de pe profesor pe elev, de la modelare spre automodelare; elevul nu mai este considerat obiect de educație ci *subiect* al acesteia. S-ar putea formula paradoxul că scopul educației este de a aduce pe elev în așa fel ca să nu mai aibă nevoie de educație, de a-i crea posibilitatea și capacitatea de a se lipsi de educator. Aici rezidă întregul sens al educației tinerei generații spre autonomie, independență și inițiativă.

Invățămîntul de azi tinde să-l angajeze pe elev, într-o măsură mai mare, în munca independentă și creatoare, decît se făcea în trecut prin „ascultarea" elevului și notarea lui la lecție. Această orientare se manifestă prin extinderea metodei de instruire a elevului în grupuri mici, în echipe. Prin această metodă se realizează două obiective: sporirea eficienței în rezolvarea de probleme și formarea spiritului de echipă. Atunci cînd soluția unei probleme este urmărită în grup și sincron, iar decizia asupra celei mai bune soluții se ia pe baza examenului și deliberării asupra mai multor soluții, are loc o mobilizare optimă a gîndirii creatoare și o ascuțire a spiritului critic. Prin colaborare la realizarea scopului comun de înțelegere, asimilare, fixare și rezolvare de probleme noi, se formează spiritul de echipă. Competiția cedează treptat în fața cooperării și ajutorului reciproc.

Dar spiritul de independență progresivă a elevului este o componentă a conștiinței de sine a acestuia ca elev.

Inainte de a se integra în statutul profesional și social, individul adoptă *statutul de elev*. Operația de modelare a elevului de către profesor nu se afectează fără rezistență din partea elevului. Este firesc să se întîmple astfel, trecerea de la statutul familial la cel școlar presupunînd o transformare a unei serii de atitudini și deprinderi care necesită din partea copilului eforturi noi de adaptare. Copilul învață treptat ce înseamnă a fi elev, care sînt obligațiile și drepturile sale, ce înseamnă a fi primul sau ultimul în clasă, ce trebuie să facă pentru a obține notă bună, pentru a fi lăudat sau ce trebuie să evite spre a nu fi mustrat și pedepsit etc. Toate aceste norme fac parte din noul statut al copilului, noile deprinderi și sentimente conturează un nou rol, un nou personaj, o nouă treaptă, a personalității de *elev*.

Integrarea copilului în școală, transformarea lui din „fiu al lui X" sau „fiică a lui Y" în *elev* al școlii N și al profesorului T este un proces de transfigurare supus multor factori, care determină personalitatea elevului. Copilul provenit din mediul rural este așezat alături de copilul orășean, băiatul alături de fată, fiul de muncitor alături de băiatul unui medic; fiecare vine din familie cu statutul său, cu experiența sa particulară. Viața școlii, ambianța clasei, influența profesorului vor trebui să creeze un statut unic, comun, de conduită, înțelegere și cooperare. Acest statut comun al școlii se va diferența după clase, iar rolul profesorului este de a contribui la integrarea fiecărui elev în statutul clasei sale, de a-l face pe fiecare elev conștient de modelul spre care năzuiește, de poziția pe care o ocupă în sistemul social al clasei.

Dacă personalitatea ideală a profesorului nu este ușor de conturat, personalitatea elevului este și mai greu de definit, ea fiind într-o continuă și rapidă schimbare. Părerile unor profesori despre elevul ideal se limitează uneori la cîteva adjective: „ascultător", „cuminte", „liniștit", „harnic", epitete care s-ar reduce la o singură trăsătură: „elev care nu creează dificultăți", „elev care nu ne contrariază, nu ne supără". Este ușor de înțeles că asemenea ideal este idealul despersonalizării. Profesorul devine conștient de rolul său în momentul cînd elevul a început să-l iubească, să-l imite și să-l respecte; nu ca pe un părinte, care îngăduie și o abatere, ci ca pe un profesor, egal față de toți elevii. Dar și elevul nu va dobîndi conștiința de elev decît începînd cu clipa cînd profesorul îi va recunoaște rolul său de elev, egal cu alți elevi, cu toată solicitudinea, înțelegerea și protecția necesară, clipa în care va simți alături de el pe colegul cu care se compară spre a-și fixa poziția în grupul social al clasei.

Simțul realității, însă, ne face să deosebim *modelul ideal*, ca țintă supremă, de procesul devenirii și apropierii de acest model, el însuși în devenire. Așa după cum, pe plan organic, unele deficiențe sînt compensate prin reacții salutare de apărare, iar în viața psihică individuală unele imperfecțiuni se echilibrează prin însușiri și aptitudini pozitive, ieșite din comun prin valoarea lor socială, tot astfel și aprobarea socială relevă calitățile deosebite ale marilor oameni lăsînd în umbră defectele lor. Un profesor rămîne în memoria clasei prin erudiția lui, vastul său orizont informațional, altul — prin înțelegerea deosebită a individualității elevului. Unii profesori nu sînt uitați datorită darului lor de expunere, alții își impun autoritatea prin exigența și rigoarea metodei lor de îndrumare și control. Severitatea unui profesor suscită stima și recunoștința elevului; blîndețea și indulgența altuia apropie și încălzește inima aceluiași elev. Prestigiul unui profesor se bazează pe fermitate și exigență, reputația altuia este rodul inimei sale calde și profund înțelegătoare. Să nu uităm că medalia are și reversul ei: severitatea poate crea victime, la fel ca și blîndețea; o calitate, în anumite împrejurări, devine defect. Totul depinde de modul, stilul și momentul manifestării, de finalitatea actului pedagogic, de contextul în care se situează intervenția educatorului.

ESTETICA LA RĂSCRUCE

(Urmare din pag. a 8-a)

e) Formaliştii ruşi (I. Tînianov, B. Bikenbaum) au cercetat evoluţia literară pe plan formal, izolînd-o de celelalte serii culturale, iar şcoala anglo-saxonă modernă, pe aceeaşi linie, a elaborat conceptul de „Woork in Progress", care priveşte însă numai procesul creaţiei în care, pe parcursul elaborării, opera se apropie progresiv de forma sa imanentă, toate elementele tinzînd să alcătuiască un ansamblu corespunzător finalităţii sale specifice. Această accepţie implică metodologia **neutralitatea axiologică.**

f) Unii gînditori admit un **comparatism axiologic limitat** în cadrul aceleiaşi formule artistice şi propun drept criteriu noutatea care stă la originea unei serii istorice (T. Vianu) deschizînd astfel calea către ierarhizări adecvate ramurii, genului sau stilului, dar rămînînd prudenţi în recunoaşterea unei linii ascendente de ansamblu.

g) O categorie de gînditori sînt de acord să vorbească despre progresul în artă, referindu-se de fapt nu la imanenţa ei, la specificitatea ei, ci la efectele de ordin cognitiv (Worringen) sau social (Thomas Munro), deci să admită de fapt un **progres de transcendenţă** al artei propriu-zise.

h) În accepţia noastră, progresul în artă are în vedere **conştiinţa artistică în ansamblu, interacţiunea cu publicul şi priveşte nu operele individuale ci arta ca formă a conştiinţei sociale în unitatea creaţiei cu receptarea.** Este vorba, deci, de un **progres axiologic relaţional** în sensul că nu analizăm doar arta ca atare ci **existenţa ei în funcţiune,** perspectivă care ni se pare cea mai potrivită chiar pin natura valorilor ei: o valoare artistică nu numai că se naşte în raportul dintre obiect şi subiect dar nici nu există decît în acest raport. Progresul în artă este în această accepţie indisolubil legat de progresul social, este de fapt o componentă a lui şi pentru a-l evidenţia criteriile nici nu pot fi pur estetice. Este mai propriu să vorbim de un progres în artă decît de un progres artistic sau estetic, deşi uneori există temeiuri şi pentru folosirea acestor termeni.

Fiind vorba despre existenţa artei în funcţiune va trebui să o privim **în legătură atît cu sistemul de referinţă originar cît şi cu cel la care se raportează în momentul analizei** astfel încît nu vom putea face o ierarhie între sculptura lui Michelangelo şi cea a lui Brâncuşi, între muzica lui Bach şi cea a lui Wagner sau între pictura **lui** Rafael sau cea a lui Van Gogh pentru simplul motiv că aparţin unor serii istorice diferite. Progresul aparţine relaţiei acestor opere cu conştiinţa artistică şi el trebuie privit **în perspectiva valorizării sale temporale şi spaţiale,** adică a **funcţiei** sale concrete. Progresul nu-l vom căuta nici în afirmarea inferiorităţii unui gen faţă de altul, a unei formule sau maniere artistice faţă de alta ci numai **în considerarea ansamblului structurii conştiinţei artistice.**

Criteriile pe care le propunem în decelarea progresului în artă sînt: originalitatea, expresivitatea, autonomia, rezonanţa estetică, multidimensionalitatea, polivalenţa sensurilor, gradul de libertate, universalitatea umanismului. **Considerăm progresul în artă neînsumabil, continuu şi discontinuu, imanent şi transcendent, relativ şi absolut în acelaşi timp, procesual şi exprimînd esenţa umană cît mai expresiv, plural, liber şi cu aspiraţii spre generalitate.** Obiectul artei fiind „omul ca ansamblu al relaţiilor sociale" (Marx). Progresul în artă este indoslubil legat de orice pas în modificarea, complicarea, diferenţierea acestora. Considerăm astfel că apariţia de noi opere, diversificarea speciilor, genurilor, ramurilor artei, descoperirea continuă a unor modalităţi de expresie originale, creşterea influenţei social-estetice a artei, dezvoltarea ei pluridimensională, îmbogăţirea sensurilor, creşterea libertăţii creaţiei şi receptării, sporirea prin circulaţia mai intensă a valorilor, a coeficientului de universalitate ca şi multe altele exprimă progresul în artă privit atît intrinsec cît şi extrinsec. Deschiderea unei noi serii estetice printr-o inovaţie deosebită este apoi un progres atît în realizarea funcţiei de auto-dezvoltare a artei cît şi în sporirea efectelor ei, după cum înmulţirea sistemelor de referinţă presupune a vedea arta „în funcţie" de un anumit context şi a-i defini statutul prin comparaţie şi raportare. Dacă adăugăm faptul că din punct de vedere al procedeelor, materialelor utilizate, mijloacelor de difuzare s-au obţinut progrese cu totul remarcabile, ceea ce permite o bază cu mult superioară pentru realizarea procesului creator şi lăgirea receptării apare evident că se poate vorbi de un progres în artă privită ca formă a conştiinţei sociale şi nu doar ca produs al creaţiei individuale. Este perspectiva din care cred că se legitimează teoretic orice discuţie despre dinamica artei contemporane româneşti şi universale.

Dialectica „universalizării"

(Urmare din pag. a 5-a)

Mai departe se susţine că „fără Flaubert şi fără marii romancieri ruşi, fără cunoaşterea literaturilor orientale, Sadoveanu n-ar fi fost Sadoveanu". Toate bune, numai că E. Luca **uită surprinzător să-l pună în prim plan pe Neculce,** al cărui continuator este Sadoveanu în primul rînd. Deci nu importă latura naţională a operei sadoveniene, ci numai posibilele raportări la spiritul altor literaturi. E. Luca crede că a afirma faptul elementar că Sadoveanu este în esenţă un valorificator al tradiţiei croncarilor, ar însemna „izolarea şi provincializarea literaturii române". Se pare că trebuie să ne fie ruşine cu un Neculce şi indiferent că e posibil sau nu, să ne referim la Kafka, Proust etc. Nu cumva trebuie să înţelegem că noi avem valori naţionale numai în măsura în care acestea suferă fericite influenţe stăine? Prin valoare (care se fixează întîi pe plan naţional) un scriitor naţional este universal şi nu **raportarea perpetuă** şi mai totdeauna forţată la un scriitor străin îi confirmă valoarea universală. De ce să ne spună alţii că Sadoveanu e un scriitor universal ca să îndrăznim şi noi, după aceea, să afirmăm că e şi naţional. (Aşa s-a întîmplat cu Brâncuşi). Decît să aşteptăm această „confirmare", mai bine să încercăm tot ce este posibil pentru **difuzarea la timp** a unei valori naţionale. „Izolarea" nu este altceva decît **aşteptarea** infinită şi resemnată a unei recunoaşteri întîmplătoare în planul universal. Este momentul să ne interesăm mai activ de dialectica procesului „universalizării" şi s-o influenţăm pe cît este posibil. Să nu aşteptăm să ne „universalizeze" editorii străini care nu ne ştiu exact configuraţia spiritului nostru creator. La aceasta să-i ajute şi E. Luca pe care am vrea să-l îndemnăm să încerce **să dovedească valoarea universală** a lui Sadoveanu dincolo de spaţiul naţional pentru a trezi interesul pentru asimilarea operei sale.

Sadoveanu, după părerea noastră, e un scriitor mai mare decît Flaubert şi nu un imitator al acestuia. Confruntarea e posibilă oricînd. E. Luca îşi termină pledoaria astfel: „Cum se poate vorbi atunci la modul serios despre un antagonism naţional-universal"? De ce să ne lansăm în asemenea teoretizări goale pe care nici un fapt real nu le-a provocat vreodată, spunem noi. De ce E. Luca va fi inventat o antinomie inexistentă? Exemplificarea sa prin Sadoveanu ne apare flagrant eronată. Oare numai pentru faptul că Sadoveanu n-a tratat ca şi Rebreanu „preocupări, cel puţin înrudite literaturii celorlalte popoare", să fi făcut ca acesta să fie un scriitor mai puţin universal decît Rebreanu? Nimeni n-ar putea afirma acest lucru fără riscul de a greşi definitiv. Deci, dacă am scrie despre ceea ce-i preocupă pe marţieni am putea fi recunoscuţi în „planul cosmic". Eroarea este evidentă. În fond, de ce să falsificăm lucrurile, bătîndu-ne cu morile de vînt? Să întemeiem teoriile pe **fapte.** O primă premiză: pentru ca o valoare să fie recunoscută ca parte integrantă a fondului universal, este necesar **să fie difuzată la timp.** Cred că de aici putem începe o discuţie fertilă iar nu de la „false contradicţii". Eminescu, Sadoveanu, Blaga, Barbu nu s-au „universalizat", fiindcă n-au fost cunoscuţi în afara graniţelor. Difuzarea lor tardivă şi sporadică a făcut uneori ca aceştia să apară ca epigoni. Lucian Blaga e un poet cu mult deasupra unui Jorge Guillén iar Ion Barbu e cel puţin egal cu Paul Valéry, dar niciunul nu figurează în sinteza lui Hugo Friedrich „Die Struktur der modernen Lyrik" (**Structura liricii moderne,** tradusă şi la noi în 1969). Să fie la mijloc doar hazardul?

POŞTA LITERARĂ

Nicolae TURTUREANU

Aleargă trenuri pline de cuvinte... Toţi îşi amintesc de cei plecaţi, de cei uitaţi. Dacă s-ar strînge versurile de inimă albastră scrise de la 1 ianuarie, să zicem, şi s-ar risipi din avion ar fi ca o ninsoare şi ne-am trezi înzăpeziţi în cuvinte de dragoste.

Sigur, cele mai multe versuri nu au valoare artistică, dar valoarea lor afectivă exprimă un simptom de care trebuie să se ţină seama. Să urmărim cîţiva autori din această serie.

Un trubadur ce se exprimă cu dezinvoltură, nelipsind o anume regie a dezinvolturii — sentimental în genul poeţilor de fin du siècle şi teribilist în măsura în care „se poartă" este Gh. HLIBOVSCHI. **Foarte tînărul poet nu-şi impune nici o restricţie de limbaj, cuvintele au pe alocuri o cruzime voită ceea ce este frapant, frustrează poezia de acel imponderabil specific.**

FELIX — Erotica **sa se exprimă printr-o spaimă a disoluţiei, a pulverizării cuplului:** E iarnă, e frig,/ Noi sîntem atît de departe/ Incît nici nu ştim/ Cît de frig poate fi/ Şi am crezut pentru cîteva clipe/ Că tu ai murit/ Mii de clopote alb viscoleau... **Versurile sînt notaţii asincrone, cu vagi şi degradate ecouri bacoviene:** Mîinile întoarse ale tăcerii m-apasă/ Frig./ In orice clipă s-ar putea să fim/ ondulele părului tău cresc sălbatic/ In firele lui se poate muri... **Din păcate, FELIX nu ştie să susţină o poezie pînă la capăt, chiar la acest nivel. Prima poezie din care am citat continuă aşa:** Şi glasul meu strîmb murmura;/ un sfîrc, o esenţă/ mîini străvezii/ senzaţii surde/ zăpadă/ se clatină-n mine/ limbi goale de clopot/ în ultim balans se-nalţă şi cad. **Şi poezia, de asemenea.**

V. CORNEANU-PUŞCAŞU — **Exultă o bucurie a aşteptării, febricitatea incertitudinii, dar versurile nu şi-au găsit expresia fericită care să orchestreze liric acea** clipă unică: Poate că o aşteptam/ Tu o cunoşti? Eu n-o cunoşteam/ Am simţit că vine fără voia mea/ Dintr-un neant albastru/ Din cer şi din flori şi din tine!

C. A. D. Iaşi — **Citind versurile dumitale parcă văd îndrăgostiţii lui Chagall plutind deasupra oraşelor, îmbrăţişîndu-se şi destrămîndu-se în jocuri albastre. Şi parcă-l** recitesc pe Sorescu, **dar nu pe cel tipărit, ci pe acela din manuscrisele care vor rămîne Muzeului literaturii. Acolo, desigur, vom găsi variante, vom găsi „improvizaţii" pe care autorul nici nu s-a gîndit să le publice şi pe care editori zeloşi le vor publica. Şi una dintre ele s-ar putea să sune aşa:** şi eu îţi făceam un nasture/ la natura ta/ cînd adică ploua afară/ cineva/ şi tu-mi desenai buze aşa tari/ ca ale păsării/ de nesărut/ apoi tu erai cu un an/ şi şase centimetri mai mică/ şi-am mers pînă la banca de piatră/ sub care răsufla un osîndit/ şi-am stat acolo/ multă vreme după ce adormisem/ toată noaptea/ între buzele noastre/ pînă se făcea/ lume albă afară... **Ar fi un Sorescu, vorba dumitale, „puţin mai de departe".**

GH. MANEA — **exprimă ipostaza inflăcărată a erosului, în virtutea căruia totul este posibil:** Mi-ai reproşat că nu sînt îndrăzneţ, că nu-s nebun spre cer să mă arunc, pămîntul din tării să-l dezleg să-l port în braţe ca pe un prunc.// Ţi-am mulţumit cu bucurie şi spre tării m-am avîntat iar fruntea norilor ţi-am dăruit-o ţie cîntînd peste cărări de aur şi argint.

Opresc aici citatul, pentru a nu da cititorului prea mari emoţii.

CORNELIU IACŞA — **readuce imaginea simbolică a cerbului, într-o poezie de învolburate răsfrîngeri, dar inegal realizată:** Sînt un cerb/ Ce nu-mi găsesc păşune/ Gonit de arcu-nţelepciunii/ Alerg nebun pe-acoperişul lumii/ Inspăimîntat de tainele din mine./ De-oi poposi mă voi zdrobi de farmec/ Şi voi cădea-n fîntîna veşniciei/ Şi cine ştie cine mă va bea/ Din ciutura de-argint a poeziei./ De aceea sînt un cerb înspăimîntat/ Şi-alerg pe-acoperişurile lumii.

ŞTEFAN GHIOC — **Poeziile dumitale sînt ca un descîntec deprins „pe furate": au foarte multe „goluri" — pe care încerci să le umpli cu puncte de suspensie. Şi sînt lungi, lungi ca o zi de post. Cu o singură excepţie pe care o transcriu aici pentru ceea ce se cheamă „model negativ":** Şuvoaie de iubire spre tine voi trimite/ Chiar mort fiind, iar sufletu-mi, anume/ Zburînd pe stînca-ţi 'naltă, domol, cu-a lui aripe/ Cînta-va amorul nostru în cîntece de strune.

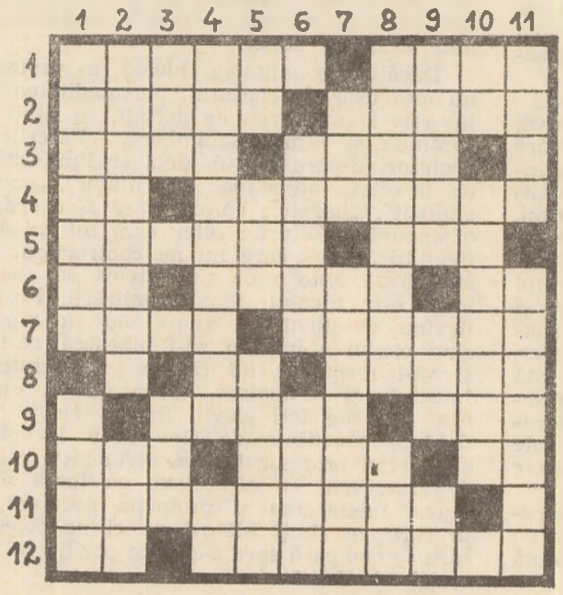
Timp liric

unde dorul pămîntului...

Ca un cîntec străvechi
coboară dorul tremurînd —
rază pe fruntea dimineţii...
mi-a fost şi cîntec şi leagăn
dorul acestui pămînt —
zodie colorată înalt de ploi şi curcubeie
sub care am primit botezul luminii
aici
unde fiecare clipă o preţuiesc
cum propria mea răsuflare
aici
unde auzul, văzul...
şi dorul pămîntului meu
se pietrifică-n sînge
ca lumina în soare.

Ion BORODA

NICĂ A LUI ŞTEFAN A PETREI



ORIZONTAL: 1. Tatăl marelui povestitor — Praful uliţelor Humuleştilor; 2. Eroul poveştii „Punguţa cu doi bani" — Primul soţ al Mariei, sora lui Ion Creangă; 3. Prin viu grai — Animal nordic; 4. De la Borca! — Ivan cel isteţ, eroul unei cunoscute poveşti de Creangă; 5. Ca Stan cel din poveste (fem.) — Oaie!; 6. La Fălticeni! — Încăpăţînat (fig.) — Nică şi Zahei; 7. Coada în intenţia ursului păcălit de vulpe (pl.) — Activitatea lui Trăsnea cu „...mi-ţi-i, ni-vi-li,... Şi alte iznoave hăzoase ca aceste" (inf.); 8. Nota bene — Cu ...statura, vorba, hrana, îmbrăcămintea şi toate obiceiurile cîte le avem noi" („Moş Ion Roată şi Unirea"); 9. Cele ale lui Eminescu şi Creangă sfîrşite în acelaşi an: 1889 — În brădet!; 10. Exclamaţie — Fiinţă frumoasă şi bună în basme — Ion Roată; 11. Mare cărturar român, pasionat cercetător al vieţii şi operei lui Ion Creangă; 12.1839 este cel al naşterii lui Nică a lui Ştefan a Petrei — „...iaca mătuşa ... c-o jordie în mînă, la tulpina cireşului".

VERTICAL: 1. Filolog român, autor al unor lucrări despre viaţa şi opera lui Creangă, între care „Furtună, clopotniţă şi castraveţi" — Ilustrul fiu „a lui Ştefan a Petrei"; 2. Porecla dată lui Creangă de fetele humuleştene — Loc de popas pe vremea lui Creangă; 3. K! — „Fă-mă, doamne, ... de tei / Şi m-aruncă-ntre femei!"; 4. Fălticenii în „Amintiri din copilărie" — Ion Mogorogea; 5. Aflaţi în Rădăşeni! — Cîntec de leagăn!! — Alungată de omul cu un „oboroc deşert cu gura spre soare" („Prostia omenească"); 6. Ion, Petre, Zahei, Catrina, Maria, Teodor şi Ileana ai lui Ştefan a Petrei — Taler (pop.); 7. Iga... „coblizanul"! — Spînul şi cerbul „bătut tot cu pietre scumpe" în urma disputei cu Harap Alb; 8. Dealul „unde la toată casa este livadă mare" — Oca-ntoarsă!; 9. „...cea frumos curgătoare şi limpede ca cristalul, în care se oglindeşte cu mîhnire Cetatea Neamţului de atîtea veacuri" — Harapul lui Creangă — Prima „vorbă"!!; 10. Monograma domnişoarei căreia-i sînt dedicate „Amintirile din copilărie" — „Pupăza din tei" în versiune corală (pl.); 11. Artist plastic român, realizatorul unor portrete reprezentative ale lui Ion Creangă — Gîtlan „mare căpitan de poşte".

Viorel VÎLCEANU

Dezlegarea jocului „Moment muzical"

ORIZONTAL: 1. Opera de Stat; 2. Zaharescu — R; 3. Vidu — Terţă; 4. Să — U — Tenor; 5. Ole — Notă — Ec; 6. Lălăit — Rimă; 7. Ica — C — Minor; 8. SH — Şotii — Lt; 9. Tematic — Noi.

MOMENT

un eveniment editorial

O pagină și jumătate a „Luceafărului“ rezervată unei singure cărți înseamnă un autentic gest de prețuire în lumea noastră literară. Patru cronici dedicate romanului „Marele singuratic“ de Marin Preda reprezintă o ofrandă, cu atît mai notabilă cu cît cronicile nu exprimau opinii contradictorii, ci o unanimitate rar întîlnită.

Dacă adăugăm la aceasta și promptitudinea cu care au apărut cronici la aceeași carte în „România literară“ și „Contemporanul“, ne putem da seama de importanța acestui eveniment editorial. Mai mult, cu bucurie constatăm că am învățat să prețuim evenimentul literar.

ce și cum

Semnalul de alarmă a fost tras: Nina Cassian (**Sinecdoca și apoftegma**, în **Contemporanul** din 10 martie) acuză critica literară de incompetență în găsirea modalității adecvate de analiză a operei. „Dar cu toate că sinecdoca și apoftegma circulă, împreună cu alți tropi, prin tehnica literară, o parte a criticii pare a fi uitat cu totul de existența a ceea ce numim „figuri de stil“, preocupată aproape exclusiv de perifraze mai mult sau mai puțin sugestive a ceea ce, de asemenea, numim **viziunea autorului**. Lăsînd la o parte confuzia dintre tropi și figuri de stil pe care autoarea o face cu atîta dezinvoltură, constatăm că S.O.S.-ul său nu poate avea rază mare de acțiune. Dat fiind că opera însăși este o formă elaborată, criticul analizează tocmai acest grad de elaborare, fiind interesat de ce spune (viziune filozofică) și de cum spune (sistemul tropic) artistul. Dar sistemul tropic închide gîndirea scriitorului în întregime și niciodată nu se poate face separație între **ce** și **cum** pentru că aceste forme modale constituie unul și același sistem poetico-filozofic. Oximoronul, anafora sau epifora (mai trebuie repetat?) nu se presară în texte precum sarea în bucate. Oricum, un studiu despre... anacolut în poezie ar fi o întreprindere originală.

invitație la sinceritate

Scînteietoarea Ecaterina Oproiu a declarat deschisă (nu re-deschisă) lupta pentru condiția femeii (în **Contemporanul**, începînd cu nr. 9 din 25 febr. a.c.). Convinsă fiind că „a gîndi condiția femeii înseamnă a regîndi condiția umană“ („Misoginele“, **Contemporanul**, nr. 10, 3 martie a.c.), E. O. relevă cu gravitate tarele mult discutatei egalități a sexelor. Invinuita egalitate există și nu există, de fapt. Există în legile scrise și nu există, nu s-a integrat obiceiului pămîntului. De ce? Datorită unei condamnabile, intolerabile inerții istorice.

Ironică, persiflantă, insinuantă, E. O. glumește serios, afirmînd curajos un trist adevăr. Intervievează o femeie „egală“, „mulțumită“, „care n-are frică de nimeni“, „căreia nu-i lipsește nimic“, sudorul Ana Badea de la secția locomotive „23 August“ București. Egală, dar singură. O singurătate la care ar renunța bucuros, jertfind chiar privilegiile problematicei egalități. In ultimul număr din „Contemporanul“ citim cu nedisimulată curiozitate convorbirea cu prof. dr. Ana Aslan, „femeia triumfătoare“ a zilele noastre. Presedintă de onoare a numeroase congrese internaționale, membră de onoare a mai multor academii, personaj, alături de Indira Gandhi, în filmul „13 femei celebre pe mapamond“ (în curs de lucru la Roma), celebra savantă Ana Aslan, devenită simbolul victoriei înregistrată de tinerețe în războiul dus împotriva bătrîneții degradate, a triumfat, și-a văzut idealul împlinit, tot singură. Sacrificarea vieții personale, celibatul, singurătatea, au fost condițiile imensului succes al domniei sale.

Să medităm și să ne întrebăm: se poate discuta sincer despre această dificilă realitate — condiția femeii?

domnișoara șoricăreasă

Desigur, „Micul Eyolf“, creație tîrzie a lui Ibsen, transmisă pentru prima oară la televiziune în 7 martie a.c., s-a înscris printre evenimentele artistice ale teatrului T.V. Sintetizînd majoritatea motivelor dramaturgiei ibseniene, această piesă impresionează prin tensiunea extraordinară a dialogului, convertit grav într-o autentică dezbatere filozofică. Admirabila distribuție (îndeosebi Gina Patrichi, Ion Marinescu), scenografia inspirată a Teodorei Dinulescu (subtila alternanță de alb, foarte mult alb și negru din costume și decor) regia, semnată de Petre Sava Băleanu, (semnatar și al traducerii și adaptării) au contribuit efectiv la acest memorabil succes T.V.

S-a mai vorbit de măiestria cu care Eugenia Popovici crează roluri mari din personaje secundare. Subliniem încă o dată această constatare pentru că în „Micul Eyolf“ a alcătuit savant o domnișoară Șoricăreasă șocantă, blîndă și stranie. Vocea mîngîioasă, purtînd mereu inflexiuni de dulce bunică, a căpătat de această dată flexibilitatea insinuantă, amărăciunea inutilității, atît de proprii teatrului absurdului. Mișcări largi, brusce, neașteptat întrerupte, au punctat jocul modern al Eugeniei Popovici, îndreptățind aplauzele noastre.

comedia cinematografică

Valentin Silvestru face (în „Cinema“ 2/1972) o utilă și ironico-amară retrospectivă asupra comediei cinematografice românești din ultimele două decenii. Reținînd insatisfacția acută a opiniei publice față de reaua și înceata dezvoltare a genului comic, precum și faptul că printre filmele care ar jalona istoria cinematografiei noastre din această perioadă nu se află nici o comedie, criticul constată cu dreptate că cineaștii noștri nu colaborează suficient cu scriitorii, că studiourile nu-i solicită pe aceștia în măsura în care ar trebui. Și ca să vină în/ajutorul unei viitoare asemenea colaborări, oferă o listă întreagă de autori din operele cărora cineaștii pot face o selecție inteligentă în folosul dezvoltării comediei cinematografice. Este de-a dreptul surprinzător că un dramaturg atît de prolific cum este Aurel Baranga nu a reținut atenția cineaștilor cu nici una din cele 20 de piese ale sale; că proza umoristică prezentă din belșug în literatura română nu e căutată și folosită de reprezentanții celei de a șaptea arte.

In această situație, nu e de mirare că din cele 75 de filme declarate comedii (produse în ultimele două decenii) nici unul nu candidează la un loc de frunte în istoria cinematografiei noastre.

Dintre bunele intenții care au existat, unele au fost minate — observă criticul — fie de spiritul mediocru al estradei, fie de teatralismul care „a răvășit puținele filme consacrate transpunerii unor comedii celebre“.

Există însă speranța că vom face în viitor comedii cinematografice bune („dacă vom voi să le facem. Nu declarativ, ci cu tot **dinadinsul**“) căci nu se poate altfel „într-o țară care a avut și are un umor inepuizabil, strălucitor, ofensiv, și unde nevoia de umor și satiră a căpătat un puternic accent social-politic“.

respectul pentru telespectatori

Televiziunea ne-a oferit vineri, 10 martie 1972, filmul „Călătorie fantastică“. Toți cei care au deschis cutia magică au avut o ocazie unică de a călători, cu ajutorul peliculei, prin ... corpul omenesc. Inditul filmului și ținuta impecabilă a rigurozității științifice a trezit (dincolo de acțiunea destul de simplă și previzibilă, pe alocuri chiar schematică) un interes ieșit din comun, satisfăcînd pînă și curiozitatea medicului de a urmări corectitudinea informației. Pentru muritorul de rînd a fost o rară ocazie de cunoaștere, fără ca pelicula să fie didactică ori pedantă.

Numai că ... păcat! In împrejurările cele mai diferite și mai fericite ne-am obișnuit să spunem acest fatal „numai că...“.

Scrisul s-a suprapus în majoritatea cazurilor fie pe halatele albe ale medicilor, fie pe cele ale scafandrilor, încît mai mult de o treime din text a fost ilizibil. Nu credem că redactorii televiziunii nu au vizionat anterior filmul pentru verificare. Și dacă au făcut-o, este imposibil să nu fi observat deficiența de care aminteam. De asemenea, știm că televiziunea are posibilități proprii de subtitrare. Există un respect elementar pentru telespectatori și televiziunea s-a străduit îndeobște să-l păstreze. Păcat că nu și de această dată.

monumente și momente

O inițiativă interesantă și generoasă în același timp ni se pare a fi cea a Casei Corpului Didactic din Iași care a inaugurat zilele acestea ciclul „Monumente și momente ieșene“. E vorba de utilizarea unei cît mai variate game de mijloace cu ajutorul cărora profesorii să fie documentați și să discute totodată aspecte legate de activitatea trecută și prezentă a instituțiilor ieșene, precum și amănunte privind unele monumente ale orașului.

Pentru început a fost ales Teatrul Național, acest vechi și prestigios lăcaș de cultură. In cadrul primei întîlniri, scriitorul Aurel Leon a adus o serie de amănunte inedite privind legăturile lui Delavrancea cu Moldova și cu Iașul, oprindu-se mai ales asupra trilogiei inspirată din istoria Moldovei.

Actorul Teofil Vîlcu a răspuns apoi numeroaselor întrebări adresate de cei prezenți în legătură cu modul în care a abordat și a muncit la crearea rolului Ștefan cel Mare din serialul T.V. „Mușatinii“.

Profesorii prezenți au susținut un dialog interesant privind opera lui Delavrancea, actualitatea ei, sensurile patriotice desprinse din trilogie, rolul Iașului în viața acestui scriitor, ca și despre calitățile serialului aflat în curs la televiziune.

tv.

In principiu, o emisiune este — sau ar trebui să fie — o ilustrare a raportului parte-întreg. Cu alte cuvinte, ea există ca expresie particularizată a unei mai ample activități, a cărei principală caracteristică o reprezintă dinamismul. Nu că nu s-ar putea și altfel, (ba se și întîmplă uneori ca dinamica unei formule de emisiune să tindă spre zero, vădind semne grave de anchilozare), dar, spre lauda televiziunii, asemenea situații sînt, în ultimul timp, tot mai rare. Emisiunile, vădesc nu numai o concepție — ceea ce nu e totuși chiar atît de puțin — dar și o anume propensiune către mai bine.

Afirmația de mai sus are drept argument, printre altele, ancheta T.V. intitulată „Tineri în derivă“, mai precis, cea mai recentă emisiune de acest fel.

Nimic mai ușor, în principiu, și mai greu, în practică, decît a investiga zone ale universului social, detectînd malformații și intervenind în combaterea lor. Nimic mai ușor, pentru că n-ai decît să îndrepți acuzator arătătorul spre tînărul vinovat de culpa unui comportament aberant, interogîndu-l, moralizîndu-l, expunîndu-l scandalizat oprobiului public. Poate fi spectaculos, dar și ineficient. In orice caz, grav nepedagogic.

Nimic mai greu, pe de altă parte, pentru că o asemenea operație etică cere instrumente foarte fine, atenție la învățămintele psihologiei și pedagogiei, perspicacitate în deslușirea infinitezimalelor nuanțe dintre efect-bun și efect-rău, adevăr și minciună, util și nociv, etc. E vorba, în fapt ,de o majoră angajare în explorarea unor regiuni umane, în care conexiunile faptelor trebuie atent studiate pentru a da de acel fir principal, al Ariadnei, pierdut în labirintul destinului ulterior al celui vizat. Or, o asemenea operațiune a întreprins, cu mult tact și justificată prudență, Mihai Stoian, în amintita anchetă T.V. Doi adolescenți — unul bravînd de pe povîrnișul unei abrupte blazări, altul melancolic, barat neîncrezător în spatele unei triste nedumeriri — au fost confruntați cu viața, cu mediul în care au evoluat, încercîndu-se să se deslușească momentul și cauzele care i-au purtat în derivă. Au depus mărturie, pro și contra, părinți despărțiți, plictisiți, pocăiți sau înrăiți în vrajba care-i orbea, făcîndu-i să nu vadă seismul provocat în sufletul adolescentului de grotescul spectacol oferit prin dezmembrarea propriei familii; să nu vadă deruta acestuia, masivele prăbușiri de terenuri ale unor convingeri și sentimente, migălos cultivate de școală și colectivitate, dar insuficient consolidate. Urmarea? Un gest nesăbuit, plonjarea în necunoscutul suspectelor periferii ale vieții, drama.

Această dramă ne-a reconstituit-o, cu sensibilitate, Mihai Stoian. N-a mai fost vorba, ca în alte anchete, de un fel de panopticum al delicvenței, ci de realități umane care îndemnau și îndeamnă la reflecție. Tinerii mai sus amintiți sînt, practic, recuperați de societate din resturile unor naufragii familiale pentru care sîntem responsabili cu toții. E frumos și generos. Dar n-ar fi mai normal să le prevenim, pentru a nu mai fi nevoiți să le corectăm urmările? Realizatorul emisiunii ne-a lăsat torturați de aceste gînduri și de imaginile — dureros de expresive — ale celor doi adolescenți aflați în derivă. Ceea ce constituie, indiscutabil, cea mai eficientă și de bun augur performanță.

S-o omologăm ,deci, la reala ei valoare.

Al. I. FRIDUȘ

SPORT

FOTBAL!!

Fotbalul a irumpt ca un gheizer. Năvalnic și fierbinte: dacă te-apropii de ecranul televizorului, îți pîrlești mustața. Startul returului l-au dat, la Cluj, studenții, însă pre-sesiunea **(U.T.A. — Tottenham, Steaua — Bayern, Ujpest — Celtic)** a fost mai aprigă și mai revelatoare. Meciurile din cupele europene — adevărată mană cerească: fără ele n-am ști niciodată care-i adevărata valoare a fotbalului nostru de club. Fără ele, l-am considera pe Aelenei vedeta vedetelor și pe Kun II buricul pămîntului. Aelenei lîngă Beckenbauer arată ca o scobitoare rezemată de un tampon de sugativă. A fi vedetă în marele și adevăratul fotbal continental înseamnă infinit mai mult decît a ști să înșurubezi cîte-o fiță, păcălind trei fundași într-un trimestru, dînd două pase utilizabile și dipărînd după aceea din joc cîte jumătate de ceas. Marele fotbal nu mai este rudă cu proba de 100 metri garduri, ci mai degrabă cu ingratul maraton. **Celtic** a oferit cea mai frumoasă lecție de fotbal din ultimii ani. Scoțienii — o știu din sursă sigură — înghit cîte o tavă de jăratec înaintea fiecărei reprize. De-aia vin și-n apărare și-n atac în aceeași secundă: fiindcă-i arde la măruntaie. Echipa dracilor dungați din Glasgow poate fi bătută numai dacă-ți faci de trei ori cruce cu limba în cerul gurii, dacă mesteci nafură și stropești gazonul cu mătrăgună și sînge de nouă frați (se ia, pe urmă, cu Dero-Super). Cel de al doilea gol înscris de **Celtic** a sunat ca o odă adusă tenacității și vitalității și seriozității: mingea, capturată și manevrată printre trei apărători, a țîșnit prin singurul culoar posibil, ajungînd acolo unde îi impuneau coordonatele traiectoriei: în plasă. N-am văzut, da, de multă vreme un fotbal mai **adevărat** decît cel arătat de scoțieni! Intorcîndu-ne la echipele noastre, să transmitem **bătrînei doamne** cuvenitele condoleanțe. Așa a fost să fie. Mai trist este c-am întîlnit rapidiști fericiți. Unul (gazetar de meserie) îmi spunea, sorbindu-și coniacul la „Athenée“ (chiar la masa la care stătuse Beckenbauer): „bine că-i așa, altfel crede lumea că numai **Rapidul** are picioarele legate“... **Steaua** s-a-ntrecut pre sine. 1–1 e un scor care, din punct de vedere al competiției ca atare, nu valorează nimic, dar vis-a-vis de acel 0–7 din America de sud... Păcat că băieții au terminat prea repede benzina. Cînd joci la intercepție, lucrul e știut, consumi de două ori mai multă energie decît adevrsarul. Care adversar avea, se pare, și rezervoare suplimentare: mă tem că **Bayern** putea juca, la aceeași valoare, cel puțin încă o repriză... Și ca să dau deplin apă la moară celor care mă bănuiesc de ne-iubire față de fotbalul românesc, poftim: mi s-a părut că golul lui Tătaru a fost înscris din ofsaid. Prieteni din Orbeasca, huliți-mă!

La Cluj, **Politehnica** a jucat mai bine decît **Universitatea**. Mai cu cap. Mai matur.. Mai realist. De nu lipseau cei doi vulpoi (Cuperman și Moldoveanu), s-ar fi vorbit de goluri, nu de ratări, ratări, ratări. Remarcabil mi s-a părut aportul mijlocașilor: fără bramureala și lipsa de viziune a cui știu eu, linia mediană a funcționat aproape de randamentul optim. Mă tem, însă, că testul nu-i revelator. Din cauza temperaturii la care a jucat in sud, **Universitatea** și-a descleiat încheieturile. Așadar, să mai vedem, da, să mai vedem ...

M. R.I.

interviu cu prof. dr. JEAN ALER

O CRIZĂ A ARTEI? – ARTA UNEI CRIZE

Personalitate de seamă a esteticii contemporane, membru în Comitetul internațional de studii estetice, profesorul universitar Dr. JEAN ALER, șeful catedrei de estetică a Universității din Amsterdam, a fost invitat să susțină cîteva conferințe în fața studenților secției de istoria și teoria artei a Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu" din București. De interes mai larg, una dintre expuneri a avut drept obiect problema crizei artei contemporane, drept care i-am adresat rugămintea de a răspunde unor întrebări pe această temă.

— Ați intitulat conferința dumneavoastră „O criză a artei? — Arta unei crize". De ce această întrebare și de ce acest răspuns?

— Titlul rezumă orientarea unor reflecții asupra artei moderne. In titlu, termenii „criză" și „artă" sînt evocați de două ori și de două ori conceptele sînt relaționate, deși de fiecare dată în moduri diferite. In primul caz, criza afectează arta: ne-am ocupat în acest caz de simptomele unei crize în arta contemporană. In al doilea caz, arta este văzută din perspectiva unei crize: se vorbește astăzi despre existența unei crize de natură generală și se consideră necesar a se porni de la această criză de ordin general pentru înțelegerea situației artei moderne.

— Care sînt trăsăturile caracteristice unei asemenea crize?

— In interpretarea mea termenul de „criză" apare într-un sens particular și într-unul general. In ambele cazuri, însă, utilizarea lui implică existența unui moment particular, decisiv, în desfășurarea unei serii de evenimente, a unui moment care pune în pericol un organism în însăși existența sa. Această primejdie atinge acum punctul său culminant. Ceea ce este periclitat va fi oare distrus, sau punctul culminant al primejdiei se va dovedi un moment de reînnoire? Procesul nu este de natură liniară, ci dialectică. Va fi vorba de distrugere, sau de recuperare? Această stare de incertitudine caracterizează o criză. Ea rezultă din tensiunea internă, din organismul în pericol și generează ea însăși această tensiune.

Cînd vorbim de existența unei astfel de crize în artă, ne referim la un asemenea tip de incertitudine. Arta modernă a devenit un domeniu foarte problematic. Descriind mai în amănunt această situație, ne-am concentrat în deosebi asupra a două aspecte ale artei moderne: sub aspectul conținutului, ne-a preocupat problema căutării adevărului, sub aspectul formei — caracterul ei experimental. In ambele cazuri este de discutat relația cu știința.

Investigarea acestei relații depășește o filozofie propriu-zisă a artei. Ea este de o natură „culturologică" mai generală și necesită o examinare mai adîncă a specificului civilizației occidentale.

— In ce constă, după părerea dv., specificul crizei civilizației occidentale?

— Situația în care se găsește civilizația occidentală poate fi la rîndul ei caracterizată drept critică. Prin prisma acestei crize a civilizației, o criză socială devine evidentă. Această criză socio-culturală, de ordin general, se manifestă în detalii, dar este fără îndoială de natură fundamentală: posibilitatea autorealizării omului prin cultură este amenințată. Această autorealizare devine posibilă printr-o complexă dialectică a relațiilor om-natură, om-semenul său, individ-colectivitate, a relațiilor între creativitate și însușirea tradiției. Cînd această dialectică stagnează, ia naștere un conflict interior amenințînd continuitatea civilizației. Se crede îndeobște, astăzi, că civilizația occidentală trece printr-un astfel de conflict. Ne-am pus întrebarea în ce măsură această opinie este justificată și ne-am ocupat de criza în artă din perspectiva acestei crize exculturale.

— Se afirmă că arta modernă este, ca să spunem așa, o artă „hărțuită", care suscită conflicte și dispute fervente... Care este opinia dv.?

— Arta modernă este o artă aprins disputată. Ea a rupt cu o lungă și puternică tradiție. Fisura ce a rezultat de aici a dus la clătinarea opiniilor bine stabilite despre artă și a tipului de organizare în cadrul căruia arta s-a manifestat tradițional. In final a rezultat din această evoluție o înstrăinare de artă a unui public care se consideră apt de a o înțelege, dar pe care recentele ei dezvoltări îl șochează permanent. Arta modernă este astăzi într-o situație de izolare socială; ea și-a format propria ei sub-cultură, de artiști, public, interese comerciale. In interiorul acestei sub-culturi se desfășoară o activitate febrilă, simptomatică pentru incertitudinea pe care arta însăși o resimte în ceea ce privește statutul ei actual. Arta este în căutarea propriei ei identități. Operele de artă care au drept subiect „artisticitatea" sînt astăzi atît de frecvente pentru că arta a devenit problematică pentru sine. Arta modernă a occidentului își caută propria determinare ca anti-artă.

— Există neîndoielnic o „transformare" totală de mijloace și de scopuri în artă. Credeți că doar aceasta explică izolarea ei socială?

Există și un alt aspect al incertitudinii privind arta și izolarea în care se găsește: conceptele tradiționale ale teoriei artei nu mai sînt adecvate creației artiștilor moderni. Teoria artei nu mai știe ce este arta. Căci în fond, s-a pierdut forma cu ajutorul căreia se putea decide dacă un obiect poate fi considerat operă de artă. In trecut artiștii erau recunoscuți prin calitățile lucrărilor lor; astăzi, operele de artă sînt recunoscute ca atare datorită faptului că au fost create de persoane al căror statut este acela de artiști, deși nimeni nu poate spune cu precizie cine le-a conferit acest statut și de ce. Acesta nu este un fenomen subit și nou. De mai bine de un secol și jumătate civilizația noastră a fost martora simptomelor unui proces în care această fisură, această ruptură, a-această izolare și această incomprehensiune s-au accentuat din ce în ce mai mult. Acest proces a dus în secolul XX, deja, la o criză fundamentală. Rădăcinile ei sînt de căutat cu deosebire în prima școală romantică, leagănul Romantismului german.

— Se vorbește despre o revoluționare a formei, de o „pierdere" a formei în arta contemporană. Problema interesează desigur pe esteticienii de azi, dat fiind contextul actualei crize a artei...

— Mulți autori s-au ocupat de diagnosticarea a ceea ce este adesea numit „pierderea formei" în arta modernă. Termenul este stîngaci, totuși înțelesul este clar: în perceperea artei moderne, așteptările privind „prezentarea" ei nu sînt satisfăcute, forma artei moderne nu mai este recunoscută ca formă artistică. De ce se întîmplă aceasta? Secole de-a rîndul, modul în care conținutul unei opere de artă îi determina forma a fost dirijat de orientarea artei către imitarea formelor familiare realității. Modul tradițional în care estetica determina forma ținea de canonul frumuseții formale recunoscut de ea. Nici una din aceste condiții nu poate fi regăsită în arta modernă. Autorii care s-au ocupat de problemă, — de la Ortega y Gasset în jurul anilor '30, la Erich Kahler și Gyorgy Kepes în zilele noastre, au văzut cu toții o relație între acest fenomen de „pierdere a formei" și discrepanța dintre artă și știință în civilizația noastră. Oricît ar fi de diferite, sub alte aspecte, punctele lor de vedere, toți cad de acord în această privință.

— Cum vedeți influența științei (care este dominantă în civilizația tehnologică actuală) asupra artei?

— Din punct de vedere „culturologic", există fără îndoială o hipertrofie a practicii științifice în civilizația occidentală. Știința a devenit o dominantă a vieții noastre culturale. Această hipertrofie este rezultatul direct al aspirației nelimitate a omului de a controla natura. Cercetarea științifică servește funcțional această aspirație, care, la rîndul ei, funcționează în direcția asigurării prosperității. Cea din urmă este privită ca un bun în sine, factor al bunăstării și fericirii.

Totuși, orice analiză a actualei situații socio-culturale a civilizației occidentale scoate în evidență un dezacord frapant. Aici rezidă izvorul neliniștii, resentimentului și rebeliunii. In cadrul analizei noastre trebuie să distingem o raționalitate instrumentală — care triumfă prin tehnologie — și o raționalitate substanțială — care face ca dialectica realizării eului să stagneze. Această distincție pune în lumină situația de conflict în societatea și civilizația occidentală actuală. Criza în artă urmează îndeaproape criza culturală. Conținuturile artei moderne sînt orientate către o neobosită căutare de adevăruri pe baza unor demersuri de tip științific: analitice, descriptive și explicative. Supunîndu-se științei, arta nu mai este capabilă de a stipula o linie de conduită morală. Arta modernă excelează în a respinge fapte unanim acceptate, dar este lipsită de forța necesară pentru a elabora un proiect de viață pozitiv. Hegemonia științei în faza actuală a civilizației noastre își găsește, de asemenea, expresia în caracterul experimental al artei moderne. Arta este întotdeauna rezultatul nevoii unei forme noi, a unui nou joc cu materia etc., dar astăzi sîntem izbiți de repeziciunea cu care aceste inovații se succed fără a se stabiliza. Sîntem frapați, de asemenea, de modul în care metodele rațional-empirice ale cercetării științifice încep să constituie un model pentru noile procedee artistice. Operele de artă rezultate — arta cinetică, arta permutațională, op-art — diferă de cele tradiționale. Totuși aici se află, pentru artă, șansa de a converti tehnologia pentru propriile ei scopuri și de a se elibera de izolare, ca o artă realmente contemporană, care îndrăznește să se afirme pe sine însăși.

— Ce semnificație are pentru dv. termenul de estetică?

— Există fapte artistice, viață artistică și există reflectarea asupra acestei vieți artistice, care este altceva decît clasificarea și descrierea acestui fapt artistic așa cum o practică știința artei. Reflexivitatea înglobează această clasificare și explicare, ea caută categoriile care prezidează aceste două eforturi intelectuale. Ea dezvoltă deci o teorie generală a artei, care poate fi de tip speculativ sau, mai curînd, de tip fenomenologic, ca în cazul interpretărilor mele. Este mai degrabă o diferență de accent decît o contradicție.

In ce mă privește, caut să fiu cît mai aproape de opera și de mesajul artistului precum și de termenii științei artei. Winckelman a fost un model. Aportul său este în același timp sintetic și analitic. El a avut un punct de vedere care a permis o înțelegere a istoriei artei, în evoluția ei. Nu vreau să afirm prin asta că sinteza va face superfluu efortul nostru. Efortul său analitic este prețios, Winckelman rămînînd un predecesor. Cum să-ți dai seama de condiția operei de artă și cum s-o descrii sub toate aspectele?, iată întrebarea. Pentru a o descrie, mă concentrez asupra operei de artă, și pentru a o percepe o văd în sinteza ei. Ca demersuri științifice utilizez perpecția, contemplația și meditația. Disting cu claritate aceste trei nivele, explicînd totodată unitatea și inseparabilitatea lor. Aceasta reprezintă un efort de reflectare asupra artei și asupra metodei noastre de a ne da seama de faptul artistic.

Interviu consemnat de Mircea ȘULEA

glob

Realități africane

„Prima noastră datorie este aceea de a scoate țara din stadiul de subdezvoltare", a afirmat generalul Jean Bedel Bokassa puțin după instalarea sa în funcția de președinte al Republicii Africa Centrală.

In domeniul educației naționale, Republica Africa Centrală se mîndrește cu un procentaj de școlarizare din cele mai ridicate în această zonă a continentului african: 64,8 la sută. Eforturi susținute au fost întreprinse în scopul dotării țării cu infrastructura școlară necesară, pentru a putea remedia penuria de cadre din diverse domenii (în special cel medical). Mai multe facultăți funcționează deja în cadrul universității recent deschise la Bangui. Numărul, mare totuși, de analfabeți preocupă în continuare guvernul. Autoritățile, cu sprijinul acordat de U.N.E.S.C.O. și prin difuzarea unor emisiuni radiofonice speră să remedieze această situație.

Pe plan economic, rezultatele sînt bune. „Sîntem mulțumiți de rezultatele obținute prin „operațiunea Bokassa" — afirmă un tînăr care milita odinioară în FRANF (Federația studenților Africii negre în Franța). Această „operațiune" a început, în prima parte a anului 1966, prin introducerea cultivării pămîntului cu ajutorul atelajelor. Pentru buna ei desfășurare, guvernul a distribuit parcele țăranilor, accelerînd în același timp munca prin defrișarea terenurilor cu mijloace mecanizate.

Ca în majoritatea țărilor africane, agricultura ocupă locul preponderent în economia Republicii Africa Centrală. Rezultatele obținute în acest domeniu sînt satisfăcătoare.

Concomitent, și industrializarea marchează cîteva progrese, în ciuda faptului că mari greutăți creează lipsa de ieșire la mare. La ora actuală, circa 120 de întreprinderi au fost construite pe teritoriul țării. Planul de patru ani (1967—1970), a acordat prioritate industriilor de prelucrare, energeticii, construcțiilor și lucrărilor publice. Un om de afaceri străin spunea odinioară despre Republica Africa Centrală că ar fi „o țară în care curge lapte și miere"; un altul o numea „paradisul diamantelor". Intr-adevăr, diamantele reprezintă 50 la sută din totalul exporturilor. In acest sector lucrează peste 45 000 de muncitori. In timpul dominației coloniale, extracția diamantiferă era un apanaj exclusiv al firmelor străine. Din 1966, însă, companiile străine au fost obligate să-și limiteze activitatea, unele societăți fiind naționalizate, iar industria diamantelor trecînd sub controlul statului.

România privește cu sinceră simpatie eforturile poporului din Republica Africa Centrală pentru consolidarea independenței și suveranității naționale, pentru valorificarea resurselor naturale în scopul propășirii țării și îmbunătățirii condițiilor de viață ale populației.

Transformările social-economice de mare amplitudine pe care le cunoaște astăzi Republica Populară Congo au fost conturate și adoptate în anul 1969, an de cotitură în viața acestui stat. Atunci, Consiliul Național al Revoluției, organul suprem al țării, a proclamat solemn principiul naționalizării mijloacelor principale de producție.

Congoul de astăzi și profundele transformări pe care le-a cunoscut reprezintă, de fapt, rezultatul logic al dezvoltării țării în cei aproape 12 ani care au trecut de la obținerea independenței țării (15 august 1960). Dar, ca și pentru alte state africane, cucerirea independenței de stat nu a însemnat în mod automat și eliberarea totală de colonialism. A fost nevoie de o luptă susținută, care a culminat cu victoria din 1968 a elementelor progresiste grupate în „mișcarea din 31 iulie" care au schimbat conducerea partidului și statului creînd Consiliul Național al Revoluției, în frunte cu Marien N'Gouabi. In fața acestuia se aflau sarcini deosebit de grele, ca cele privind realizarea unității tuturor forțelor progresiste și patriotice ale țării, asigurarea unității interne. „Ne pronunțăm pentru calea necapitalistă de dezvoltare și pentru lichidarea tuturor formelor de exploatare, a declarat Marien N'Gouabi. In revoluția prin care trecem, dorim, înainte de toate, să cucerim libertatea și demnitatea noastră, însă, totodată, prin acest act, dorim să lărgim și sfera prieteniilor. Iată de ce acordăm o atenție deosebită consolidării relațiilor de prietenie și colaborare cu toate statele despre care avem siguranța că ne vor binele".

Un moment deosebit în lupta pentru consolidarea independenței l-a constituit în 1970 Congresul de constituire a Partidului Congolez al Muncii care, conform constituției țării, a devenit partid de guvernămînt și unicul partid politic din țară.

Consiliul de stat (guvernul) acordă o deosebită atenție dezvoltării economice. In ultimii ani au luat ființă circa 40 de întreprinderi industriale, au fost descoperite importante zăcăminte de fier și de fosfați, s-a reluat într-un ritm mai rapid exploatarea cuprului și a minereurilor complexe de plumb și zinc. Mari speranțe îndreptățesc și ultimele cercetări în domeniul petrolului. Desigur, agricultura continuă încă să se afle la baza economiei, exporturile confirmînd pe deplin acest lucru.

In domeniul culturii, Republica Populară Congo se numără printre primele state africane în ce privește școlarizarea elevilor, iar Universitatea din Brazzaville se bucură de condiții foarte bune pentru pregătirea celor aproximativ 3 000 de studenți.

Relațiile prietenești ale României socialiste cu Republica Populară Congo se înscriu armonios în preocuparea constantă a politicii externe a statului nostru de a extinde continuu relațiile politice, economice, tehnico-științifice și culturale cu țările în curs de dezvoltare, de sprijinire a aspirațiilor de libertate, emancipare și prosperitate ale popoarelor din Africa.

Radu SIMIONESCU

cronica
săptămînal politic, social, cultural
Redactor șef: LIVIU LEONTE
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA
în colegiul de redacție:
AL. ANDRIESCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HAIMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚAȚOMIR
Prezentarea grafică: VALER MITRU

Redacția și administrația: — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 8 — telefoane: 15877—15847. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică Iași — Str. V. Alecsandri nr. 8