Proletari din toate țările, uniți-vă !

16 (324) ANUL VII VINERI 21 IV 1972

CRONICA

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

A ȘTI, A PREVEDEA, A ACȚIONA

Dintre toate îndemnurile adresate azi tineretului, fundamental și constructiv, în planul social ca și în planul eticii individuale, este îndemnul de a ști, adică de a învăța. Partidul nostru, aflat în fruntea acțiunii revoluționar-transformatoare a societății, a prevăzut, a organizat, a condus șirul atîtor realizări epocale prin aprecierea exactă și lucidă a mijloacelor și scopurilor, prin cunoașterea oamenilor, a împrejurărilor, a situațiilor de ieri și de azi. Toate acestea determină, în mare măsură, acțiunea conștientă, creatoare, pusă în serviciul unui bine situat la confluența idealului de fericire personală a omului cu idealul fericirii comune.

Orice partid marxist-leninist se definește astfel ca un nucleu al gîndirii și al creației. Și acum, cînd filele calendarului ne amintesc iarăși nașterea acelei minți strălucite care a știut să învingă atîtea inerții și să demonstreze practic, prin organizarea primului stat socialist din lume, că marxismul nu este dogmă, ci călăuză în acțiune, deci în zilele cînd îl evocăm pe Lenin, putem aprecia cu deplin temei esența creatoare a comunismului.

Comuniștii români au știut să sintetizeze esența unei învățături generale și, aplicînd-o societății noastre, cu datele ei specifice, urmărite atent în succesiune istorică și în contemporaneitate, au trecut prin cele mai grele încercări, au răzbit eroic prin anii grei ai ilegalității, ai războiului, apoi, cucerind puterea, au inițiat și au stat în fruntea tuturor acțiunilor care au adus țării noastre succesele impresionante și prestigiul de astăzi.

Tineretul, participant, în decursul timpurilor, la toate mărețele acte istorice care au schimbat fața țării, reprezintă o forță de nădejde, pentru că reprezintă viitorul. Și atunci cînd vorbim de politică științifică, de politică desfășurată pe temeiul unor planuri de realistă evaluare a perspectivelor de viitor, îndemnul adresat tinerelor generații de a se pregăti, de a învăța, urmînd să participe la împlinirea năzuințelor de azi și la trasarea altor obiective, în continuarea celor pentru care muncim în prezent, îndemnul acesta sună ca o datorie. Este o datorie patriotică, este o datorie umană, este o nobilă încredințare a creativității comuniste. De aceea, cînd secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arată că „tinerii trebuie să se pregătească temeinic pentru muncă, pentru viață, să învețe și să-și însușească profunde și multilaterale cunoștințe, să asimileze tot ceea ce au creat mai de preț poporul nostru, întreaga umanitate de-a lungul veacurilor în domeniul cunoașterii" — e vorba de o necesitate istorică, de o legitate.

Printr-o intuiție fericită, un filozof premarxist, entuziasmat de progresele științifice din primele decenii ale secolului trecut, în ciuda limitărilor viziunii sale pozitiviste, sintetiza virtuțile transformatoare ale cunoașterii : „a ști înseamnă a prevedea, a prevedea înseamnă a putea". Desigur, nu trebuie să ne întoarcem la Auguste Comte pentru a ne convinge de adevărul acestor propoziții. Viața a validat, de atunci și pînă astăzi, principiul activismului bazat pe cunoaștere. Formularea rămîne însă memorabilă prin concizia cu care exprimă în fond un proces dialectic. Acțiunea transformatoare a omului și a societății implică prevederea bizuită pe cunoaștere. O cunoaștere azi multilaterală, orientată de idealurile comunismului, o cunoaștere care, în același timp, selecționează și valorifică, o cunoaștere care înseamnă o veritabilă înarmare a spiritelor în vederea acțiunii practice.

De aceea, cuvintele secretarului general al partidului adresate tinerilor primesc semnificația unei înalte responsabilități : „Orînduirea comunistă de mîine va fi așa cum reușim să o intuim și o dăltuim azi. Aș putea spune că depinde și de voi cum va arăta orînduirea comunistă în care veți munci și veți trăi". Tineretul nostru, educat de partid, va ști să fie la înălțimea acestei chemări.

CRONICA

Iftimie BÎRLEANU „Ion Creangă"

Momentul actual în critica și istoria literară

– I. Negoițescu

– Al. Andriescu

pag. 5

URBANISMUL ÎN ETAPA ACTUALĂ

Printre direcțiile principale ale procesului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate definite de tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea la Consfătuirea cu activul de pe frontul ideologic, din iulie 1971 — se numără și „organizarea rațională și sistematizarea teritoriului țării noastre, crearea de noi centre orășenești și organizarea pe baze științifice a vieții comunelor și satelor patriei noastre, astfel încît să se asigure apropierea treptată a satului de oraș". În noua etapă de dezvoltare economică-socială a României, urbanizarea va căpăta o amploare fără precedent. De unde decurge necesitatea acestei evoluții ? Ce direcții principale va urma procesul de urbanizare în țara noastră ? La ce nivel de urbanizare vom ajunge spre sfîrșitul acestui veac ?

O necesitate obiectivă. Intensificarea procesului de urbanizare, în perioada făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, este determinată, în mod obiectiv, de modificările cantitative și calitative ce se produc în structura economiei naționale, prin participarea crescîndă la revoluția științifică-tehnică și valorificarea mai deplină a potențelor de care dispune socialismul.

În direcția creșterii gradului de urbanizare a țării acționează, în primul rînd, ritmul înalt al procesului de industrializare socialistă. Acest proces determină, atît în mod direct, cît și prin impulsionarea dezvoltării sectorului serviciilor, o puternică restructurare a populației ocupate, în favoarea industriei și a celorlalte ramuri neagricole. Se estimează că ponderea populației active neagricole va spori de la 50,9% în 1970 la circa 80% în anul 1990, ceea ce va atrage după sine o restructurare a întregii populații în favoarea mediului urban, precum și accentuarea urbanizării satului.

Modernizarea agriculturii noastre, prin promovarea largă a progresului științifico-tehnic, ridicarea calificării tuturor lucrătorilor, îmbunătățirea organizării producției și a muncii, va exercita o înrîurire tot mai puternică asupra procesului de urbanizare. Pe de altă parte, acest proces va elibera noi forțe de muncă din agricultură pentru industrie și celelalte activități neagricole. Ca urmare, ponderea agriculturii în populația activă a țării se va reduce de la 49,1% în 1970 la circa 20% în 1990. Totodată, se va accentua tendința de scădere absolută a populației agricole. Numai în actualul cincinal, 401 mii persoane ocupate în agricultură vor fi atrase în rîndul salariaților. Pe de altă parte, modernizarea agriculturii reprezintă premisa economică fundamentală pentru apropierea treptată a satului de oraș. Urbanizarea satului este indisolubil legată de apropierea treptată a agriculturii de industrie în privința nivelului de înzestrare tehnică, de calificare a forței de muncă, de organizare a producției și a muncii. Ca urmare, agricultura se va apropia treptat de industrie și în ceea ce privește productivitatea muncii și venitul mediu al unui lucrător.

Îmbunătățirea repartizării teritoriale a forțelor de producție influențează multilateral desfășurarea procesului de urbanizare pe întreg cuprinsul țării. Cadrul favorabil oferit de organizarea administrativă a țării pe județe va fi folosit mai deplin pentru asigurarea unei dezvoltări armonioase a economiei naționale în

Ioan D. ADUMITRĂCESEI

(continuare în pag. 3)

I. SÎRBU

GEO BOGZA:

Privelişti şi sentimente

Noua carte a lui Geo Bogza, Privelişti şi sentimente *(Ed. Minerva, 1972), cu un titlu mult prea modest faţă de realitatea artistică pe care o cuprinde, e, de fapt, un poem în mai multe cînturi al destinului epopeic ce caracterizează existenţa celor două ţinuturi româneşti atît de intim legate de fiinţa lăuntrică şi de aspiraţia de auto-definire a scriitorului: Moldova şi Dobrogea. „Inima mea — între Moldova şi Dobrogea", inscripţia gravată la finele cărţii, semnifică apartenenţa — afectivă — la două spaţii spirituale: unul al contemplaţiei senine, al armoniei cosmice şi împregnat de semnele vii ale vremilor revolute, celălalt al învolburării pasionale, al contrastelor şi zguduirilor violente, cu deschideri spre straturi geologice şi istorice abisale.*

Unghiul de evocare se colorează de această participare intens emotivă la un obiect într-a cărui configuraţie sînt înscrise componentele structurii morale a scriitorului însuşi. Poate că în nici una din pînzele pe care le cunoaştem, penelul lui Geo Bogza nu dă glas, în chip mai frecvent, cu fiecare din trăsăturile sale, unui accent interior, unui colţ sufletesc, care-şi găseşte, astfel, prilej de dezvăluire. Pictînd privelişti exterioare. artistul se auto-portretizează.

Sînt prea fascinante semnificaţiile acestui itinerar, ca să rezistăm ispitei de a-l reface măcar în cîteva din segmentele lui importante.

In Schiţa de cosmogenie a Bucovinei, *piesa introductivă, însuşirile Ţării de Sus — „dulcea Bucovină, încîntătoarea grădină", sînt puse în lumină printr-unul din procedeele antitetice atît de caracteristice scrisului bogzian. Drumeţul parcurge un peisaj autumnal, bătut de ploi purulente: „Cu ochii pe fereastra trenului, mă lăsam invadat de acea împărăţie a humei goale şi ude. Frunzişul meu lăuntric de asemeni se jilăvea şi nu mai era în stare să scoată nici un foşnet. Iar mai din adîncime pîndea fiara cea mare şi neagră: urîtul". Somnul — intervenit ca o soluţie faţă cu această stare apăsătoare — îi descoperă un tărîm de vis, o ţară a candorilor nemăsurate, acoperită de albul pur al zăpezilor. Planul oniric prinde treptat consistenţa planului real, fără însă ca acesta din urmă să i se substituie. Călătorul se află în Cîmpulungul Moldovenesc, şi imaginea oraşului în iarnă i se înfăţişează, aşa cum este de fapt, ca o imagine de basm. Sevele pădurilor apropiate — una cu fiinţa oamenilor din această parte a ţării, sporesc senzaţia de prospeţime, de calm şi imaculare: „Toţi, şi bărbaţii şi femeile, mai ales cei de vîrsta tinereţii, aveau obrajii rumeni, într-un fel atît de puţin obişnuit la cîmpie, de parcă, mai mult decît cu oamenii de acolo, s-ar fi înrudit cu merele pe care le scoteau din fîn, lăsîndu-le ca să-şi răspîndească mireasma. Şi ei miroseau a pădure, a munţi întregi de cetină şi a sălbăticiuni. // Vulpea, lupul, iepurele intrau în îmbrăcămintea lor, fie ca ornament, fie alcătuind-o în întregime. Lupii cumpărau de la oi smîntînă, iar vulpile nuci de la lupi. Pădurea, cu arborii şi vietăţile ei, părea să fie partea acestor oameni din lumea cea largă şi mare...".*

Dacă acest prim popas bucovinean îi relevă o alcătuire umană specifică, descrierea celui de-al doilea — realizată tot prin intermediul unor tablouri contrapuse: scriitorul străbate întîi cîmpurile arse de seceta de după război ale Moldovei — e consacrată unei viziuni panoramice a cadrului fizic. In ambianţa acestor locuri, cu înălţimi unduitoare, strălucind sub povara de verde crud a pădurilor, Geo Bogza vede o vatră a spiritualităţii *româneşti: „...Aceasta era esenţa cea mai din adînc a leagănului nostru, a cărui mişcare ne-a făurit firea şi sufletul: un spaţiu paşnic, armonios, nebîntuit de furtuni.// In alte părţi ale lumii puteau fi altfel de ritmuri, uragane, taifunuri, de o rară măreţie, sau înfricoşetoare. Aici munţii mă legănau atît de blînd, purtîndu-mă fără zguduiri între pămînt şi cer. încît universul îmi apărea fantastic şi în acelaşi timp prietenos, ca scrînciobul copilăriei".*

Spectacolul lumii în veşnică devenire îi procura scriitorului senzaţia unor clipe unice, de mare efervescenţă a spiritului. Meditaţia îmbrăţişează orizonturi vaste, momentul trecerii de la o stare la alta e proiectat în eternitate, întreaga relatare se umple de fiorul mutaţiilor adînci, greu perceptibile, ce au loc în sînul materiei. Un eveniment ca acela al părăsirii formelor vechi de viaţă păstorească pe Rarău e ridicat la o scară cosmică, integrat unui sens universal al dezvoltării. Aspectul de esenţialitate al prozei lui Geo Bogza ţine, printre altele, de raportarea perpetuă a aparenţelor schimbătoare la elementele de stabilitate şi permanenţă pe fondul cărora se produce mişcarea. Rarăul are aici semnificaţia unui punct simbolic de referinţă: invocarea drumului majestuos al aştrilor. pe cer, adaogă ideii de transformare pe aceea de necesitate rece, solemnă: „...Era ultima noapte a unor vechi forme de viaţă, şi eu mă nimerisem acolo, în vreme de toamnă, cînd Lebăda coboară sub orizont, spre a-l lăsa pe Orion să domnească peste zăpezile iernii. // Tăcut, urmăream cum se schimbă garda de onoare a cerului, o măreţie luînd locul altei măreţii, peste enormele lespezi cu care Rarăul îşi încheie urcuşul spre infinit. // Atunci. între pînzele imense şi schimbătoare ale acelei nopţi, el mi-a apărut ca un pivot al veşniciei, în jurul căruia întreaga Moldovă îşi întorcea încet faţa de la un ev spre altul". (Rarăul)

Această intrare a Moldovei într-o nouă eră a istoriei constituie miezul incandescent al volumului Privelişti şi sentimente. *Investigînd prezentul, Geo Bogza îl consideră, totdeauna, într-o fuziune organică cu faptele de vrednicie şi eroism ale trecutului. In vizită la Combinatul forestier ce se înălţa la Suceava, scriitorul îşi pune, cu grijă, întrebarea dacă din acest loc se vede Cetatea lui Ştefan cel Mare. Cele două zidiri pot fi, într-adevăr, unite sub acelaşi arc al privirii, şi această împrejurare capătă înţelesul reluării unui circuit istoric întrerupt: „In numele atîtor bărbaţi şi femei, din atîtea generaţii, care venind la Suceava cu mintea plină de slava ei din trecut, se pomeniseră pe uliţele unui biet oraş de provincie, sufletul meu avusese mare nevoie ca vechea cetate şi foarte înaltele ziduri ce se ridică în vale să stea faţă în faţă. // Puteam fi liniştit. Simbolul măreţiei de odinioară a Sucevei, stătea faţă în faţă cu temeiul măreţiei ei viitoare. // Iar între aceste două măreţii fusese un lung răstimp lipsit de măreţie".* (Suceava ! Suceava !).

Civilizaţia de tip socialist se dezvoltă într-un cadru tradiţional specific, ea nu are un efect pustiitor, alienant. Infăptuirile ei respectă valorile constituite, cresc pe un fond de umanitate care se cere protejat şi dus spre o înflorire deplină. Aşa, de pildă, fabrica de la Cîmpulung Moldovenesc „a fost pusă sub semnul automatizării, dar într-un orizont al gingăşiei". („Calea laptelui). *Nu alta e semnificaţia acelui splendid crochiu intitulat* Avionul şi căprioara, *unde prezenţa fragilei vietăţi pe aeroportul de la Suceava declanşează un şir de asociaţii menite a evidenţia „lirismul şi puritatea unui colţ de lume".*

Itinerarul geografic se împleteşte strîns, în această carte, cu un itinerar în timp. Cutreierînd meleagurile de azi ale Moldovei, mîndru de noua lor înfăţişare, scriitorul e atent la trecut — la zonele lui de glorie şi de umilinţă — ori scrutează, cu ochi încrezători, viitorul. Aceste trei dimensiuni temporale nu au în proza lui Geo Bogza un rol de circumstanţă. ele se întemeiază pe o experienţă de viaţă adînc asimilată, întregesc sensul ideologic-afectiv al evoluţiei unei personalităţi scriitoriceşti caracterizate printr-o admirabilă consecvenţă. Scriitorul care a dresat aspre rechizitorii în „anii împotrivirii" are încă întipărite în memorie bolgiile de infern ale lumilor cercetate odinioară. Laudele lui de acum sînt încununări ale unei aspiraţii colective de dreptate şi libertate şi, în acelaşi timp, ale propriei inimi eliberate: „...Mii de ani-lumină separau mica pîlpîire a lămpilor de carbid din mîna minerilor de scînteierea rece a stelelor, dar cîte zeci de mii de asemenea ani, viaţa lor şi a cătunului lor, scufundat într-un întuneric neolitic, de strălucirea de galaxie a capitalei habsburgice ? // Intr-un fel a început a fi scoasă, şi a fost scoasă timp de o sută de ani, arama din mina de la Bălan şi cu totul, cu totul altul va fi cea din zăcămîntul Moldovei". (Intr-o ceţoasă dimineaţă de noiembrie).

Amplu poem, de rezonanţe solemn-evocatoare, volumul Privelişti şi sentimente *aduce o mărturie în plus la arta scriitorului care a conferit reportajului românesc demnitatea literară meritată. Calităţile stilistice definitorii ale operei lui Geo Bogza, cum ar fi: propensiunea spre sublim şi grandios; capacitatea asociativă, realizînd efecte-surpriză, şocante; patetismul izvorît dintr-o atitudine emotivă de substanţă; reliefarea proporţiilor excepţionale — inaparente — ale faptului banal, diurn; proiecţia cosmică — mijloc de conexare a lucrurilor la un destin în perpetuitate; atracţia vechimii — tradusă în tulburătoare explorţiuni geologice şi istorice; practicarea constantă a reflecţiei, în largi contexte meditative — se regăsesc şi în această carte, purtînd, poate, de astă dată, în chip mai subliniat, nota unei decantări mature, definitive.*

Intr-o declaraţie mai veche, Geo Bogza spunea: „Eu cred că un scriitor îşi poate face datoria faţă de popor căutînd, descoperind şi punînd în valoare, din geografia patriei sale şi din istoria ei, cît mai multe elemente de măreţie... Problema unor noi elemente de măreţie, unor cît mai multe şi mai variate prilejuri de mîndrie pentru poporul nostru, pe mine mă preocupă ca o datorie".

Priveliştile şi sentimentele, *alături de atîtea din operele sale, sînt rodul unui asemenea crez de artă nobil şi generos.*

fragmentarium

Un original: HOGAŞ

Const. CIOPRAGA

„Nu cred să fi moştenit mare lucru din firea vreunui erou antic", declara o dată ironic, autorul Părintelui Ghermănuţă atît de înclinat, totuşi, să se găsească intelectual în compania celor vechi. Sute de referinţe greco-latine se întretaie, în scrisul său, cu elemente populare autohtone, într-o naraţiune de aspect mozaical, care continuă să ofere exegeţilor motive de controverse. Ambiguitatea este, se pare, nota cea mai frapantă a acestui original. Sinteză de vitalism frenetic şi intelectualism moderat, călătorul face dreaptă măsură bucuriei simţurilor şi reveriei cărturăreşti. De la citatul savant, servit în locul cel mai neaştepat, ideea se abate la realităţi moderne, pigmentată de metafore, într-un amestec de planuri ce suscită curiozitatea. Există aşadar, un stil Hogaş, unic, autentic, a cărui contrafacere este imposibilă. Drumeţul prin munţii Neamţului are nostalgia stărilor elementare, însă în practică, primitivismul lui e al unui intelectual, deprins să contemple. Homeric prin gustul pentru hiperbolă, el este un rabelaisian prin ironia grasă. Cultura umanistă şi simpatia pentru „viaţa de sălbatic" aparţin unui personaj cu mască senină, care-şi interzice tristeţea, cultivă enormitatea (ca sursă de veselie), dar se opreşte cu tact înainte de a cădea în extravaganţă. Teatral, nu odată retoric, Hogaş nu este atît de dominat de spiritul clasic, încît să devină anost, nici atît de liber încît, fie şi parodiindu-l, să-l trateze cu dispreţ.

Dualitatea perpetuă a reacţiilor reprezentînd modul curent al psihologiei scriitorului, orice explicaţie trebuie să pornească de la surprinderea alternanţelor. Jurnalul său de călătorie, „selectat" tîrziu, fixat în atenţia posterităţii ca un produs al spiritului clasic, este în fond o suită de impulsuri contrarii, unificate prin intermediul unei personalităţi. Hogaş este un fauve „avant la lettre" şi un amator de colaje, mai mult decît un spirit clasic. Nu ni-l putem imagina reluînd cu respect, ca epigonii clasicizanţi din secolul lui Voltaire, stilul preţios galant şi artificiile mitologice. Insurgent prin definiţie, Hogaş combină amuzat elemente aparent neconciliabile, astfel că natura şi erudiţia de catedră, sublimul şi grotescul, sociabilitatea şi nevoia de singurătate se succed necontenit, modificînd perspectivele. Nu de puţine ori, clasicismul îmbibat de mitologie izbucneşte în tirade romantice pentru ca imediat, obişnuit să nu se ia în serios, să le abandoneze şi pe acestea, cu dezinvoltură. Modul naraţiunii la Caragiale era unul plan; acela al lui Hogaş e sinuos, de flux şi reflux în serie. Perimetrul descripţiilor de călătorie, la Hogaş, departe de a fi realmente vast, cuprinde etape scurte (de la o mănăstire la alta), dar o imaginaţie vie creează distanţe spaţio-temporale imense. Lîngă rădăcina bradului, scriitorul are sentimentul infinitului, şi nu rareori drumurile sale au atingeri cu fabulosul.

La orice creator autentic, paralel cu personalitatea principală se poate distinge o personalitate secundară. La Hogaş, fără îndoială, homerismul convertit în umor şi euforia naturistă aparţin celei dintîi; sentimentul scăpat de sub cenzura raţiunii se integrează celeilalte, omului de al doilea plan. Intr-un mod aparte, scrisul lui rezumă un aspect din evoluţia clasicismului românesc. La Negruzzi şi Odobescu ţinuta clasică are la bază o anumită degajare de lucruri, concretizată într-o anumită răceală; unul e mai natural, celălalt mai mult sau mai puţin academizant. Din convenţia clasică, Hogaş reţine puţin, fiind limpede că aluziile mitologice luate în sine au un rol secundar. Temperamental, naratorul nu-şi poate frîna impulsurile, de aceea el se comportă liber, amănuntele revărsate, căpătînd o întrebuinţare largă Fraza urmează un ritm ternar, cu reluări amintind tehnica barocă, astfel că ritmul global e acela al poemului în proză. Sobrietăţii clasice i se opune la Hogaş vorbirea de tip arborescent, plină de digresiuni şi propoziţii incidente. Să ne oprim la un moment din Părintele Ghermănuţă: „Astfel", (I) cînd iscusitul meu călugăr, cu un amnar de oţel, în formă de scoabă veche, prinse a scoate din vinele mute şi negre ale unei cremene răci, un izvor de scîntei luminoase, (II) şi cînd, mai ales, din frunzele uscate şi îngrămădite peste iasca aprinsă, începu să se ridice în sus fumul negru şi înăduşit, (III) mi se păru că stă în faţa mea Achates, (a) cel mai mare meşter al vechimii în scăpărat cu amînarul (b) şi cel mai iute şi îndeminatec alcătuitor de focuri (c) din vreascuri şi din frunze uscate, al vremurilor de demult...". Inlăturînd de aici elementele ornamentale, Rebreanu, de pildă, ar fi redus fraza la strictul necesar informării. Insă în ciuda libertăţilor pe care şi le ia, Hogaş cultivă un stil studiat, lucrat cu grijă, bazat pe efecte de simetrie şi ritm. Dacă de Odobescu îl apropie, într-un mod sau altul erudiţia, mult mai apropiat prin gustul pentru metaforă este el de unii reprezentanţi de la întretăierea romantismului cu realismul liric. Stilistic, Hogaş are afinităţi cu Delavrancea şi Ionel Teodoreanu. Intr-un anumit fel, chiar cu Matei I. Caragiale, fiind, ca şi acesta, şi regizor lucid şi actor. Lîngă păstorii „urieşi" de la Tazlău, călătorul prin munţi e în acelaşi timp angajat şi detaşat, cultivă autoiluzionarea şi se controlează lucid. Intocmai ca Matei I. Caragiale în raport cu „craii" de Curtea-Veche.

De la primele ascensiuni ale călătorului în munţi a trecut mai mult de un secol. De la naşterea lui s-au scurs o sută douăzeci şi cinci de ani. Faptul că Hogaş ne preocupă şi încîntă, demonstrează că arta lui poartă investitura creaţiilor durabile.

URBANISMUL ÎN ETAPA ACTUALĂ

(urmare din pag. 1)

profil teritorial. În acest sens, se impune, în primul rînd, apropierea treptată a județelor sub aspectul nivelului de dezvoltare a industriei. În actualul cincinal, 15 județe (printre care se numără și Iașul), avînd o producție industrială pe locuitor sub media națională, vor înregistra ritmuri de dezvoltare a industriei de peste 15-20%, față de 11-12% cît este media pe țară.

Dezvoltarea mai rapidă a rețelei de orașe. *Prima direcție principală a urbanizării socialiste a țării noastre în etapa actuală o constituie dezvoltarea în continuare a rețelei de orașe și concentrarea majorității populației în așezări de tip urban. Dezvoltarea rețelei de orașe într-o țară se poate realiza atît prin creșterea orașelor existente, cît și prin formarea de orașe noi. Experiența multor țări arată că dezvoltarea excesivă a unor orașe generează fenomenul de supraaglomerare, influențînd negativ asupra condițiilor de muncă și de viață oferite de orașele respective. Orașele foarte mari reprezintă organisme care funcționează greoi, au o atmosferă puternic poluată, zgomotul depășește simțitor limitele suportate normal de om, iar cheltuielile impuse, pentru atenuarea acestor dificultăți sînt deosebit de mari. Totodată, experiența mondială evidențiază că dezvoltarea prioritară a unui număr mic de orașe, îndeosebi a capitalei, este însoțită de stagnarea și decăderea multor orașe mici și mijlocii, precum și a numeroase sate, a căror populație este atrasă spre orașele ce cunosc creșterea cea mai rapidă. Apare astfel un puternic dezechilibru în sistemul de așezări urbane al țărilor respective.*

Avînd în vedere structura rețelei de localități urbane și rurale de care dispune țara noastră, precum și extinderea pozitivă și negativă acumulată pe plan mondial, conducerea de partid și de stat a stabilit opțiunile ce urmează a fi realizate în perioada actuală. Pe de o parte, va continua dezvoltarea orașelor existente, îndeosebi a celor de dimensiuni mici și mijlocii, evitîndu-se concentrarea excesivă a populației în cîteva orașe ale țării. În acest scop, în cincinalul 1971—1975, vor fi construite obiective industriale de importanță republicană în 167 orașe dintre cele 236 existente în 1970. Pe de altă parte, se vor forma numeroase orașe noi, mai ales prin dezvoltarea prioritară a unor localități rurale cu perspective de a polariza fiecare viața economico-socială din cîteva comune. La crearea unor asemenea centre de polarizare intercomunală, va contribui, în mod hotărîtor, amplasarea, în cursul actualului cincinal, a unor obiective industriale de însemnătate republicană în circa 100 de sate. Continuarea acestei orientări și în următoarele cincinale, îmbinată cu dezvoltarea mai rapidă a industriei locale și a serviciilor, va permite transformarea treptată a multor localități rurale în localități de tip urban. Așa cum ne arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al II-lea al Uniunii Naționale a C.A.P., în 10—15 ani, pe harta patriei vor apare încă 300 noi orașe. Comparînd această prognoză cu creșterea numărului de orașe înregistrată în perioada anterioară (de la 154 în 1948 la 236 în 1970), rezultă o dezvoltare mai rapidă a rețelei noastre urbane în perspectivă.

Pe baza dezvoltării orașelor existente și a formării de noi orașe, în perioada făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, în România, se va produce o modificare radicală în repartizarea populației pe cele două medii de viață economico-socială. În această etapă, mediul urban va deveni precumpănitor și își va accentua tot mai mult această poziție. După unele estimări, ponderea populației urbane ar urma să ajungă de la 40,8% în 1970 la peste 50% în 1980 și circa 60% în 1990, ceea ce ar insemna o creștere mai rapidă față de cea cunoscută în deceniile 6 și 7. Se apreciază că în ultimul deceniu al veacului nostru, procesul de urbanizare a României se va accentua și mai mult, întrevăzîndu-se, pentru anul 2 000, o pondere a populației urbane de 70—80%.

Accelerarea urbanizării satelor. *A doua direcție principală a urbanizării socialiste a României în etapa actuală o constituie accentuarea procesului de apropiere a satului de oraș, sau de urbanizare a satului. Subliniind importanța apropierii satului de oraș, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „Aceasta este o condiție esențială a făuririi unei societăți armonios dezvoltate, care să ofere tuturor oamenilor muncii de la orașe și sate posibilități egale de a se bucura de binefacerile civilizației moderne, de condiții de viață materiale și spirituale optime. Aceasta este o condiție de bază a construcției societății socialiste multilateral dezvoltate, a trecerii la făurirea comunismului în România".*

Accelerarea procesului de urbanizare a satelor în noua etapă de dezvoltare a țării noastre se va manifesta, în primul rînd, prin modificarea tot mai accentuată a profilului economico-social al acestor așezări. Pe de o parte, continuă în mod susținut procesul de modernizare a agriculturii, de apropiere treptată a acestei ramuri față de industrie. Pe de altă parte, se diversifică tot mai mult viața economică a satului, prin dezvoltarea industriei și serviciilor, prin intensificarea activității de construcții. Pe baza accentuării acestor tendințe, în populația activă a satelor va crește ponderea muncitorilor și intelectualilor, producîndu-se astfel o apropiere a satului de oraș și sub aspectul structurii de clasă a populației.

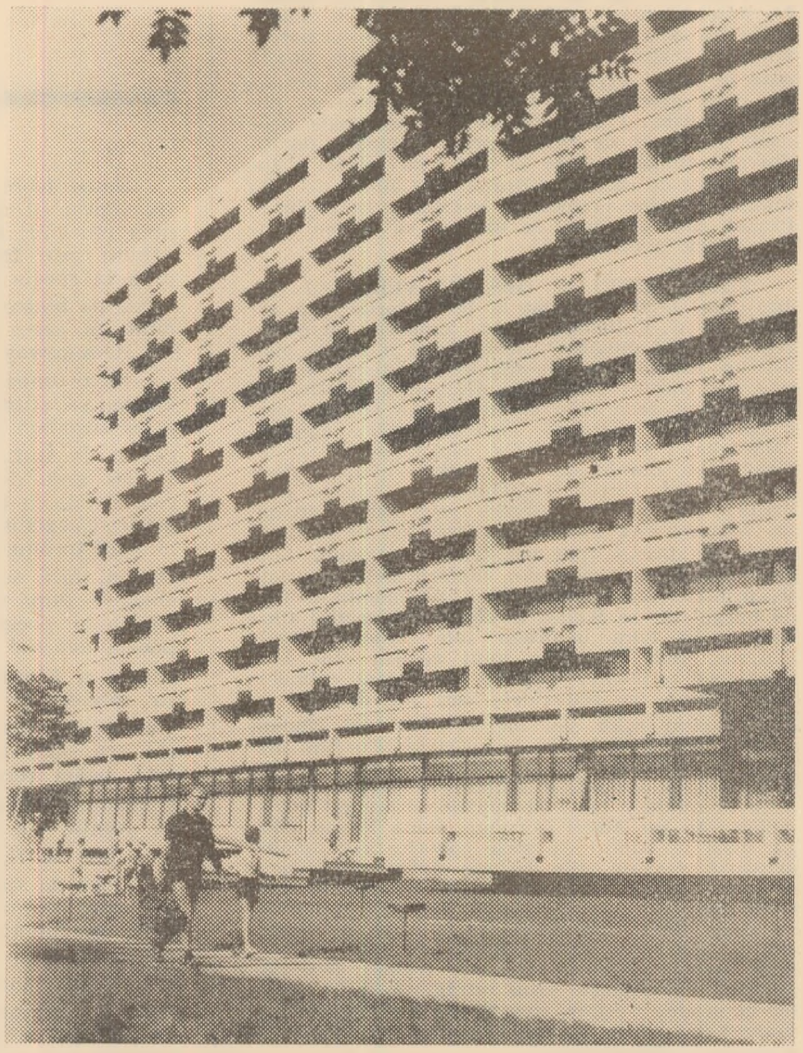
În perioada făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, va fi transpus în viață programul adoptat de Conferința Națională a P.C.R. cu privire la sistematizarea satelor, ceea ce va accelera simțitor procesul de apropiere a acestor așezări față de oraș. Prin elaborarea și aplicarea schițelor de sistematizare a satelor, se va asigura zonificarea funcțiilor îndeplinite de fiecare sat, o dotare tehnico-edilitară și social culturală corespunzătoare unei vieți moderne, creșterea simțitoare a densității populației în perimetru construit, inclusiv prin folosirea pe scară tot mai largă a clădirilor cu mai multe nivele. Prin înfăptuirea sistematizării, se vor reduce considerabil deosebirile esențiale dintre sat și oraș în privința formei, structurii și aspectului celor două tipuri de așezări umane, trecînd pe primul plan deosebirile în privința dimensiunii.

În condițiile reducerii în continuare a populației rurale a țării noastre, a realizării și accentuării preponderenței populației urbane, sistematizarea satelor va necesita, în mod obiectiv, concentrarea populației rurale într-un anumit număr mai mic de așezări. În acest sens, o atracție crescîndă asupra populației rurale vor exercita satele ce îndeplinesc funcția de reședință de comună și îndeosebi cele ce urmează a deveni centre de polarizare intercomunală. În aceste sate, elementele specifice mediului rural se vor îmbina tot mai mult cu cele caracteristice mediului urban, rezultînd astfel un mediu de viață economico-socială semiurbană. Deci, urbanizarea satelor va duce la creșterea numărului de localități cu caracter semiurban, dintre care unele vor deveni apoi orașe.

Apropierea de nivelul țărilor avansate. *Gradul de urbanizare a unei țări este exprimat, în primul rînd, prin ponderea populației urbane. Deși acest indicator nu este suficient pentru o comparație interțări (deoarece criteriile de clasificare a așezărilor umane în rurale și urbane prezintă deosebiri de la o țară la alta), nu se poate renunța la comparații internaționale pentru a defini nivelul relativ de urbanizare al unei țări față de media mondială, continentală sau a altei țări, precum și tendințele conturate. În acest sens, pot fi făcute unele comparații și pentru țara noastră (păstrînd rezerva asupra datelor).*

Dezvoltarea rapidă a economiei, îndeosebi a industriei, în anii construcției socialismului, a permis României să ajungă și să depășească nivelul mediu mondial de urbanizare într-un timp relativ scurt. Dacă în 1950, gradul de urbanizare a României era cu circa 15% mai mic decît media mondială, spre sfîrșitul deceniului 6 această medie a fost atinsă, începînd devansarea ei. Folosind unele prognoze privind desfășurarea urbanizării, se poate aprecia că, în unul 2 000, țara noastră va depăși nivelul mediu mondial de urbanizare cu aproximativ 30%. Considerînd ponderea populației urbane din unele țări egală cu 100, nivelul relativ de urbanizare a țării noastre a evoluat astfel: față de R.D.G. — de la 35% în anul 1950 la 55% în 1969; față de Franța — de la 52% în 1962 la 57% în 1968; față de Cehoslovacia — de la 48% în 1950 la 65% în 1969. Pe baza menținerii unei dinamici înalte a dezvoltării economico-sociale, în etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, România se va apropia simțitor de țările avansate ale lumii în privința gradului de urbanizare. Pentru anul 1980 s-a estimat că țara noastră va atinge o pondere a populației urbane aproximativ egală cu cea cunoscută în Cehoslovacia, Franța și Japonia spre mijlocul deceniului 7, iar realizarea prognozei pentru anul 2000 ne va situa la un nivel de urbanizare asemănător celui înregistrat de Anglia, R.D.G. și R.F.G., tot spre mijlocul deceniului 7.

Totodată, România se va apropia tot mai mult de țările avansate în privința nivelului de urbanizare a satelor. Faptul că la noi acest proces se realizează în mod organizat, cu participarea crescîndă și conștientă a maselor, va permite ca el să capete o amploare necunoscută chiar de multe țări capitaliste dezvoltate.



antract

Greierele și furnica

N. BARBU

Conform fabulei clasice, greierele — boem incorigibil, solicită, cînd frigul și foamea îl înghesuie, bunăvoința furnicii. Chibzuita și meticuloasa gospodină a „hambarelor" pline, adunate de cu vară, îl refuză însă, cu oarecare mîndrie și cu un zîmbet cam ironic. Greierele — cîntăreț iscusit, posedat de chemarea artei, cunoaște satisfacții de rafinat solitar, desfătîndu-se de propriul său cînt, în timp ce furnica este o exponentă destul de opacă a unui grup organizat. Avariția ei are, de aceea, un criteriu comunitar: ea se supune speciei, se încadrează unor **norme.** Iată, așadar, furnica, întrupînd un **personaj clasic,** avînd, adică o conduită prescrisă, previzibilă, derivată din ordinea caracteristică unui grup între ai cărui membri este dată sau stabilită o coeziunea perfectă. Dacă i-ar fi acordat asistență greierului, furnica ar fi riscat un act dăunător, periclitînd coeziunea grupului. Ea **nu putea** proceda altfel, și alternativa, opțiunea, ar fi însemnat un gest singular, de neconceput, mai ales într-o societate dominată de instinctul gregar.

Greierele, în virtutea aceloraşi atribute pe care, convențional, i le acordă fabulistul, **prin definiție,** nu poate fi un chibzuit. Individualist, el practică o artă care-și ajunge ei însăși. Nu-i personaj clasic, pentru că nu se supune unei norme comune, dar nici romantic nu este, pentru că nu-i mînat de ambiție sau generozitate, de iubire sau de ură, el nu are în vedere **fundalul social,** ci își irosește talentul în gol, în afara posibilității de a fi recunoscut și... valorificat ca atare. Cine este atunci greierele? Pe cine reprezintă? Pe el însuși, desigur, dar asta nu-i destul, pentru că o asemenea situație nu poate oferi nimănui putința realizării. Izolarea, gestul gratuit, hedonistic, echivalează cu evazionismul.

Dar, evident, nu chiar despre insecte și animale scria La Fontaine. Oricît ar părea procedarea clasicului de simplistă și directă în afirmarea unor adevăruri fundamentale, personificarea și alegoria presupun subtilitate și o anumită finețe a spiritului care e greu să se demodeze, atîta timp cît viața aduce mereu la iveală situații ce necesită soluții la fel de clare și de exacte. Și, dincolo de semnificația morală curentă, dincolo de îndemnul la chibzuință dar și la generozitate în raporturile omenești, discuția dusă referitor la comportamentul celor doi eroi ai fabulei, își găsește corespondența și în planul discuțiilor despre artă și literatură.

Ideea de **personaj** implică astfel, — se confirmă și pe această cale — nu numai o structură psihologică precis conturată, ci și ideea unor **relații și** — de asemenea — ideea unor **realități sociale.** Clasic (în ordinea atitudinii, firește, nu în cea a cronologiilor de curente artistice) romantic sau și clasic, și romantic deodată, vechi sau modern, personajul există ca exponent. Și dacă nu exprimă neapărat, statistic, o medie, reprezintă, ca individualitate oricît de bizară sau prin problematică, o **atitudine.** Personajul reflectă un fundal social cristalizat sau în curs de cristalizare, și — mai mult — reflectă chiar o poziție **axiologică** referitoare la acest proces. Altfel, **în afara referirilor la social,** creația reprezintă o virtualitate exterioară ideii de valoare. Sau — cum se arată în tezele publicate de Uniunea scriitorilor în întîmpinarea Conferinței pe țară — „literatura realistă se opune nu inovației și experimentării, ci (...) **evazionismului, retragerii pe linia neesențială** a unor opere sărace în conținut, în ultimă instanță abstracte și neautentice".

mențiuni critice

VIOREL VARGA : TRECERE (Editura Eminescu, 1971). Refuzat de poezie, tînărul Viorel Varga are totuși vocația versificării. **Trecere** este un mod de a scrie despre orice și, mai ales, oricum. Textele sînt de o evidentă artificiozitate, efectul direct al unei scheme : cuvintele nu sînt chemate de reacțiile sensibilității, ca să se organizeze într-o structură, ci de voința de **a face** poezie. Și procedeul, atît de răspîndit în lirica unor tineri poeți, perpetuează cea mai comodă versificație posibilă. „Logica" poetică este, la Viorel Varga, o asociere de cuvinte imposibil de înțeles ca stări lirice : poetul e „ coleg de vise cu năvodul", și este foarte aproape „de marginea publică a sufletului". El „cizelează" timpul „pînă devine rotund, ca sînii mamei" și e neliniștit că nu are cine să-i „ronțăie așteptarea". Sau aceste „reflecții" de o stupiditate rară : „... brațe tîrzii/ vor urla înotînd în anotimpuri" (!?), „durerea din coasta vieții" „îmi caut prin ochiul copt de somn/ uitarea", „iubirea-n pulpa unui vers" etc. Versificările lui Viorel Varga sînt un cîmp de epave lexicale unde poezia e aproape cu totul absentă.

ION LOTREANU : LACUSTE ȘI AEROPORTURI (Ed. Eminescu, 1972). Tot un convoi de cuvinte circulînd fără destinație, menite să rătăcească pentru totdeauna fără sensuri și semnificații, în gol, sînt și versificările lui Ion Lotreanu care, spre deosebire de Viorel Varga, știe mai bine cum să fructifice anumite lecturi din poezia modernă. El declamă cu ușurință împerecheri de cuvinte ce nu trezesc decît indiferența noastră. Intre conștiința poeziei și meșteșug, tehnică, Ion Lotreanu a optat pentru o poezie din cuvinte și pentru cuvinte. Narațiuni impersonale, versificările autorului reprezintă un caz tipic de absență a vocației : „O lebădă cu suflet telescopic/ își desprindea vizorul din tablouri :/ retina apăsată pe-o fereastră/ era un fel de mană reciprocă/ din cerul mic crescînd spre cerul mare". Lectura unor poeți de azi și mai ales a lui Marin Sorescu este atît de rău asimilată încît modelul și tehnica se pot recunoaște imediat și aceasta în defavoarea autorului : „Trupul acesta mi-a fost dat în primire,/ înainte de ploaie, în stare aproape perfectă : încheituri cu balans dulce ca spuma de rîu,/ ramuri tinere — florete sfîrșite-n sidefuri,/ iar în cîteva colțuri umbre date în pîrg./ Priviți-mi deci degetele nu neapărat după glorie,/ ci-n timp ce limpezesc pe peroane batiste ...// Iată, oasele-mi cresc toate deodată/ ca nopți de visare prea scumpă ;/ fagurii din auz obligă o sferă să cadă/ pe spirala șoaptei cu spic de rachiuri./ Brațele îmi albesc de atîta lumină —/ vine vremea să le-ntind prea departe/ tocmai cînd credeam cu uimire/ că le am pentru cîteva anotimpuri".

BAZIL GRUIA : OBSESIA VERII (Ed. Dacia, Cluj, 1972). Apreciat la începuturile sale artistice de G. Călinescu ca un „temperament poetic real dar încă dibuitor", Bazil Gruia a rămas pînă azi un conștiincios versificator de teme. Poetul este un narator care ține discursuri patetice ce nu conving decît prin corectitudinea rostirii, căci o retorică necontrolată anulează orice emoție : „Mă-ncumet să scutur întîia zăpadă de pe steaua mea/ M-aș pierde sub o înghețată lumină./ S-aprinde visul, sîngele sîngelui meu./ Umbra mea înaltă peste puncte cardinale se-nclină". Aproape tot volumul este invadat de acest ton de solemnă lecție, de discurs fără acoperire emoțională. Singura poezie care iese din conformismul celorlalte, printr-o reală traducere a sentimentului față de burgul de pe Someș e **Vis în echinocțiul Clujului** : „In hora umbrelor tale seniorule tînăr Clujule,/ Sub crisparea lunii cenușii sînt încă imaginarul student./ Deprins cu scutul colinelor timpul mi-e un zeu fidel./ Imi joc destinul în același ritm calm sau alert.// Tot mai ciudată e hora, mai larg cercul de prieteni/ Cu fețe împietrite-n zîmbet, măști postume./ Sub muzica sferelor și-a aducerilor aminte/ O baladă mi se aude în nume.// Mă văd murind și înviind într-o umbră./ In jur Matei Corvinul, Baba Novac, Blaga, uniți în nimb,/ Cu stele coborîte să-i admire dansează/ Intr-un abia deslușit cîntec : Moartea e un nou anotimp.// Pentru dansul decepțiilor, dintr-un grup de femei/ Aleg pe cea mai sumbră-n voalurile albe—/ De totdeauna la vama inimii așteaptă./ Un tîlc suav, regretul ei, mă arde ...// Lasă cercul umbrelor, are mai frumos cerc pămîntul,/ Imi șoptește visul retrăgîndu-se în noaptea ce scade./ Clujule, ziua ta e a veștilor, a efervescențelor peste vîrste,/ Noaptea, a horei cu umbrele și stelele grave".

AURORA CONȚESCU : ECOU IN NISIP (Ed. Eminescu, 1972). Poemul **Act de naștere** se vrea întru totul arta poetică a Aurorei Conțescu, expusă într-un limbaj crispat, de o gravitate forțată și numai în parte în dezacord cu restul textelor de o liniștită mediocritate. Programul liric din **Act de naștere** este o reminiscență a „discursurilor" explozive, lozincarde, specifice poeziei noastre din deceniul cinci și șase. Aurora Conțescu nu s-a vindecat încă definitiv de „mirajul" ei : „Sînt casă de la munte, durată dintr-un trunchi/ de brad bătrîn de-o vreme, cu veșnicia geamăn,/ ce mi-a ținut dîrlogii plecat pe un genunchi,/ să-mi urc în șa străbunii și umbra să le-o seamăn/ pe mari zăpezi albastre, aprinse rînd pe rînd,/ de cine știe unde, spre cine știe cînd ...// Mi-s scoarțele-ncepute din alte începuturi./ Culorile coboară-n pantă, pînă/ la marginea de noapte, în care se îngînă/ căderile de ape cu liniștea din ciuturi,/ și-și dau sub ziduri mîna fîntînă cu fîntînă.// Pe grindă, și pe stîlpi, și pe colțare,/ iobagii s-au semnat cu apă tare/ și-s fulgere de lacrimă de roabă/ pe fiecare palmă de podoabă" etc. Realizarea programului anunțat cu atîta retorism nu se produce : mediocritatea poeziei este dată de absența noilor intuiții. Poezia se identifică cu o explicare a ceea ce poeta vrea să ne spună. Totul pare cunoscut, totul e supus unor nestinse uniformizări stilistice. Din zeci de poezii nu poți alege una sau două care să se ridice pînă la un nivel acceptabil de autenticitate. Impresia e că versurile sînt **făcute** în serie : „Cuprinde-mă, ca pe-un întîi născut,/ din prevăzut și din neprevăzut" sau „Și iată, munții curg și șesul urcă./ Un drum în apă spicul și-l bifurcă./ Sînt casa mea și singuru-i vehicul". Aurora Conțescu e o victimă a propriei sale ușurințe de a face versuri.

LECTOR

PARADOXURILE REPORTAJULUI LITERAR

Al. I. FRIDUȘ

Surse teoretice la care să te referi, privitor la statutul literar al reportajului, nu prea există. Apoi, greutatea unei elucidări mai provine și din faptul că familia reportajului este foarte numeroasă, ajungînd prin mezalianță pînă la specia nepretențios gazetărească, și, prin autentificarea de blazon nobiliar, la romanul contemporan, fiind des citat, în acest sens, caracterul reportericesc al romanelor lui Hemingway.

Să recunoaștem, de altfel că, pe cînd estetica nu prea exista, ca știință sau doar ca veleitate, discuții de genul celor suscitate de locul reportajului literar în încrengătura destul de stufoasă și complicată a activităților literare, ar fi fost greu de imaginat. Nu numai pentru că nu exista reportajul, ca atare, și nici problema documentării, dar și pentru că exclusivisme de castă literară erau greu de conceput. „Poetul trebuie să țeasă povești și nu raționamente" spunea Platon, fără să intre prea mult în amănunte, rezultînd chiar — după Croce — o oarecare lipsă de distincție între istorie și poezie, care și ea povestește (uneori). Și dacă poezia avusese cîndva, privilegiul de a fi fost considerată „doică a filozofiei", Bacon atribuia, pur și simplu, știința intelectului, istoria — memoriei și poezia — imaginației și fanteziei. De unde deducem că, pe atunci, istoria era, față de știință, cam în aceeași situație în care este astăzi reportajul față de literatură. Pe motive surprinzătoar de asemănătoare. E drept, între timp, istoria, ca știință, s-a emancipat.

Care va fi, în viitor, situația reportajului literar ?

Greu de spus, atîta vreme cît, dincolo de paradoxurile amintite, realitatea reportajului literar nu oferă noi și noi date, în funcție de care să se poată constitui eventuale prognoze. Clar este că avem nevoie de reportaj, cerință a contemporaneității subliniată și în **Tezele** recent publicate de conducerea Uniunii Scriitorilor. Se spune acolo : „Reportajul literar, inteligent, informat, autentic, care nu ocolește neajunsurile, dificultățile și obstacolele, dar nici realizările impresionante, are facultatea să-i familiarizeze pe scriitorii noștrii cu realitățile noi. De aceea revistele au datoria să-l cultive" etc. Și nu se poate să nu fii de acord cu asemenea problemă, chiar dacă se impun unele rezerve privitor la modul de a o pune, mod care implică, practic, aceeași limitativă considerare a reportajului, sesizată la începutul acestor rînduri. Și, pentru că l-am amintit pe geologicul Geo Bogza, nu ar urma decît să ne întrebăm (în mod pe cît de consecvent, tot pe atît de absurd) în ce măsură reportajul **l-a familiarizat** cu realitatea, în ce măsură reportajul a fost, în cazul său, **un exercițiu pregătitor ?** A pune astfel problema, nu riscăm, oare să cultivăm nu reportajul, ci prejudecățile care au afectat cîndva evoluția lui? Nu înseamnă oare să substitui adevăratei finalități, o alta sau, mai mult, să inversezi pur și simplu termenii problemei? Pentru că, dacă înaintăm pe firul ideii astfel formulate, nu putem ajunge decît la o plină de tact, elegant cașetată, invitație la documentare. Deci, scriitorul trebuie să se documenteze. Or, documentarea este facilitată de exercițiul reportajului. Dar numai acesta să fie rostul reportajului literar ? Sau aceasta să fie, în primul rînd, menirea reportajului literar? Evident că nu.

Răspunsul, impune, în același timp, reabilitarea tremenului de **documentare.** Cum se documenta Homer ? Intrebarea cuprinde o doză de nejustificată maliție. „Dacă vrei să atingi infinitul, cutreieră finitul în toate direcțiile" spunea Goethe, iar G. Călinescu observa faptul că „esența artistului stă și în aceea de a se fi născut la o anumită dată". In alt loc, mai preciza: „în cultură ne naștem cînd luăm contact cu problemele". Parafrazînd, putem spune că în literatură te nești atunci cînd iei contact cu realitatea, — bineînțeles din perspectiva omului de artă, al cărui scop și a cărui rațiune de a fi o constituie, în egală măsură, comunicarea. Inclusiv pe calea reportajului literar.

Totul e cum să iei contact cu realitatea. Altfel spus, cum să te documentezi, cum e posibilă și necesară astăzi documentarea? Intrebarea nu este de prisos, atîta vreme cît stindardul literaturii este umanismul iar esența umană este, după cum arată Marx, totalitatea relațiilor sociale. Cum ai putea cunoaște această esență, fără să te situezi, în mod lucid, angajat, la punctele de interferență a relațiilor, raporturilor, determinărilor sociale? Aceasta, mai ales astăzi, cînd civilizația a relativizat timpul și spațiul, reliefînd, mai mult ca oricînd, caracterul iluzoriu al izolării umane.

Din fericire, nu izolarea umană este în discuție, ci modalitatea optimă a impactului scriitorului cu viața. Și nu numai a scriitorului, ci și a oricărui publicist, motiv pentru care ne-am permis să ne angajăm în această delicată discuție. Cu alte cuvinte, cum poate vorbi cineva, în cunoștință de cauză, despre epoca sa ? Firește, cunoscînd-o temeinic, în aspectele ei cele mai variate și în resorturile ei cele mai intime, aflate în prelungirea unei determinate deveniri istorice. Iar a cunoaște nu e deloc ușor, dovadă continua propensiune către adevăr a atîtor științe, fiecare cerînd, pentru a o parcurge pînă la capăt, durata unor întregi existențe umane. Dar e vorba de artă, se va spune, ce caută aici știința? Pentru că, de ce să n-o recunoaștem, prejudecata față de documentare, dacă vizează pe de o parte, precaritatea modalității gen excursie turistică, vizează, în aceeași măsură, eventualele excursii în lumea ideilor științifice. Fapt este că se mai găsește, din cînd în cînd, cîte un tînăr scriitor care, chiar atunci cînd folosește termenul de revoluție tehnico-științifică drept amuletă menită a-l apăra de d' hurile nefaste ale nereușitelor literare, cată a-și păstra, totuși, ingenuitatea (talentului), pe care contactul mai strîns cu severele demersuri logice ale științei ar putea, chipurile, să o ofilească. E de mirare că un asemenea gînd se mai poate naște astăzi, cînd floarea de tabac (e numai un exemplu) și-a schimbat ciclul în urma aplicării unei ecuații ! O floare, deci cea mai elementară și la îndemînă recuzită poetică!

De altfel, tot Goethe a fost acela care a sancționat într-un catren dedicat „originalilor", obstinatia în direcția unei ingenuități artistice ne... alterate de nici o influență, „Eu nu sînt — spune el, din nici-o școală, / De-nvățătura maeștrilor mi-e goală / Memoria ; nu-nvăț eu — ce, sînt tont ? / Nici de la morți! E prost pe propriul cont !"

Concluzia care se impune de la sine este legată de exigența unei multilaterale cunoașteri a realității, în raporturile ei subtile, greu de surprins nu numai printr-o fugară vizită de așa zisă documentare în uzină, dar și printr-o superficială memorare de generalități și locuri comune. „Il ne suffit pas de loger la science chez soi, il faut l'epouser" spunea Montaigne. Ceea ce nu vrea să fie un îndemn la bigamie, ci numai de considerare cu responsabilitate a exigențelor contemporane privind conștientizarea proceselor istorice pe care le parcurgem, realizarea raporturilor de dublă determinare dintre artă și realitatea pe care o reflectă și la transformarea căreia contribuie, prin mijloace specifice.

Se poate și altfel, firește. Mai mult chiar, procedînd **altfel,** se va găsi un critic sau mai mulți care să te acrediteze literaturii. Au existat, de altfel, suficiente erori celebre. Și nu numai printre critici. Renan, de pildă, credea că peste trei sute de ani posteritatea o va citi pe M-me Sand, care era, după el, „plus vraie que Balzac". Dar posteritatea nu se putea înșela. Să fie oare o explicație faptul că viața lui Balzac (inclusiv cunoscutele sale eșecuri financiare) a fost o continuă, angajată „documentare" ?

Pledoaria pentru reportaj se cuvine, deci, să înceapă cu o pledoarie pentru realism, pentru o atitudine angajată — în planul conștiinței și al activității de zi cu zi — în societate ; cu pledoaria pentru responsabilitatea socială a scriitorului care, cultivînd diferite specii literare, va fi tentat, cu siguranță, să abordeze și reportajul, pentru a tezauriza bogăția de impresii oferite de realitatea înconjurătoare. Care nu este **doar** o școală pregătitoare pentru un ulterior „institut" de literatură, ci însăși școala vieții, în una din ipostazele ei, la fel de demnă de interes ca și multe altele.

Nimic nou în toate acestea, o știu. De altfel, după Cocteau, nu e nou decît ceea ce s-a mai spus și s-a uitat.

Cazul reportajului. Mai ales al celui literar. **Cînd este.** Și, la urma urmelor, de ce **n-ar fi ?**

Iftimie BÎRLEANU : „Cobzar"

MOMENTUL ACTUAL
în critica și istoria literară

1. În ce măsură o istorie a literaturii române beneficiază de monografiile, studiile, eseurile etc. publicate în ultimul timp ? Includem aici și istoria literaturii contemporane, modul în care este „pregătită" de volumele de critică apărute și, în general, de activitatea critică curentă.

2. Dată fiind multitudinea cercetărilor dedicate curentelor literare românești, considerați problema elucidată în liniile ei mari ?

3. Presa literară a pus în discuție o serie de concepte a căror clarificare este absolut necesară. Apreciați că realismul, spre exemplu, a primit o definiție corespunzătoare ? Ce raport este între realism și valoare ?

4. Critica literară a reușit să delimiteze tendințele, stilurile literaturii contemporane ?

5. Se poate vorbi în ultima vreme de un plus de responsabilitate din partea criticii în abordarea fenomenului literar ? Se află la înălțimea funcției sociale și estetice cu care este învestită ?

I. NEGOIȚESCU

1. Mai cu seamă pentru G. Călinescu, **Istoria literaturii române** a însemnat, pe lîngă plăcerea și meritele creației în imensa-i operă de mai sus, un enorm efort de informație, din cauză că la vremea sa monografiile privitoare la scriitorii dinaintea lui aproape lipseau : el însuși a fost un mare mucenic, în calitatea-i de eminescolog, și a perseverat în a umple golul monografic prin **Creangă, N. Filimon, Grigore Alexandrescu, Heliade Rădulescu.** Iată încă o dovadă a pasiunii sale literare. Dar chiar și Lovinescu, pasionat și dăruit în primul rînd (cu ce norocos, pentru noi, talent, în acest sens) literaturii contemporane lui, a scris monografic, în tinerețe, despre **Gh. Asachi, Grigore Alexandrescu** și **Costache Negruzzi,** iar apoi, spre bătrînețe, marea monografie **Titu Maiorescu,** urmată de întreg ciclul impozant al maiorescianismului. Nu sunt singurele exemple posibile, dar oricum cele mai impresionante, dacă le adăugăm pe Caragiale de Șerban Cioculescu și lucrarea lui D. Popovici despre epoca luminilor.

Astăzi, se scrie mult mai monografic și astfel știința noastră literară a înaintat considerabil. N-aș vrea să numesc pe nimeni,

de teamă ca, în această abundență, să nu nedreptățesc pe cineva. Vreau să atrag atenția că, indiferent de faptul că ești sau nu de acord cu autorul monografiilor — eseu respective, salut ca bine venite cărți precum **Tudor Arghezi** de Pompiliu Constantinescu, **L. Rebreanu** de Lucian Raicu, **Contradicția lui** Maiorescu de Nicolae Manolescu ori **Marele Alpha** de Alexandru George. De la George Ivașcu la Ion Rotaru, de la Al. Piru și Ov. S. Crohmălniceanu la Constantin Ciopraga, să ne bucurăm de toate, să le acceptăm sau să le respingem, cu riscul de a fi nedrepți noi înșine în aprecierea lor. Interesant mi se pare cazul meu personal, care, scriind paragraful despre **Vlahuță** din propria mea **Istorie a literaturii române** am profitat de exhaustiva monografie a lui Valeriu Râpeanu. Ceea ce nu înseamnă că un autor de **Istorie a literaturii** nu este obligat a reciti personal pe scriitorii de care se ocupă : l-am recitit și eu, deci, pe Vlahuță, dar am fost scutit de a-mi aduna prin mijloace proprii materialul monografic.

2. Problema curentelor literare, mai cu seamă într-o cultură tînără ca a noastră, e greu să fie elucidată de azi pe mîine. În **Istoria** mea, eu nu ignor curentele, dar mă străduiesc să adopt o metodă care depășește noțiunea uzuală de „curent literar". Mai cu seamă că în literatura mondială, pe toate meridianele, această noțiune apare destul de perimată : au dispărut „curentele".

3. Între realism și valoare nu văd nici un raport obligatoriu, căci am distruge — acceptîndu-l — criteriul creator al diferențierii. Cum am putea băga în aceeași „cală stilistică" **Ciocoii vechi și noi, Paradisul suspinelor, Întîmplări în irealitatea imediată, Moromeții** sau **Princepele ?** Desigur, realismul nu este doar un curent literar din sec. 19, avînd ca model pe Balzac, ci și o formă stilistică mult mai generală, o categorie : doar eu am tradus admirabila lucrare **Mimesis** de Auerbach ! Dar între Maxim Gorki și Bertolt Brecht există punți de netrecut, deși ambii sunt mari scriitori și vorbesc de „realism". A omologa realismul cu valoarea înseamnă sau să ai mintea (de critic) otova, sau să fii de rea credință. Nu căuta „realismul" cu orice preț în **Memorias del Maruqés de Bradomin** de Valle-Inclàn, în **Alice 's adventures in Wonderland** de Lewis Caroll, în **Historia universal de la infamia** de Borgés, ori în **Molloy** de Samuel Beckett ; în **Zazie dans le métro** sau **L'Ecume des jours,** sau în operele lui Georges Bataille — dar nici în noua noastră literatură care purcede uneori din **Avizuha,** ș.a., care prin fecunditatea lor constituie mîndria cea mai legitimă a regimului nostru socialist.

4. E greu de răspuns la această întrebare. Dar cred că mulți dintre noi se străduiesc să delimiteze tendințe și stiluri. Și îndeosebi cei interesați de istoria literaturii române contemporane.

5. Uneori da : de prea multe ori, nu.

1. Nu văd cum s-ar putea răspunde altfel decît afirmativ la această întrebare. A face o istorie a unei literaturi de la originile ei pînă în prezent — și niciodată și nimeni, detractor sau admirator, nu va scăpa de obsesia masivului tom călinescian — presupune, pe lîngă vocație, și o mare muncă de informare. În stadiul de astăzi al cercetărilor, autorul care și-ar fixa ca țel realizarea unei astfel de sinteze istorice, ar trebui, teoretic cel puțin, dispunînd de datele necesare, comentate și ordonate de diferite izvoare, să nu se afle în față, scutit de orice muncă de arhivă și de despuiere a publicațiilor, decît cu operele scriitorilor, care urmează să fie citite și recitite pentru o nouă reevaluare critică. Unghiul personal al interpretării, chestiune de talent pînă la urmă, se va deschide mai exact și mai larg către operă, sprijinit pe această informație solidă, care este rezultatul unei activități colective anterioare. Iată de ce monografiile, cărțile de critică, eseurile, la care am adăuga edițiile critice însoțite de comentarii, de cronologia și bibliografia operei, volumele de corespondență și colecțiile de documente literare sînt de un neprețuit folos în elaborarea unei istorii literare științifice. Fraza cu care G. Călinescu își și începea prefața la faimoasa sa **Istorie** este plină de semnificație în acest sens și ea trebuie rostită astăzi cu o greutate sporită : „Prezenta operă nu iese din goluri". Criticul și, s-ar putea adăuga, istoricul literar în aceeași măsură, nu mai trebuie să facă astăzi de toate, așa cum constata, plin de amărăciune, G. Călinescu cu numai trei decenii în urmă. Cu tot ce s-a făcut însă în netezirea drumului către marile sinteze de istorie literară, încă mai rămîne, pentru perioada contemporană îndeosebi, dar și pentru epocile mai îndepărtate, un imens material îngropat în revistele literare sau chiar cu un profil mai larg, din cauză că ne lipsesc, în multe cazuri, instrumentele bibliografice care să-l introducă pe cercetător rapid și precis la toate sursele de care are nevoie. Se face resimțită, după aceea, absența unui dicționar de literatură română complet. Publicarea dicționarului de literatură (de la origini pînă la 1900) pe care îl pregătește un colectiv ieșean al Institutului academic de literatură și lingvistică, va reuși să lichideze un mare gol și să ofere istoricilor literari un nou și indispensabil instrument de lucru. Ne exprimăm, de aceea, încă o dată regretul că dicționarul lui Marian Popa, căruia nu-i negăm calitățile reale, este atît de deficitar sub raportul informației. Aceasta cu atît mai mult cu cît, este știut, documentarea asupra biografiei scriitorilor contemporani, din unele puncte le vedere, este destul de greu de realizat din alte surse. În **Istoria literaturii române** a lui G. Călinescu, biografia celor mai mulți scriitori contemporani este extrem de sumară sau chiar inexistentă (Al. Philippide, Adrian Maniu, Demostene Botez, Ion Vinea, Gib I. Mihăescu ș. a.). Un bun dicționar de istorie literară, dacă acesta ar fi existat în momentul cînd se elabora această monumentală operă, putea înlătura un astfel de neajuns, chiar dacă l-am considera neînsemnat față de pătrunzătoarele analize călinesciene care ne cîștigă imediat atenția și ne rețin. Mai grav este, însă, cînd astfel de instrumente de lucru, ca dicționarul amintit, îl încurcă mai rău, în loc să-l lămurească, pe cercetătorul nevoit să nu mai meargă, pentru astfel de informații, la sursele directe. Cui folosește, numai din punctul de vedere amintit aici, un dicționar, în care un scriitor cum este cazul lui Negoiță Irimia, figurează de două ori : o dată la Irimia Negoiță și altă dată la Negoiță Irimia, cu o prezentare mai mult sau mai puțin diferită ? Și totuși cel care alcătuiește o sinteze de istorie literară nu poate s-o ia de fiecare dată de la capăt. Vom socoti prin urmare cazul citat unic în felul său și deci nesemnificativ.

2—3. În liniile ei mari, așa cum sună și întrebarea, s-ar părea că, într-adevăr, problema aceasta apare astăzi într-o lumină mult mai clară. Nu mai este cazul să menționăm aici titlurile unor lucrări esențiale consacrate celor mai de seamă curente literare românești. Paradoxal, cercetările din urmă, nuanțînd, precizînd mereu liniile de interferență, revărsările unor curente în altele, demonstrînd neajunsurile unor definiții mai vechi, au făcut, adeseori, mai dificilă încadrarea scriitorilor. O carte ca **Metamorfozele poeziei** de Nicolae Manolescu are darul de a spulbera și ultimile limite, întotdeauna incerte, dintre „modernism" și „tradiționalism". Ce curente intră, de fapt, în modernism și care în tradiționalism ? Cum îl plasăm pe Blaga, dar pe Arghezi ; îi opunem sau îi tratăm împreună ? Ce raporturi se stabilesc între realism și celelalte curente, de vreme ce s-a vorbit, în cercetările recente, de un „realism simbolic" de un „realism mitic", de altul „vizionar" și chiar de un realism stilistic" ? Între definițiile rigide ale realismului, elaborate numai cu modelul balzacian în față, și definiția lui lărgită de aceste sensuri multiple, care îi transformă într-un „concept deschis", se poate face oricînd un popas justificat. Un scriitor ca Ion Vinea, promotor al unor curente de avangardă, apare mai realist de fapt decît un tradiționalist idilic, chiar dacă acesta și-ar urmări genealogia literară pînă în programul „Daciei literare". Dacă vom considera realismul numai ca un curent literar, cu toate delimitările istorice de rigoare, nu-l putem lua ca marcă a valorii, pentru că în clasicism, în romantism, în simbolism etc., vom găsi opere la fel de valoroase.

AL. ANDRIESCU

4. Ne place să vorbim, într-adevăr, în frazele cele mai generale, de tendințele și stilurile literaturii din ultimul sfert de secol, dar practic nu s-a realizat nimic sau aproape nimic în delimitarea lor.

5. Răspund, fără ezitare, afirmativ.

DAN MUTAȘCU
4 miniaturi

I

La început Atlas ținea cerul pe umeri din plictiseală. Pe urmă miile de ode și epode și de statui l-au obligat să-și chinuiască bine circa (cu cerul unora pe care nici nu-i cunoștea). Peste cîteva secole a început să aibă tot mai limpede sentimentul unei vocații universale, mai ales că toată lumea dormea, liniștită la gîndul că are cine să sprijine bolta cerească. Mult mai tîrziu, cîțiva filozofi au crezut că el făcea superbul efort numai din teama de singurătate. Vă rog să-mi dați voie să mă îndoiesc de asta. Infinit de ocupat cum era cu susținerea galaxiilor Atlas n-avea timp să se gîndească la singurătate...

II

Interior : fragii lîngă acea mașină de scris care-l desparte pe un prieten de restul lumii, lumina ce-și învață cangurii albi să sară în ritmul amurgului. Ieșirea din Acum e ticluită prin cuvînt, urmează proba de foc a epitetului. Acel salt înstelat este pragul clipei, acel salt după care iarba îți spală picoarele cu modestie pentru că ai știut să-i povestești insomniile și nunțile, felul în care lumina lunii îi întoarce trupul prin somn.

III

Atomii tabloului-cetățeni chimici legați între ei prin patima pictorului. Uneori se anină de buzele noastre, transparenți, făcîndu-ne să vorbim despre culorile hermafrodite, despre liniile și umbrele ce încetează să mai fie mercenare de îndată ce pensula miroase a idee și anunță intrarea în țara făgăduită a timpului fără timp, a timpului orb pentru a se privi numai în sine spre a se putea contempla încolțind dintr-o sămînță de nufăr galben, curgător...

IV

Stau și privesc vitrina jucăriilor. Viruși de lumină iute deghizîndu-se în vîrfuri și puncte, în luciu și lemn-dulce-la-pipăit și în rîs, tot ce are sens în copilărie. Și deodată un urs mecanic se dă de trei ori peste cap și-mi spune cu glas de tranzistori : „Să știi că n-am nimic împotriva domnului Kant deși dînsul nu iubea ursulețiii".

CRITICA ŞI NUANŢELE

Sînt dispute pe care timpul le face uitate, şi le face uitate pentru că în vremea apariţiei lor nu au întrunit calităţile de permanenţă ale gîndirii critice, nu a avut în vedere elementele care stabilesc, într-adevăr calităţile esenţiale ale lucrării sau nu, nu la operă, mai mult la ceea ce în artist înseamnă viaţă cotidiană şi nu la lucrarea de artă ca atare.

E drept că artiştii înşişi au alimentat şi alimentează, adesea copios, disputele în jurul lor, o dată inconştient, mînaţi de temperament, ca în cazul prelungitei inimiciţii dintre Petraşcu şi Pallady, altă dată cu bună ştiinţă, pentru scopuri veleitare, de întreţinere a unui subiectivism forte. Creatorul se naşte cu un fond de convingeri pe baza căruia, pe parcurs, îşi clădeşte opera, îşi consolidează optica asupra vieţii şi asupra artei sale, asupra raporturilor dintre viaţa şi arta sa. Cu cît acest fond este mai substanţial, cu atît artistul acţionează mai **personal** în actele sale de creaţie şi de viaţă. Intr-un fel, pînă la un punct, e şi bine ca lucrurile să se petreacă aşa, de aici, din această autoconvingere, dar bineînţeles, nu numai din ea, decurgînd seva originalităţii. Aceasta nu înseamnă însă că a trăi sub imperiul convingerilor personale, artistul trebuie să rămînă un feudal îngust, un arici mereu dispus să se închidă în el şi să înţepe orice este dincolo de blana sa de ţepi. Chiar şi declarata nesimpatie dintre Pallady şi Petraşcu ajunge pînă la urmă uitată, pentru că cei doi, finalmente, îşi recunosc reciproc genialitatea. Deşi, dacă ne gîndim la pictura lor, modalităţile de exprimare se situaează la antipozi şi ele au şi făcut, probabil, obiectul neînţelegerilor. Şi, lucrurile aşa par să stea dacă intuim firea celor doi, care erau, înainte de toate, mari meseriaşi şi apoi observatori ai vieţii. Observatori cu sensul de filozofi ai vieţii. Cum ar fi putut Petraşcu admite pictura lui Pallady, el care făcea din tablou o concentrare substanţială de materie, la propriu şi la figurat, îşi încărca pînzele cu pigmenţi suculenţi, în buna credinţă că obiectele ce-l înconjurau şi asupra cărora îşi fixase observaţiile aveau o materialitate a lor, excitantă, mereu tentantă pentru epidermă ? Pe de altă parte, cum ar fi putut admite Pallady pictura podgoreanului de lîngă Tecuci, cînd el, rafinatul, îmbrăca obiectele în vălul diafan al luminii difuze, dîndu-le o imaterialitate vecină cu reveria ?

Şi totuşi amîndoi au făcut din obiect, din lucrurile ce le populau existenţa zilnică, un obiect de studiu un obiect care se converteşte în obiect de artă.

Adesea, critica, din raţiuni nu totdeauna prea bine înţelese, întreţine această dispută, complicînd procesul de receptare a mesajului operei de către public, uitînd că rostul ei este acela de a mijloci un dialog, de a-l face mai lesnicios. Desigur, nu numai aici stă rostul ei. Critica trebuie să ierarhizeze şi, poate de aceea, în complicatul proces de confruntare a valorilor, de afirmare a celor valabile şi de respingere a nonvalorilor, limbajul împrumută ceva din altercaţiile cotidiene, poate de aceea, vrînd-nevrînd, doi mari artişti se văd puşi în situaţia, ca doi pintenaţi din vechile lupte, să se încaiere. Aici, lipsa de nuanţare a limbajului critic produce vicieri.

Să nu uităm că actul critic este acela care contribuie în foarte mare măsură la dirijarea gustului general, mai întîi la formarea gustului, apoi la ducerea sa spre valorile autentice. Or, pentru aceasta, criticul trebuie să fie un om al eticii, mai întîi al eticii muncii sale, apoi al eticii colective.

Oricum, nuanţarea, fineţea, măsura sînt calităţile primordiale ale actului critic ce vrea să impună valorile şi să demaşte falsurile, realizările pe jumătate.

Şi pentru că tot ne referim la o perioadă de înflorire a artei româneşti, să reluăm cazul lui Pallady, dar să-l raportăm acum la cel al lui Theodorescu — Sion. Tot Pallady, deci, acest om incomod, care pentru gîndirea sa rafinat intransigentă a stîrnit atîtea antipatii !

Este cazul a doi artişti, a două producţii de artă care nu pot fi puse în termenii aceleiaşi discuţii. E ca şi cum ai încerca să aduci la un ceai de după masă, ca să formeze aceeaşi societate, şi vegetarieni şi consumatori de carne....

E adevărat, se poate vorbi şi la Pallady şi la Theodorescu -Sion, de universuri proprii, dar cu totul diferite. Din unghiul de vedere al picturii, al specificului acestei arte, care înseamnă, în ultimă instanţă materie, materialitate, Palladl este într-adevăr, un univers deschis, deoarece pictura sa nu înseamnă o sumă de obiecte, după care, ochiul nostru, fantezia, nu mai poate merge. Naturile moarte de Pallady sînt nişte stări de suflet pe care privitorul avizat totdeauna aşa le-a şi luat, deci nişte universuri posibile în funcţie de fiecare privitor. Privitorul îşi poate re-crea, pentru el, un univers al său. Nu este aici o astfel de **deschidere ?**

Din acelaşi unghi de vedere, Theodorescu-Sion nu mai este un univers deschis, pentru că pictura sa rămîne întrucîtva, legată de epicitate, deci de dimensiunile date de artist. In schimb, din unghi literar şi, poate, din acel al literaturii de orientare sămănătoristă, Sion este un univers deschis, picturile sale propunînd un spaţiu în care pot fi bănuite mişcări ample, cu personaje, cu legende, cu eresuri, şi astea toate chiar dincolo de rama tablourilor.

N-ar fi fost posibilă deci o anulare a lui Pallady, în numele unui criteriu care nu priveşte numai pictura, în care şi-au făcut loc adesea norme sociologizante, nespecifice picturii ca artă de sine stătătoare. Şi timpul a arătat că lucrurile aşa trebuie să se petreacă : Pallady înseamnă marea pictură românească, înseamnă apogeul unui ciclu de mari valori, moment după care foarte puţini au mai reuşit ceva de o asemenea temeinicie. Şi apoi, pictura sa, ca univers deschis înseamnă, pe lîngă altele, şi aici stă marea lecţie palladyană, posibilitatea prelungărilor creatoare, de substanţă, specifice picturii, şi ducerii artei româneşti mai departe.

Vocile critice să nu repete aceste defecte de optică, să nu pună faţă în faţă realităţi de neîmpăcat, cu scopul, adesea prost mascat, de a anula valori care se aşează într-o ordine firească a artei româneşti, care stau sub semnul specificităţii.

Intîmplarea face ca Pallady şi Theodorescu-Sion să se întîlnească acum, în sălile Palatului, în două mari retrospective.

Nu întîmplătoare însă ni se pare intenţia noastră de a pleda pentru actul critic lucid şi nuanţat, într-un moment în care, dezvoltarea artei plastice româneşti cunoaşte o efervescenţă deosebită.

V. OBRETIN

Iftimie BIRLEANU : „Elegie"

cronica teatrală

„D'ale carnavalului"

la Galaţi

Un titlu din opera lui Caragiale înscris pe afişul repertorial la împlinirea a 120 de ani de la naştere şi a 60 de ani de la moartea marelui nostru clasic înseamnă, în egală măsură, un omagiu adus celui care a pus bazele teatrului românesc modern şi un test pentru maturitatea artistică a oricărui colectiv artistic. In acelaşi timp, transpunerea scenică a fiecăreia dintre piesele lui Caragiale presupune un travaliu peste media unei montări obişnuite, respectiva premieră avînd de depăşit, sau măcar de evitat, repetarea soluţiilor regizorale propuse anterior. In cazul teatrului caragialesc, organic asimilat de toate generaţiile publicului nostru spectator, variaţiunile cu adevărat valabile în registrul regiei artistice sînt în mod subliniat dificile.

„D'ale carnavalului", în versiunea gălăţeană, propune o soluţie de compromis ; direcţia de scenă a fost încredinţată lui Valeriu Moisescu aflat la a şasea sa experienţă cu acest text. Putem afirma că, sub raportul viziunii regizorale, am asistat la o „variaţiune pe o temă dată", mutaţiile oficiate de Valeriu Moisescu vis-à-vis de anterioarele sale montări ţinînd în primul rînd de cadru, şi mai puţin de structura şi de dinamismul intim al reprezentaţiei. In ce ne priveşte, preferăm ca fiecare premieră să fie gîndită şi realizată sub semnul emoţiei autentice şi inedite, preferăm ca fiecare regizor să fie coautor al spectacolului dat **o dată** şi la **un teatru.** Ne îndoim de valabilitatea artistică a unei montări pe care, să zicem, Liviu Ciulei ar face-o la Baia Mare cu „Scrisoarea pierdută" în maniera şi după soluţia abordată la Teatrul „Bulandra" sau de răsunetul unei tentative similare a lui Radu Penciulescu, la Braşov, cu „Regele Lear" gîndit pentru Naţionalul" bucureştean.

Revenind la „D'ale carnavalului", reţinem cu deosebire dăruirea salutară cu care actorii gălăţeni au căutat să intereseze şi să atragă publicul spectator. Soluţia scenografică, aparţinînd lui Victor Creţulescu, soluţie care amplifică spaţiul de joc în direcţia sălii, anulează, practic, ceea ce numim „rampă", actorii lucrînd „la vedere", alături de spectatori, deseori solicitîndu-le participarea. In acelaşi timp, fundalul a fost eliminat şi înlocuit cu cîteva rînduri de scaune ocupate de spectatori autentici, aşa fel încît culisele dispar. Atare condiţii de joc, întru totul speciale, presupun, din partea interpreţilor, o concentrare maximă şi o mare risipă de energie, mai ales că Valeriu Moisescu le-a impus, în ideea alertării reprezentaţiei, o mişcare continuă, situată între cros şi maraton. Personajele urmăresc şi sînt urmărite, şi în acest proces fundamental se bat şi se îmbrăţişează, se apostrofează şi se sărută, se şicanează şi se complimentează, qui pro quo-ul fiind la mare cinste.

Atmosfera generală, fără a fi străină de substanţa textului caragialesc, lasă totuşi o impresie incertă de şarjare şi de ostentaţie, am fi tentaţi să spunem chiar de cabotinism. Gheorghe V. Gheorghe, acest actor multilateral dotat, care ne-a oferit în stagiunea trecută un excelent **Galy Gay,** esenţial şi veridic uman, face de la o vreme concesii comicului de suprafaţă, în detrimentul vădit al potenţelor sale profesionale. In rolul **Crăcănel,** Gheorghe V. Gheorghe ne-a surprins deseori prin stăruinţa cu care urmăreşte efectul imediat şi zgomotos, ne-a surprins mai ales printr-o anume comoditate care-l face să nu-şi mai construiască personajul, aşa cum ne obişnuise, pe verticala unor idei definitorii pentru o întreagă categorie socială a epocii reflectată în piesa lui Caragiale. Din galeria personajelor masculine s-au desprins, mai exact definiţi în sensul celor afirmate înainte, Mihai Mihail — **Un candidat la percepţie,** Eugen Popescu-Cosmin — **Nae Girimea** şi Dumitru Pîslaru — **Iancu Pampon.** O notă specială se cuvine acordată celor două interprete, Olga Dumitrescu, în rolul **Miţa Baston** şi Gina Nicolae — **Didina Mazu,** care au evoluat cu o bine dozată economie de mijloace comice, asimiliate organic textului care le-a fost încredinţat.

„D'ale carnavalului" place publicului gălăţean. Asemenea întîlniri cu marile titluri ale dramaturgiei naţionale şi universale nu pot fi decît binevenite. Sîntem însă convinşi că un colectiv artistic matur poate aspira la o cizelare artistică superioară celei realizate în spectacolul discutat. Un plus de cunoaştere reciprocă regizor-actor, o mai atentă contopire a interpreţilor cu personajul propus publicului, într-un cuvînt — o valorificare cît mai completă a ceea ce sugerează piesa abordată ar fi putut transforma, cu certitudine, „D'ale carnavalului" într-un spectacol de maximă altitudine artistică în contextul actualei stagiuni la Galaţi.

Const. PAIU

„...Escu"

la Teatrul Giuleşti

Piesă de rezistenţă, ca şi **Titanic Vals,** a moştenirii lăsate de Tudor Muşatescu, **... Escu** putea totuşi să surprindă ca opţiune regizorală a lui Dinu Cernescu. Oare, după acel spectacol cu **Măsură pentru măsură** de Shakespeare, tot pe scena Giuleştiului, în această stagiune, Dinu Cernescu va fi vrut să se deconecteze, oferindu-ne o simplă montare „de serviciu" ? Ar fi fost regretabil şi, o spunem din capul locului, meritoriu este în primul rînd faptul că nu s-a întîmplat aşa, Dinu Cernescu oferindu-ne una dintre cele mai bune montări cu **... Escu,** din cîte am văzut pînă acum.

Intervenţia în text este minimă şi nu-i trădează cîtuşi de puţin sensurile, după cum nici universul uman nu este cu nimic sărăcit, Dinu Cernescu descoperindu-şi acum plăcerea picturii în tuşe generoase, cu carnea uleiurilor mustind de culoare, pitorescul devenind relevant ca teatralitate, pentru o lume privită mereu cu ironie meditativă. Galenţii valetului sau para pe care o poartă, inutil dar cu credinţă, servitoarea adventistă, elemente adiacente piesei, capătă o expresivitate specială în spectacol, întărind plăcerea senzaţiei de materialitate pe care o cultivă întreaga reprezentaţie. O contribuţie substanţială în acest sens revine excelentelor decoruri semnate de Liviu Ciulei.

Subliniind critica la adresa venalităţii politicianismului, care-şi poate schimba atît de uşor culoarea, satira lui Dinu Cernescu este cu atît mai necruţătoare cu cît răspunde convingător şi în amănunt la cîteva întrebări esenţiale : **cum** arăta universul cotidian al potentatului politic burghez, **ce** l-a produs ; **cine** era interesat în menţinerea dominaţiei lui absolute, **care** îi sînt gradele de rudenie ş.a.m.d.

Fără să sufere, interpretarea actoricească rămîne totuşi inegală, nu numai de la un actor la altul, ci şi în cadrul realizării aceluiaşi rol, observaţia fiind valabilă şi pentru Ştefan Bănică (Decebal Necşulescu) şi pentru Ştefan Mihăilescu-Brăila (Langada), pentru că ambii au excelente momente de spectacol, dar şi momente în care ies din stilul reprezentaţiei, mizînd pe efectul sigur la public, al unor găselniţe personale, cu care spectatorul s-a obişnuit de mult şi e dornic să le regăsească indiferent de rol. Alte carenţe ţin de o anumită exagerare a şarjei, riscînd s-o exteriorizeze — din nou, e vorba doar de momente din spectacol — şi aici va trebui să-i numim pe Dorina Lazăr (Nina Damian) şi Ernest Maftei (Traian Necşulescu), ultimul mai puţin vinovat, în măsura în care era şi mai puţin indicat pentru acest rol.

Dar nu inegalităţile interpretării ni se par importante în acest spectacol, ci obstinaţia cu care Dinu Cernescu, avînd incontestabile merite — alături de directoarea Elena Deleanu — în realizările teatrului din ultimul timp, ţine să demonstreze că Giuleştiul are mulţi actori buni, peste care s-a trecut cu prea multă uşurinţă pînă acum. „Redescoperirile" lui au valoarea unor revelaţii actoriceşti şi ele se numesc acum, în primul rînd Traian Dănceanu, de neuitat în rolul generalului Stamatescu, Luiza Derderian-Marcoci, servitoarea adventistă în care se împiedică toată lumea, vrînd s-o ocolească, Jorj Voicu (tînărul Platon Stamatescu), al cărui umor special îl sorteşte unei fericite cariere artistice, Mihai Stan (valetul), pentru care comicul măştii imperturbabile poate fi un drum de urmat.

Stagiunea 1971—1972 are pentru Teatrul Giuleşti semnificaţia reevaluării potenţialului artistic, marcînd o sporită autoexigenţă profesională.

Victor PARHON

SCULPTURA LUI BÎRLEANU

Intr-un somptuos volum „Larousse", dedicat artei din lumea contemporană,* am întîlnit numele sculptorului român Iftimie Bîrleanu. Menţiunea aceasta pretinde din partea noastră un comentar şi implică o reevaluare, cu privire la lucrări cunoscute, pe care le-am comentat disperat.

Informaţia succintă cu prinsă în textul apărut sub egida prestigioasei semnături a lui René Huyghe, custode principal al galeriei Louvre şi profesor al catedrei de psihologia artei, e de natură să incite la o meditaţie mai aproape de obiectul artei româneşti contemporane, în genere, şi al lucrărilor lui Iftimie Bîrleanu, în special.

O spunem deschis, de la început, ne gîndim la o caracterizare opusă celei schiţate, în, cîteva rînduri, de unul din colaboratorii lui Jean Roudel. Se încearcă într-o pagină, prin informaţii indirecte, de mîna a doua, o înglobare a artei româneşti, de după al doilea război mondial, într-o incintă spirituală presupusă a fi uniformă şi rigidă, fără a se proceda la o cunoaştere directă, la analiza morfologiei şi structurii sale specific naţionale. Cel puţin tot atît de unilaterală cum este încercarea de a subsuma pictorii, de la Aman la Ţuculescu, faţă de precedesori ori omologi francezi, ne pare încercarea de a înscrie sculptura românească din ultimile decenii în limitele unei zone estice nediferenţiate artistic şi mai ales stilistic. Sărăcia informaţiei şi a judecăţii critice conduc la ignorarea faptului că unitatea unor idealuri social—politice majore nu presupune uniformizarea, şablonul, care i se aplică dogmatic, de la distanţă, dimpotrivă este vorba de o înfloritoare diversitate stilistică, de o originalitate generată de conţinutul specific, nou, al stilului de viaţă propriu fiecărei naţiuni, interpretat personal, ca o contribuţie la ansamblul universal al valorilor. Ar fi suficient, pentru a combate prima unidimensionare, să amintim contribuţia lui Nicolae Grigorescu la definirea spaţiului istoric şi spiritual românesc în constituirea unei imagini picturale specifice locurilor, oamenilor, universului poetic al baladelor noastre, ori să recomandăm comparaţia plastică şi lectura corespondenţei polemice dintre Pallady şi Matisse. Pentru a infirma a doua inexactitate, să le amintim autorilor francezi de influenţa lui Brâncuşi asupra sculpturii nonpicturale, autonome, de la Modigliani la Moore. La o diferenţiere lăuntrică de şcoli şi curente ne obligă linia lui Paciurea cu monumentalitatea bronzului şi marmorei lui Ion Jalea, Oscar Han, Ion Irimescu, înscrise în înterpretările figurative universal valabile şi, pe de alte parte, definirea unui specific al limbajului sculpturii noastre redescoperite în lemn, după adînci tradiţii, în lucrările contemporanilor Vida Geza, Iftimie Bîrleanu, Ion Vlasiu şi a generaţiei mai tinere care le urmează calea prin contraziceri şi reveniri.

Răscrucea lui Brâncuşi iniţiază unitatea de diversitatea stilistică a sculpturii româneşti contemporane, obligînd la o analiză a izvoarelor acelei mari opere de sinteză, şi mai apoi la o amplificare a efectelor ei plastice, spirituale, asupra socialului. Unii dintre marii sculptori contemporani valorifică interpretările de modele reale amintindu-şi de clasa lui Rodin sau Bourdelle, fără a avea dreptul moral la o reîntoarcere în timp, operînd lucid decantarea noului, chiar în interpretări romantice. Alţii îşi reamintesc izvoarele geometrice ale stilisticii populare, subtila abstracţie a experienţei, naturale şi istorice, într-o sculptură funcţională, la Ovidiu Maitec şi George Apostu, sau la tinerii lor adepţi, printre care remarcabilii Ioana Kassargian, Petre Bălănică Petre Balogh, Adina Ţuculescu, fac o sugestie perpetuă arhitecturii urbane, mediului industrial, găsind mereu accentul uman al euritmiilor moderne. Fără a epuiza ordinea clasificărilor posibile, alt grup, din care face parte Iftimie Bîrleanu, dar la care aderă şi mai tinerii Costel Badea, Ion Buzdugan, Dan Covătaru, Geta Caragiu, Ion Condiescu, Const. Nicoliu, Ovidiu Tîrnoveanu, redescopere, virtuţile efigiilor folclorice ale omului, în piatra aspră ori patinată, fie în fibra, încă vie, a lemnului transfigurat antropomorf. Mai ales în aceste ultime game portretistice s-a fixat original sculptorul ieşean Iftimie Bîrleanu. Calmul statuarului său îşi revendică obîrşia de la meşterii satelor de lemn din Moldova de sus, unde a copilărit şi a învăţat să cioplească. De aici distincţia lui faţă de alţii sculptori contemporani în lemn. Vida Geza ne-a obişnuit să urmărim ovalul şi cercurile de vîrstă ale sevei şi ale lemnului vechi, ramurile ascunse ale sevei şi ale neamului, rădăcinele şi înfrăţirile acestui popor de aprigi muncitori, răzvrătiţi şi luptători pentru libertate naţională şi socială. În opera lui suprafeţele curbe, ovalurile perpetue, fac un climomen continuu, în arabescuri, în volute de un baroc eroic, apropiindu-se de arta altor neolatini. Prin căldura emanată perpetuu, mişcarea lăuntrică a sculpturii sale duce cu gîndul la Spania şi la popoarele de limbă spaniolă din America latină. Este un clocot comun al sîngelui încremenit în forme monumentale, rotindu-se ameţitor într-un decor arid. Liniile lui Ion Vlasiu au rectitudinea logică a sistemului clasic, ordinea statuarului roman într-un spaţiu getic. Înrudit, dar deosebit de cei doi mari artişti, Iftimie Bîrleanu pare netulburat de vreme, crescînd mereu masiv, uneori bolovănos în statuarul său dacic. Fiinţele imaginate de el au acea temeinicie blîndă, de o vitalitate şi tărie spirituală de neclintit. Ritmica lucrărilor sale aminteşte verticalitatea pădurilor bucovinene cu întunecimele şi lumina lor difuză. Accentele cresc mereu vertical, ca sevele primăverii în trunchiuri, ele domină rotundul fizionomiilor, dau ascendenţă. De aici rezultă monumentalitatea stilului propriu, o masivitate şi o stabilitate morală lipsită de duritări, de asperităţi stridente. Din traverse vechi şi cătrănite, din noduri aspre şi arse, caută să ne privească, fiinţe omeneşti drepte, dîrze, tăcute.

Preocupat mulţi ani de dramatica istorie a ţărănimii şi de constituirea spiritului ei actual, Iftimie Bîrleanu a evocat eroi şi martiri ai veacurilor trecute, dar mai ales încleştarea tragică a anului 1907. În lucrarea „Din zilele lui 1907" alătură sobru două capete de femei, mama şi fiica, două bocitoare cu chipurile arse de tristeţe, cu ochii secaţi de lacrimi. Nici un strigăt, nici o lacrimă, nici un gest patetic. În tăcerea şi obida adîncă a celor două fizionomii simetrice ca asemănare, una îmbătrînită în suferinţă, alta crispată şi închisă într-o mortificare prematură a zîmbetul, se citeşte dîrzenia gurilor încleştate, o încruntare adîncă, ameninţătoare. Imperceptibila oblică a compoziţiei face ca cele două capete să se sprijine reciproc, cu o demnitate necurmată de valul durerii. Imaginea durerii este întregită de tripticul simbolic „Epilog 1907".

Sînt în opera lui Iftimie Bîrleanu colindătoare sărace şi înghetate de frig care-şi ridică înalt cîntecul drept. Oameni care tac şi aşteaptă, aşteaptă dîrz, de o veşnicie, pînă cînd renăscuţi cu aceleaşi fizionomii, în alte expresii, iradiază încrederea în propriile forţe „Maturitate", bucurie senină „Primăvara" cîntec melancolic în efigia „Elegiei" sau dezlănţuit de vesel „Cîntăreţ din nai". Sînt metamorfoze adînci şi convingătoare, într-un limbaj sobru, cu o constantă a verticalelor, accente grave ferite de oratorie, care ne înconjoară şi ne privesc drept în faţă obligîndu-ne la meditaţie asupra istoriei şi a soartei omeneşti.

Eroii lui Iftimie Bîrleanu sînt anonimi pînă-i cunoşti. După aceea capătă chipuri mari, clare, lipsite de detalii nesemnificative, devin şi rămîn cunoscuţi. Aerul acesta de molcomă familiaritate, de apropiere, îl au şi voevozii Moldovei de la Dimitrie Cantemir" la „Ştefan cel Mare", uriaşi ai voinţei lipsiţi de semeţii şi străluciri trufaşe, drepţi, drepţi şi tari, de neclintit de pe acest pămînt în care-şi au rădăcini adînci de istorie milenară, tot atîtea rădăcini cîte încercări a cunoscut poporul. Feţele au o blîndeţe înţeleaptă, de aceea par şi mai de neclintit. Fără arme, mai ascuţiţi de fluida curgere a scrisului, a cîntecului sau a gîndirii, marile capete „Nicolae Bălcescu", flacără împietrită, parcă un portret pictat de El Greco, înţeleptul hîtru „Ion Creangă", aprigul critic „G. Ibrăileanu", masiv meditativ ca Ceahlăul şi opera sa „Mihail Sadoveanu", pictorul militant „Octav Băncilă" păstrează cu toţii în acest aer familiar ceva din spiritul locului. Intensitatea emoţiei cuprinde în volume mari, ritmate, cumineţenia şi împăcarea noastră cu natura apropiată a patriei. Lucrurile se supun voinţei neînduplecate a artistului de a le stăpîni.

Monumentalitatea lucrărilor sculptate de Iftimie Bîrleanu constă în marea sinceritate, în masivitatea blîndă şi demn verticală prin care exprimă spiritul locului, neclintirea.

Radu NEGRU

Le monde moderne, vol. II, Larousse, 1970, Paris, p. 337.

„Epilog 1907"

„Cap de ţărancă"

cronica muzicală

LISZT—O TEHNICĂ EROICĂ

De curînd orchestra simfonică ieşeană ne-a oferit un concert excepţional sub bagheta lui George Vintilă. Varietatea programului („Rapsodia moldovenească" de Achim Stoia, „Uvertura la Wilhelm Tell" de Rossini, „Uvertura la 1812" de P. I. Ceaikosvki şi „Concertul nr. 1 pentru pian şi orchestră în mi bemol major" de Franz Liszt), şi aplombul cu care solista Doina Brauner-Simovici a susţinut dificila partitură a pianului în piesa lui Liszt, a făcut ca acest concert să se bucure de o caldă primire din partea publicului. Ne-am oprit asupra lui pentru că ni se pare fericită împrejurarea care o aduce una din cele mai dificile piese ale marelui compozitor şi pianist în chiar casa ce-i mai păstrează amintirea, întrucît în locuinţa lui Toader Balş, Liszt a concertat şi aici a avut loc istorica întîlnire cu Barbu Lăutaru descrisă de Alecsandri. De altfel, Liszt a fost cel mai neobosit pelerin din lumea artelor, circulînd, asemenea unui menestrel, din ţară în ţară.

Posedînd excepţionale calităţi intepretative, Liszt-compozitorul apelează la acea gamă de dificultăţi care formau apanajul pianistului, aşa cum va proceda şi violonistul Enescu, compunînd. După ce te-ai obişnuit să realizezi, jucîndu-te, subtilităţi rezultate din acorduri simultane sau octave repetate; atunci cînd parcurgerea claviaturii în octave sau terţe paralele prin încrucişarea mîinilor e pentru interpret un procedeu ca toate celelalte, desigur că partitura ieşită din geniul lui componistic va apela la o asemenea modalitate de exprimare, considerînd-o firească.

Din acest punct de vedere, Doina Brauner-Simovici şi-a asumat o sarcină extrem de dificilă, în primul rînd fiindcă, după expresia unui muzicolog francez, Liszt, pretinde înainte de toate „o tehnică eroică" şi în al doilea rînd din cauza capriciilor temperamentale pe care le respiră acest „Concert nr. 1 pentru pian şi orchestră în mi bemol major". Or solista a atacat partitura cu dezinvoltură, mai ales după emoţia de început, reuşind treptat să stăpînească pianul şi în partea finală să ne ofere momente de intimă desfătare, intensitatea variaţiilor de pedală fiind realizată într-un mod ce amintea trecerea peste şuviţele unei cascade, unele picurînd mărgăritare, altele învolburate şi provocînd fundalul complex al orchestrei.

De altfel, acest Liszt redat cît mai fidel a constituit atracţia concertului, iar reuşita girată de bagheta lui George Vintilă confirmă încă odată că Iaşul are solişti. E bine ca pianista Doina Brauner-Simovici şi-a învins timiditatea şi a deschis partitura marelui pianist, (căci este pianist înainte de a fi compozitor). Franz Liszt. Mai ales că a făcut-o cu bune rezultate.

Magdalena ALBU

verb

A ÎNDRĂZNI

Andi ANDRIEȘ

Vorbim de îndrăzneală ca despre o necesitate a evoluției.

In latura de sus a definiției ,îndrăzneala este un act constructiv, o acțiune care produce și intensifică.

Naturile mai lirice pot găsi asociații între îndrăzneală și zbor, o pot asemui cu vîrtejurile hotărîtoare, sînt gata să o compare cu o flacără neașteptată, cu o incandescență excepțională care sfîrtecă obscuritatea monotonă. Dar aceste naturi lirice cuprind parcă insuficient în explicațiile lor conținutul complex al îndrăznelii.

Omenirea există pentru a îndrăzni. Fiecare pas înainte a fost rezultatul unei temerități într-adevăr oportună, unanim utilă, deci unanim acceptată.

Fiecare cucerire umană a finalizat o concepție de curaj, în fiecare dintre aceste cuceriri se află sensul neconfundabil al cutezanței.

Istoria noastră națională, prin tot ce are ea mai frumos și mai înălțător, este o succesiune vibrantă de acte curajoase, de acțiuni îndrăznețe care s-au conjugat pînă la desăvîrșire.

De la încrucișarea de spade cu cei care au vrut să ne stăpînească și n-au izbutit pînă la saltul spre necuprins al păsării maistorașului Aurel, de la încleștarea copleșitoare a Mărășeștilor pînă la albastrul adînc din pînzele lui Petrașcu, de la acțiune la cuvînt, de la faptul ostășesc la cel diplomatic și de cultură — elementul de îndrăzneală se evidențiază în plenitudinea lui majoră.

Miscarea noastră comunistă a găsit întotdeauna acea interpretare înțeleaptă a cutezanței care să-i asigure izbînda în toată desfășurarea împrejurărilor istorice. Indrăzneala partinică, din ilegalitate pînă azi, definește istoria noastră contemporană cu acea concentrare de expresie care este proprie numai marilor capacități creatoare.

Prezentul nostru românesc este prin definiție un prezent al îndrăznelii. Tot ceea ce înfăptuim reprezintă o depășire a obișnuitului, iar depășirea obișnuitului — justificat, necesar, cu răspundere — îndeplinește cu exactitate condiția îndrăznelii.

Ne-am impus în viața continentelor, sîntem respectați și priviți cu seriozitate, tocmai pentru că îndrăzneala noastră e temeinică și organic suprapusă pe supremul interes al poporului. Pe alt plan, — care în cele din urmă se contopește cu planul superior, pentru că îndrăznelile individuale, inițiativele de excepție, sînt stimulate și corelate la dimensiunile întregii societăți.

Indrăzneala nu înseamnă a te arunca în gol și a demonstra prin aceasta că golul este oricînd dispus să te înghită. Nu înseamnă nici zgomot, nici stridență (uneori și tăcerea e îndrăzneață), nu înseamnă nici iresponsabilitate, nici obrăznicie. Nimic nu e mai supărător decît *aparența îndrăznelii*, decît manifestarea superficială și fără aderență la realitate, fals temerară și violent expusă. Indrăzneala adevărată e departe de gratuitate, ea acoperă cu prisosință ideea unei finalități plenare.

Nu întotdeauna îndrăzneala trebuie să șocheze.

In schimb, întotdeauna, trebuie să adauge.

Poate că nu întîmplător am acceptat în unanimitate o formulă care a intrat în practica noastră zilnică : *îndrăzneală creatoare.*

A îndrăzni altfel — ar însemna să-ți fie teamă de menirea propriei tale cutezanțe.

SPIRITUALIZARE

Vasile CONSTANTINESCU

Istoria trebuie privită, deopotrivă, sub aspectul valorilor materiale și spirituale pe care le naște și, încercîndu-le rostul, le reține, validîndu-le, dar și în direcția celui ce făurește aceste valori — omul. Pentru că, dacă realitatea lumii ființează ca dialectică a determinantului și a determinatului, omul este **intersecția** acestora, respectiv valoarea aparte ce constituie în același timp, determinatul și determinantul operei create — istoria. Cînd judecăm istoria, de aceea, dacă primul pas presupune o „arheologie" în social pînă la rădăcina acestuia, anume stratul de profunzime al modurilor de producție, cel de al doilea pas trebuie să vizeze inevitabil, în sensul unei necesități interioare, o „secțiune arheologică" prin ființa omului. Dacă există un determinant și un determinat, această dialectică reală se realizează **în** și **prin** om ; dacă omul este determinat de istorie, istoria este „oglinda" acestei determinări în om, altfel spus imaginea determinantului, mai exact — **autodeterminarea** omului. Istoria este determinantul implacabil asupra omului, dar astfel fiind, este oglinda autodeterminării omului ca determinat. Dacă au existat, pe firul istoriei, stăpîni de sclavi și sclavi, aceste realități au avut loc în și prin oameni ; la fel și problema existenței șerbilor și a feudalilor, ca și cea a capitaliștilor și proletariatului. Aceste trepte ale istoriei sînt însă, cum le denumeau clasicii materialismului dialectic și istoric, „preistoria omenirii".

Potrivit este să numim acest drum **munca brută** a istoriei, prin oameni, pînă ca istoria să ajungă la **conștiința de sine.** Din muncă brută, cînd îl strivește pe om, istoria trebuie să devină însă, în evoluția ei, **ordine a spiritualului** de definire și materializare a muncii și, prin muncă, a omului. Abia din acest moment se poate înfăptui **saltul** omenirii, după expresia lui Marx și Engels, din imperiul necesității în **adevăratul** imperiu al libertății. Libertatea aceasta de care vorbeau Marx și Engels este una adevărată, fiindcă este la nivelul istoriei. Clasicii marxismului prevedeau că, în lumina viitorului, comunismul va constitui actul energic al deschiderii în această libertate. Raportul dintre om și putere, care în vechile orînduiri menține omul ca obiect al **forței brute,** trebuie să se transforme în condițiile comunismului, cum preconizau Marx și Engels, în **identitate istorică** dintre putere și popor, cînd puterea să fie poporul însuși ca subiect făuritor în chip conștient de proprie istorie. Puterea, din forță brută, trebuie să devină în acest caz **sens spiritual al forței materiale** — știință de sinteză integratoare ca esență a politicului, a economicului, a socialului, a naționalului, a logosului și ethosului, a umanului. Din această perspectivă, fiecare om nu poate fi decît în măsura în care este participare conștientă la conștiința de sine a istoriei. De aici, în mod necesar, ireversibil, valoarea conștiinței. Un fapt care cere, ca o **lege** a ființei, actul istoric al **spiritualizării.** Viitorul implică deci o lege fundamentală a ființei umane : spiritualizarea.

Aceasta nu înseamnă, cîtuși de puțin, spiritualism. Practic, spiritualismul este un neajuns, între atîtea altele, al „preistoriei" omenirii. Dar, odată ieșind din preistorie", trebuie să înțelegem spiritualizarea dincolo de orice religie a spiritului și de orice idealism al spiritului. Religia însăși, și la fel idealismul, sînt „preistorie" a spiritului, a spiritului ce trebuie să intre în istorie ca **istorie conștientă de sine.** Dacă Hegel a vorbit de un **spirit universal,** pe care însă l-a asimilat unei trepte a Ideii absolute, de esență divină, este astăzi momentul să dezînstrăinăm acest concept. Respingerea, în cazul lui Hegel, a spiritualismului, înseamnă însă reținere, imperios necesară, a Ideii de spirit universal. Istoria conștientă de sine presupune, ca interior, spiritul universal.

De la treapta cînd istoria trebuie să devină conștientă de sine, cînd oamenii sînt chemați s-o făurească în mod conștient, spiritualizarea devine practic o lege a ființei. De la a fabrica pantofi, locomotive electrice, blocuri, de la a face dragoste și pînă la a lucra într-o centrală atomică, de la a scrie cărți, a picta și pînă la a conduce — în toate aceste activități specific-umane se deslușește strigătul nevoii de spiritualizare. Desigur, nu în sensul, devenit comun, de intelectualizare, căci nu este totuna. Există, se știe, intelectuali, de la învățător pînă la romancier, de pildă, de o sărăcie a spiritualizării ființei mergînd pînă la absența acestei dimensiuni. In cazul intelectualizării, cunoașterea este exterioară ființei. Spiritualizarea, dimpotrivă, presupune cunoașterea ca interior al ființei, ea este ființa însăși ca viață care se rostește și, materializîndu-se în acțiune, se definește ca rost și investește lumea cu rost. Așa cum globul va trebui să devină o **planetizare** umană, la fel și omul ca întreg, în unitatea sa de corporalitate și natură ideală, va trebui să devină o **spiritualizare** a ființei. Aceasta presupune ca, mai întîi, natura ideală a omului să se manifeste în ordinea exigențelor spiritului și, pe o atare bază, în al doilea rînd să ființeze în ordinea aceloraşi exigențe întreaga ființă umană, fiecare om ca întreg, ca sistem de viață în unitatea sa de corporalitate și natură ideală. Determinat de istorie, omul trebuie să fie, în condițiile cînd istoria trece să devină istorie conștientă de sine, autodeterminare a ființei.

Iar acest imperativ istoric al omului reclamă, ireversibil, omul ca măsură a istoriei. Această necesitate istorică, ce va fi specifică, definitorie viitorului, dar pe care viitorul o cere întemeindu-se din acest prezent, se convertește la nivelul omului în imperativ categoric concret : **spiritualizarea — lege a ființei omenești.**

CORNELIU STURZU

vacanța

Seară nouă la Bucium, viscolul primelor frunze
Iată strîmta împărăție-a cabanei. De-acum
Uitat e orașul, străzile pline de lume,
Zidul cetății, ochii triști ai ceasurilor
Din intersecții. Urcăm între două privelişti
Prea îmblînziții cerbi ne împing cu boturi albastre
Ca pe nămeții uitați la marginea drumului

Primăvară nouă la Bucium. Și numai vîscul
Roșu țipînd în crengi ca un semnal de alarmă

simplu

Copil, alergam printre linii ferate
Ziua și noaptea săream de pe-o șină pe alta.
E-atît de greu să alergi pe o singură șină
Fără să-ți pierzi echilibrul, fără să arunci ghiozdanul
Fără să-ți pese că, undeva, într-o stație
S-a dat semnalul trenului de marfă

E-atît de ușor să-ți pierzi anii dintii
Ca un penar uitat într-o sală de clasă
Numai șinele negre în goană, traversele
Printre care oile pasc o iarbă de lună
Numai șinele negre pe care sar într-una
Cu-n echilibru de pasăre.

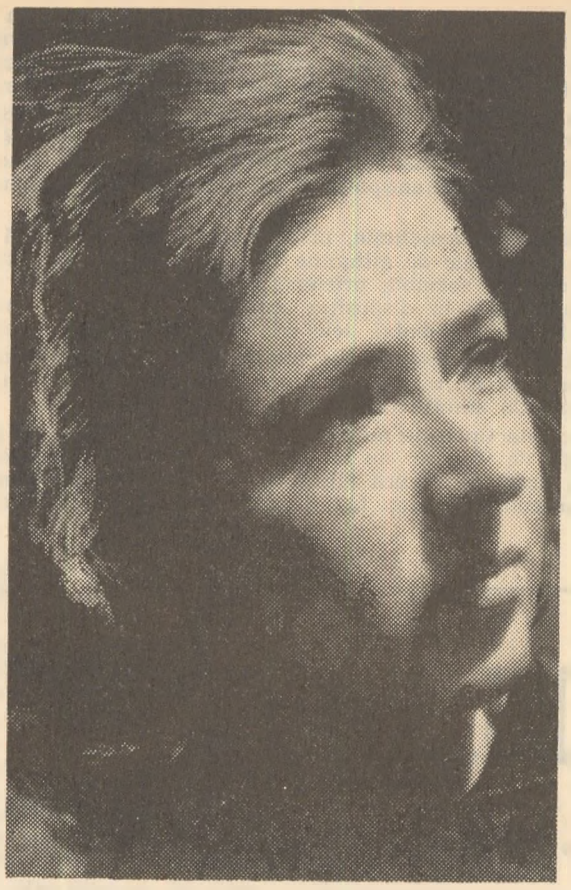
decor

Ce țărmuri și ce arbori dăruiți de creastă
Bărci lungi se scaldă fraged în priviri
De albatroși. Refuză pasărea să mai cloceasca
Ouăle mari și iernile din amintiri

Ca un sărut în porturi sudice nuntit,
Dorită zi cînd trupurile lin se pregătesc
Să se despartă tandru de fătul odrăslit
În ceasu-mpodobit sărbătoresc

DANA DUMITRIU

CARTE DE COLORAT



Din nou îți scriu fără pricină, cum spui tu. Imi dau perfect de bine seama de ce corespondența asta ți se pare cam bizară, cam fără noimă. Eu nu-ți povestesc evenimentele, intîmplările prin care trec, ci îți scriu într-o stare anume, încerc adică să descriu bolile sufletului meu, sperînd ca în efortul explicitării lor să mă vindec. De obicei aceste stări n-au o consistență faptică, de unde și impresia ta de nedeterminare, de lipsă de temei, dar reprezintă pentru mine o foarte dreaptă luare de cunoștință despre ceea ce sînt, despre ceea ce s-ar putea numi firea mea. Surioară dragă, trăiesc (dorm, mă trezesc, mănînc, mă spăl, vorbesc, respir, mă agit într-o lume nebună, nebună, nebună, între o mie și unu de lucruri, între o mie și una de întîmplări) ca și cînd nimic nu ar fi de mirare, ca și cînd aș stăpini atît de bine sensul tuturor clipelor trăirii încît ar părea că sînt stăpînă și pe toate sensurile mele, ale acelei ciudate alcătuiri care sînt chiar eu. De fapt se întîmplă un fenomen de-a dreptul fantastic: trăiești fără să știi că trăiești. Domnul Jourdin făcea proză fără să știe.

Nu lua în seamă tonul meu ironic, mi-e jenă să spun cu vorbele mele sărace și nesigure ceea ce alții, mult mai învățați decît mine au rostit frumos, limpede și înțelept. Caută doar să pricepi tîlcul stărilor mele subiective. Totul se petrece ca și cînd eu n-aș fi de față. Nu mă uimește că pot mirosi, că pot vedea, că pot pipăi, nu mă uimește de loc trupul meu, nu-mi provoacă nici o nedumerire miraculosul fapt că alții îmi vorbesc, mă iau de mînă... Totul se petrece ca și cînd n-aș fi de față. Pentru că deși fac o mulțime de lucruri, deși spun o mulțime de cuvinte nu reușesc să fiu de două ori în același timp, adică să și fac și să mă și mir de faptul că fac. Uneori, totuși, se produce o fisură, adică apare posibilitatea de a mă mira de propriile mele gesturi, de propriile mele cuvinte. Și atunci aflu că: „Totul e simplu, atît de simplu încît devine de neînțeles". Stau în fața mea și aștept vești despre ceea ce sînt, aștept să știu unde și în ce fel sînt.

Ca să nu mor proastă!

In asemenea tulburi stări mă apucă dorul să-ți scriu. Și poate încerc astfel să prelungesc clipa mirării, care este fără pricina scrisorilor mele.

De data aceasta vreau să-ți amintești, surioară, ceva dintr-un trecut foarte îndepărtat. Să-ți amintești de cărțile noastre „de colorat", de cărțile pe care ni le aducea blindul Pascal din călătoriile sale misterioase. Pascal, năucul! Cărțile cu pagini groase de carton, pe care erau desenate siluetele clare ale unor personaje de basm, ale unor animale și păsări cunoscute și pe care trebuia să le colorăm cu creioanele cumpărate tot de Pascal, năucul, tot în călătoriile lui misterioase, cu creioanele noastre Koh-I-Noor din cutiile de tablă lăcuită pe capacul cărora se lăfăiau papagali pestriți.

Trebuie să-ți amintești de cărțile acelea cu siluete goale care îmi chinuiau privirea și mă împingeau într-o neliniște aproape bolnavă, într-o panică deznădăjduită. Oare sufeream, draga de mine, de horor vacui, ca toți sălbaticii din Noua Guinee sau ca „omul barocului"? Mai degrabă mă îngrozea albul, culoarea fără culoare, culoarea de la care, de fapt, se pleacă în înțelegerea celorlalte culori adevărate.

Pascal venea cu daruri miraculoase și ar fi trebuit să-l iubesc cu adorația zănatecă pe care o au copiii pentru persoanele foarte generoase, gata oricînd să le împlinească dorințele nesăbuite, dar nu-l puteam iubi, printre altele și din cauza cărților de colorat. Ne aducea tot ceea ce ne puteam rîvni, tot ceea ce doream mai tare și-și permitea o bucurie a lui — naiba știe de ce se bucura atîta pentru cărțile acelea amărîte, care au devenit coșmarul copilăriei mele și mai ales pricina antipatiei ce i-am purtat-o — își permitea să aducă și ceea ce mie îmi stîrnea oroare: siluetele albe ale unor personaje și ale unor animale de basm.

Ce-o fi fost și-n capul lui, Petra! Mă străduiam din răsputeri să nu plîng cînd îmi întindea o carte nouă, sperînd că-mi face o mare plăcere. Mă exaspera nu numai gîndul că, din nou, va trebui să colorez o carte cu eroi deja desenați, mă enerva mai mult faptul că nu-mi puteam manifesta repulsia față de gestul lui Pascal pentru a nu-l supăra, faptul că nu aveam dreptul să-i jignesc generozitatea și că eram forțată să-l mint.

Vai, draga mea, bunul simț mă forța și atunci ca și mai tîrziu, bunul simț rîndui înaintea voinței mele gesturile pe care trebuia să le fac!

Pascal nu cred că avea mai mult de treizeci și opt, patruzeci de ani, dar era atît de blînd încît părea bătrîn. Nu-l puteam iubi și eram perfect conștientă că nu aceasta se cădea să fie atitudinea mea. Cărțile de colorat vegheau cu străşnicie să nu-mi scadă antipatia.

Urma o noapte urîtă. Îți amintești? Sînt sigură că îți amintești. Te puneam să colorezi toată noaptea. Stăteam amîndouă la masa mică din camera noastră și coloram. Tu mureai de somn, plîngeai, te văitai, mă amenințai, dar pînă nu terminam treaba nu te lăsam să dormi. Te chinuiam, sărmana de tine!

Și te chinuiesc și acum obligîndu-te să citești toate astea. Țin să-ți amintești serile noastre numai pentru că există în ele un tîlc anume, un tîlc al firii mele, pe care cred că abia în ultimul timp am reușit să-l dezleg, deși, adesea, m-a preocupat să aflu de ce nu puteam suporta siluetele goale, fără consistența culorii, de ce mă înspăimînta vidul acelor conture pe care niciodată nu le percepeam ca pe „începuturi" ale unor portrete, ci ca pe „ultimele urme" ale lor.

Nu știu dacă mă fac înțeleasă. Uite, reiau explicația fiindcă trebuie să înțelegi. Intotdeauna conturele apăsate din cărțile lui Pascal nu erau punctele de pornire ale unor desene pline, nu erau, pentru mine, semnul spontan al nașterii unor figuri, ci semnul degradării lor. Ca și cînd înainte fuseseră niște imagini corecte, colorate, care cu timpul își pierduseră viața și ajunseseră în pragul dispariției. Mai rămăseseră urmele slabe ale unei existențe anterioare, urmele gata să se stingă ale unei lumi necunoscute.

Trebuia să mă grăbesc să mai salvez ceea ce se mai putea salva de la dispariția iminentă. Și nu numai această teamă mă tulbura dar și senzația penibilă a goliciunii, a rușinii.

Să nu crezi că exagerez cîtuși de puțin neliniștile mele de atunci. Ele îmi erau nelămurite, reacționam instinctiv, fără vreo premeditare. Dar sînt lucruri de acest gen în viața noastră, gesturi, vise, întîmplări care revin de-a lungul timpului într-o formă constantă sau aparent modificată, ne urmăresc parcă și nu pot să le socotesc, de aceea, decît dovezi ale unei anume structuri sufletești. Dacă reușim să le desprindem din noianul nostru de fapte și porniri spontane, dacă ajungem să le analizăm și să le găsim o interpretare plauzibilă, aflăm ciudate lucruri despre noi înșine. Căci nu mi se pare de loc lipsit de sens să iau nebunia mea de copil cu acele cărți de colorat drept dovada unei trăsături de caracter pe care abia tîrziu și cu greu am putut-o înțelege.

Suportai calvarul „nopților de desen" cu atît de grea resemnare încît și acum mă simt vinovată față de tine! De cum primeam cartea îmi făceam datoria de a-l săruta lung pe Pascal și a-i mulțumi fierbinte — jur că eram conștientă că trebuie să joc acel teatru, pentru că Pascal avea un fel de blîndețe care impresiona și pe un copil, mă determina să-l privesc cu milă și duioșie, cu o superioară îngăduință. Simțeam mai mult decît știam, că darurile lui erau încercări de a cîștiga o dragoste pură, naivă, de care probabil avea nevoie, o iubire sinceră și deschisă, fără ascunzișuri și fără complicații. Dar, uite, că speranțele lui erau deșarte, pînă și un copil îl putea înșela.

Pascal se bucura de entuziasmul nostru, de voioșia pe care o arătam în fața darurilor lui, fără să bănuiască nimic și mie îmi creștea în suflet pentru o clipă o mare mulțumire: mă simțeam mărinimoasă și bună fiindcă dădeam spectacolul acelei false bucurii numai ca Pascal să fie fericit. Mama întotdeauna a simțit artificiul, jocul meu și-i spunea cu duritate: „Nu te mai înveseli atît, nu vezi că exagerează cu mulțumirile ca să-ți facă plăcere și ca să-i mai aduci?". Intuia, cu darul acela al ei de a surprinde nuanțele, nefirescul mai ales, dar nu pătrundea sensul exact al maimuțărelilor mele. Mama sesiza, dar nu dorea de loc să înțeleagă.

O iubeam grozav tocmai pentru că de multe ori simțea dar nu înțelegea, observa dar nu reușea să dea interpretarea adevărată, greșea din grabă, din neștiință sau pur și simplu din mărginire. Deși cea mai plauzibilă ipoteză este că nu se interesa de noi. O preocupau alte lucruri, cu totul alte lucruri decît stările noastre confuze.

Cum prindeam momentul unei retrageri strategice fugeam în camera noastră, luam creioanele și porneam „să salvez" lumea ce-și pierduse culoarea. Nu mă opream decît atunci cînd paginile vibrau pestriț a viață și o melancolie ciudată punea stăpînire pe mine. Rămîneam să privesc cartea mîzgălită cu sufletul împăcat dar obosit, nu mai voiam nimic și mă socoteam deodată extraordinar de plictisită de toți și de toate, cu libertatea îngrădită de obligația de a respecta regulile dinainte stabilite și cu inima bolnavă de o vinovăție ascunsă.

Imi dădea acest sentiment de îngrădire necesitatea de a urmări în furia mea coloristică conturele uscate ale unei lumi în dispariție.

Imi dădea acest sentiment de vinovăție spectacolul falsei mele bucurii, umilința de a ști că-l înșelam tocmai pe cel care se dovedea mai bun și mai blînd cu mine.

De cele mai multe ori stîrneam o adevărată consternare cînd mi se cerea înapoi cartea ca să se vadă cum reușisem să-l termin. Citeam pe fețele lor uimire, iar Pascal era de-a dreptul înfricoșat. Nu eram capabilă să-mi calc peste fire și să respect conturele, culorile treceau dintr-un spațiu în altul fără nici o ordine, oamenii, păsările, animalele, obiectele din poze arătau ca un amestec nebunesc de culori, își pierduseră delimitările precise, se îmbulzeau unele în altele de nu se mai distingea nimic. Era singura formă de răzvrătire pe care o îndrăzneam, singurul gest de revoltă.

Caietele tale ordonate aveau o acurațete și o liniște de gheață, poveștile fiecărei imagini se puteau descifra corect, mama te lăuda și Pascal te mîngîia molcom și mulțumit.

Nu simțeam nici un fel de invidie, dar stăruia în mine un dur sentiment al vinovăției pe care încercam să-l îngrop într-o imensă nepăsare, somnolență, apatie. Mă neliniștea faptul că săvîrșisem o nedreptate, sărisem contururile, le umplusem așa cum voisem eu, poate chiar mă acuzam de o necuviință sfruntată, poate îmi dădeam seama că depășisem drepturile firești intervenind în regulile prestabilite. Nu știu. Cert este că încercam din răsputeri să-mi ascund vina în apatie. Cred că atunci am descoperit această formă de apărare.

(continuare în pag. 13)

NICOLAE IOANA

lîngă aceste porți

Lîngă aceste porți nu pot fi trist călătorule,
să aprindem acum lămîiul și cercul
să aducem berzele și să spargem orele
pe pămînt.
Iubito unde e steaua. S-a aprins pe cîmp
în arătură în mătase,
să mă așez lîngă tine și să aflu
prietenii mei:
Un Mihai Viteazul ridicat din pămînt,
domnițele mele, caișii scufundați sub pămînt.
De acolo din deal mai răsare noaptea
pămîntul fuge cu păsările așezate pe el
ca un țărm uriaș valurile îi spală lacrimile
botul lung, limba lungă și roșie
sună printre stele.
Din arături se ridică un străbun de-l meu
umblă
la miezul nopții, tîrîndu-și mantia lungă
pînă în vîrful turnului.
Il strigă închipuitele păsări și adoarme
cu capul pe pămînt strigînd luna în apus.

muntele în om

Acum e muntele greu și alb
agățat de cer sub ploaia dreaptă
peste convulsii seara luminînd ca niște bulgări morți.
Oamenii înșirați cu viețile aplecate
în ramuri cu ochii lucind
pe apele liniștite.
Bobul orb neînceput dat de-a rostogolul
pînă în dreptul soarelui,
iar după el în umbra lui pieritoare,
ascultă orgoliu călătorește
în cerul lui,
boabele mici rostogolite sub vînt,
ploaia ierbii sub clopot,
gura clopotului deschisă,
ochii pomilor sticloși.
Ascultă orgoliu, viscole în dreptul soarelui
spre seară liniștiți ne întoarcem lîngă sobă
In sobă arde capul lemnului nepăsător
cu zgîrcenie faci semne serii
și ai vrea să te scufunzi în ceva luminos și auzi cum se scufundă
muntele în om
luminînd încăperile!

ieșirea din noapte

La miezul nopții pornesc riuri
cu pești de aur din ferestre
pe un cîmp cu flori bogat în ore.
La miezul nopții se rupe luna din cer
și se rostogolește.
La miezul nopții se rup riuri
și-n întuneric se sfîșie
și teama mea în casă crește.
La miezul nopții guri deschid
riuri secate în ferestre!

CA SĂ FIM PROFESORI...

Vasile PAVELCU

Ştiinţa şi arta comunicării cunoştinţelor, reprezintă specificul activităţii profesorului. Ştiinţa predării însă ocupă şi un loc aparte, ca şi întreaga ştiinţă a educaţiei sau a cunoaşterii individualităţii elevului. A vorbi despre profesor ar însemna, deci, a trata întreaga pedagogie. Totuşi nu este recomandabilă dizolvarea personalităţii profesorului, ca factor concret în întregul complex de norme şi întregul proces de învăţămînt. De aceea, vom încerca să reliefăm această realitate psihologică în legătură cu statutul şcolii de azi.

Profesorul, conştient de misiunea sa, de cerinţele societăţii pe care le implică statutul său, tinde în mod firesc să corespundă acestor cerinţe, să-şi dirijeze activitatea conform nivelului său de aspiraţii. Orice activitate, spre a fi efectivă, adică spre a-şi atinge scopul, este declanşată de o decizie, iar aceasta este pregătită de anticiparea unei probabilităţi de reuşită, probabilitate care, la rîndul ei, se sprijină pe informaţie. Teoria informaţiei pleacă de la constatarea empirică erijată în principiu şi anume că o acţiune se bazează pe un plan, sprijinit şi el pe informaţii, iar perfecţionarea acţiunii nu este posibilă privind modul cum s-a efectuat acţiunea, felul în care s-a făcut joncţiunea între scopul propus şi efectul obţinut. Informaţia este o condiţie a formării, ideea este preambulul acţiunii, reflecţia este calea spre decizie. Implinirea tridimensională a personalităţii sale poate fi reprezentată schematic în modul următor: 1) profesorul trebuie să ştie: **ce cunoaşte** atît el cît şi elevul, 2) **ce simte** atît el cît şi elevul şi 3) **de ce se comportă** atît el cît şi elevul, aşa cum se comportă; pe scurt: informaţii cu privire la latura intelectuală, afectivă şi conativă a elevului, cît şi a propriei sale persoane; intelect, afectivitate şi motivaţie. Acest triplu aspect al informaţiei este unitar nu numai sub raportul diferenţierii şi dinamicii psihice, ci şi pe planul conduitei, al relaţiei profesor-elev. Profesorul se descoperă şi se formează prin cunoştinţele, sensibilitatea şi reacţiile elevului, după cum elevul devine conştient de sine şi se modelează în mare măsură prin cunoaşterea imaginii care îl reflectă în conştiinţa profesorului şi în conştiinţa socială a clasei.

Aspectul informaţional-intelectual. In ceea ce priveşte informaţia profesorului despre propria sa informaţie nu este cazul să insistăm aici. Cultura de specialitate a profesorului se cere ancorată într-o cultură generală cît mai vastă. Fără această premisă nu este posibilă măiestria pedagogică. Profesorul se învaţă pe el, învăţînd pe alţii. Această autoînvăţare nu se efectuează numai **cu ocazia** transmiterii cunoştinţelor, ci şi **cu ajutorul** neintenţionat al acelora care primesc informaţia. Gradul clarităţii gîndirii noastre, capacitatea de sinteză şi sistematizare a cunoştinţelor, ni se dezvăluie în mare măsură prin modul cum au fost asimilate aceste cunoştinţe de către elev.

Profesorul, după cum am văzut, trebuie să dispună de simţ de control şi de apreciere mai ales pentru optimizarea procesului instructiv-educativ, pentru a spori capacitatea de randament intelectual a elevului, pentru a favoriza dezvoltarea personalităţii acestuia.

Este evidentă necesitatea informaţiei ştiinţifice temeinice privind atît psihologia copilului şi adolescentului, psihologia pedagogică, cît şi pedagogia instrucţiei şi educaţiei.

Profesorul trebuie necontenit să verifice cunoştinţele elevului. Controlul nu se face numai cu scopul de a verifica rezistenţa fundamentului pe care urmează să se clădească etajele succesive, ci şi pentru a realiza **adaptarea reciprocă**, între capacitatea de asimilare şi reflecţie a elevului şi ponderea informaţiei transmise. Iată dubla finalitate a verificării cunoştinţelor şi dubla necesitate a acestei operaţii. Profesorul trebuie să ştie cît mai precis şi mai exact cantitatea şi calitatea informaţiei asimilate de elev.

Pedagogul Gonobolin a făcut o interesantă anchetă printre profesori, pentru a determina măsura în care aceştia îşi reprezintă corespunzător cvantumul informaţional al elevului. In acest scop a pus elevilor o serie de întrebări, a înregistrat răspunsurile primite şi a cerut apoi profesorilor să spună care ar fi răspunsul pe care-l aşteaptă ei de la elevi. Experienţa a fost efectuată cu profesorii de la clase mici, iar întrebările erau în general simple. Răspunsurile probabile ale elevilor date de profesori erau confruntate cu cele reale. Unii profesori au prevăzut cu multă exactitate răspunsurile elevilor lor, alţii mai puţin. Cu cît profesorul era mai pregătit, cu atît era mai informat despre ceea ce ştie fiecare elev al său. Credem că experienţa nu necesită comentarii.

Aspectul afectiv. Raporturile dintre profesor şi elev, educator şi clasă, nu sînt numai de natură intelectuală. Am văzut ce importanţă are factorul emotiv asupra randamentului intelectual al elevului. De aceea, o justă apreciere a climatului afectiv al clasei, precum şi arta de a se crea o dispoziţie stenică a clasei reprezintă o condiţie necesară pentru sporirea randamentului muncii şcolare. Fiecare lecţie se desfăşoară într-un climat afectiv particular; dispoziţia clasei variază în funcţie de a profesorului. Unele lecţii se desfăşoară într-o dispoziţie de seninătate, voioşie şi spontaneitate, altele au un aer întunecat, apăsător, greoi, deprimant; unele ore se scurg repede, altele încet. Aceeaşi elevi sînt bine dispuşi, disciplinaţi la anumite ore, irascibili, neastîmpăraţi la altele. Spiritul de cooperare în activitatea elevilor este uneori remarcabil, alteori se manifestă destrămare şi discordie. Am adăuga, fără exagerare că aceiaşi elevi sînt mai inteligenţi, mai spontani la anumite ore, mai obtuzi la altele. Cauza trebuie căutată nu atît în variabila introdusă prin obiectul de învăţămînt, cît prin personalitatea profesorului. Se poate afirma în general că nu există obiecte grele şi uşoare în sine, plăcute şi atractive sau neplăcute şi anoste, prin natura lor. Arta profesorului constă în a le face atrăgătoare şi uşoare.

Relaţiile dintre profesor şi clasă se polarizează în general în sentimente de simpatie, încredere reciprocă sau, dimpotrivă, de antipatie, neîncredere şi chiar ostilitate. Sînt şi cazuri cînd contactul spiritual nu trece de zona indiferenţei; clasa nu există pentru profesor, nici profesorul pentru elevi. Iniţiativa, însă, aparţine profesorului care ţine seama de legea esenţială a relaţiilor afective interumane: simpatia şi bunăvoinţa nasc simpatie şi bunăvoinţă, antipatia şi ostilitatea trezesc sentimente de aceeaşi calitate.

Psihologia deosebeşte, prin numeroase tipuri, două moduri opuse şi generale de atitudine faţă de lume: (1) tip extravertit, adică deschis, sociabil, prietenos, **sinton**, adică capabil de a se transpune uşor în dispoziţia semenului şi (2) tip introvertit, adică închis, nesociabil, sensibil, dar impermiabil la sentimentele şi mişcările psihice ale altora. Intre aceste extreme există desigur şi grade tranzitorii aflate la distanţă egală între ambele extreme: (3) ambiverţii.

Această tipologie nu are nici o semnificaţie morală sau intelectuală, de valoare: nu se poate vorbi despre superioritatea în sine a unui tip asupra altuia. Preferinţele se impun numai în faţa **anumitor** cerinţe. Intr-o profesiune care solicită cu predilecţie contacte sociale active şi frecvente se recomandă o personalitate extravertită; pentru o muncă solitară introvertitul este preferat. Misiunea de profesor, ca mijlocitor între cultură şi tînăra generaţie, între elev şi familie, cere o inimă deschisă, o sensibilitate permeabilă.

Profesorul trebuie să aibă aptitudinea de a cunoaşte oamenii şi de a se cunoaşte pe sine. Psihologii au determinat existenţa unui factor al personalităţii denumit prin litera greacă „psi", cu semnificaţia de „fler psihologic", abilitatea de a judeca oamenii. A cunoaşte pe alţii înseamnă a fi **obiectiv** în judecata de oameni, a fi capabil de a te desprinde de interesele tale individuale, de a te descentra. Persoanele lipsite de obiectivitate sînt în genere susceptibile, bănuitoare, pline de sine, egocentrice. Egocentrismul se defineşte mai ales prin absenţa obiectivităţii, prin incapacitatea unei reciprocităţi a punctelor de vedere. A fi egocentric înseamnă a aprecia, a judeca pe altul numai din punctul tău de vedere, aşa după cum copilul pînă la vîrsta de 5 ani arată ca mîna dreaptă a persoanei de vizavi, mîna stîngă a acesteia, adică „dreapta" de pe poziţia copilului, din punctul acestuia de vedere.

Subiectivismul în aprecierile făcute asupra altora se manifestă la fel şi în autoaprecieri, ca supra-sau subestimare. Aşa după cum egocentricul nu se poate detaşa de sine în înţelegerea altuia, tot aşa este incapabil să se privească cu ochii altuia, dintr-un punct de vedere al altuia. Egocentrismul, deci, ar fi una dintre cele mai importante contraindicaţii privind profesiunea de profesor.

Este importantă şi o altă dimensiune psihică a personalităţii: gradul de **echilibru**, de **armonie** internă, intrapsihică. Echilibrul interpersonal, armonia în raporturile cu alţii este strîns legată de armonia intrapersonală. Oamenii nemulţumiţi de sine, în conflict şi în tensiune cu propriul lor eu, tind să se descarce în afară, asupra altora; nemulţumirile proprii le proiectează asupra altora, cauzele eşecurilor le atribuie numai altora, dînd astfel naştere la conflicte cu semenii. Una din calităţile pozitive ale profesorului este **seninătatea** lui psihică şi morală.

Tensiunile şi conflictele profesorului cu clasa riscă a se angaja într-un „cerc vicios" sau „spirală vicioasă", cînd reacţia ostilă a elevului trezeşte animozitatea profesorului, care se crede îndreptăţit să răspundă prin represiune; pedeapsa primită se reflectă ca frustrare, declanşînd şi justificînd agresiunea elevului; împotrivirea acestuia alimentează şi sporeşte mînia profesorului ş.a.m.d., fiecare dintre partenerii angajaţi în conflict avînd justificarea reacţiilor sale. Cînd reacţia individuală a elevului se generalizează, se difuzează, prin contagiune şi solidaritate, „cercul vicios" cuprinde întreaga clasă. Atunci cînd sancţiunile aplicate reuşesc să reprime manifestările negative, forţa afectivă se transformă într-o frămîntare surdă, cu derivaţii şi substituiri în manifestări dăunătoare bunului mers al clasei şi adesea surprinzătoare, greu de sesizat în motivaţia lor originară.

Aprecierea elevului de către profesor se exprimă nu numai prin aprobarea sau dezaprobarea rece sau notă numerică, impersonală, ci şi în mod direct şi afectiv. Reacţiile elevului şi ale clasei la această din urmă manifestare sînt şi ele afective şi puternice, exteriorizate sau inhibate. Aprecierea negativă a profesorului este uneori acceptată de elev. Datorită prestigiului educatorului, această notă de inferioritate se fixează în conştinţa elevului dînd naştere la ceea ce unii psihologi numesc „sindrom de descurajare". Pedagogul se face atunci vinovat, fără să-şi dea seama adeseori, de a fi declanşat un şir întreg de eşecuri în activitatea şcolară a elevului. Il avertizează că „nu va putea face faţă anumitor greutăţi", elevul îl crede şi, în urma altor încercări infructuoase, renunţă la efort. Profesorul vede în această incapacitate confirmarea prognozei sale şi nu un efect al greşelii comise. Aşa cum în medicină există boli numite „iatrogene", provocate de către medic, fără intenţia acestuia, tot astfel, în educaţie, există vicii, defecte, eşecuri „didascogene", adică provocate fără voie de educatori. Ele se datoresc mai ales **lipsei de informaţie** în ceea ce priveşte reacţia elevului la atitudinea profesorului şi ignorarea repercusiunilor acestor trăiri asupra întregii personalităţi a elevului.

Primul lucru, deci, pe care trebuie să-l cunoască acel ce se orientează spre cariera didactică este să înţeleagă adînc sensibilitatea şi dinamica afectivă a elevului, să-şi facă un examen psihologic atent pentru a-şi da seama în ce măsură este capabil de acea dăruire necesară transmiterii tinerei generaţii a bunurilor culturii. In această direcţie se cere să fie ajutat şi de consilierul psiholog. Sarcinile orientării şcolare şi profesionale vor trebui să cuprindă în obiectivul lor importantul sector al corpului didactic destinat să formeze, să modeleze pe alţii.

cartea

Determinismul şi ştiinţa

Plecînd de la convingerea „că problematica determinismului, departe de a se fi epuizat, deschide noi orizonturi cugetării ştiinţifice şi filosofice", Ion Tudosescu, în cartea „Determinismul şi ştiinţa" (Ed. ştiinţifică) — reuşeşte să surprindă cele mai actuale probleme ale teoriei şi metodei determinismului, ridicate deopotrivă de filosofia şi ştiinţa contemporană.

Prima parte a lucrării caută să stabilească o definiţie materialist-dialectică a conceptului de determinism pe baza tabloului oferit de nivelul dezvoltării fizicii contemporane. Se reconfirmă, prin aceasta, importanţa fizicii în dezvoltarea gîndirii filosofice, faptul că dacă este inexact să se pretindă că mecanica cuantică e o filosofie, este evident că teoriile cuantice dau naştere unor direcţii noi de cercetare în domeniul acesteia, înrîurind în mod deosebit logica şi epistemologia. Fizica cuantică solicită o nouă filosofie care-şi află împlinirea în materialismul dialectic, iar în acest context, pentru filosofia şi ştiinţa contemporană un rol deosebit îl are clarificarea conceptelor de probabilitate şi finalitate prin raportarea lor la cauzalitate, aceasta din urmă constituind categoria centrală a determinismului. Este necesar a fi reconsiderat, parţial, însăşi definiţia cauzalităţii şi a statutului său epistemologic, fapt îndeplinit cu succes prin conceptul de **cauzalitate statistică** reprezentînd compatibilitatea dintre cauzalitate şi probabilitate în microcosmos. Pe acest temei se impune şi termenul **de determinism statistic** opus deopotrivă determinismului mecanic şi indeterminismului. Analiza principiilor fundamentale ale fizicii, întreprinsă de autor, avînd la bază principiile dialecticii materialiste, are drept consecinţă epistemologică faptul că problema determinismului în ştiinţă îşi găseşte o soluţie cu o mare valoare pentru teoria cunoaşterii.

Premisele teoretice şi metodologice ale controverselor actuale din domeniul determinismului sînt aprofundate în partea a doua a lucrării — **Determinism, structură, funcţie**, unde sînt prezentate interpretările structuraliste şi funcţionaliste din filosofia şi ştiinţa contemporană, îndeosebi din sociologie şi antropologie. Se degajă de aici ideea că alături de **determinism statistic**, ca o confirmare a faptului că determinismul nu poate fi redus la cel cauzal, în ştiinţa şi filosofia contemporană se vorbeşte tot mai des de un **determinism funcţional** şi chiar **structural**. Termenul de determinism dobîndeşte noi sensuri şi semnificaţii pe fondul înţelesului său originar de teorie a interacţiunii sale universale, care constată şi explică ordinea din univers. Se face, în acest sens, de pe poziţiile filosofiei marxist-leniniste o riguroasă analiză a particularităţilor determinismului istoric, consecinţă a specificului societăţii faţă de natură, fapt ce oferă autorului prilejul unor consideraţii privind libertatea, necesitatea, legitatea, raportul dintre obiectiv şi subiectiv în dezvoltarea socială. Analiza concepţiilor funcţionaliste şi structuraliste privind explicarea dezvoltării sociale ne oferă o imagine elocventă atît despre limitele cît şi despre elementele raţionale ale acestora în viziunea unor sociologi ca P. Sorokin, T. Parsons, R. Merton, G. Gurvitch.

Partea a treia a lucrării — **Determinism şi cunoaştere** abordează o problemă filosofică deosebit de actuală prin evidenţierea valorii de principii fundamentale ale cunoaşterii. determinismului şi cauzalităţii în ştiinţa contemporană. Analiza aspectului epistemologic şi logic al cauzalităţii proiectează o nouă lumină în descoperirea raportului cauzal, cerinţă fundamentală a cunoaşterii. In acest sens considerăm că ar fi fost oportun ca autorul să întreprindă şi o cercetare asupra structurii logice a relaţiei cauzale, fapt relevant pentru funcţie euristică, metodologică a principiului cauzalităţii.

Sugestiile în legătură cu interpretarea explicaţiilor cauzală şi probabilistă dobîndesc o certă valoare prin analiza rolului predicţiei probabiliste în previziunea ştiinţifică şi socială.

Ştefan CELMARE

LECȚIA DE ISTORIE A CULTURII ROMÂNEȘTI

Cultura românească are, încă de la începuturile sale, o vocație manifestă către idee și acțiune. Înainte de a avea o literatură propriu-zisă. în perioada veche și premodernă, cînd nu putem vorbi de o conștiință artistică singularizatoare în spațiul cultural larg, putem însă vorbi de *o conștiință a istoriei*, asumată cu o gravitate turburătoare. Cronicarii noștri sînt boieri, oameni de curte, dar ei fac mai mult, într-un anume fel, decît renascentiștii. Pentru că, recuperînd un gol în ce privește tradiția scrisului dovedesc însă întreaga patetică noblețe a momentului istoric. Nu *temele* propriu-zise interesează la ei, pentru că ele se definesc în funcție directă de momentul istoric. ci puterea de a le alege pe cele mai pregnante, încercarea de a face din scris o formă de viață, o atitudine.

Cum să ne explicăm altfel imprejurarea că dacă filozofia ca disciplină teoretică, în elaborările ei originale sistematice apare la noi relativ tîrziu, există în schimb o atitudine filozofică. un „Weltanschuung" distinct încă în folclor ?

De aici pleacă și ideea responsabilității actului de creație însuși. Cînd Miron Costin mărturisește că de toate cele cîte scrie va „da samă", cuvintele nu sînt simple metafore, sau formule gratuite. Viața invadează tiparele operelor, dar operele înseși se integrează în viață. Nu întîmplător marii noștri cărturari sînt oameni politici și dacă opera lor nu poate fi redusă la ideologie, politică, nu e mai puțin adevărat că nu este de înțeles în afară de ea. Cultura românească nu exemplifică idei, nu glosează pe cîteva gînduri exterioare ei, ci conține. propune și confruntă idei care îi sînt specifice, proprii, prin care se cunoaște și există ea însăși. De aici siguranța cu care își extrage cîteva teme esențiale din realitățile epocii. Valoarea intrinsecă, specifică a culturii este organic interferată în cea largă, istorică, dar nu pasiv, mecanic, ci ca o prezență catalizatoare, modelatoare. Nu doar cultura este istorică în sensul că scrutează și cunoaște trecutul și viitorul, dar istoria înseși devine una culturală, pentru că își asumă și își recunoaște înfățișarea în cultură.

La o privire atentă observăm că motivele tematice ale culturii românești sînt ele însele integrate, și nu reductibile, la cîteva teme esențiale. Pentru că încă de la începuturi cultura românească are o singură aplecare spre momentul ei istoric, dar este, deopotrivă, solicitată de eternitate. Cronicarii nu consemnează datele din mărunte rațiuni de amintire, ci pentru a lăsa urmașilor pilde mereu vii, la care să se întoarcă cu gîndul. Neagoe Basarab își redactează învățăturile nu ca pe un codex al timpului, ci caută să discearnă esențialul omenesc de întîmplările vremelnice. Intenția proiectului e manifestă și la Bălcescu, în acest caz cărturarul fiind nedesprins de revoluționar. *Istoria românilor subt Mihai Vodă Viteazul* este încărcată de contemporaneitate, fiindcă există la mijloc sentimentul de corespondență între cel ce scrie și realitatea care este scrisă. Această vocație a începutului, ambiția de a lua totul din temelii nu este o utopie, ci constituie un curaj. Acolo unde cărturarii români se angajează în fapte, ei pun în joc totul și nu ezită să curețe locul de zgură și ruini. *Testamentul* lui Văcărescu este pilduitor tocmai pentru această vocație a descălecatului, a începutului, iar zidul „părăsit și neisprăvit" din legendă nu vrea să spună altceva tot despre această nemăsurată putere de a lua totul de la început, de a dura împotriva timpului și a accidentului. Istoricitatea înseamnă pentru noi întoarcere spre universalitate, după cum această universalitate a trebuit, în mod necesar, să se deschidă spre istoria trăită și împlinită de înșiși cei ce o scriau.

Este apoi, deopotrivă, acea vocație a universalității și a identității cu sine a unei culturi care niciodată nu s-a mulțumit să imite pe alții, ci și-a căutat cu stăruință ființa, voindu-și întotdeauna un glas propriu. Istoria culturii noastre este istoria unui drum lung *spre noi înșine*, în realitățile căruia ne-am găsit conștiința socială și națională. Noi nu am mimat modele străine și dacă *Vieața lumii* a lui Miron Costin pleacă de la versetele Ecleziastului, în ea recunoaștem ritmul vieții noastre, orizontul gîndului românesc. Aceste forme pe care am refuzat să le imităm, practic le-am readus la o viață nouă, dîndu-le însuși sufletul nostru. Tot din aceste fapte reiese și capacitatea de a gîndi și zămisli *direcții noi* în cultură. Este de remarcat, de asemenea, că fiecare această „nouă direcție" trăiește prin esențializarea momentului istoric și caută să actualizeze virtualitățile în proiecte ambițioase. *Clasicismul* la care visa G. Călinescu vrea să fie tocmai un asemenea proiect de edificare culturală la dimensiunea timpului.

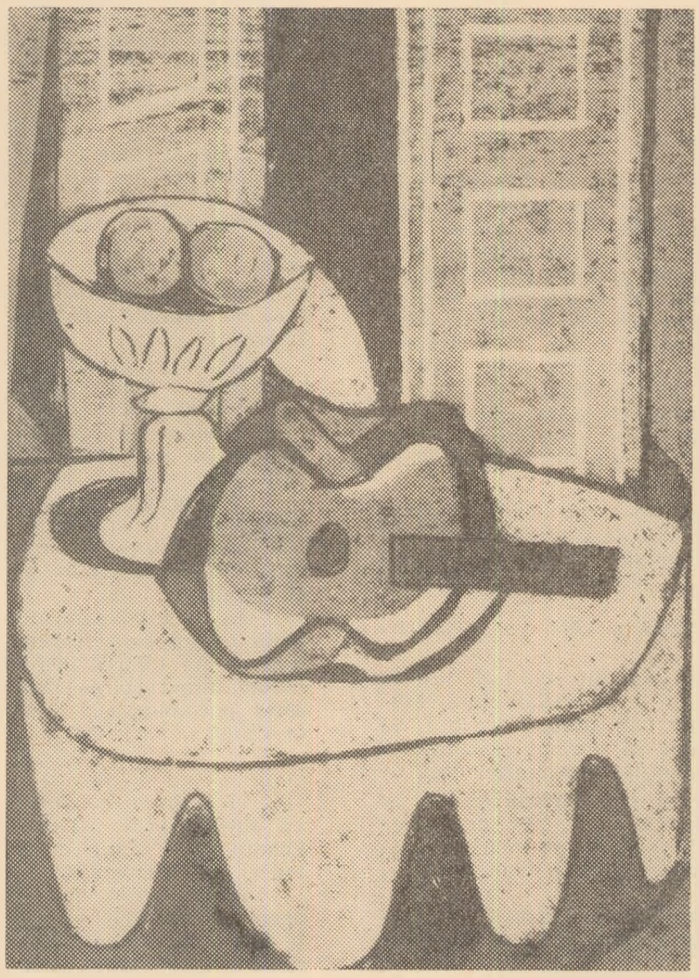
Dar dacă nu am luat de la nimeni de-a gata, ci am căutat cu răbdare și încredere adevărul, voind să dovedim că *nasc și la noi* oameni, că avem și noi un drept cîștigat cu sînge și sudoare pentru a merita locul nostru străbun sub soare, aceasta nu înseamnă că ne-am rupt de ce se făcea în afară de munții și apele țării. Pentru noi „bună pace" înseamnă un mesaj de frăție, dar și încrederea că numai prin schimbul de bunuri oamenii se pot măsura cu lucrurile a căror măsură le-a fost dat să fie.

Și nu întîmplător, unei culturi tinere ca a noastră i-a fost menit să-și caute neîntrerupt ființa statornică prin gîndul unor tineri, nu odată ei înșiși lipsiți de întîile materiale necesare zidirilor ce le visau. Și dacă ei au reușit, a fost pentru că niciodată nu s-au îndoit de misiunea ce le revenea și pe care trebuiau să o împlinească chiar de ar fi fost să plătească cu propria lor viață.

Durata istorică a culturii românești este acum și aici o pilduitoare învățătură. Mai mult ca niciodată ,conștiința propriei existențe, a statorniciei și întrebărilor noastre se cuvine încorporată în cuvînt sau în piatră ca o mărturie a acestei vieți clocotitoare pe care o trăim. Ce trebuie să așteptăm dar, alături de opere și creatori, este proiectul cultural larg, cuprinzător, vizionarul curajos care să nu-și încarce aripile cu plumbul suspiciunii. Trăim un ceas al încrederii *în noi*, în sensul cel mai larg al cuvîntului, și singurul angajament este cel în fapt și nu în vorbă, în acest fel spre a fi consecvenți cu noi înșine. Altcum, ce creație ar fi aceea ce s-ar clădi cu bună știință ziua pentru a se surpa noaptea ?

Cultura este a istoriei, dar ea se încorporează demnă prin ambiția ei nedezmințită de a nu-și uita nimic din tot ceea ce o definește. Prin ea, prin noi înșine — în istorie — cultura își caută rădăcinile, căile sale, așa cum, la rîndul ei în cultură istoria se încredințează neuitării, pentru ca să o putem citi aceeași și mereu alta, boltă înstelată pe sub care trecem plini de întrebări.

Șerban CIONOFF



V. DOBRIAN : „Compoziție cu chitară"

O editură fără prejudecăți și una din izbînzile sale

Intr-o vreme cînd nu mai contenim a ne consola de mărginirea noastră, omenește inevitabilă, invocînd explozii, inflații sau alte catastrofe informaționale, de unde evident și o anume idiosincrazie sau pur și simplu indiferență pentru cartea științifică (devine imposibil de evitat un exemplu : o carte semnată de Stroe Marcus, cu titlul „Empatia — cercetări experimentale" apărută în urmă cu cîteva luni în Editura Academiei R.S.R., deși cercetează această conduită cognito-afectivă îndeosebi în sensul modalităților specifice sub care ea se manifestă în activitatea de creație și în receptarea operei de artă a fost întîmpinată de revistele de cultură cu cea mai deplină tăcere) editura „Dacia" lansează constant, alături de celelalte cărți, o serie de scrieri științifice. Nimic deosebit, s-ar putea spune, profilul acestei edituri fiind ceva mai divers decît al altora, numai că toate aparițiile de pînă acum fac parte dintr-o categorie de carte științifică încă prea rară la noi : acea prezentare superioară, în care cititorul de rînd nu este privit ca un diletant fără speranțe. Cea mai recentă mărturie, volumul semnat de Ion Baciu (cunoscutul fiziolog clujean) și intitulat „Fiziologia în viața omului contemporan" apare într-o colecție care pînă acum a cuprins îndeosebi cărți de critică literară ori eseuri Cum stă acest titlu alături de „Urmuz" semnat de Nicolae Balotă ori „Dostoievski" a lui Liviu Petrescu ? Alăturarea ne pare un pas neînchipuit de important întru spulberarea unei prejudecăți.

Iată, după o atît de abundentă și valoroasă activitate editorială ca aceea a anilor din urmă, ne aflăm în situația să constatăm că volumul profesorului Ion Baciu este **primul** care prezintă accesibil, dar la un nivel acceptabil, fiziologia — știința funcțiilor și constantelor normale ale organismului uman ! De altfel chiar autorul face în prefața volumului o mărturisire rarisimă prin sinceritatea sa : „deși inițial nu aveam intenția să o scriu, iar cititorii vor privi-o poate cu neîncredere, prima parte a lucrării — linii ale fiziologiei contemporane — mi-a apărut ulterior o necesitate. Dacă la prima lectură partea întîi plictisește prin datele concentrate și aparent aride pe care le conține, recomand parcurgerea de la început a părții a doua : aplicații contemporane ale fiziologiei". (p. 5). Evident, autorul știe ceva despre felul cum sînt receptate uneori datele științifice neagrementate cu fel de fel de curiozități. Și totuși, acum, la scurt timp după apariție, volumul se găsește cu greu, cititorii l-au cumpărat, probabil, l-au și parcurs, s-au străduit să străbată chiar și prima parte „Linii ale fiziologiei contemporane", în care strîmtoarea a 100 de pagini autorul prezintă mecanisme fundamentale ale vieții. Totul este expus sub semnul celor mai recente descoperiri, chiar dacă totul se realizează într-o maximă concizie. Autorul are curajul și inspirația să introducă în text desene și scheme de regulă condamnate la o circulație limitată în monografiile și tratatele ultraspecializate. Cititorul va putea privi acum, poate cu uimire, poate cu reținere, un model al membranei celulare după Davson și Danielli, ca și polarizarea electrică a membranei celulare. Este o confruntare, un contact cu o realitate inframicroscopică a organismului, cu fenomene determinante, printre cele ce constituie ființa noastră biologică. Chiar dacă unele pagini trebuie parcurse cu dicționarul, întîlnirea cititorului obișnuit cu fiziologia este, presupunem, pasionantă.

Cea de a doua secțiune a cărții, intitulată mai încurajator „Aplicații ale fiziologiei" cuprinde referiri la patru teme determinante din existența biologică a omului : „Nutriția", „Reproducerea, dezvoltarea și senescența", „Din mecanismele funcționale ale creierului" și „Fiziologia cosmică". Nu se poate nicidecum conchide că au fost parcurse aici toate marile probleme ale fiziologiei aplicate. Poate că ar fi fost utilă o introducere în fiziologia muncii, precum și o deschidere mai amplă spre psihofiziologie. Rămîne mereu observabilă, în toate capitolele cărții, informația la zi, selecționată așa cum numai un universitar cu experiență o poate face.

Dincolo de valoarea științifică a acestui volum. care evident nu aspiră nicidecum la caracterul de tratat si monografie fie chiar din motive de conciziune, rămîne această neobișnuință a cititorului cu fiziologia mai aproape de chipul ei real, științific, fără intermedierea uneori atît de rău înțeleasă a popularizării științifice, ori, dacă vreți, o popularizare de nivel superior.

Valeriu RUSU

Capitalele lumii

Sub conducerea științifică a prof. dr. doc. Victor Tufescu, de la Universitatea din București, un grup de colaboratori (geografi și istorici), au publicat recent lucrarea intitulată : „Capitalele lumii" (509 pag., Editura Enciclopedică Română, București, 1971), în care sînt prezentate pe scurt centrele administrative și politice ale tuturor țărilor de pe glob (în total 114 orașe). Numeroase schițe de hărți și fotografii completează textul.

Este o carte necesară, mai ales că în ultimele două decenii multe țări și-au căpătat independența, iar capitalele unora dintre ele abia acum au început să se dezvolte ca centre urbane mai deosebite.

Acordarea de spațiu vast unor orașe ca Paris, Moscova, Tokio, Londra, Roma, Viena, Berlin, București, Budapesta, Peking, Washington etc., se explică atît prin importanța lor istorică, economică, politică și culturală, cît și prin numărul mare de locuitori ori prin interesul turistic pe care-l suscită.

Intemeiați pe convingerea că o astfel de lucrare răspunde unei reale necesități de informare rapidă a cititorilor, facem următoarele propuneri în vederea completării textului la ediția a doua :

1) titlul să fie scris : **„Capitalele ȚĂRILOR lumii"**, iar acestea să fie grupate pe continente ;

2) fiecare capitol să fie însoțit de o hartă administrativă a continentelor, cu capitalele tuturor țărilor și fiecare oraș să aibă planul lui. cît de sumar schițat ;

3) în introducere să se adauge amănuntul că pe glob există țări mari cu capitale mici (Australia, S.U.A., Brazilia etc.), și țări mici cu capitale mari (Japonia, Austria, Ungaria, Portugalia etc.), — explicîndu-se existența acestor situații :

4) cred că este bine să se adauge un capitol final referitor la orașele care nu sînt capitale de țări, dar au o populație foarte numeroasă (New York, Leningrad, Kiev, San Francisco, Los Angeles, Rio de Janeiro, Marsilia, Milano etc., etc.), deci care sînt cunoscute pretutindeni pe glob prin importanța lor istorică, culturală, artistică, economică, turistică etc.

Astfel completată, lucrarea **Capitalele țărilor lumii** va fi și mai mult solicitată de masa cititorilor, ea corespunzînd unei necesități de informare mereu actuală.

Ion GUGIUMAN

MĂNÎNC GHEATA

o schiță de

Romain GARY

În fața mea se așternea pustiul Arizonei cu mărăcini și ghimpi, cu vegetație săracă și pămînt sterp. O astfel de priveliște corespundea întrutotul vîrstei, stării mele sufletești și dispoziției. Totuși, sub impresia acestui peisaj, am făcut imprudența de a povesti soției mele o întîmplare din trecutul meu. Într-un cuvînt, nostalgia pusese stăpînire pe mine, sau poate că un fel de revoltă pentru semnele de bătrînețe apărute pe tîmple și în inimă. Pe scurt, am început să vorbesc soției despre prima mea dragoste.

Declar, fără să mă laud, că la vîrsta de nouă ani. ca și marii îndrăgostiți ai tuturor timpurilor, am săvîrșit pentru iubita mea o faptă. care după cîte știu era fără precedent.

Pentru a-i dovedi iubitei dragostea mea, am mîncat o gheată cu talpă de cauciuc. Nu o dată mîncasem pentru ea diferite obiecte. Cu o săptămînă în urmă am înghițit o serie de timbre bavareze pe care le-am furat de la bunicul meu, iar înainte cu două săptămîni, în ziua cînd ne-am întîlnit pentru prima dată, am mîncat o duzină de viermi și șase fluturi.

Trebuie să mă explic. Știu că bărbaților le place să se laude cînd este vorba despre un act de curaj săvîrșit în numele dragostei. Ascultîndu-i poți crede că vitejia lor nu are margini. Și degeaba încerci să te îndoiești, ei tot nu renunță la nici un amănunt, oricît de neînsemnat ar fi acesta.

De aceea, nu insist să fiu crezut că am mîncat pentru iubita mea un evantai japonez, cinci metri de ață de lînă, un litru de sîmburi de vișine (ea mînca vișinile iar mie-mi întindea sîmburii), trei peștișori pe care i-am prins în acvarium-ul profesorului ei de muzică.

Mica mea prietenă nu avea decît 8 ani, însă pretențiile sale nu aveau limită. Ea fugea înaintea mea pe aleile parcului și-mi arăta cu degetul ba frunzele, ba pietrișul, ba o bucată de ziar ce se tăvălea sub picioare, iar eu mă supuneam fără șovăire.

Îmi aduc aminte cum, pe neașteptate, ea a început să culeagă margarete. iar eu priveam înspăimîntat la buchetul care creștea în mîinile ei, dar pînă la urmă am mîncat și margaretele sub privirea ei neînduplecată, în care în zadar căutam să găsesc o urmă de admirație. Fără să manifeste cîtuși de puțină uimire, ea aleargă sprintenă ca să revină peste un timp cu o duzină de melci pe care mi i-a întins cu un gest autoritar. Ne-am ascuns atunci după un arbust ca să nu fim văzuți de guvernante și am fost nevoit să mă supun; melcii au urmat aceeași cale. Totul a decurs sub privirea ei neîncrezătoare, așa că de șiretlicuri nu putea fi vorba.

Cel mai dureros era faptul că n-o puteam uimi cu nimic. Abia terminasem cu margaretele și melcii că ea pronunță, dusă pe gînduri:

„Jean — Pierre a înghițit pentru mine cincizeci de muște și nu s-a oprit decît atunci cînd mama l-a chemat la ceai". M-am cutremurat. Simțeam că sînt gata să mănînc pentru Valentina — căci așa o chema — cincizeci de muște, dar nu puteam să admit gîndul că e de ajuns să mă îndepărtez cu vreo cîțiva pași, ca ea să mă înșele cu cel mai bun prieten al meu. Totuși am înghițit-o și pe asta. Începeam să mă obișnuiesc.

— Pot să te sărut?

— Da. Numai să nu mă murdărești pe față. Nu-mi place.

Am sărutat-o, căutînd să n-o murdăresc. Ne-am așezat în genunchi după un arbust și o sărutam mereu pe cînd ea învîrtea în deget un cerc.

— De cîte ori m-ai sărutat?

— De optzeci și opt de ori.

— Pot să te sărut de o mie de ori?

— Fie. numai mai repede. A cîta sărutare este aceasta? A mia?

— Nu știu. Pot să te sărut pe umăr?

— Da.

Am sărutat-o și pe umăr. Dar tot nu era ceea ce trebuia. Simțeam că mai era nevoie de ceva foarte important, dar nu știam ce anume. Îmi zvîcnea inima. Îi sărutam nasul, părul, și simțeam că nu-i totul, că trebuia să fac ceva mai mult pentru ea. Pînă la urmă, pierzînd capul m-am așezat pe iarbă și am scos o gheată.

— Pot s-o mănînc pentru tine dacă vrei.

Ea abandonă cercul și se așeză lîngă mine.

Am întrezărit în ochii ei admirația. Mai mult nu-mi doream nimic. Am scos un briceag și am început să tai gheata în timp ce ea mă privea.

— O vei mînca crudă?

— Da.

Am înghițit o bucată, apoi alta.

Sub privirea ei plină de admirație mă simțeam un adevărat bărbat. Tăind bucata următoare, am oftat adînc înainte de a o înghiți. Am continuat așa pînă cînd am auzit în spatele meu strigătul disperat al guvernantei. Ea se repezi și-mi smulse gheata din mînă. În noaptea aceea mi-a fost foarte rău și cum stomacul trebuia golit de tot conținutul, dovezile de dragoste apărură în fața părinților.

Astfel de amintiri depănam, șezînd cu soția pe terasa casei noastre din Arizona și privind peisajul sărac al pustiului. Cu apropierea celor șaizeci de ani am simțit deodată nevoia să evoc adolescența demult dispărută. Soția mea m-a ascultat în tăcere, însă am observat pe fața ei o expresie stranie. De atunci ea și-a schimbat comportarea față de mine. Aproape că nu-mi mai vorbea. Poate că am fost lipsit de tact atunci cînd i-am vorbit despre pasiunile mele, dar m-am gîndit că după treizeci de ani de viață în comun, aveam și eu dreptul la puțină înțelegere din partea ei. Cînd îi întîlneam privirea. citeam în ea reproș și chiar suferință, iar cîteodată ochii i se umpleau de lacrimi. După cîteva zile, căzu la pat. Respinsese orice îngrijire medicală și mă privea mereu cu indignare. Stătea închisă în camera ei cu un termofor de cauciuc. Cînd intram. mă privea în tăcere și-mi întorcea spatele, așa că nu puteam vedea decît părul cărunt ce se ondula deasupra urechii. În acea perioadă amîndouă fiicele erau măritate, iar noi trăiam singuri. Rătăceam prin cameră ca o fantomă. Am telefonat uneia din fiice cu speranța să aflu măcar de la ea cu ce greșisem, căci auzeam de obicei pe soția și pe fiica cea mare vorbind zilnic la telefon, pe socoteala mea. Dar de data aceasta, fata nu știa nimic. Auzise doar o frază rostită de mama ei, care însă nu-i spunea nimic: „Tatăl tău nu m-a iubit niciodată cu adevărat".

Am coborît pe terasă, m-am așezat în fotoliu și am început să meditez.

Priveam peisajul din față: cactușii, pămîntul sterp, vulcanii stinși și fără să mă grăbesc îmi controlam conștiința în modul cel mai minuțios. Apoi am oftat, m-am ridicat, m-am îndreptat spre grajd și m-am urcat în mașină. În drum m-am oprit la magazinul „John and Co".

— Am nevoie de o pereche de ghete cu talpă de cauciuc, am spus. Să fie ceva mai ușori. Pentru un băiat de nouă ani.

Am luat pachetul și am plecat acasă. Apoi m-am dus în bucătărie unde am fiert ghetele mai bine de o jumătate de oră. Le-am pus în sfîrșit pe farfurie și cu un pas hotărît am intrat în camera soției. Ea mă privi cu ochi triști în care deodată am citit uimirea. Se ridică în pat. În privirea ei miji o speranță. Cu un gest solemn am scos briceagul din buzunar și m-am așezat la picioarele ei. Apoi, am luat o gheată și am început s-o mănînc. După ce am înghițit o bucată am aruncat soției o privire disperată; la urma urmei stomacul meu nu mai era același ca pe vremuri.

Pe fața soției citeam o satisfacție supremă. Atunci am închis ochii și am continuat să mestec hotărît fiind să nu cedez bătrîneții. Am mai înghițit o bucată. N-am simțit cînd soția mi-a luat briceagul din mînă. Dar deschizînd ochii, am văzut-o cum ținea în mîna cealaltă gheata din care mînca a doua bucată. Mi-a zîmbit printre lacrimi. I-am prins mîna și am stat așa, în amurg, mult timp, privind la perechea de ghete din farfurie.

În românește de

A. FILIPOVSCAIA

LIBERTATE ȘI ADEVĂR ÎN POEZIA LUI A. S. PUȘKIN

Neonilă NEGURĂ

Aflat la o cumpănă de veacuri, Pușkin a însemnat „începutul începuturilor" pentru literatura rusă modernă. Mărturie ne stă opera sa, uluitor spațiu de germinație estetică și — mai ales — ideatică. Crescut în spiritul generației decembriste, plătind cu viața pentru curajul și versurile sale neiertătoare, Pușkin rămîne în primul rînd poetul libertății și al adevărului.

Cunoașterea liricii lui Pușkin implică, așa cum observa I. M. Lotman, aplicarea unor criterii intratextuale și extratextuale. Unitatea intra- și extratextuală a viziunii critice conduce spre desenarea structurii organice a întregii opere. Notăm aici și impresia că opera, ca obiect al cercetării, impune la rîndul său schimbarea perspectivelor de sondare a straturilor lirice. Privită din acest punct de vedere, personalitatea lui A. S. Pușkin își dezvăluie uimitoarea țesătură de conexiuni în spațiul literaturii ruse, nu numai pe planul strict al momentului de „trezire a conștiințelor" Rusiei țariste, dar — mai ales — pe cel îndepărtat și subteran al celor care vor veni după el.

Limitîndu-ne analiza la una din trăsăturile esențiale ale liricii pușkiniene — și anume la cea agitatorică, angajată — cîteva considerații asupra conjuncturii literare sînt încă necesare.

Astfel, este simptomatică desprinderea lui Pușkin de romantism în general, în special de ramura germană. Lui Pușkin nu i se pare că lumea „suferă de prea multă claritate", ci — dimpotrivă — de prea multă suferință și nedreptate și minciună: „Oriunde ochii mi-i arunc/ Văd pretutindeni bice, fiare,/ Văd al robiei plînset lung/ Și rușinoase legi murdare".

Pentru Pușkin, în această ordine de idei, nu este valabil ceea ce afirma Novalis („Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt"); sau — dacă vrem cu orice chip să detectăm motivul romantic al visului în opera sa — îl vom întîlni încărcat cu alte semnificații (în „Captivul" sau „Călărețul de aramă"). De altfel, neavînd la îndemînă alt termen, Pușkin își delimita concepția despre artă cînd își numea poezia „romantism adevărat" Aici ar fi demnă de amintit admirația sa pentru Shakespeare, pentru caracterul deschis al semnificației personajelor sale: „Personajele create de Shakespeare nu sînt ca ale lui Molière, tipuri reprezentative pentru cutare pasiune sau pentru cutare viciu, ci ființe vii, stăpînite de numeroase pasiuni, de numeroase vicii. Situațiile îngăduie dezvoltarea caracterelor lor variate și multilaterale în fața spectatorului". Pușkin a înțeles, ca și marele Will, că opera literară înseamnă deschiderea către lume, o recreare a universului prin limbaj.

In sfîrșit, ca o ultimă constatare de ordin general, opera lui Pușkin se află într-o dublă relație față de tradiție: o ruptură de ceea ce era clișeu nesemnificativ, dar și o reluare a legăturii cu tradiția pe planul superior al valorificării specificului național.

Păstrînd legătura cu tradiția, Pușkin a găsit că poezia nu e suferință metafizică, ci acțiune:

„Regină slabă a Cytherii,/ Să-mi piei din ochi! Și ieși în față,/ Tu, ce pe țari cumplit îi sperii,/ A libertății cîntăreață./ Cununa frînge-mi mai curînd/ Și lira, gingașele-i tonuri,/ Să fulger viciul de pe tronuri/ Și libertatea să o cînt". *(Libertatea).*

Ni se pare precisă, în simplitatea ei, caracterizarea dată de Bielinski poeziei pușkiniene: „Poezia sa este străină de tot ce e fantastic, de domeniul visului, de tot ce e fals, de lumea ideală — fantomatică; ea este pătrunsă toată de realitate; ea nu pune pe chipul vieții farduri, ci o înfățișează în frumusețea ei naturală și adevărată".

Spirit funciarmente revoltat, Pușkin și-a stabilit programatic o ars poetica sobră, de luptător angajat sub semnul libertății:

„Am deșteptat în inimi cu lira-mi bunătatea,/ De aceea de popoare mult timp voi fi iubit./ In veacul meu cel crîncen slăvit-am libertatea/ Și mila pentru cel lovit". *(Exegi monumentum).*

Există în toată poezia lui Pușkin un cotropitor elan spre libertate și adevăr. Nu libertatea exterioară, ci — în primul rînd — o mîndrie a libertății *Interioare* dobîndite prin jertfa dureroasă a captivității:

„In greu surghiun siberian / Răbdați osînda cu mîndrie; / Căci truda voastră nu-i în van,/ Gîndirea voastră-i veșnic vie".

Universalul motiv al mării și al vîntului „tărîm rîvnit, tărîm visat", l-a urmărit permanent pe poet:

„Nu mi-a fost dat să părăsesc / Pe veci apăsătorul mal / Extazul meu să-ți hărăzesc/ Și peste creste să gonesc/ Al poeziei mele val". *(Mării).*

Marea nu este un țărm al morții, al retragerii definitive din lume, cum se întîmplă la Eminescu, ci prilej de a se adăpa din nou din neistovita mișcare a elementelor:

„Cum am iubit vocile tale,/ Zgomotul surd, adîncul glas,/ Și-al înserării pașnic ceas,/ Și nestatornica-ți mișcare...". *(Mării).*

Există în poezia lui Pușkin, ca în orice poezie gravă, tentația spațiilor vaste, a înălțimilor montane, sau a cerului și a mării, totul fiind perceput la scara devenirii universale, ca în aceste memorabile stihuri:

„Și auzit-am cum vibrează/ Tot cerul, îngerii zburînd/ Și monștri-n fund de mări trecînd". *(Proorocul).*

Pentru generația lui Pușkin a aduce la lumină adevărul și libertatea însemna cel puțin surghiun siberian, de multe ori moartea. De aceea, îndemnul direct la luptă: „Hai, vînturi — ape să brăzdați! Loviți zăgazul fortăreții!/ Desferecă-i pe-ncătușați,/ Furtună, simbol libertății!". *(O, valuri).* este alternat cu aluzia simbolică a șoimului captiv, a valului „prins în zăgaz" și schimbat „într-un tăcut și pașnic iaz", sau cu avertismentul alegoric în care distihul final cade necruțător:

„Lingușitorilor, luați aminte: / Păstrați un lustru nobil chiar și-n josnicie".

Pușkin cunoștea puterea imensă a cuvîntului-bici, mînuindu-l cu deplina conștiință a înaltei sale investituri, de profet al libertății:

„Prooroc, ascultă, tot pămîntul/ Și mările să ocolești,/ Ca voia mea s-o-ndeplinești/ Și inimile omenești,/ Tu le aprinde cu cuvîntul". *(Proorocul).*

Nimic nu a scăpat poetului, această „plus-conștiință" a Rusiei acelor vremuri, obidita „maică Rusie" condusă de „despoți călători", vitriolați în memorabilul pamflet *Povești:*

„Pe pruncul sfînt Maria cu grijă-l potolește:/ Nu plînge dragul meu Isus,/ Că vine buha, țarul rus./ Și țarul glăsuiește:/ Vă dau la toți de știre/ Și adevăr grăiesc/ Că mi-am făcut mundire/ După tipar nemțesc./ Popor, fii vesel, iată, sînt gras și mulțumit".

Ar fi interesant de remarcat faptul că poezia lui Pușkin evită cuvîntul pretențios, marea simplitate a operei sale rezultînd și din topirea genială a termenului aparent neutru, împrumutat din vorbirea curentă. Criticii au observat, mai ales în seria poemelor, un anumit „prozaism" al limbajului, din care se ridică o structură poetică perfect realizată.

★

„Romantic adevărat", cum însuși se numea, Pușkin, „slavul cu firea aspră", își regăsea tulburător destinul în cel al lui Ovidiu. Știm acum că „romantismul adevărat" a însemnat pentru el o adîncire a realului, nu o abdicare de la real.

Libertatea și adevărul sînt cele două mari lait-motive ale operei pușkiniene, venind din atît de omenească sete de adevăr și libertate. Rămînînd sub steaua unui clasicism de speță aparte, structura conștiinței sale a modelat structura „eului" atîtor generații, din care au ieșit la lumină eternă Tolstoi și Dostoievski.

TEXTUL ÎN TEXT

AI. CĂLINESCU

Cartea pe care Jean Starobinski o publică sub titlul Les mots sous les mots. Les annagrames de Ferdinand de Saussure (Gallimard, 1971) e rezultatul unor îndelungate cercetări, primul studiu din cele cinci o căror materie stă la baza cărții fiind încredințat tiparului în 1964. Starobinski a descifrat și analizat 99 de caiete ale lui Ferdinand de Saussure, iar fragmentele reproduse din textul saussurian sînt mărturia unei munci considerabile: manuscrisul cuprinde numeroase foi detașate, ștersături, fraze întrerupte, spații albe, cuvinte ilizibile. In formula pentru care a optat Starobinski (textele din Saussure sînt încadrate de comentariile criticului) „eseul" constituie o lectură pasionantă, reconstituind febra și frumusețea unei aventuri a cunoașterii, aventură rămasă fără deznodămînt, sau, altfel spus, aventură care continuă și astăzi, căci Saussure, dacă nu a reușit să dovedească nimic, a avansat niște ipoteze seducătoare și — în măsura în care pot revoluționa teoriile asupra discursului poetic — de-a dreptul senzaționale.

Ce sînt anagramele lui Saussure? Savantul, urmărind să descopere legile constituirii discursului poetic, implică în cadrul acestui proces nu numai unitățile verbale și simbolurile, ci și fonemele. Studiind poezia greacă și — mai ales — cea latină, Saussure, afirmă că poetul pleacă, în compoziția versului ,de la materialul fonic furnizat de un cuvînt-temă; cuvîntul se raportează la destinatarul sau la subiectul versului (pasajului sau poemului) și este, în general, anagrama numelui unui zeu sau erou. Așadar, cum comentează Starobinski, discursul poetic nu va fi decît al doilea mod de existență al unui nume; cititorul perspicace va observa prezența evidentă, deși dispersată, a fonemelor generatoare. Exemplele date de Saussure sînt frapante; dar căutarea și dubiile de abia de aici încep. Trebuie să vedem în aceste „anagrame" efectul unei legi respectate în mod conștient și deliberat? Care este motivația, ce impuls, ce elan, ce obsesie sau ce ritual misterios îi determină pe poeți să dea ascultare acestei legi? Anagrama n-ar putea fi o construcție arbitrară, datorată capriciului și fanteziei lectorului, mai ales că textul oferă suficiente posibilități de combinații fonice? Nu avem nici o mărturie că legea exista, că era cunoscută și respectată de poeți; nici un „trădător" în toată literatura latină, și ar trebui să admitem, odată cu Saussure, că metoda era atît de banală și de firească încît nu mai era nevoie de vreo regulă scrisă. De altfel, lingvistul prevede, cu mare onestitate, toate aceste obiecții, și încearcă să le răspundă cu discernămînt și rigoare științifică. Din păcate, dovezile clare lipsesc, și cînd Saussure crede că va face, în fine, lumină, descoperind în poeziile scrise în latinește de contemporanul său Pascoli anagrame perfecte, se vede înșelat în așteptări căci poetul italian nu dă răspuns scrisorilor în care savantul cerea lămuriri.

Starobinski încearcă să verifice dacă procedeul există și în poezia sau proza franceză. Cum exemplele găsite la întîmplare (în Chateaubriand, Baudelaire și Valéry) par a confirma teoria lui Saussure, ne-am îngăduit și noi să... „saussurianizăm", alegînd, tot la întîmplare, versuri din Eminescu și Ion Barbu. Scrisoarea V pare a fi construită pe obsesia numelui DALILA (am ales, urmîndu-l pe Saussure, doar anagramele perfecte):

„DAcă vorba-i e pLăcută, tăcerea-I încă
pLAce..."

„Cînd în inimă e vară...; în zaDAr o rogi:
„Consacră-mi
Creștetul cu-ale lui gînduri, să-L sfînțesc cu-a
mele LAcrămi".

„Și cînd DAma cochetează cu priviriLe-I
gaLAnte...".

„AșaDAr, cînd pLIn de visuri, urmărești vre o
femeie,
Pe cînd LunA...".

Și așa mai departe, cf. și versurile care încep cu: „In zadar boltita liră...", „Impărțind ale ei vorbe..." etc. Și mai frapant (textul fiind mai limitat, combinația fonică mai aparte) este cazul sonetului Veneția, în care găsim ecoul ultimului cuvînt al primului vers, cuvînt-temă al poeziei:

„Pe scări de marmură, prin VEchi portaluri,
PătruNdE luna, înălbind păreȚII..."
„El numa-n VEci e-n floarea tiNEreȚII.."
„Preot rămas din a VEchimii zile,
SaN Marc siNistru miEzul nopTII bate".
„Nu-NViE morTII-e-n zadar, copile!".

La Ion Barbu, în Riga Crypto și lapona Enigel, am reconstituit, în primele două strofe, anagrama ENIGEL:

„MENestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă
De cuscrul mare dăruit
Cu pungI, panGlici, betELi cu funtă...".

Unde pot duce asemenea observații? Teoria, observă Starobinski, interesează mai ales pe cei care substituie, astăzi, noțiuni de creație literară pe aceea de producție. Saussure încearcă să ne facă să admitem că vocabula-temă nu e decît o bază materială a cărui funcție se reduce la o valoare de sprijin mnemonic și apoi de procedeu regulator inerent scrieriurii inseși. Fără a nega rolul conștiinței creatoare a artistului, Saussure crede că textul nu poate exista decît după o trecere prin pre-text, că textul ia naștere din și pe cuvinte, și nu numai în cuvinte, că el depinde de o anumită „legitate lingvistică". Dar posibilitățile utilizării procedeului depind, în ultimă analiză, de posibilitățile limbajului. S-a vorbit și se vorbește despre „subtext", despre „pre-text", despre „metatext", putem admite și „textul în text"; rămîne de văzut în ce măsură aceasta duce la o mai bună pătrundere și cunoaștere a operei. Miraj sau eroare, teoria lui Saussure confirmă, mai întîi, resursele infinite ale limbajului și reprezintă, apoi, după opinia lui Starobinski, o „lecție exemplară" pentru critic: „Criticul, crezînd că a făcut o descoperire, se resemnează greu să accepte că poetul nu a vrut, conștient sau inconștient, ceea ce analiza doar presupune. El se resemnează greu să rămînă singur cu descoperirea sa. Vrea să o facă acceptată de către poet. Dar poetul, care a spus tot ce avea de spus, rămîne, în chip bizar, mut. Toate ipotezele pot să se succeadă în ceea ce-l privește: el nu le aprobă și nici nu le refuză".

CARTE DE COLORAT

(Urmare din pag. a 9-a)

Te mîră și te și enervează insistența cu care îți povestesc lucrurile acestea de mult uitate. Dar am motive serioase să le dau o importanță deosebită. Surioară dragă, nu s-au sfîrșit stările mele de apatie pentru a putea uita, la rîndul meu, acele întîmplări trecute. De cîte ori cad într-o asemenea leneșă nepăsare și nemulțumire îmi amintesc de cărțile de colorat. Și iată că după atîta timp, încep să găsesc un tîlc reacției absurde pe care o aveam în fața lor, adică să o integrez firii mele, să o leg de o anumită trăsătură a caracterului meu care se dovedește din ce în ce mai mult nocivă. Nu numai pentru mine dar și pentru ceilalți.

Descopăr în mine o tentație constantă de a nu socoti lumea așa cum ea se arată, așa cum ea ni se impune, o stupidă teamă în fața conturelor ei precise (ca în fața semnelor certe ale dispariției, ale mortificării) și o vinovată intenție de a o tulbura în apele ei limpezi și de a o colora după capriciile mele nesăbuite.

Personajele pe care le cunosc sau pe care le-am cunoscut, întîmplările prin care am trecut nu-mi vor fi niciodată prezente în minte așa cum au fost și sînt ele de fapt, ci așa cum le-am interpretat eu, așa cum am vrut eu să le văd călcîndu-le limitele într-o orgolioasă încercare de înfrîngere a fricii. Lumea aflată în deplina ei materialitate, în perfecta ei liniere îmi pare lipsită de viață, împietrită în forme de ghiață. Iar eu, în sufletul meu, am bizara credință că niciodată viața nu poate sălășlui într-un contur fix, că viața e haosul, anarhia desăvîrșită a formelor și culorilor și cînd ea ajunge să se scurgă, să se piardă apar siluetele acelea goale, care îmbracă un trup inexistent. Frica de a nu lăsa totul să dispară în fine linii mortificate mă îndeamnă să săvîrșesc urîta faptă: să inflamez lumea cu culorile mele, cu voința mea, cu imaginația mea.

Am impresia că numai în puterea mea stă ca ea să trăiască, să supraviețuiască.

Oribil orgoliu și nociv pentru că întotdeauna am judecat oamenii și împrejurările vieții lor și ale noastre așa cum am vrut eu, așa cum a vrut mintea mea și nu așa cum au fost ele de fapt. De aceea n-aș putea nicicînd jura că-mi cunosc prietenii, rudele și că pot depune mărturie pentru firea lor, s-ar putea să jignesc pe cei cinstiți și să apăr pe cei vicleni. Imi lipsește siguranța și categorica încredere în judecata mea morală.

Dar trebuie să recunosc că am o certitudine fermă: oamenii așa cum îi văd eu sînt mai patetici, mai ciudați, au o statură impresionantă, obțin o armonie interioară și conving prin energia cu care își supun ființa unei trăiri arzătoare, contradictorii, mereu și inepuizabil contradictorii. Și cînd întîmplările mă îndepărtează de ei, mă determină să-i disprețuiesc sau să-i urăsc, îi las să moară în conturul lor real. Nu vreau să spun că în imaginația mea îi înfrumusețez. Nu. Chiar, dimpotrivă, suspicioasă cum sînt le atribui negreșit tot felul de metehne urîte, le complic destinul, dar le ofer o haină specială, un veșmînt mereu schimbător, care pe mine însămi mă emoționează.

Insist atît de mult asupra acestor lucruri numai pentru a vedea singură că nu sînt o exaltată, că nu trăiesc exagerîndu-mi sentimentele, cum spui tu, care insinuezi mereu că în această privință semăn cu mama, uitînd însă că mama le exagera pentru că nu le avea sau pentru că îi erau insuficiente. Dacă dovedesc prea adesea o anumită patimă în afirmarea unei simpatii sau a unei antipatii nu o fac din nesăbuință sufletească ci dintr-o frică de a nu lăsa gol un spațiu necesar al vieții noastre.

Ai să-mi spui că nimeni nu-și dă seama de propriile lui exagerări și eu am să-ți răspund că îmi dau seama și uneori o fac dinadins, pentru că nu mă pot dezlega de această frică.

Surioară, ce păcate oi fi avut tu la viața ta dacă trebuie să asculți asemenea încîlcite spovedanii? Am noroc cu firea ta bună și blîndă, am noroc că mă iubești atîta și-mi ierți toate. Sînt conștientă că abuzez de sentimentele tale dar nu pot renunța la confesiunile astea, care poate nu-ți fac nici o plăcere, poate chiar te tulbură și te amărăsc, pentru că nu am alt suflet mai onest și mai plin de dragoste ca tine care să mă rabde așa cum sînt. Mă gîndesc adesea la singurătatea ta, la viața pe care o duci alături de Matei, la sihăstria voastră, și-mi fac mii de reproșuri că am contribuit într-un fel la crearea acestei situații greu de suportat și totuși mă întreb deseori de ce nu renunți, de ce nu vii înapoi la București, de ce nu părăsești casa aceea frumoasă dar tristă și bărbatul acela dezgustător de orgolios, atît de orgolios încît nici pe sine nu se mai poate suporta fără să se umilească.

Mi-e dor de zilele de demult, dinaintea morții mamei cînd încăperile noastre vibrau de o nelinişte aprinsă, de un clocot perpetuu. N-aș putea să spun că era o viață minunată, idilică. Vai, nu! Un om așezat și cu multă decență în gîndirea și în faptele lui s-ar fi înspăimîntat și ar fi luat-o la goană. Eu însă numai acolo m-am simțit bine, în apropierea ta și a mamei (pe care mărturisesc că am privit-o de cele mai multe ori cu dușmănie și nici acum nu o pot ierta pentru multe lucruri și mai ales pentru egoismul ei cosmic, căci dacă a atins în ceva perfecțiunea acel ceva a fost egoismul), alături de Pascal, omul care din prea multă blîndețe ne-a făcut numai rău.

Ți-am povestit toate acestea numai pentru că am ajuns să trăiesc, din pricina subiectivismului meu deșănțat, într-o încîlceală oribilă a sentimentelor și nu mai pot soluționa nimic decît printr-un gest brutal, prin tăierea bruscă a nodului gordian. Am depus atîta energie în construirea unei vieți haotice, în eliminarea oricărei alunecări spre simplitate, spre liniile pure și echilibrate încît m-a cuprins o neagră deznădejde privind tabloul culorilor lipsite total de ordine. Oamenii din preajma mea refuză să fie așa cum cred eu că sînt și suprapunerea celor două lumi — cea reală și cea fantezistă, născută din frica mea de simplitate — îmi dă o senzație de amețeală, de vîrtej. Din cea reală pot fugi, în cea imaginară, din cea imaginară nu mai am unde fugi, e singurul loc din care nu am cum să fug pentru că e propria mea umbră și doar un miracol m-ar ajuta să mă desprind de ea. Nu pot, Petra, sări peste propria mea umbră deși între mine și ea s-a ivit acel prea binecunoscut fenomen de respingere, de intoleranță. Am abuzat de creioanele mele colorate, a apărut pe hîrtie albă un desen, urît, pestriț și fără sens.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

La Universitatea din Baraquisimeto a avut loc la 8 aprilie inaugurarea unei mari expoziții a cărții românești, trimisă de Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Pentru a marca „Anul internațional al cărții", expoziția va fi itinerată în încă 14 orașe venezuelene în așa fel încît locuitorii din cele mai mari orașe din Venezuela vor putea face cunoștință cu bogata activitate editorială care se desfășoară în țara noastră.

In aceeași zi, în orașul Maracay s-a deschis o expoziție de fotografii „C. Brâncuși", care prezintă cele mai importante momente din viața și activitatea marelui nostru sculptor.

★

La Biblioteca Națională din Montevideo s-a deschis la 6 aprilie o mare expoziție a cărții românești, care conține peste 500 de volume. Cele mai mari ziare uruguayene („La maniana", „El popular", „Accion", „El Pais") au publicat articole elogioase pe marginea acestui eveniment.

Principalul canal de televiziune „Monte Carlo" a prezentat în telejurnalul de seară aspecte de la inaugurarea expoziției, cu o amplă prezentare a vitrinei în care se aflau expuse lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Consiliului de Stat al R. S. România, însoțită de un comentariu asupra personalității sale.

Exponatele au trezit un viu interes în rîndul locuitorilor din capitala Uruguayului.

★

Zilele trecute a apărut în cunoscuta editură „Einaudi" din Torino volumul bilingv italo-român „Cuvinte potrivite" de Tudor Arghezi. Versiunea italiană a stihurilor argheziene este datorată lui Marco Cugno, care semnează și o substanțială prefață și notele care însoțesc volumul și care se referă la viața și activitatea lui Arghezi.

In editura „Bonniers" din Stockholm, cea mai mare casă editorială din Suedia, a apărut recent volumul intitulat „Doi scriitori români", care cuprinde traducerea în limba suedeză a romanului „Pînă la dispariție" de Vintilă Ivănceanu și un ciclu de povestiri „Moartea din fereastră" de Petru Popescu.

Traducerea este semnată de Pierre Zekely, cel care a redat în limba engleză și piesa „Iona" de Marin Sorescu.

Față de traducerile realizate pînă în prezent în Suedia, (din limbi terțe), lucrările de mai sus sînt primele tălmăciri în limba suedeză direct din limba română.

★

Unele dintre cele mai mari reviste literare olandeze au publicat în ultima perioadă o serie de lucrări românești sau despre țara noastră. Amintim amplul studiu „Arta populară românească", publicat în revista „Neederlands Wolksleeven" sub semnătura lui Peter Krug, traducerea de către Rosa Knorringa a poeziei „Studiu" de Marin Sorescu și publicarea ei într-o antologie a poeziei politice, alcătuită de revista „Kentering".

★

In ultima decadă a lunii martie a.c. au avut loc în orașul Dieppe „Zilele artei populare românești". In localul noii primării a orașului a fost deschisă o mare expoziție de artă populară românească la care dl. Bourgois, primarul orașului, a exprimat „bucuria locuitorilor din Dieppe pentru posibilitatea ce li s-a oferit de a cunoaște mai bine, și prin intermediul acestei expoziții, roadele talentului și hărniciei poporului român".

Cu acest prilej, orchestra de muzică populară condusă de Gheorghe Zamfir a prezentat un spectacol care s-a bucurat de un succes ieșit din comun. Presa locală a publicat ample relatări, apărute sub titluri mari ca: „Gheorghe Zamfir, un ambasador al artei din țara sa", „Excepțional spectacol prezentat de formația de muzică populară românească de sub conducerea lui Gheorghe Zamfir".

★

„Ziarul „El Pais" care apare la Montevideo, a publicat în numărul său din 30 martie a.c., un amplu articol intitulat „Nicolae Titulescu — o mare personalitate a diplomației", dedicat comemorării a 90 de ani de la nașterea marelui diplomat român.

N. N.

Poşta literară

ŞTEFAN DORNEANU – Motivul invocat că aţi mai publicat în reviste şi chiar în CRONICA nu vă interzice să fiţi exigent cu ceea ce ne expediaţi. Textele primite sînt sub nivelul publicării. Poezia dv. creşte şi se sprijină exclusiv pe o dezarticulare a limbajului. Imaginaţia lirică nu lucrează în favoarea noilor intuiţii, ci a aglomerării de cuvinte care pentru noi nu înseamnă nimic şi, credem, nici pentru cititori: „Lemnul cojit are gust de zăpadă, / de neştiute mirodenii. / Noi împrăştiem cenuşa încă fierbinte / la focul unde-am vegheat / o iarnă prelungă!". Realitatea poeziei e înlocuită cu realitatea cuvintelor. Aşteptăm şi altceva.

VICTOR LUPU – Am transmis poetului Nicolae Turtureanu (absent, din motive obiective, pentru un timp de la susţinerea **Poştei literare)** „suprema bucurie" cu ocazia tipăririi poeziei **Veghe.** Suplinitorul vă urează noi succese.

ŞT. ABUL sau ŞEFUL? – Orice funcţie aţi avea, şi una „înaltă", cum singur mărturisiţi, acest fapt nu ne va determina aprecierile noastre critice. Ne interesează doar dacă aveţi talent şi dacă versurile pe care le scrieţi au valoare. Scrisoarea trimisă e însă lipsită de modestie. Poate aţi făcut-o pe ŞT. ABUL de 1 aprilie!

SILVIA BUCOVA – Din pretinsul poem **Cimp de evenimente** am remarcat numai jocul delirant şi necontrolat al cuvintelor. Tot textul e o banalizare a tehnicii poetice a lui Nichita Stănescu. Reveniţi cu altceva.

N. DAMERON – Teoretizările savante privind umorul nu au nici un... umor!

NEAGU MARCEL-CIUCAŞU – Nimic de reţinut din ultimul plic expediat. Folosiţi un lexic destul de străin poeziei: „aripi de cal", „mîna mea / aruncată neglijent pe masă". Renunţaţi la lozinci şi învăţaţi să citiţi mai întîi de toate poezia de azi. Şi, mai ales, cea bună ca să vă daţi singuri seama la ce distanţă valorică vă aflaţi faţă de exerciţiile încredinţate nouă. După repetate şi aprofundate lecturi, meditaţi la ceea ce se întîmplă cu sensibilitatea dv., scrieţi din nou şi apoi trimiteţi-ne versurile. E o experienţă pe care, credem, n-o s-o regretaţi în nici un fel.

IOAN DAN BALAN – Răspunsul dat lui NEAGU MARCEL CIUCAŞU vi se adresează şi dv. Dar nu înţelegem ce v-a determinat să citiţi doar un anumit volum de versuri cînd „păziţi gîştele". Explicaţi-vă.

LIVIU ION STOICIU – Vă alarmaţi fără rost. La douăzeci şi doi de ani nu e tîrziu pentru a scrie literatură şi a vă dedica ei. Complexele trebuie abandonate. Dar nu uitaţi însă să vă întrebaţi dacă **credeţi** cu adevărat în ceea ce scrieţi sau nu, poate sînteţi dominat de un sentiment orgolios al voinţei de **a face** cu orice preţ poezie. Poemul încredinţat întăreşte ultima afirmaţie.

RADU PASCU – **La malul mării** e o ilustrată obişnuită care nu reproduce nici o impresie nouă despre mirajul mării. Marea e pentru dv. „un balaur" care „mugeşte". Greşelile de ortografie ar trebui să vă preocupe mai mult decît poezia, căci şi un elev de la Şcoala profesională de transporturi e obligat să scrie corect româneşte.

VALERIU BIRGĂU – Sînteţi într-o etapă de evident regres. Scrieţi despre tot ce vă trece prin minte cu o uşurinţă dezarmantă. Mediocritatea versurilor nu are nevoie, în cazul dv., de exemplificări.

VASILE RADU – Exerciţii puerile, fără substanţă. Mai aşteptăm şi alte poezii, dar adevărate.

SUPLINITOR

DRAMA AUTOMOBILULUI (II)

Arcadie PERCEK

Problema oboselii la volan nu poate fi epuizată, rezumîndu-ne exclusiv la acest aspect. Ea reprezintă un fenomen fiziologic extrem de răspîndit, îmbrăcînd particularităţi proprii, legate de genotip. Pe unii, un acelaşi efort pur şi simplu îi extenuează în timp ce pe alţii îi lasă indemni. Pe unii, oboseala îi face trişti şi apatici, pe alţii dimpotrivă euforici şi agresivi. Totuşi, în general, se poate spune despre oboseală că diminuează şi întîrzie apreciabil reflexele. Perioadele cele mai critice ale oboselii la volan sînt cuprinse între orele 15—19 şi între 2—7. Poate fi produsă nu numai de munca desfăşurată în timpul zilei, ci şi de înaintarea lentă sau de monotonia rutieră. Autostrăzile moderne, cu decorul lor sărăcăcios şi uniform, oferă condiţii ideale pentru ca sentimentul de monotonie să-şi desfăşoare efectele sale pernicioase în mod plenar. Cei 755 km. ai celebrei „autostrada del sole", care, pornind din Milano şi trecînd prin Florenţa şi Roma, se opreşte în final la Napoli, traversînd imense cîmpii depopulate şi terne, oferă celor ce o parcurg posibilitatea de a cunoaşte pe viu rigorile acestui temut duşman rutier, care este *monotonia.* Pe cît este de frumoasă Italia în ansamblul oraşelor sale, pe atît este de arid şi de neospitalier acest celebru drum, pe cea mai mare întindere a lui.

Factorii psihici ai oboselii precumpănesc faţă de cei fizici şi acest fapt, aparent paradoxal, trebuie bine reţinut. Trebuie apoi avută în vedere oboseala de tip special, care precede aţipirea şi care poate aduce în cîmpul vizual obstacole absolut fictive, care nu vor întîrzia de a pune în funcţie întregul aparat reflexogen, contribuind în felul acesta la apariţia accidentului. Căci *reflexul în aceeaşi măsură apără, dar şi distruge.* O frînă bruscă pusă în plină viteză, poate fi cauză directă de exitus. Tendinţa multor conducători auto de a combate oboseala de la volan cu alcool, amfetamine sau cafea, nu duce nici pe departe la rezultatele scontate, deoarece oboseala, fiind o stare fiziologică, trebuie tratată ca atare şi nu ca o boală. *Singurul tratament raţional al oboselii este repaosul.*

Beţia vitezei reprezintă pe de departe cauza cea mai frecventă de accident. Intr-adevăr, la o viteză mare, este dificil de a mai stăpîni maşina. Tot în asemenea condiţiuni creşte şi riscul declanşării unor deficienţe mecanice, provocate cel mai adesea de pietrele proiectate cu putere de cauciucuri, de supraîncălzirea motorului, de posibilitatea unei explozii etc. A conduce cu 100 km. pe oră nu este totuna cu a conduce cu 70 pe oră din punctul de vedere al securităţii maşinii şi a stăpînului ei. La distanţele mari, ochii îşi modifică fundamental distanţa focală, funcţionînd adeseori chiar contradictoriu. Obiectele din primul plan, respectiv din imediata apropiere, se estompează treptat şi atunci privirea în căutare de echilibru, îşi găseşte un punct de sprijin pe obiectele îndepărtate. Din acest motiv, un şanţ mic sau o groapă, au toate şansele să nu fie observate decît după producerea accidentului. La viteze mari frînarea se efectuează cu dificultate. Specialiştii circulaţiei rutiere recomandă ca pe o şasea uscată să se păstreze o distanţă de cel puţin 60 m. de vehiculul precedent. Dacă viteza de circulaţie este de exemplu 100 km./oră, această distanţă va fi de 70 m., iar dacă şoseaua este umedă, această distanţă va fi aproape dublă.

Celebrul campion auto Maurice Trintignant atrage atenţia asupra unui anume efect aerodinamic, conform căruia maşina poate ajunge în şanţ sau într-un copac atunci cînd te aştepţi cel mai puţin. Iată cum explică unii acest efect: Există neîndoielnic o beţie a străzii — mai bine zis a autostrăzii — identică din anumite puncte de vedere cu beţia adîncurilor, pe care o semnalează exploratorii abilurisor subacvatice. Scăpat din gheara ambuteiajelor şi de uzura nervoasă care le caracterizează şi odată ajuns pe autostrada dreaptă şi liberă, conducătorul auto se vede propulsat dintr-o dată într-o veritabilă ţară a făgăduinţei şi într-un veritabil paradis al mobilităţii nestînjenite. Instinctiv va apăsa pe accelerator din ce în ce mai tare. Viteza creşte progresiv. Copleşit de beţia mişcării, progresiv accelerate — căci există incontestabil o asemenea beţie — eroul nostru nu mai simte decît şuerul puternic şi tonic al vîntului. Maşina devine uşoară, aproape imaterială, graţie unui anume efect aerodinamic, care îi ridică uşor, în aer, partea de dinainte. O nesemnificativă derapare, o uşoară neatenţie sau ezitare şi accidentul e gata.

La o viteză ridicată şi pe o şosea umedă se formează sub roţile maşinii un strat subţire de apă, care joacă din punct de vedere mecanic acelaşi rol ca şi acela care se formează sub schiul nautic. Şi în acest caz, o uşoară relaxare a atenţiei, un obstacol nesemnificativ, un spasm emoţional şi din nou... accidentul gata. Automobilul a răsturnat certe valori tradiţionale, stabilite în decursul mileniilor, între stăpîn şi vehiculul său.

Revenind la patogenia accidentului rutier vom prezenta faptul că expertiza acestuia nu trebuie să se rezume numai la latura sa medicală, tehnică sau juridică, aşa cum se procedează în mod obişnuit. Latura sa psihologică şi sociologică este tot atît de importantă, uneori chiar depăşindu-le pe primele. *Apoi, autorul accidentului nu este întotdeauna una şi aceeaşi persoană cu accidentatul.* Considerente de ordin psihologic ne obligă să cercetăm nu numai persoanele accidentale, ci şi pe acelea care nu sînt incluse în schema funcţională a accidentului. Elucidarea multiplelor cauze psihice care pot sta la baza accidentului este posibilă numai într-o asemenea viziune conceptuală.

Sînt cercetători, care susţin un fapt la prima vedere de-a dreptul uluitor: există indivizi care, ca urmare a unor deficienţe structurale psihice, poartă în ei toată viaţa o predispoziţie morbidă pentru accident. Pentru aceştia, una din cauzele cele mai minore, favorizînd eşecul stradal, va fi fructificată în mod plenar, la prima ocazie. Aceşti indivizi sînt „talentaţi" pentru impactul morbid.

Tot de aceeaşi manieră, respectiv tot în aceeaşi viziune verigală, ca să spunem aşa, trebuie reconsiderat şi complexul de măsuri preventive care trebuiesc luate pentru evitarea sa. A şti ceea ce s-ar putea întîmpla şi *a proceda ca şi cum s-ar fi întîmplat deja reprezintă cea mai bună metodă de a face ca acel fapt, respectiv accidentul, sau numai iminenţa de accident, să nu se mai întîmple. Fatalitatea impersonală este numai în mod excepţional la originea unui accident.* Acest fapt ridică în primul plan al observaţiei modalitatea acordării la ora actuală a permisului de circulaţie. Obţinerea acestui permis, exclusiv pe baza promovării unui examen care testează cunoştinţele tehnice ca şi pe cele legislative asimilate, precum şi pe calea promovării unui examen medical de sănătate fizică — aşa cum decurg lucrurile în zilele noastre în toată lumea — nu satisface nici pe departe formula ideală de selecţionare.

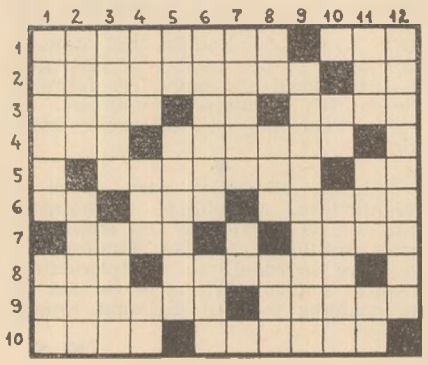
In materie de conducători auto se impune trecerea la o etapă superioară de care depinde reducerea substanţială a accidentelor rutiere. Se impune aşadar şi o selecţionare psihologică, constînd din testarea aptitudinilor sau a inaptitudinilor, a imaturităţii psihice, ca şi a inadaptării sociale al căror rol este covîrşitor. Această selectare care se află în stadiul experimental într-o serie de ţări se rezumă deocamdată la o serie de teste limitate şi încă insuficient puse la punct, vizînd aprecierea vitezei, a atenţiei difuze, a disocierii şi a coordonării mişcărilor.

Un colectiv de cercetători de la Institutul de psihologie din Kiev, de sub conducerea lui E. Milerean a pus la punct în anii trecuţi o complexă instalaţie de testare psihică care reproduce la nivel de laborator toate condiţiile; respectiv toţi parametrii previzibili şi imprevizibili ai circulaţiei rutiere. Instalaţia amintită permite, cu un factor redus de eroare, stabilirea capacităţilor de orientare ale celui testat, aprecierea raporturilor spaţiale în condiţiuni de viteză ridicată, verificarea potenţialului de distribuire a atenţiei, ca şi verificarea reacţiilor rapide de frînare; cu un cuvînt, al întregului automatism necesitat de conducerea unui autovehicul. Asemenea aparate au mai fost puse la punct şi în alte ţări, semn că în curînd testarea psihologică va intra definitiv în practică.

Automobilul nu trebuie nici cum excomunicat din existenţa noastră. El ne-a dat aripi şi tot el a făcut lumea mai mică. El a permis dilatarea timpului şi comprimarea spaţiului. Pentru toate aceste motive automobilul merită cu prisosinţă toată atenţia geniului uman.

Cîntece şi jocuri populare

ORIZONTAL: 1. O renumită „Mărioară de la Gorj" — Instrument muzical de acompaniament în tarafuri (fam.); 2. Folclorul din care fac parte cîntece ca „Lume, lume" şi „De la moară pîn-la gară" — Prodan Ionela; 3. Fraţii al căror taraf s-a remarcat prin interpretarea melodiilor „Hora dinspre ziuă" şi „Hora din Budeşti" — Elena Roizen — Mare artist plastic român, autorul tabloului „Hora Unirii la Craiova" 4. In hlamidă! — Cîntau şi dansau odinioară „Bărbuncul"; 5. „... Prahovei", ansamblul de cîntece şi dansuri din Ploieşti — Enigmist cult!; 6. Natalia Gliga — Acum... „Ca la noi, la Fălticeni" — Cunoscută solistă de muzică populară în repertoriul căreia figurează cîntecele „Floare dintre vii", „Tare mi-e neicuţa drag" şi „Pandelaşul" (Ştefania); 7. „Şi să cînţi un cîntec...,/ Cum se cîntă-n sat la noi,/ Cînd se tînguie ciobanul/ După turma lui de oi" (Octavian Goga) — Registru; 8. Pălit în basme — Cadrul idilelor din cîntecele noastre populare; 9. Mănăstire în judeţul Neamţ — Pădurarul cîntat de Sofia Vicoveanca într-o melodie de largă circulaţie; 10. Artistă emerită, renumită interpretă de melodii populare, romanţe şi cîntece de pahar (Ioana) — Virtuoz al fluierului, interpret al unor jocuri din nordul Moldovei: „Rusească", „Chiparata", „Huţulca" şi „Bătrînească" (Constantin).



VERTICAL: 1. Indrăgita interpretă a cîntecelor populare „Foaie verde dediţel", „Florilor de pe cîmpie" şi „Ghiocel din deal adus" (Irina) — De obicei rotat în cîntecele populare; 2. Faţă a banului — „Cînd îl văd pe badea-n joc", „Bade cu mustaţă neagră" şi „Doru-mi-i, bade, de tine" sînt doar cîteva dintre cîntecele aflate în repertoriul acestei cîntăreţe (Natalia); 3. Mică formaţie de lăutari care cîntă muzică populară — Mare oraş ardelean ale cărui podgorii au dat numele unei hore; 4. Aşa, ca la ţară (reg.) — Refren popular — Incep o „Purtată"!; 5. Notă muzicală — Sînt din popor; 6. Mare compozitor român ale cărui rapsodii sînt de puternică inspiraţie folclorică — Localitate norvegiană; 7. Intervalul format din trei note muzicale consecutive — Maria Tănase; 8. Ungureanu Sile — S-a fript... — ... şi începe umflătura!; 9. Evenimente cu prilejul cărora se cîntă la sate „Ia-ţi mireasă ziua bună", „Cîntecul găinii" şi „Rozmarin în colţul mesei"; 10. Marinică Iordache — A uimi prin comportare; 11. „Bistriţă, ... zglobie" sau „Someş, Someş,... rece" — Secvenţă din „Bătrînească"! — Radu Neguţ; 12. Cunoscutul interpret al cîntecelor „Are mama opt feciori", „Bate vîntul şi-mi adie" şi „Cît e Siriul de mare" (Benone).

Viorel VILCEANU

Desen de Const. CIOSU

MOMENT

sesiune ştiinţifică

Sub egida secţiei de propagandă a Comitetului judeţean Iaşi al P.C.R., s-au desfăşurat în oraşul Iaşi, între 14—15 aprilie a.c., lucrările sesiunii ştiinţifice cu tema: „Metodica instruirii şi educaţiei socialiste în sistemul învăţămîntului politico-ideologic şi al propagandei de partid", cu o amplă participare, concretizată în peste 55 de comunicări, reunind într-un dialog viu, pasionant factori cu munci de răspundere pe linie politică, privind domeniile învăţămîntului politico-ideologic şi al propagandei de partid, cadre didactice universtiare din domeniul ştiinţelor sociale, activişti din domeniul presei etc. Relevant este, mai întîi, specificul tematicii puse în dezbatere, respectiv abordarea problemelor de **metodică** pe linia muncii de partid privind învăţămîntul politico-ideologic şi activitatea de propagandă, de educaţie marxist leninistă, comunistă a maselor; sub acest aspect, manifestarea ştiinţifică organizată la Iaşi a marcat un început, care s-a dovedit fructuos, şi desigur că va fi reluată şi în anii următori. De asemenea, semnificativ este faptul participării la sesiune a unor reprezentanţi ai altor judeţe (Suceava, Vrancea, Neamţ, Galaţi, Bacău, Vaslui etc.), dezbaterile angajînd astfel o confruntare de idei la nivel naţional. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de conf. univ. Petre Mâlcomete — secretar al Comitetului judeţean de partid Iaşi, care a relevat semnificaţia tematicii abordate, actualitatea ei şi, de asemenea, multiplele perspective de cercetare în acest domeniu deosebit de complex, dar cu atît mai necesar de investigat. Comunicările prezentate au vizat, deopotrivă, aspecte teoretice, de principiu, ale temei luată în dezbatere precum şi elemente de ordin aplicativ, privind la modul concret metodica folosită în munca politico-ideologică, de propagandă, pentru realizarea unui proces de educare în spirit profund ştiinţific, strîns legat de viaţă, de cerinţele practicii, eficient, cu o pronunţată semnificaţie socială.

Prin ideile aduse în dialog, prin semnificaţiile desprinse din dezbateri, importante deopotrivă şi pentru teorie şi pentru practică, prima ediţie a sesiunii cu acest profil s-a definit ca o manifestare cultural-ştiinţifică de rezonanţă.

la piatra neamţ

Ne aflăm în anul internaţional al cărţii, prilej pentru a ne apropia şi mai mult, prin toate mijloacele, de înţelepciunea şi frumuseţile de gînd încredinţate tiparului. Cît de variate pot fi aceste mijloace ne-o confirmă de pildă programul întocmit pentru întregul an de către Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Neamţ. Am şi spus „de pildă" pentru că asemenea programe, tipărite, ca în cazul Neamţului, sau nu, au întocmit, desigur, toate judeţele.

Ceea ce e promiţător în cazul unităţilor culturale din judeţul Neamţ e că acest program atît de precis repartizat pe zile, localităţi şi fel de manifestaţii, e respectat pînă acum ad-litteram, întreţinînd în întregul judeţ o susţinută efervescenţă cultural-artistică.

Salonul de carte „Libris 72" deschis în sălile colecţiei de artă a Muzeului judeţean de istorie din Piatra Neamţ şi în prezent transferat la Bacău are valoare de expoziţie pe plan republican, lărgind aria expoziţiei comemorative „G. T. Kirileanu", sau a celorlalte expoziţii similare, ca de pildă „Edituri, editori, cărţi" (la Teatrul tineretului), „Cartea românească pe meridianele globului" (la Casa sindicatelor) etc.

De curînd, s-a desfăşurat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ şi finala Festivalului de teatru al formaţiilor pionereşti.

editoriale

Editura „Univers" s-a impus publicului ca una dintre editurile de prestigiu, care a reuşit să tipărească cu promptitudine şi în condiţii grafice remarcabile opere de valoare. Semnalînd dintre ultimele apariţii o culegere de **Evocări din literatura universală** de Nicolae Iorga (Ediţie îngrijită de Liliana Iorga-Pippidi, cu o prefaţă de Al. Duţu) care înfăţişează cititorilor un aspect mai puţin cunoscut al istoricului român: critic al literaturii străine. Mai amintim o excelentă traducere a **Anilor de ucenicie ai lui Wilhelm Meister** şi a **Anilor de drumeţie ai lui Wilhelm Meister** (ultima cu o substanţială postfaţă aparţinînd comparativistului Romul Munteanu) realizată de Valeria Sadoveanu, ediţia a IV-a din **Dama de pică şi alte povestiri** de Puşkin (traducere colectivă), **O suită de snoave** de Franco Sacchetti în traducerea Oanei Busuioceanu căreia îi aparţine şi prefaţa, o retipărire, în colecţia **Thalia**, a **Mizantropului** de Molière (în versiunea românească a lui Tudor Arghezi), în sfîrşit, romanul de un succes neobişnuit, **Poveste de dragoste** de Erich Segal, cu o pertinentă prefaţă semnată de Barbu Brezianu, autor şi al traducerii cărţii.

un studiu inedit despre Sadoveanu

G. Nistor reproduce în revista **Steaua** (nr. 6, 1972, p. 16—17) un studiu inedit despre autorul **Baltagului: Cîntecul privighetorii la Sadoveanu** de Ramiro Ortiz. Textul este o anexă la **Teze de literatură italiană (Capodoperele poeziei lirice)** şi prin grija lui G. Nistor este pus pentru prima dată în circulaţie. Tema — cîntecul privighetorii în literatură — e analizată de Ramiro Ortiz în creaţia universală. Intuiţiile criticului italian sînt reale şi îşi mai păstrează şi azi valoarea, actualitatea. El vede în Sadoveanu un suflet poetic, un mare poet român. Povestirea **Privighetoarea** este comparată cu o nuvelă pe aceeaşi temă a lui Maupassant, cu **Ionocente** de D'Annunzio, cu unele texte ale lui Marino. Mihail Sadoveanu are „geniu firesc, instinctiv, lipsit de artificiozitate şi de ornamentele tehnice şi retorice ale unui poet reflexiv". Comparaţia cu D'Annunzio şi cu Marino e în favoarea scriitorului român care percepe natura ca pe ceva firesc, spontan, o natură simţită în acord perfect cu sensibilitatea umană, şi nu ca temă literară, motiv de a transforma naraţiunea într-un eseu erudit. Studiul lui Ramiro Ortiz e o contribuţie meritorie în receptarea operei sadoveniene, contribuţie critică ce merită utilizată în bibliografia analitică a scriitorului român.

echinox

Revista de cultură a studenţilor clujeni a împlinit trei ani de existenţă. Redactorul ei şef, Ion Pop în **O mie de zile pentru creaţie** face o retrospectivă a activităţii scriitorilor studenţi, un bilanţ aproape sentimental al succeselor obţinute. Ultimul număr cuprinde texte semnate de Mariana O. Bojan, Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Ion Mircea, Aurel Şorobetea, Dinu Flămînd, M. C. Runcanu, Petru Poantă, Nicolae Diaconu, Gavril Moldovan (un nume care merită a fi reţinut de critica literară), Marian Papahagi, Olimpia Radua ş.a. Revista **Echinox** a reuşit să impună un număr destul de mare de tineri scriitori care se manifestă activ în viaţa literară.

viaţa asociaţiei scriitorilor

In cadrul unei largi dezbateri cu tema „Cultura şi arta — instrumente de perfecţionare continuă a societăţii socialiste, de afirmare a personalităţii umane" (Iaşi, 12 aprilie 1972) au fost prezentate comunicări privind creaţia literară contemporană de către scriitorii Al. Andriescu („Arta — mijloc specific de cunoaştere") şi Corneliu Ştefanache („Personajul prozei — disoluţie sau revigorare?").

★

Două mari manifestări consacrate dezbaterii tezelor **Conferinţei naţionale a scriitorilor** au fost programate (în organizarea Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă şi a Asociaţiei scriitorilor) în comuna Răducăneni (23 aprilie) şi în oraşul Iaşi (27 aprilie). Au fost invitaţi să participe, alături de membrii Uniunii scriitorilor, muncitori, ţărani cooperatori, mecanizatori, studenţi, elevi, cadre didactice, membri ai cercurilor literare etc.

N. IRIMESCU

TV.

De vină o fi fost Tiberiu, cu al său imperial dosar, repus pe rol de istorici contemporani; sau poate bizara arhivă a naturii, arhivă care, în ipostazele ei particulare, se numeşte, de pildă, Pompei sau Herculanum, şi cuprinde, între imense, împietrite foi de lavă, case, mobilier de epocă, frize etc., unele recent exhumate şi purtîndu-ne vertiginos în abisurile unui timp istoric de mult consumat, dar încă neelucidat total. Fapt este că expunerea făcută de Dan Hăulică, în popasul său la Capri, din cuprinsul „Itinerariului european", a adăugat farmecului unei solide erudiţii vibraţia unei savante elegii. Alăturarea acestor termeni poate să şocheze, sînt, categoric, posibile şi explicaţii mai rezonabile, în mod cert însă amintita emisiune depăşeşte simţitor atît condiţia genului, cît, mai ales, a cadrului în care a fost plasată. Dar să nu cîrtim împotriva formulei „Postmeridian"-ului, revitalizat, după cum se ştie, prin infuzia de degajată intelectualitate (plus sportivitate) datorată lui Em. Valeriu; ci, dimpotrivă, să-i mulţumim pentru ospitalitatea acordată unei elevate expuneri, scăldată în imaginile de o particulară plasticitate ale lui Dan Er. Grigorescu. Să nu cîrtim, deşi e greu să te împaci cu ideea că nu se putea găsi un alt loc, în programul TV, pentru o asemenea rafinată lecturare a istoriei, din semnele civilizaţiilor parcurse de umanitate.

Să rămînem, deci, la condiţia genului, care, de altfel, nu poate fi precizată decît prin referiri la expuneri similare, foarte rare şi, uneori, inegale.

Un caz aparte îl constituie muzica, în sprijinul căreia vine dirijorul L. Bernstein, care însă întreprinde o acţiune de foarte ingenioasă iniţiere, nu şi de amplă culturalizare. In perspectiva finalităţii pe care şi-a propus-o, emisiunea „Cum să înţelegem muzica" este agreabilă şi spectaculoasă, creînd o cale mai directă şi mai lesnicioasă, dincolo de crestele erudiţiei, între muzică şi viitorul ei auditoriu. Dan Hăulică procedează exact invers, escaladînd piscurile semeţe ale erudiţiei cu voluptatea şi tenacitatea turistului, care ştie că magnificile frumuseţi ale naturii (istoriei şi artei) nu pot fi răpite fără efort (şi penitenţă intelectuală). Iată de ce, el nu ne arată insula Capri dintr-un modern helicopter, într-o imagine globală şi fără dubii, ci ne poartă prin clar-obscurul peisajului şi al istoriei, indicînd discret porţile marilor enigme, în faţa cărora nu ne rămîne decît să ne înfiorăm şi să aşteptăm verdictul timpului în judecarea unor controversate ipoteze. La urma urmelor, dacă nici Tacitus n-a avut dreptate, şi poate nici Suetonius...

Şi iată că civilizaţia nu-ţi mai apare drept simplă schemă a unui curs şcolar, iată că tradiţia nu mai este tradiţie atunci cînd „descoperim" legături şi raporturi logice între idei şi fapte, numai şi numai pentru că acele idei şi fapte au fost cuprinse între coperţile aceleiaşi cărţi.

Iată că, practic, un act de cultură nu poate fi încorsetat de limitele genului căruia i-a fost formal inculcat, rămînînd ceea ce este, chiar şi duminică după-amiază, la orele 16, între o transmisie sportivă şi un divertisment muzical.

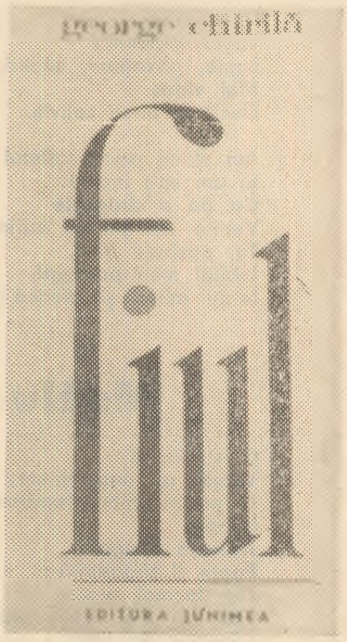
Ce-ar fi, totuşi, să se reia această emisiune, eventual la altă oră, dar neapărat tot pe programul I?

Pentru o deplină echitate.

Al. I. FRIDUŞ

noi apariţii la „JUNIMEA"

ŞTEFAN OPREA: „statui de celulaid"



GEORGE CHIRILĂ: „Fiul"

SPORT — SEXUL GRAŢIOS

Incă de la 8 martie am rămas dator cu o tabletă închinată **femeii**, tovarăşa noastră de viaţă care, în sport ca şi la locul de muncă, la aragaz ca şi pe gazon, ştie să conjuge dîrzenia cu gingăşia, complinind peisajul stadioanelor cu un atribut altfel ostracizat: **graţia**. Graţie pe extremă, delicateţe în careu, gingăşie la poartă — cam în astfel de termeni cred c-ar fi consemnat Claymoor meciul dintre „Femina" Iaşi şi „Zimbrul" Suceava. „Femina" (bluziţe albe, dunguliţe bleumarin la mîneci, ghetuţe ascuţite şi crampoane de aceeaşi culoare, pantalonaşi bleumarin fără dantelă) şi „Zimbrul" (bluziţe roşu-coraille cu dunguliţă neagră la mîneci şi cloş ascuns, ciorapi albi fără dungă, un ochi pe faţă, doi pe dos) ne-au arătat cum se poate alerga trăgind pămîntul sub picioare, cum se pot produce goluri de aer în urma şuturilor pe lîngă minge şi, în general, cum poţi să-ţi faci de lucru ca să te afli în treabă. Există, bineînţeles, cîteva excepţii — între care se cuvine numaidecît menţionat numele ieşencei Hoffman. Echipa din Suceava se numeşte „Zimbrul". Nu ştiu de ce tocmai „Zimbrul". Acest animal mi se pare a fi un fel de încarnare a ideii de **masculin**. Mai nimerit ar fi fost să se apeleze la denumirea consoartei zimbrului (Zimbroaia?), ori, de, ce nu, la familia felinelor, unde se învecinează **puma** cu **pantera** (şi **pisica**). Dragile mele sucevence, lăsaţi-l naibii de zimbru. Că ăsta nu-i **sex slab**. Şi nu vă reprezintă... Despre fotbalul femeiesc în sine, ce să zici? Ce poţi să mai zici? Lăsaţi-l să vieţuiască, poate vor mai face şi consoartele noastre, lunea, coadă la „Sportul". Socot că, la ora actuală, cele mai acute sînt problemele de ordin principial-organizatoric. Federaţie unică, sau pe sexe? Cine dă dezlegările; cluburile, sau soţii? Îşi poate permite un bărbat (arbitrul) să dea afară o femeie? Nu s-ar cuveni ca, la începutul partidei, arbitrul să sărute mîinile celor doi căpitani de echipă? Copiii sub trei ani pot fi luaţi în cantonament? Se permite alăptatul în pauza dintre reprize? Iată, deci, cu cîte probleme de importanţă crucială se confruntă, în chiar secunda înscrierii pe orbită, fotbalul femeiesc. Eu unul, sînt convins că toate se vor rezolva de minune, fiindcă femeia, începînd cu Eva, a ştiut mereu să obţină ceea ce şi-a propus. (Aşa ne trebuie!)

Trecînd de la fotbal la volei, să schimbăm masca: gluma şăgalnică rămîne la garderobă, propriul nostru facies urmînd să devină întruchiparea încremenită a tristeţii şi-a deznădejdii. Ce ne facem, fetelor? Ce se întîmplă? Care-i baiul? Unde-i rădăcina? De ce picuraţi otravă în sufletele blînzilor ieşeni drept acum, cînd au înflorit cireşii la Cetăţuia şi cînd s-a împrimăvărat. Copoul, cînd trosnesc sevele sub scoarţa bătrînă a teiului sfînt şi cînd fluturi năuci de soare ning molcom peste viile din Şorogari? Cu excepţia Aureliei, din „Penicilina" a rămas o amintire cît o umbră de toiag. Setul pierdut în faţa „Medicinei" (Culmea cu denumirile astea! Auzi, să se lupte „Medicina" cu... „Penicilina"!!) a fost un tango al neputinţei şi prevesteşte zile negre. Roibescule, dacă nu afli cheia necazului, înseamnă c-ai albit degeaba. O sugestie: s-ar putea (totuşi) să fie vorba de o banală blazare acută. Le-ai văzut pe medicinistele cu nume suave (Venera şi Eva) bocind amarnic la sfîrşitul partidei? Oare ieşencele mai ştiu să plîngă? Lacrima înseamnă dragoste şi dăruire. Vrem volei cu lacrimi — dacă nu se poate altfel. Lacrimi care, oricum, au privilegiatul destin de a se converti în 200.000 de zîmbete.

M. R.I.

Lirică indiană contemporană

DEBA P. PATNAIK

cactusul

Somptuos şi deschis
Ca palma lui Budha.
Presărat cu spini
Asemeni cununei lui Crist.
Flori strălucitoare,
Uragane de nisip.
Ce anume îl face
Să suporte singurătatea
Şi deşertul ?
Pocăinţa sau făgăduiala ?

P. LAL

moartea papagalului

Cînd ploile cad –
Totul se înviorează
Şi freamătă.
Suflet al meu,
Pasărea mea de culoare verzuie,
Amîndoi sînteţi
Prizonierii mei.

Noiembrie !
Vîrstă mijlocie !
Lupte, privaţiuni, umiliri,
Mai virtos
Decît în orice colivie.

Am să-mi prind sufletul
Şi am să-l închid
Ca pe o dragoste
Venită din partea vrăjmaşului.
Tu, pasărea mea,
Iubitul meu papagal,
Ia-mi inima şi pleacă !

Motiv amar

O strălucire
Venită pe neaşteptate,
Îţi poate umbri frumuseţea.
Uneori
Această atingere
Poate fi tăgăduită ;
Dar tocmai acesta
Este cel mai amar motiv
Regretat de Sita,
Cel mai amar motiv
Pentru care a plîns
Penelopa.
Penelopa avea de ţesut
Zi şi noapte la pînza ei ;
Sita avea flăcări
În care să se privească.
Dar tu, tu iubirea mea,
Tu cei vei face ?

KAUSHAL MISHRA

Familie modestă

Mereu şi mereu
Crusta uscată
De pe pereţii casei noastre,
Se umflă şi crapă.
Bătrîna mea mamă
O rade pe jos,
Şi o lipeşte din nou
Cu tină proaspătă.

SISIR BHATTACARYA

În oglindă

În oglinda aceasta,
Tu, eu, sau altcineva,
Zărim imagini de-o clipă.
Faţă-n faţă,
Aproape, mai aproape,
Dragostea
E-o bruscă pierdere de sine.

M. R. BHAGAVAN

Noapte

Acestor piei fardate
Cu roşu şi auriu,
Nu le prea poţi studia indiferenţa.
Noapte nu există. Iar oraşele
Nu au altceva mai bun.
Dacă debărcăm pe alocuri,
Nu putem întîlni
Nici măcar un Parthenon.
Noaptea însă poate veni
Cu vîrtejul păsărilor ;
Ea mai poate veni
Străpunsă de suliţi violete.

Adînc,
În cîmpie,
Lumina este prudentă.
Acolo,
Strînsă în parfumul ei de femeie
Noi sîntem orhideele ;
Şi noi
Devorăm.

Nida FAAZLI

Bucăţi

Deseori
Am văzut doi ochi cuibăriţi
Pe după plasa rece de sîrmă.
Am văzut şi două picioare
Îndreptîndu-se către masă.
Am mai văzut
O ţigară mocnind
Aşezată pe un scaun ;
Şi o mînă ca o viperă,
Ce se tîra
Peste foile de hîrtie.

Cine oare
O fi zdrobit
Cu mîinile sale aşa de crude,
Această „casă a culorilor",
Lăsînd bucăţi
Pe ici, pe colo ?

SHAHRYAR

Încă o zi...

Pe ramurile umede,
Picăturile de rouă
Mai dorm încă.
Soarele,
Urcă piscuri diafane,
Mînîndu-şi telegarii
Înhămaţi
La carul de lumină.

KAMALA DAS

Rugăciune

Cînd voi muri,
Să nu-mi aruncaţi
Carnea şi oasele.
Lăsaţi-le să vorbească,
Adunaţi-le în grămadă ;
Prin mirosul lor,
Cît valorează viaţa,
Cît valorează iubirea
Pe acest pămînt.

MIHAMMAD ALAVI

Lumina lunii

M-am trezit speriat
De lumina lunii
Care trona în odaia mea.
Barele de oţel
De la fereastră,
Erau risipite peste tot
Pe podea.

În româneşte de
SILVIU CRĂCIUN şi ION BURCĂ

„Superbogaţii"

„Americanul mediu nu are o avere mai mare decît un ţăran latino-american şi este tot atît de lipsit de privilegii ca un ţăran francez dinainte de 1789". Aceste cuvinte le-a scris într-un studiu asupra „structurii reale social-economice" a S.U.A., profesorul american Ferdinand Lundberg în cartea intitulată „Bogaţii şi superbogaţii" apărută la New-York. Statele Unite se aseamănă, potrivit cercetătorului, mai mult cu o „republică a bananelor" din America de Sud „decît cu un stat în care toţi cetăţenii au drepturi egale şi perspective egale. „Bogaţii şi superbogaţii", o junţă de mari industriaşi şi financiari „au împărţit între ei averea naţiunii, comandă economia şi stabilesc politica".

În cea mai bogată ţară din lume bunăstarea este aproape tot atît de îngust împărţită ca în statele agrar feudale din America Latină. Numai 2,7 la sută din numărul populaţiei administrează două treimi din întreaga avere a poporului. Şi chiar mai puţin de 200 000 capitalişti deţin în mîinile lor cea mai importantă parte a mijloacelor de producţie.

Şi nu numai negrii analfabeţi, ci şi albii săraci lîncezesc în slumsuri (cartiere insalubre). Un studiu al unor economişti nord-americani, apreciază că, dacă s-ar aplica dezarmarea, în cinci ani consecutivi guvernul Statelor Unite ar putea să aloce 350 miliarde pentru satisfacerea nevoilor celor mai presante: 160 miliare dolari pentru lichidarea locuinţelor insalubre, pentru construirea altora confortabile şi sănătoase şi pentru aprovizionarea cu apă a localităţilor ; 30 miliarde pentru construirea de şcoli şi dezvoltarea învăţămîntului ; 35 miliarde pentru sănătatea publică ; 105 miliarde pentru construirea de drumuri etc. Cu cele 22 miliarde dolari cheltuite anual de S.U.A. pentru susţinerea războiului din Vietnam, ar putea fi edificate 296 000 săli de clasă şi s-ar putea crea încă 656 000 paturi de spital, aprecia revista nord-americană „Economic Notes".

În timp ce învăţătorii şi alţi mici funcţionari americani caută să-şi îmbunătăţească salariul lor redus cu ajutorul aşa-numitului „Moonlighting", lucrînd noaptea în baruri sau ca şoferi de taxiuri şi paznici, o mînă de cetăţeni se lăfăiesc în belşug, ca nişte şeici orientali. Miliardarii petrolului, Nelson şi Winthrop Rockefeller, de exemplu, au crescut pe o veche moşie în apropiere de New-York într-un castel cu 350 de servitori. Urmaşii miliardarului Vanderbilt, George şi Wiliam Cécil, locuiesc într-un palat în stil Renaissance cu 250 de camere în Carolina de Nord. De asemenea, familia Du Pont are în statul Delaware peste două duzini de castele în vechiul stil francez.

Lundberg apreciază că circa 200 de familii americane sînt superbogate. Ele nici nu cunosc dimensiunile averii lor. Pachetele de acţiuni le asigură nu numai un mod de viaţă extravagant, dar şi dominaţia asupra unor giganţi ai industriei de dimensiunea unor mici regate. Astfel, numai familia Du Pont deţine participaţii industriale în valoare de peste 7,5 miliarde dolari. Datorită pachetelor sale de acţiuni această familie dictează politica întreprinderilor „General Motors" şi „Du Pont de Nemours", cele mai mari trusturi de automobile şi produse chimice din lume, avînd filiale în aproape toate ţările industriale occidentale. Rockefellerii, cu o avere de 5 miliarde dolari, controlează şase din cele mai mari concerne petrolifere americane, printre care „Standard Oil of New Jersey".

Cele cîteva sute de superbogaţi au în slujba întreprinderilor lor aproape 30 milioane muncitori şi funcţionari. Ei finanţează universităţi şi fundaţii, controlează ziare şi reviste şi elaborează, de fapt, politica partidelor. Campania electorală pentru un loc în senat, rezervat aproape exclusiv celor bogaţi, costă circa 1 milion dolari. Campania electorală pentru postul de primar al oraşului New-York este încă şi mai costisitoare. „Republicanii şi democraţii, ironizează Lundberg, sînt în cel mai bun caz aripi rivale ale atotputernicului partid al proprietarilor".

Privilegiile bogaţilor costă statul anual, după aprecierile lui Lundberg, cel puţin 25 miliarde dolari. În aceste scutiri fiscale nu sînt cuprinse cele realizate prin afacerile „filantropice". Căci Lundberg consideră că cea mai mare „escrocherie fiscală" o constituie uriaşele fundaţii ale milionarilor „filantropi". Pînă acum au fost create peste 6 000 asemenea fundaţii, care nu plătesc nici impozite pe moştenire, nici pe venit, nici pe societăţi comerciale şi industriale. Dar, în majoritatea cazurilor doar jumătate din veniturile scutite de impozite sînt alocate scopurilor de binefacere. De altfel, „binefăcătorul" poate numi în posturile de conducere ale fundaţiei pe membrii familiei sale alocîndu-le salarii uriaşe.

„Milionarul tipic de astăzi, scrie Lundberg, ajunge la bogăţia sa în fotoliu — la deschiderea testamentului".

Pentru politicienii americani sărăcia este primejdioasă. Lundberg scrie: „Cine vrea să ocupe şi să se menţină într-o poziţie importantă trebuie să se îmbogăţească rapid pe cale legală sau ilegală. Altminteri este expus să cadă victimă primului şoc al unor intrigi perfide".

Radu SIMIONESCU

cronica
săptămînal politic, social, cultural
Redactor şef: LIVIU LEONTE
Redactori şefi adjuncţi: ANDI ANDRIEŞ, N. BARBU
Secretar general de redacţie: ŞTEFAN OPREA
Colegiul de redacţie:
AL. ANDRIESCU, CONST. CIOFRAGA, ION CREANGA, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HAIMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ŞTEFANACHE, NICOLAE ŢAŢOMIR.
Prezentarea grafică: VALER MITRU

Redacţia şi administraţia: — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 6 — telefoane: 15877—15847 Tiparul: Întreprinderea Poligrafică Iaşi — Str. V. Alecsandri nr. 8

MUZEE

- *MUZEUL DE ARTĂ PLASTICĂ*
- *MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI*
- *MUZEUL DE ISTORIE AL MOLDOVEI*
- *MUZEUL POLITEHNIC*

Deschise, zilnic, între orele 10—13 și 17—20. Luni, închise.

CASE MEMORIALE

- *BOJDEUCA „ION CREANGĂ" DIN ȚICĂU — Iași*
- *CASA „VASILE ALECSANDRI" de la Mircești*
- *CASA DOSOFTEI din Iași*
- *VILA „SONET" din Iași*

Deschise zilnic

MUZEUL

Cu cîteva decenii în urmă, un publicist ieșean numea orașul de pe șapte coline „un oraș cu amintiri, un oraș muzeu". Iașul era deci un „bătrîn care nu voia să moară", un oraș care ca și un muzeu, în sensul învechit al cuvîntului, mai păstrează într-un loc niște fragmente de istorie dintr-un trecut îndepărtat. Deci, prin muzeu, se înțelegea o instituție care are rolul de a aduna și depozita niște valori, peste care anii cerneau colbul uitării. De aici și expresia „ești vechi ca o piesă de muzeu".

In anii luminoși ai socialismului, muzeul a devenit o instituție dinamică, o instituție care pe lîngă faptul că adună, conservă și cercetează tot ceea ce este valoare, este înainte de toate o școală de educare a maselor de oameni ai muncii. Locul vechilor muzee de mixtum compositum le-a fost luat de instituții de prestigiu, a căror nobilă menire este de a face educație patriotică și estetică „de a înnobila omul, de a-l inspira spre noi fapte mărețe". Astăzi prin muzeu înțelegem un fragment de istorie, o punte care face legătura între trecut și viitor, o făclie care luminînd în pragul prezentului ne arată trecutul de glorie cu care ne mîndrim, atestînd faptul că locuim pe aceste meleaguri de peste două milenii și totodată ne deschide o minunată perspectivă spre viitorul de aur spre care ne îndreptăm.

Muzeul a devenit astăzi o prezență activă în viața culturală a patriei noastre, scopul lui fiind de a-l sluji pe om, de a-i crea o recreație activă, instructivă, în această epocă cînd „civilizația imaginii" joacă un rol tot mai important. In aceste condiții noi, muzeografia a devenit o disciplină științifică, iar muzeul o școală de educație și totodată o instituție de cercetare.

La îndemîna cercetătorului muzeograf stau astăzi multiple posibilități de a-l însufleți, de a-l educa și înnobila pe omul muncii, vizitator al muzeului; de la expoziția de bază la expoziția itinerantă, de la expunerile ciclice, diferențiate, în raport cu vîrsta, la lecții de sinteză, de la mica publicație de popularizare și pînă la monografia de sute de pagini, iată numai o parte din mijloace prin care muzeul își exercită influența. Așa se explică afluxul mare de vizitatori care în trecere prin orașul celor șapte coline poposesc în muzeele, unde au posibilitatea să admire minunatele tezaure ce au fost create în clipele de răgaz de bunii și străbunii noștri. Din muzee, oamenii ies cu sufletele troienite de frumuseți rare, cu încrederea nețărmurită în viitorul luminos al patriei noastre socialiste.

Nu de puține ori, în cărțile de impresii, turiștii străini consemnează cuvinte de acest fel: „Minunat!.... Sublim!... Poporul român are cu ce se mîndri".

prof. Ion ARHIP

LA PALAT

Silueta lui de o zveltețe medievală, în tonalități grave de griuri, proiectată pe inima orașului, a devenit simbolul Iașului. Ai impresia că toate străzile duc la Palat, adică spre noul centru civic al orașului, cu larga piață ce păstrează în ostrov de verdeață, ca o perlă neprețuită, Casa Dosoftei, acea clădire inclusă pe vremuri în zidul exterior de apărare a reședinței voievodale, cu noul sediu politic și administrativ al județului; cu celebra ctitorie Trei Ierarhi a lui Vasile Lupu; cu bunicul Asachi dăltuit în marmură albă; cu noul complex comercial ce va deschide un nou bulevard cu noile blocuri aflate azi doar în proiectare. Din orice punct al orașului zărești turnul cu ceas și acoperișurile avîntate și te simți atras de măreția acestui cu adevărat *palat*, durat pe temelii de istoric prestigioasă spre a adăposti valori inestimabile.

În nici un alt oraș al țării nu se găsește o mai fericită îmbinare între cadru, nobletea ca valoare artistică a sediului și scopurile încredințate, de către contemporaneitate.

Luată în sine, această clădire monumentală străjuită de bronzul și de ctitoria lui Ștefan, are în primul rînd de partea sa aura istorică. Să nu uităm că străvechea curte domnească de la Iași este menționată într-un document din 8 octombrie 1434 al lui Ștefan al II-lea, deci e de presupus că exista pe vremea tatălui său, Alexandru cel Bun. Pe temeliile acoperite de legendă, au ars și mereu au renăscut curți voievodale, pînă ce arhitectul I. Berindey i-a dat actuala formă de neogotic flamboiant, dăruind Iașului o somptuoasă reședință administrativă. Zidurile vechilor întărituri au fost măcinate de vreme; mai rezistă ici-colo prăbușite fundații și gingii de creneluri; mai dăinuie, intestiționate în lapidarium inscripții, steme, pietre tombale...

Dar amintirea unor Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Ioan Vodă cel Cumplit, Dimitrie Cantemir; spectrul măcelului pus la cale de Alexandru Lăpușneanu; solemnitatea proclamării lui Mihai Viteazul ca domn al tustrelelor provincii românești sau alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al Moldovei dornice de unire; clipa în care Mihai Eminescu citea versuri la inaugurarea statuii lui Ștefan (3 iunie 1883) preluînd facla cărturarului Dosoftei, care între 1670—86 culegea în tiparniță slovă românească; atîtea evenimente și atîția oameni de seamă ai neamului au văzut bătrînele ziduri!

•

Luată în sine, clădirea e valoroasă ca operă arhitectonică, cu holul luminat de vitralii, cu scări monumentale și galerii în albă dantelă de piatră. Nu întîmplător interioarele ei apar de atîtea ori la televiziune, cînd balerini de vis plutesc pe dale cu stema moldavă și cînd e încercată rezonanța holurilor cu reverberații uluitoare. Într-un asemenea cadru, prezentul proiectat pe măreția trecutului istoric prinde dimensiuni neașteptate.

•

Tezaurul de artă păstrat în această besactea formează o carte a vredniciei și sensibilității românești. Sînt în muzeele Palatului adevărate certificate de noblețe spirituală și de continuitate istorică.

De aceea, Palatul rămîne simbolul Iașului și al Moldovei din toate timpurile. Cînd ceasul lui intonează Hora Unirii, acordurile sînt preluate în toate cartierele orașului. Ecoul lor trece peste dealuri și ape, dincolo de Milcov, dincolo de Carpați — pînă în margini de vatră românească.

RED.

Muzeul de artă

MUZEUL DE ARTĂ din Iaşi este cea mai veche pinacotecă de stat din ţara noastră. Inaugurată la 26 octombrie 1860 — o dată cu prima universitate modernă românească — Pinacoteca din Iaşi este, în acelaşi timp, cel mai vechi muzeu din cadrul Complexului instalat la Palatul Culturii.

La solemnitatea inaugurării, care a avut loc în vechea clădire a universităţii — acolo unde astăzi se află sediul Filialei Iaşi a Academiei R. S. România — a participat însuşi domnitorul Alexandru Ioan Cuza, însoţit de suita înalţilor demnitari ai statului, în frunte cu Mihail Kogălniceanu.

Primul director al Pinacotecii, supranumită ceva mai tîrziu — în 1865 — „Pinacoteca Naţională din Iaşi", a fost Gheorghe Panaiteanu-Bardasare, pictor şi neobosit animator al vieţii artistice din cea de a doua jumătate a secolului trecut.

La palatul Culturii, Muzeul de artă din Iaşi — continuator organic al vechii Pinacoteci Naţionale — a fost inaugurat la 1 mai 1957 şi dispune de cele mai bune condiţii de etalare şi conservare a tezaurului artistic.

In organizarea actuală — care decurge în mod necesar din fondul artistic acumulat de-a lungul anilor — Muzeul este împărţit în două sectoare principale :

— **Sectorul de artă străină** al cărui criteriu de expunere are în vedere gruparea lucrărilor pe şcoli naţionale (artă italiană şi spaniolă, flamandă, şi olandeză, franceză, germană, austriacă, cehă şi rusă) ;

— **Sectorul de artă românească,** în cadrul căruia panotarea lucrărilor urmăreşte desfăşurarea cronologică a creaţiei plastice naţionale, de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea pînă în deceniul al 7-lea al secolului în care trăim.

La acest sector avem posibilitatea să urmărim — şi să recapitulăm, în fond — evoluţia picturii naţionale de la primele sale etape laice — sfîrşitul secolului al XVIII-lea — pînă la arta contemporană ai cărei reprezentanţi trăiesc şi creează „sub ochii noştri".

De la anonimii secolului al XVIII-lea la Gheorghe Asachi (1788—1869), Giovanni Schiavoni (1804—1848), Niccolo Livaditti (1804—1858) şi de aici la creaţiile primilor absolvenţi ai „clasului de zugrăvitură" — Gheorghe Năstăseanu (1812 — 1864), Gheorghe Lemeni (1813—1849) şi Gheorghe Panaiteanu-Bardasare (1816—1900)) ; Constantin Stahi (1844—1920), Emanoil Bardasare (1850—1935) şi Gheorghe Popovici (1859—1933) — la reprezentanţii celorlalte centre artistice ale ţării, din secolul trecut — — Constantin Lecca (1807—1887), Mişu Popp (1827—1892) Sava Henţia (1848—1904) şi Mihail Dan (1842—1886) ; de la Theodor Aman (1831—1891) — cel mai de seamă reprezentant al academismului românesc — la marea trinitate a picturii noastre — Nicolae Grigorescu (1838—1907), Ion Andreescu (1950—1882) şi Ştefan Luchian (1868—1916) ; de la viguroşii Octav Băncilă (1872—1944) şi Gheorghe Petraşcu (1872—1949). la rafinaţii Theodor Pallady (1871—1956), Nicolae Tonitza (1886—1940) şi Ştefan Dimitrescu (1886—1933) ; de la prestigioşii Camil Ressu (1880—1962), Iosif Iser (1881—1958) Jean Al. Steriadi (1880—1956), Nicolae Dărăscu (1883—1959) la robustul Dumitru Ghiaţă (n. 1888), la voluntarul Lucian Grigorescu (1894—1965) la subtila Nutzi Acontz (1894—1957) şi de aici la mirificul Alexandru Ciucurencu (n. 1902), la sobrul Corneliu Baba (n. 1906) şi la vulcanicul Ion Ţuculescu (1910 1962) — reprezentaţi mai mult sau mai puţin revelator în muzeul nostru — putem vedea cum de la un deceniu la altul, de la o generaţie de pictori la alta, experienţa artistică se acumulează şi se transmite mai departe, fiind asimilată succesiv şi fructificată pe planuri superioare, lărgindu-şi totodată, continuu, cîmpul de investigaţie tematică.

Un spaţiu important în ansamblul Muzeului de artă din Iaşi este consacrat ilustrării şi punerii în valoare a Şcolii de pictură locale, a reprezentanţilor ei contemporani : Mihai Cămăruţ (n. 1904), Călin Alupi (n. 1905), Victor Mihăilescu-Craiu (n. 1908), Costache Agafiţei (n. 1909), Petru Hârtopeanu (n. 1913), Eugen Ştefan Bouşcă (n. 1914), Viorica Balan (n. 1918), Maria Lazăr (n. 1923), care continuă, într-un fel sau altul, tradiţiile interbelice ale Şcolii de pictură ieşene, reprezentate strălucit de Nicolae Tonitza, Ştefan Dimitrescu şi Octav Băncilă, precum şi mai tinerii Dan Hatmanu (n. 1926), Adrian Podoleanu (n. 1928), Valerian Gheorghiu (n. 1934), Corneliu Ionescu (n. 1938), Micolae Matyus (n. 1938), Dimitrie Gavrilean (n. 1942), Ionel Gînju (n. 1942) ş.a., care imprimă prin creaţiile lor noi direcţii acestei prestigioase şcoli artistice.

Cîteva luorări de sculptură, datorate unor artişti ca Ion Georgescu (1856—1898), Ştefan Ionescu-Valbudea (1856—1918), Dimitrie Tronescu (1857—1906), Frederic Storck (1872—1942), Dimitrie Paciurea (1875—1932), Corneliu Medrea (1888—1964), Oscar Han (n. 1891), Ion Irimescu (n. 1903), Gheorghe Anghel (1904—1966), Iftimie Birleanu (n. 1916), Condurache Vasile (n. 1919), Vladimir Florea (n. 1922) ş. a. ilustrează — mai puţin complet — şi acest domeniu al plastiei româneşti, fără a ne da însă putinţa aceleiaşi viziuni de ansamblu pe care ne-o oferă colecţia de pictură a muzeului nostru.

Lipsa unui spaţiu adecvat nu ne permite să panotăm decît sporadic valoroasele lucrări de grafică de care dispune Muzeul ieşean, cu toate că numele unor graficieni ca Ioan Petrovici (n. 1914), Ecaterina Petrovici (n. 1915), Constantin Radinschi (n. 1920) şi Ştefan Hotnog (n. 1920) s-au impus de mult conştiinţei publice, afirmîndu-se la o înaltă cotă a exigenţelor artistice.

CLAUDIU PARADAIS

C. D. STAHI : „Natură statică cu obiecte de toaletă".

Aşa precum, pentru a supravieţui, plantele merg, înaintînd an de an prin împrăştierea sporilor şi deci escaladînd munţi şi traversînd ape, opera de artă trebuie să circule. Altfel, valoarea ei rămîne virtuală, un tezaur ce se sufocă şi se ofileşte inutil. Convinşi de acest adevăr, muzeografii moderni recurg la toate mijloacele spre a asigura valorilor artistice o circulaţie cît mai intensă, deci un dialog cu publicul cît mai susţinut. Aceasta se realizează prin galerii permanente, expoziţii tematice, expoziţii mobile, monografii, studii, filme, diafilme etc.

Spre cinstea mănunchiului de muzeografi din colectivul Pinacotecii ieşene, în ultimii ani se desfăşoară aici o activitate de cercetare, de valorificare şi de popularizare atît a vechiului fond muzeistic cît şi a achiziţiilor de pe parcurs, ce dovedeşte o nesecată pasiune pentru profesie. Au fost organizate retrospective de prestigiu, ultima fiind dedicată achiziţiilor mai recente, au fost întocmite monografii şi cataloage monografice, au fost montate expoziţii mobile ; chiar în această lună se află pe simeze retrospectiva Octav Băncilă, organizată cu prilejul centenarului naşterii marelui pictor. De altfel, Muzeul de artă din Iaşi, este cel care a organizat, acum cîţiva ani, o primă retrospectivă Băncilă pe ţară, cu care prilej muzeografa Maria Hatmanu a întocmit un catalog cu valoare de monografie. Cîte forţe muzeografice la această instituţie, tot atîţia autori de studii de cercetare şi de monografii, în frunte cu directorul Claudiu Paradais — fiecare ambiţionînd să contribuie la situarea muzeului din Iaşi pe treapta binemeritată, ca factor de educaţie estetică.

Această activitate, să o recunoaştem, ne convinge în primul rînd de comorile pe care le adăpostesc sălile Palatului Culturii. Un profesor al Conservatorului de muzică, conducîndu-şi zilele acestea studenţii prin pinacotecă, mi-a mărturisit discret că nu se aştepta să găsească o asemenea galerie de pictură şi se întreba : oare cîţi vizitatori, turişti, şi-au purtat paşii cu atenţie prin aceste săli şi cîţi se plimbă pe lîngă Palat fără să ştie pe lîngă ce minuni trec ? Cu atît mai rău e pentru ei, — i-am răspuns, pentru ca, imediat, să rămîn surprins, la rîndul meu, cînd în retrospectiva ultimelor achiziţii (Sala contemporană) am găsit alături lucrări reprezentative de Octav Băncilă şi Th. Pallady, cei doi sărbătoriţi UNESCO. In afară de aceasta, deşi muzeul din Iaşi a trimis lucrări şi pentru retrospectiva Pallady de la Bucureşti.

A cunoaşte exact valoarea celor ce posezi şi a şti să le pui în adevărata lor lumină, e ceva mai mult decît a **poseda**, ca un avar, de dragul chiverniselii în sine.

Muzeul din Iaşi e o casă cu uşi larg deschise şi cu amfitrioni ce abia aşteaptă să le calci pragul şi să le oferi prilejul de a te uimi. Fructul acestei ospitalităţi : afluenţa de public şi prezenţa în vitrine a unor lucrări de circulaţie bibliofilă.

A. L.

ŞT. LUCHIAN : „Trandafiri roz"

TH. PALLADY „Natură statică"

Muzeul Etnografic al Moldovei

Înființat în 1943, muzeul a cunoscut o dezvoltare remarcabilă îndeosebi după anul 1951, ceea ce a îngăduit inaugurarea, la 16 februarie 1958, a expoziției sale permanente. Astăzi, Muzeul etnografic al Moldovei ni se înfățișează ca una din cele mai reprezentative instituții de acest fel din țară. Varietatea și valoarea exponatelor oglindesc fidel și elocvent evoluția vieții și muncii populației moldovene, înfățișîndu-ne îndeletnicirile păstorești, agricole, meșteșugărești, locuința, portul și obiceiurile locuitorilor din această parte a țării. Obiectele cu care este înzestrat muzeul sînt mărturii convingătoare ale unității etnice și spirituale a poporului român, vădind pe de altă parte inventivitatea meșrului popular în iscodirea și perfecționarea uneltelor, a dragostei pentru frumos a țăranului român dovedită chiar și de cele mai obișnuite, dar cu migală, împodobite, obiecte din gospodărie, a măiestriei artistice a harnicelor femei, cărora, dintotdeauna, le-a plăcut să-și împodobească portul și casa.

Materialul original este însoțit la fiecare temă de texte explicative și de un bogat material complementar : fotografii desene, hărți grafice etc.

Așadar, străbătînd sălile Muzeului etnografic, vizitatorul va întîlni, la o temă expusă, diferite aspecte legate de aceasta, din timpurile mai vechi (aproximativ începutul secolului al XVIII-lea) și pînă în zilele noastre. Trebuie remarcat, însă, că deși exponatele nu au o vechime prea mare, unele dintre ele reprezintă procese de tradiție seculară.

În prima sală a expoziției sînt prezentate ocupațiile străvechi : culesul din natură, vînătoarea, pescuitul, albinăritul, care au avut pondere economică pînă la practicarea agriculturii și creșterii animalelor. Dintre obiectele expuse, care impresionează prin simplitatea și ingeniozitatea confecționării lor, atestînd o deosebită valoare artistică, se remarcă trusa de vînătoare din nordul Moldovei cu frumoasele coarne de cerb pentru păstrarea prafului de pușcă, ornamentate, prin tehnica inciziei, cu minunate motive geometrice.

În sala următoare este prezentat păstoritul — cu toate uneltele folosite la mulsul oilor, prelucrarea laptelui și conservarea cașului. In această sală atrage atenția colecția de tipare de caș (în special cele din Țara Vrancei), adevărate opere de artă, create de mîna artistului anonim, vădind însă și simțul practic foarte dezvoltat al țăranului nostru.

Costumul popular moldovenesc prezintă o structură unitară, de veche tradiție, în care se încadrează variate tipuri zonale. Diversitatea costumelor expuse ilustrează în cea mai mare măsură gradul de înaltă măiestrie artistică la care a ajuns arta noastră populară. Alături de costumele bărbătești de sărbătoare din diversele zone ale Moldovei sînt prezentate și costume actuale, din Cîmpulung Moldovenesc, Neamț și alte localități.

La tema „obiceiuri", ultima din șirul expunerii, sînt înfățișate valoroase piese ce oglindesc manifestări folclorice prilejuite de sărbătorile de Anul Nou și de petrecerile de nuntă ; se remarcă capra de stuf de la Popești — Iași, frumoasele năfrămuțe de vornicel, ca și barilcile tradiționale.

Prin bogatele și variatele sale colecții, precum și prin modul științific de organizare, Muzeul etnografic al Moldovei atrage anual un foarte mare număr de vizitatori (peste 100.000 în cursul fiecărui an) contribuind în felul acesta la educația științifică și patriotică a maselor.

Parcurgînd sălile Muzeului etnografic străbați parcă secole de viață și muncă, recunoști nesecate izvoare de frumusețe, iar alăturarea realităților prezentului de cele ale trecutului înlesnește înțelegerea prefacerilor de care beneficiază astăzi întreg poporul.

GH. BODOR
PETRE CAZACU

Există o clasificare pe ocupații etnografice, pe materialul de bază utilizat, poate și pe alte criterii.

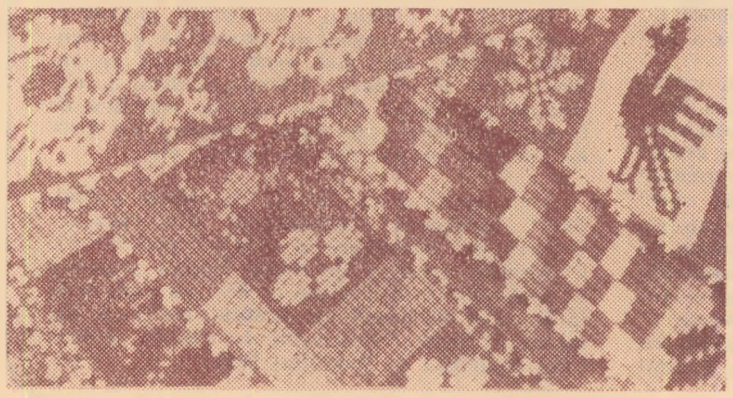
Muzeografii de la Iași au cultivat suprafața de un ar cu frumuseți din satele Moldovei. Varietatea obligînd la ordonare, expunerea se face pe grupe de obiecte, fiecare grup tinzînd a reflecta o anumită latură a vieții, muncii și culturii poporului nostru în diferite epoci de evoluție istorică.

Ceea ce merită subliniat în acest muzeu este tendința de a prezenta vizitatorului nu simple obiecte disparate, ci fragmente de viață cît mai autentică, surprinsă pe viu, așa încît ai impresia că oamenii sînt plecați pe undeva dar trebuie să revină curînd. Uneltele lor de olărit, mai au încă lut pe ele, instalațiile de extras uleiul sînt unsuroase, ciobaca mai emană miros de pește... Interiorul de casă e aidoma cu cel descoperit de muzeografi în cine știe ce sat bătrîn și adus la muzeu. Avem de-a face, deci, nu cu unelte și instalații, costume, măști etc., ci cu însuși *traiul* oamenilor dintr-o anumită epocă istorică și anumită arie geografică. Pentru a reflecta o asemenea sinteză, ilustrată prin necesarul impus de muncă, de existență și de recreare ; pentru a îmbina armonios amănuntul diurn cu ritualul sărbătorii ; plugul și buciumul, buduroiul de albinărit și teascul de caș ; — pentru a reuși o asemenea reprezentare la scară redusă a unei civilizații atît de întinse pe orizontală-geografic și pe verticală — istoric, au fost necesare investigări, depistări de materiale și studii, mai ales studii aprofundate de etnografie și folclor. Nu e de mirare, deci, că aici se întreprinde o adevărată operă de cercetare științifică, rodul fiind nu numai alcătuirea organică a muzeului, ci și numeroasele comunicări apărute prin revistele de specialitate și volumele de studii etnografice.

Ajuns într-o împlinită maturitate, colectivul acestui muzeu năzuiește spre o redare și mai fidelă a unor realități pe cale de dispariție, anume pledează pentru *un muzeu al satului moldovenesc*. O asemenea expoziție în aer liber, în care să fie adunate și plantate în cadru adecvat case vechi, specifice zonelor respective, ultima moară de apă, ultima piuă de sumane cu apă, stîna montană, moara arhaică etc., etc. — iată un vis care nu e numai al etnografilor de la Muzeul Moldovei.

E o datorie pe care o avem față de trecutul nostru. Și așa cum se completează atît de fericit tiparnița-bunică a lui Dosoftei cu sediile moderne din jur, ce fotogenică apropiere ar fi între piua de bătut sumane și țesătoria modernă sau între moara mai mult rîșniță și complexul de morărit !

RED.



Briu din satul Popești (jud. Iași) Detaliu

MUZEUL POLITEHNIC DIN IAȘI

Secția „ÎNREGISTRAREA ȘI REDAREA SUNETULUI"

Muzeul politehnic din Iași, deschis pentru public la 1 martie 1961, cu prima sa secție „Energetica", în cursul anilor ce au urmat, și-a îmbogățit continuu colecțiile așa încît în februarie 1966, a fost pusă la dispoziția publicului o nouă și interesantă secție — „Înregistrarea și redarea sunetului". Originală prin însuși conținutul tematicii și prin aparatele expuse, fiind în același timp unică în țară, această secție prezintă vizitatorilor mijloacele de înregistrare-redare a sunetului în evoluția lor istorică. Pe baza creșterii colecției de aparate de acest gen, a fost posibilă extinderea secției respective într-un spațiu triplu astfel că în cursul lunii mai a.c. se va putea viziona într-o nouă formă, mult îmbogățită, ocupînd aripa stîngă de la parterul Palatului culturii aproape în întregime.

Secția „Înregistrarea și redarea sunetului" este unul din punctele de atracție ale Complexului muzeistic, prin îmbinarea cuceririlor tehnicii cu muzica și poezia, vizitatorul avînd posibilitatea să urmărească o adevărată istorie cîntată a muzicii mecanice. Putem întîlni aici tot ce i-a încîntat pe străbunicii noștri, aparate ce împletesc ingeniozitatea tehnică cu arta de construcție, alături de aparate moderne care arată stadiul la care s-a ajuns în acest domeniu și care nu reprezintă totuși ultimul cuvînt al tehnicii...

Uneori vizitatorul ia contact cu această interesantă colecție încă de la primele sunete pe care le lansează, la oră fixă, carilonul din turnul palatului, care deși nu este plasat între exponate, face parte din colecție. Se poate spune aceasta deoarece carilonul este cuprins în tematica muzeului ca fiind cel mai vechi sistem de înregistrare-redare, bazat pe tehnica programării muzicii pe tambur cu știfturi. Se pare că clopotele acordate (carilonurile) au fost cunoscute chiar în detaliu de către chinezi încă din antichitate; un indiciu sigur însă este faptul că în sec. al XV-lea, carilonurile erau deja răspîndite în Europa, în special în Franța și în Țările de jos. S-au găsit urmele unui carilon încă din sec. al XIV la Rouen, iar în 1487 s-a găsit primul carilon complet. Carilonurile au continuat să se construiască pînă în sec. al XIX- și mai rar, în sec. al XX-lea. Printre acestea din urmă se numără carilonul din turnul Palatului Culturii din Iași, montat în 1925, care este unic în țara noastră.

Elegantele cutii muzicale de diverse construcții, fabricate în secolul trecut, care impresionează prin diversitatea melodiilor redate, te poartă cu imaginația spre crinolinele și sălile de dans de altă dată. Privind mai departe orga mecanică (Barbarie) și țambalul mecanic, parcă depeni în minte imagini ale străzilor liniștite și poetice din trecut, cînd un cîntăreț ambulant cu flașneta sau caterinca lui vine să strice puțin liniștea străzii, solicitînd atenția trecătorilor. În continuare vizitatorul poate lua cunoștință de „tonomatul secolului al XIX-lea" care nu este altceva decît orchestronul cu tambur cu știfturi, ce se punea automat în funcție, prin introducerea unei monede; în muzeu este reprezentat prin mai multe variante, care de care mai interesante.

Aristonul și simfonionul pe care le întîlnești mai departe, deși se aseamănă ca sunet cu orga mecanică respectiv cutia muzicală, diferă ca principiu de înregistrare-redare față de aparatele amintite pînă aici. Între simfonioanele și aristoanele expuse atrage atenția în mod cu totul special, prin mobilierul frumos ornamentat și prin melodiile redate, simfonionul cu ceas și redare pe trei discuri, simultan.

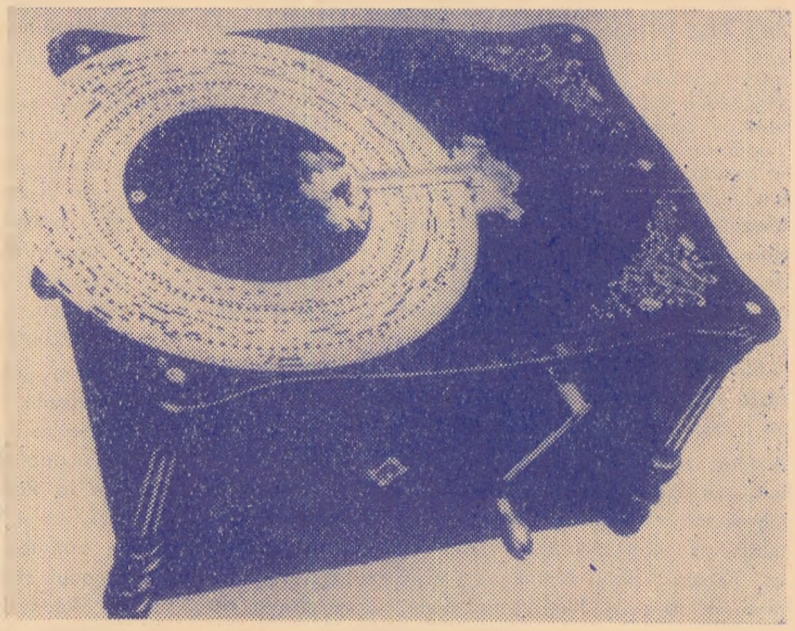
La fel de interesante sînt pianele mecanice și pianele automate, datînd de la sfîrșitul secolului trecut.

O etapă deosebit de importantă din istoria acestor aparate o marchează fonograful cu care Edison, în 1877, a înregistrat pentru prima dată vorbirea. Diferitele variante de fonograf completate de suratele lor mai tinere — gramofoanele și patefoanele — vin în contrast direct cu replica modernă a acestora — pickupul stereofonic.

Procedee și mai moderne și mai eficace de înregistrare-redare sonoră — înregistrarea optică și magnetică — completează în final gama acestor aparate.

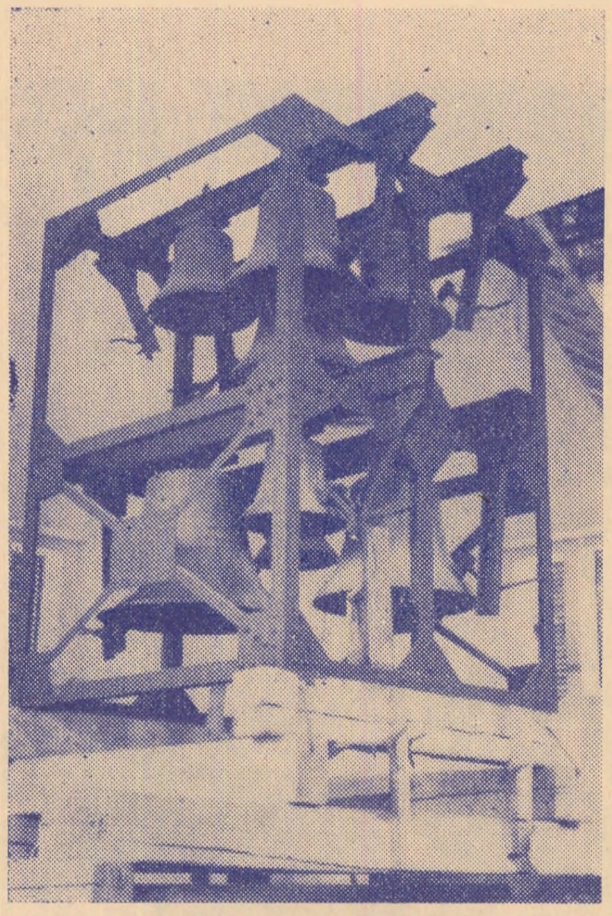
La prima vedere s-ar părea că această secție a muzeului este doar distractivă, că reprezintă o ramură minoră a tehnicii; de fapt aparatele prezentate aici nu sînt altceva decît precursoarele sistemelor moderne de comandă automată după program, idee care reiese și din materialele prezentate în grafică.

Ing. Eugenia URSESCU



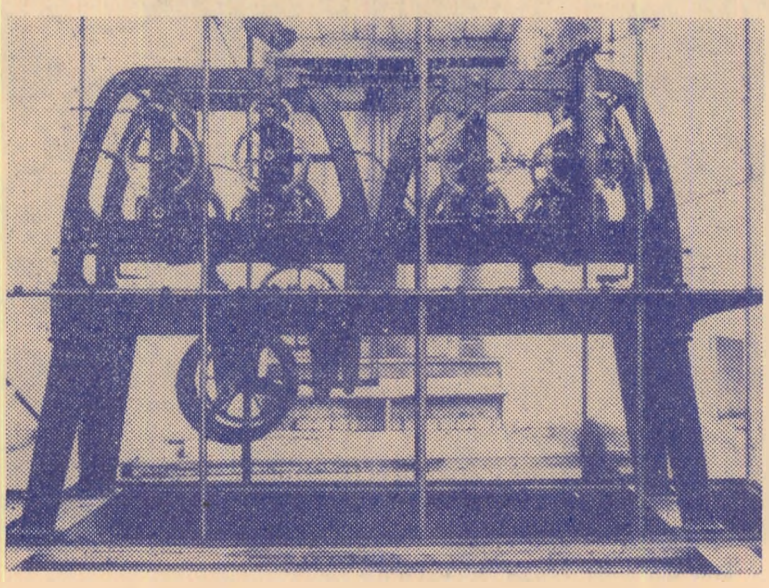
Ariston

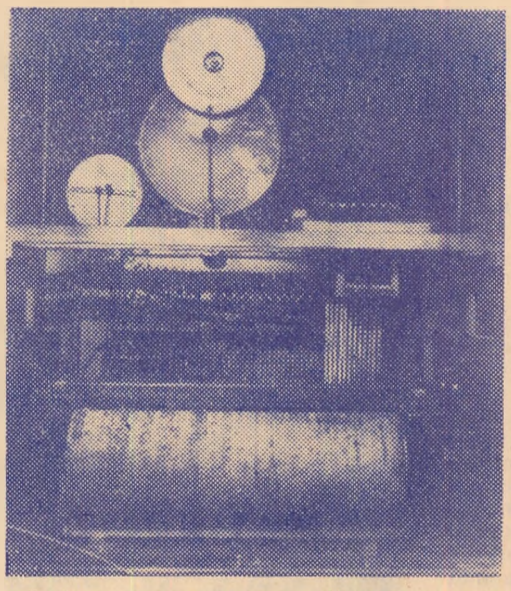
MUZEUL RECREEAZĂ ȘI EDUCĂ. EL ESTE VERIGA DE LEGĂTURĂ TRAINICĂ ÎNTRE CEEA CE NUMIM ISTORIE ȘI PREZENTUL PE CARE ÎL CONSTRUIM CU OCHII SPRE VIITOR.



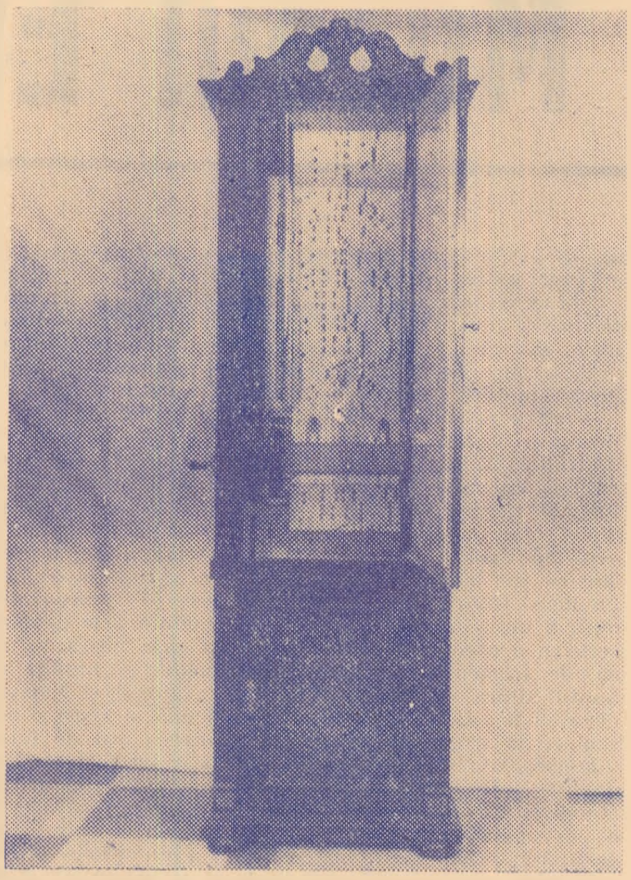
SUS Grupul de clopote acordate de la carilonul din turnul Palatului Culturii

JOS Mecanismul ceasului cu carilon din turnul Palatului Culturii





Orchestron cu tambur cu știfturi



Pian mecanic vertical

Cu aceste pagini am deschis marea carte a Complexului muzeistic Iași. Din Muzeul politehnic am prezentat doar Secția „Înregistrarea și redarea sunetului" întrucît ni se pare a fi mai „fotogenică" și, totodată, o secție ce ia o dezvoltare foarte interesantă. În adevăr, aparatele prezentate aici nu sînt simple prilejuri de amuzament, ci reprezintă precursoarele tehnicii moderne; dar, să o recunoaștem, cutia cu muzică sau gramafonul cu goarnă ne strecoară în suflet o melancolie aparte, ducîndu-ne în epoca bunicilor și a naivelor lor distracții, așa precum flașneta evocă o întreagă epocă de la începutul acestui secol pe care am putea-o numi epoca lui Caragiale.

Dar Muzeul politehnic este mult mai variat și bogat dotat. De pildă, secția energetică ilustrează prin machete, desene și piese originale toate formele de energie descoperite de geniul omenesc. Vizitatorul are ocazia de a parcurge minunata istorie a cuceririi energiei de către om, de la turbina lui Heron din Alexandria pînă la energia atomică; de la automobilul cu aburi și locomotiva lui Stephenson la motoarele rachetei cosmice; de la roțile vechi de moară lucrate din lemn la hidrocentrala modernă.

Iată macheta unei microcentrale rurale cu turbină hidraulică în care suveran e lemnul ca material de construcție, ca și în centrala eoliană de alături, cu aripile răsfirate în vînt. Acestora le urmează indicații privind utilizarea energiei solare, după care trecem la istoria turbinei: turbina Kaplan, Francis, Pelton, etc. Alături, parcurgem istoria automobilului, de la macheta primului automobil care a circulat în țara noastră și a automobilului cu aburi Serpolet, la motoarele moderne. În paralel, ne este dezvăluit secretul funcționării tipurilor de locomotive și al feluritelor turbine.

Intrînd în domeniul electricității, putem examina diferite mașini de producere a curentului electric, cele mai vechi aparate de radio emisie și recepție, schema-machetă a circulației curentului electric într-un complex de locație, macheta reactorului românesc de 2 000 Kw. pentru producerea de izotopi, etc.

Vom continua cu Muzeul de istorie a Moldovei, Biblioteca municipală „Gh. Asachi", Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, Școala populară de artă, casele memoriale — deci cu toate unitățile care formează un evantai policrom dar unitar în jurul Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Iași.