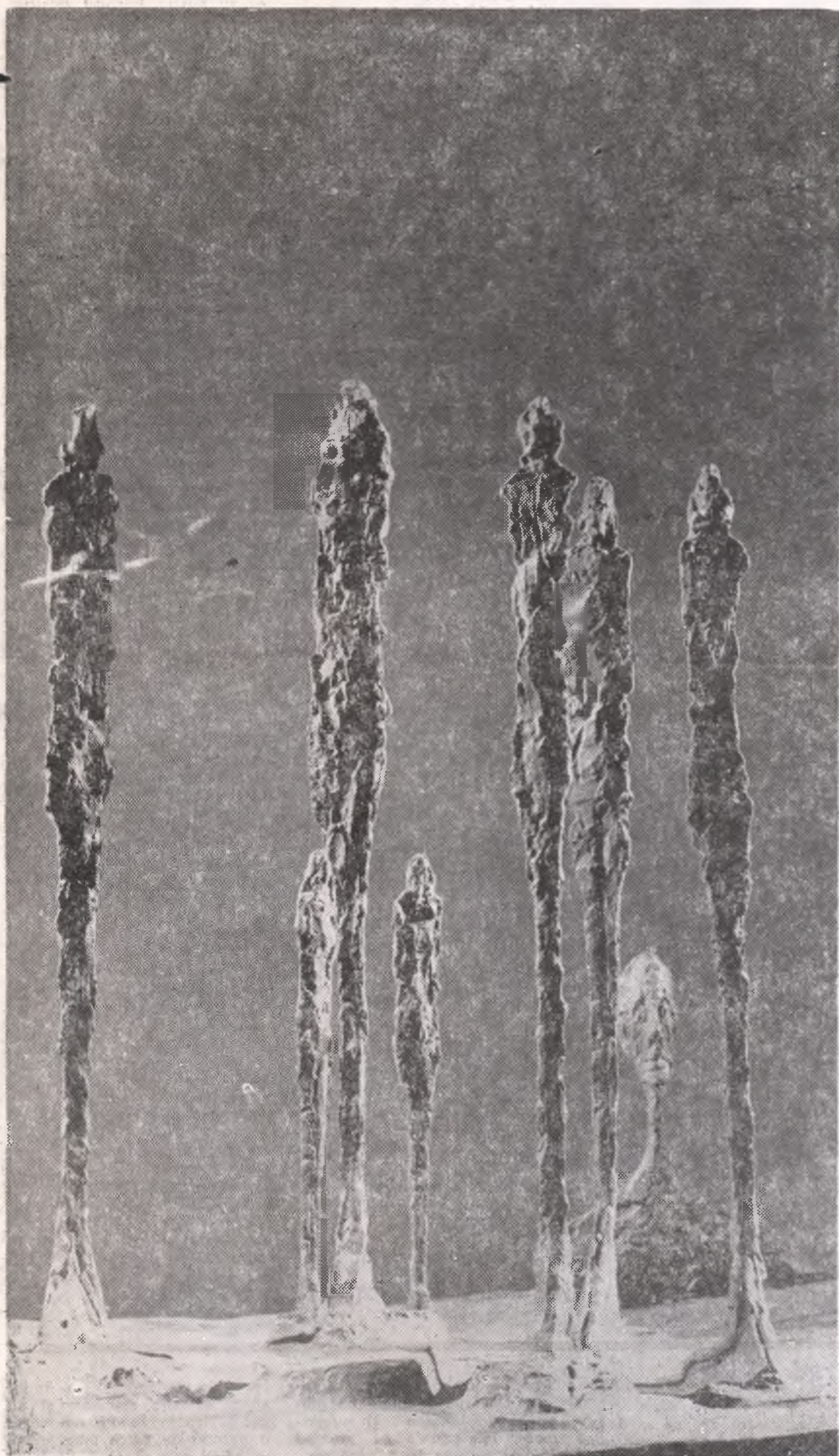


CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 51 (202) • SÎMBĂTĂ 20 XII 1969 • 12 PAGINI 1 LEU



Alberto GIACOMETTI:

„Place, sept figures, une tête”

SPIRIT LUCID, CREATOR

Lucrările recentei plenare a Comitetului Central, concluziile sintetizate de secretarul general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne-au pus încă o dată în fața a ceea ce numim, în mod obișnuit, *spiritul* politicii, a întregii activități din forul suprem al Partidului, caracterizat prin luciditate și creație, prin atitudine fermă, lipsită de echivoc față de tot ce mai frânează dezvoltarea multilaterală a societății noastre socialiste.

Prilejuită de dezbateră proiectului planului de stat al dezvoltării economiei naționale și a proiectului bugetului de stat al Republicii Socialiste România, precum și de adoptarea unor hotărâri menite să îmbunătățească activitatea concretă în diferite sectoare, plenara a luat în discuție o serie întreagă de probleme concrete, a căror analiză s-a oglindit pe larg în cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Anul 1969 a adus economiei noastre naționale noi succese: la producția industrială se prelungește un ritm de creștere, față de anul trecut, de 10,7 la sută, productivitatea muncii a sporit cu 5,3 la sută, s-a realizat un volum de investiții de peste 62 miliarde, au fost puse în funcțiune 335 de noi capacități industriale și agricole. Aceste cifre exprimă efortul, munca plină de abnegație a clasei muncitoare, a țărănimii și intelectualității, a întregului popor care înfruntă cu succes politica marxist-leninistă a partidului, de prosperitate a noii Românie. Ceea ce caracterizează în esență economia noastră națională este dezvoltarea rapidă, ascendentă a forțelor de producție, sporirea avuției societății socialiste românești. Întreaga energie a partidului este subordonată supremului țel al societății noastre — îmbunătățirea continuă a nivelului de trai al întregului popor. Hotărârile Congresului al X-lea în această direcție se concretizează cu fiecare etapă. Anul ce vine va însemna investiții și mai mari în toate sectoarele, o preocupare și mai

atentă în vederea scopului amintit.

Deși nota dominantă a activității în economia noastră națională o reprezintă realizările, succesele, partidul nu se sfiește, ci dimpotrivă, consideră că este necesar ca în fiecare etapă să fie arătate și lipsurile existente, pentru a se trage învățăminte, pentru a fi evitate. „Noi — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — am pus cu lărie în evidență în cadrul plenarei lipsurile din activitatea noastră, nu pentru că lucrurile ar merge în general prost — întrucât este știut că, pe ansamblu, economia se dezvoltă impetuos, având un ritm de creștere de 10,7 la sută, că venitul național sporește și el într-un ritm înalt. Dar n-am proceda bine dacă n-am dezvălui și lipsurile care mai există, ca să putem pune astfel și mai mult ordine în activitatea noastră, să mergem și mai rapid înainte, să înlăturăm neajunsurile”. Vedem în aceste cuvinte, ca în întreaga expunere făcută de secretarul general al partidului, *spiritul* critic lucid, cu care se discută orice problemă care privește înaintarea societății noastre. Neajunsurile esențiale subliniate cu tărie în plenară, așa cum a reieșit, sînt de ordin subiectiv, vizează în primul rînd oamenii, și anume pe cei care răspund, la diferite nivele, de activitatea economică, de contribuția pe care știința trebuie s-o aducă acestora, ele vizează lipsa de răspundere a unora, tendința de a rezolva problemele concrete prin fraze generale, prin adrese și referate, nu prin activitatea vie. Birocrația, incompatibilă cu acțiunea, cu concretizarea în fapte care să determine înaintarea societății, ascunde nu numai lipsa de răspundere a unora, ci și nepriceperea lor. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat în această direcție: „Să nu considerăm că numai pentru faptul că sîntem comuniști, mai ve-

chi sau mai noi, sîntem capabili să soluționăm orice problemă (...). Cel care vrea să conducă o activitate în viața socială, să contribuie la conducerea societății noastre socialiste, trebuie să-și perfecționeze continuu cunoștințele, să studieze cu rîvnă. Și activitatea de conducere este o știință — poate mai importantă decît alte domenii ale științei, — deoarece pînă la urmă are repercusiuni asupra întregii societăți”. Acesta nu este numai un îndemn la pregătire și competență, valabil pentru orice om care conduce un sector oricît ar fi de mic, îndemn ce trebuie zi de zi urmat, ci și măsura aprecierii fiecărui conducător, a fiecărei promovări. Țara noastră dispune de toate posibilitățile ca planurile economice ce cu toții le-am adoptat, măsurile luate în întreaga noastră societate, să se concretizeze în mod strălucit. Avem și oameni minunați, harnici și pasionați, adevărați creatori în meseria ce și-au ales. Toate neajunsurile de ordin subiectiv, ca și cele de ordin obiectiv le putem înlătura, dînd viață îndemnului pe care secretarul general al partidului ni l-a adresat nouă, tuturor. Ca fii ai acestei țări, ai aceluia popor, avem datoria sfîntă ca fiecare, la locul de muncă, să ne pregătim temeinic, să rezolvăm cu spirit de răspundere și competență toate problemele ce ne revin.

Acum, aproape de sfîrșitul unui an, poporul nostru își trece în revistă realizările obținute în acest rîstimp. Înaintarea lui continuă către societatea modernă, prosperă, pe care a visat-o și pe care și-o concretizează cu fiecare zi printr-un efort uriaș, ne dă certitudinea fiecăruia dintre noi, fiilor lui, în izbînzile viitoare, încrederea neștrămutată în politica Partidului Comunist Român.

CRONICA

interviu cu tovarășul GH. GHINEA
prim secretar al Comitetului județean
P. C. R. - Botoșani (pag. a 3-a)
„ARTA CA OBIECTIVARE UMANĂ”
(pag. a 4-a)

DOCUMENTE: **CREANGĂ**
(pag. a 8-a)
AVENTURA CORABIEI „WASA”
(pag. a 12-a)

jurnal UMBRE

La un moment dat, a început să-mi facă teoria oportunității și inoportunității, mușcând dintr-un măr frumos, vrînd parcă să-mi demonstreze pînă și prin apetitul lui față de mere că știe să-și respecte principiile. „Vezi, dumneata îți risți o excelentă carieră prin felul imprudent în care rostești adevărul, un fel bruta, imposibil”. L-am lăsat să-și consume ideile și mărlul, am făcut toată vremea, privind niște iarbă și niște lori uscate, înfipite în pătratul de pămînt așezat în mijlocul restaurantului de la hotelul „Unirea” și la mesele pe care era scris, cu litere schiloade, „rezervat”. La mesele acestea + mă gîndeam — se va așeza un director, un responsabil, sau așa ceva, un șef care a fost criticat în presă anul trecut pentru incompetență (ca să nu-l spun altfel), sau pentru carierism, pentru ceva urt, se va așeza și asîzi cînd a fost iar criticat, sigur de el că nu va fi schimbat; un tip care s-a învîțat să critice și să-și facă autocritica, să se lase criticat și să-și păzească postul sau chiar să fie promovat, un om care depune toată energia lui în acest joc. Mă gîndeam să-l văd din clipă în clipă, așezîndu-se și făcînd semn che:nerului, să examineze mai de aproape pe unul dintre aceia ale căror nume apar mereu în presă la partea negativă, la „releciionu” televiziunii, privindu-ne piez ș, sau dintre cei care nu apar. Sînt destul — dacă am lua presa numai dintr-o lundă, am constata cu ușurință că nu avem de-a face cu unul sau doi — oameni băuți parcă; în fînte în diferite locuri, unde nu le prea putem acorda nici calificativul „suficient”. Dar scaunele cu mesele rezervate au continuat să rămînd goale, spre dezamăgirea mea. Nu s-a arătat nici măcar un tehnician, specialist în capace de conserve, venit aici nu știu din ce colț de planetă, ca să-l scoale din amorfeală pe che:neri, să-l pună să schimbe în grabă fața de masă la azul cuvîntului „monsieur”, sau „herr”, sau ... Eram dezamăgit, doar pentru asta intrasem în acest foarte nou și frumos local (unde „speciicul”, „produsele casei”, rarități, unicate sînt chille'e lungi și... cartofi prăjiți), să văd aceste mese ocupate, să-l privesc în siguranța lui pe vreunul din cei amînțiți îmi imaginam scaunele acelea ocupate și nu știu de ce regretam că larba și l'orie s-au uscat și nici n-aveam curaj să-l întreb pe che:nerul fletat de ce nu le udd. Omul din fața mea începea să mă influențeze, continuîndu-și discursul despre prudență, ca și cum aș fi fost agățat deasupra unei prăpăști, nu instalat comod într-un scaun moale. „Și?” „Și primul căfel l-a spus prietenului său: vezi, de asta ești jgărit, de așa te bate stăpînul. Auzi, să nu-l tești în cale cînd se întoarce la servici, să nu latră, să nu-ți întinzi botul pe pantoful lui, să nu-l lingi mîna! Jgăritul l-a ascultat, dar la cîteva zile era cu piciorul rupt. Vezi, s-a plîns el prietenului, așa am făcut, cum ai spus tu. Da, l-a răspuns acesta, dar cum era vremea? Era înnoorat, ba și ploua puțin... Asta-i, de aici îi se trage, a ătrat cel'ăut”. „Ține-ți poveștile cu căței, eu nu le cunosc psihologia!” De fapt, mi-a pîrut rău că l-am întrerupt povestea, pentru că iarba uscată și scaunele acelea goale mă obseda curios și aș fi putut să-l fac să creadă că-l ascultam. Ajunsesem tocmai atunci la niște oameni pe care îi cunoșteam bine, care fuseseră retrogradăți ca incotpe enți sau nu știu pentru ce tratapăzicuri și apoi rechemăți în alte posturi destul de bunăsoare. De ce? Poate pentru că sînt prietenii unora care decid, pentru că nu creează (acestora din urmă) „probleme”, făcînd, pentru că sînt lipsiți de opinie, pentru că adevărul unui șef cît de mic este și adevărul lor și îl pot schimba într-un minut pe un altul tot atît de „adevărut”. „E o lupă cu marile de vînt” — zise tocmai atunci, puțin b'ozat, omul d.n fața mea. „Nu-i da dreplate!” — mi-am zis și am continuat, făcîndu-l să mă creadă că-l ascult: b'azarea sau carlerismul unora vine și de aici de la această părere pe care el a rostit-o hotărît, dar eu nu pot să-i dau dreplate. Am făcut enorm și avem motive să ne mîndrim. Alături de stăvechi zidiri și stăvechi podoaabe, putem arăta tuturor zidiri noi și noile podoaabe. Fără nici o exagerare, deceniele de acum înseamnă secole de altă dată. Ne reîntorcem mereu asupra a ceea am făcut și nu ne știm să arătăm și umbrele, acolo unde le găsim. Dacă sînt vizibile atunci cînd încercăm să analizăm nu știu ce sector, cînd este vorba de oameni cine le poate detecta? Uite, în acest local atît de frumos, dacă n'șie oameni cuprinși de umbră (să le numim astle' pe toate cite se pot spune desp'e ei) nu le-ar fi încredințat altor oameni, tot aliați în umbră, florile și iarba nu s-ar fi uscat și din lista de bucate, tipărită în patru limbi, pe aproape zece pagini, s-ar oăsi doar cîteva, și nici „specialitatea casei” n-ar fi chif'ele lungi și cartofii prăjiți!... Cineva subțire va spune poate: tocmai desp'e b'ri și tocmai la birt! Dacă l-aș întîlni, i-aș răspunde: n-am cutilul birtului, în timpilor m-am oprit aici, dar cite banalități n-am auzit în alte locuri mult mai pretențioase! Imi pare rău însă de iarba și firilele acelea uscate care ar fi putut fi foarte frumoase. Se olt'esc și se usucă nu numai aici, în restaurant. Cel puțin dacă ar fi p'osărat peste ele zăpadă, cea care ascunde gunoalele și rănile pămîntului și ne amăgește cu lalsa ei purtate.

Corneliu Ștefanache

în „luna cadourilor”:

Librăriile vă oferă:

- Cărți pentru toate vîrstele.
- Albume de artă și turistice,
- Jucării variate,
- Articole pentru pomul de iarnă, felicitări, mape, serviete, valize, creioane, stilouri, discuri cu muzică ușoară, clasică, populară.
- Reproduseri după tablouri celebre.

FESTIVALUL NATIONAL DE TEATRU

Se apropia de sfîrșit cea mai însemnată manifestare teatrală din acest an: Festivalul Național de Teatru. Desfășurat în cîteva ceatre din țară, timp de două luni și jumătate, Festivalul a... scos pe scenă tot ce are mai bun teatrul românesc, în momentul de față, ca dramaturgie și ca artă a spectacolului. Aproape 40 de teatre au prezentat peste 70 de reprezentări, din care jumătate au fost promovate la faza finală ce se desfășoară în aceste zile la București și care prilejuiește publicului și specialiștilor o privire de ansamblu asupra teatrului românesc de azi. Faptul că juriul a selecționat pentru laza finală un număr atît de mare de spectacole nu trebuie privit ca rezultat al unei lipse de exigență — cum au insinuat unii — ci ca premeditată hotărîre de a cere, în final, un tablou cît mai cuprinzător al tuturor tendințelor și variațiilor modali. Iți da expresie specifice momentului teatral actual.

Finala a reunit unele spectacole deja consacrate recunoscute fiind atît de public cît și de critică. Printre acestea se numără „Săgetătorul” lui Ion Omescu (Teatrul Național Iași), „Visul” de D. R. Popescu (Teatrul Național Cluj), „Cronica personală” a lui Loaic de Paul Cornel Chitic (Teatrul Tineretului Piatra Neamț), „Al patrulea anotimp” de Horia Lovinescu (Teatrul Național „I. L. Caragiale”), „Oedip salvat” de Radu Stanca (Teatrul „Matei Millo” Timisoara), „Baltaquil” de Radu Ciulescu după M. Sadoveanu (Teatrul Mic), „Maria 1714” de Ios Păunescu (Teatrul Mic), „Absența” de Iosif Naghibu (Teatrul Găești) ș. a.

Trebuie remarcat că îmbucurător faptul că, aproape fără excepție, dramaturgia prezentată la festival, este scrisă de generația actuală de dramaturgi, mai ales de cei tineri. Rămîne totuși surprinzătoare absența clasicii și a unor valoroși scriitori dintre cele două războaie. Aceasta se explică și prin faptul că actualul festival a luat teatrele puțin prin surprindere, iar Direcția teatrelor nu a stabilit niște criterii cît de cît riguroase pentru desfășurarea acestei ample manifestări teatrale. În ce ne privește, rămînem la părerea — exprimată și cu alt prilej — că un Festival Național de Teatru trebuie să prezinte tot ce are mai valoros

MOMENT

dramaturgia națională din toată timpurile. Sîntem siguri că a doua ediție, evitînd lipsurile celei de acum, va prezenta o imagine completă a mișcării teatrale de la noi vîrșute în ansamblu, pe o perioadă mai îndelungată și nu într-un moment dat. Oricum însă, așa cum s-a desfășurat, Festivalul care se încheie luni a evidențiat bogăția și varietatea mișcării noastre teatrale, a descoperit și a impus noi talente, colective artistice valoroase și dramaturgi de viitor, a reliefat nivelul ridicat atins în creația registrală și scenografică.

SALCUNUL DE PICTURĂ, SCULPTURĂ ȘI GRAFICĂ-IAȘI 1969

Cea de a 20-a ediție a acestei importante manifestări, care ani de-a rîndul a polarizat cele mai interesante experiențe plastice ale Moldovei contemporane, își oferă, și de data aceasta, simiza artiștilor din toate generațiile, teusînd astfel să realizeze un ansamblu multicolor, atractiv.

Peste o sută de lucrări de pictură, sculptură și grafică abordează teme de o diversitate spectaculoasă, cuprinzînd o arie foarte largă a vieții. De la compoziția cu subiect istoric, pînă la transpunerea poetică a stărilor sufletești, intraderea imaginilor se cerea tuturor preferințelor publicului.

Juriul a fost onorat de prezența artiștilor poporului Cornelii Baba și Ion Irimescu.

Expoziția va rămîne deschisă și în ianuarie 1970

STEAUA

La douăzeci de ani de la apariția revistei „STEAUA”, apreciem contribuția sa adusă la patrimoniul culturii românești. În acest rîstimp publicatia clujeană devenind un fac-

tor important în stimularea avizată a unor dezbateri de esență privind fenomenul literar, actual, în ridicarea nivelului poeziei și prozei, ca și în promovarea și încurajarea talentelor locale.

Cu prilejul aniversării sale, urîm colectivului redacțional noi și prestigioase succese pe drumul său consecvent în abordarea problemelor esențiale ale literaturii care suscită permanent interesul cititorilor și în afirmarea unei creații de înalt nivel valoric.

ALMA MATER

Cam încropit ultimul număr al revistei studenților de la Universitatea Al. I. Cuza, Incropit, adică lipsit de scripura de vioiciune ce-o presupune, îndeobște, o publicație studentescă. Dar, dacă nr. 3 pe 1969 nu păcătuiește prin asemenea îndrăzneală, dacă parcelarea materialului este destul de cuminte, sînt materiale care au darul de a atrage atenția celor cărora se adresează. Binevenite sînt astfel paginile de poezie semnate de Dinu Flămînd, N. Prelipceanu și George Mocanu. Un scurt dar edificator interviu cu acad. Zaharia Stancu, despre miscarea literară a Iașului de ieri și de azi, aduce în discuție opoziția modern-clasic și, evident, necesitatea revistelor studentești.

Marginaliile la opera eminesciană merită însă o redactare mai îngrijită, evitînduse, pe cît posibil, demonstrații de genul: „substrat oniric derivat din vis, firă să fie date ca vise...” (Marginalii la arta de prozator a lui Eminescu — Rodica Stafie). Dincolo de aspectele superficiale, accente meritorii aflăm în „Probleme economice în scrierile eminesciene” ca și în ancheta „Artă, cultură și economie”, realizată de Dan Mîrășit. O calitate evidentă are grafica. Semnatari: Mircea Boiță, Doru Maximovici ș.a.

Revista calcă cu grijă pe un drum bine marcat și dacă nu cutorează să-l părăsească, probabil își propune.

N. Irimescu

SCRISOARE DESCHISĂ

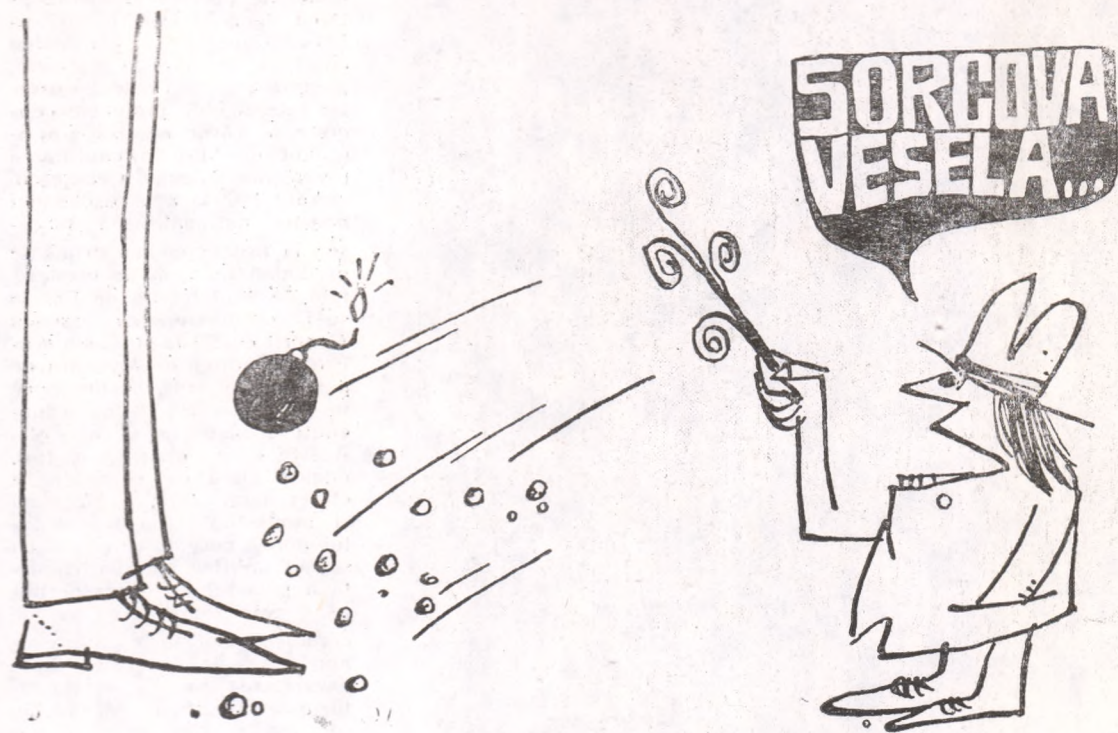
TOVARAȘULUI EMANUEL VALERIU

În spațiul rubricii sportive a revistei „Clacăra” din 6 decembrie 1969 vă întrebăți, haletian, dacă a greșit sau nu antrenorul sicusor, neogăsindu-l pe Narcis Coman, pe recidivistul Coman, în meciul de la Iași cu romanica (piețul de Dinamo București cu 3-0). Această problemă vă prilejuiește cîteva constatări, de altfel interesante, despre menirea comentatorului sportiv și în special despre aceea a comentatorului de radio și televiziune. Societți, pe bună dreptate, că în această breșă, atenția, ponderea și sinceritatea sînt esențiale. Dar aceste atribuție trebuie să-l definească, după părerea noastră, și pe comentatorul din presa scrisă, lucru la care de altfel cred că subscrieți și dumneavoastră, iată că tocmai în cronica despre care vorbim aruncați ca pe un leș incomod aceste principii! Imi reproșați, mie, comentatorul radio al partidei volintencă iași — Dinamo București, faptul că eu em l'ormat decit în sîrșitul transmisiiei despre motivele absenței lui N. Coman. Probabil, traversînd o perioadă de neatenție, sau absorbit de alte preocupări mai importante, nu ați urmărit începutul reportajului meu. Amîntind formațiile, am consacrat un paragraf special absenței lui Coman, explicînd pe larg dispariția misterioasă a portarului bucureștean și sosirea lui solitar în Iași. Faptul că Radic-ul, care păstrează înregistrate transmisiile sportive, v-aș putea cere argumentele. Afirmăți cu nescăzînt (și absolut gratuit) că, neexplicînd din canal locului motivele absenței lui Coman, m-aș fi pronunțat pentru folosirea cu orice preț a acestui. D'naște de mine un asemenea gînd: d'motrivă, am considerat firesc să subliniez, în finalul transmisiiei, actual curajos al lui Nicusor.

Am socotit necesară și evaluarea sinceră, pentru o exactă informare a ascultătorilor, a posibilităților tinărului Stana (înlocuitorul lui Coman), posibilității care depinde de starea fizică și de exigențele noastre divise. Sentimentele de mîla și îngăduință pe care le invocăți s-au dovedit năseori nocive pentru cariera multor sportivi. În privința aresellor comise de Stana la cele două goluri, mi se pare concludent faptul că opiniile noastre coincide cu cele ale cronicatorului ziarului „Sportul”, ziar pe care cu onoare îl conduceți, ziar care, prin obișnuiește ad scrie „după ureche”...

al dumneavoastră — GIGOR ILISEI

CITIȚI ÎN NUMĂRUL VIITOR



Desen de Const. CIOSU

paginile speciale intitulate „ODATĂ-N AN E ANUL NOU!”

Reproduseri după tablouri celebre.

Sport

DIALOG

ABSURD

— Deci, ești împotriva fotbalului feminin?

— Da. Pentru că, de cînd lumea, o căsătorie se contractează între un bărbat și o femeie. Intre forță și gingășie, înțelegi?

— Înțeleg, dar nu văd legătura.

— Nici eu, dacă mă gîndesc bine. E, ca să zic așa, un simbol cu funcții ermetice, ca-n teatru modern.

— Atunci, este vorba de criza teatralului?

— Nu, de criza fotbalului.

— Femeile vor salva fotbalul?

— Da' ce, a murit Teacă?

— Să revenim...

— Sînt contra, deoarece nu-mi pot închipui o femeie care să faulteze decisiv.

— Așa, amîntește-ți de Circe.

— Mda... Și imaginează-ți c-ai scrie: „meciul s-a desfășurat pe un teren complet desurdat...”

— Noroi peste pudră Helena Rubinstein ori Max Factor?

S-ar părea că ai ceva dreptate. Dar să nu uităm că gingășia, feminitatea și subțirimea intelectuală nu exclud chiar ideea de fault dacă vrei. Diana Khedija B'atech, noua laureată a premiului „Hachette et Larousse”, joacă totbal într-o echipă feminină.

— Hm, „Hachette et Larousse”? Nu-mi spune prea mult.

— Pardon! În juriu au fost Maurice Druon, Hervé Bazin, André Chamson.

— După cite văd, nici un sportiv.

— Am auzit c-ar fi fost invitat Sebastian Domozină, dar a pierdut trenul la Piatra Olt.

— Absurdul, te rog să mă ieși, presupune, totuși, o anume rigoare și seriozitate. Să revenim.

— Poftim: sînt contra, deoarece nu văd o Peggy Fleming în postură de Tamango.

— Chestie de optică. La Chicago există femei-măcelari.

Nu-i nici o legătură cu Răducanu, evident, spuneam și eu așa... Iar în Elveția am văzut o partidă de catch între femei.

— Dă-mi voie să nu fac nici un fel de aporie între noțiunea de sport și cele înșirate de tine mai înainte.

— M-ai pus la colț. Continuă.

— Numeste-mi arbitru care să refuze un „11 metri” unei Lolobrigide răsturnate în careu.

— Mihăilescu i-l refuză și măcă-si, dacă i-o cere publicul.

— Continuă să nu accept ideea de fotbal feminin. Te rog să-ți închipui un meci între fostele glorii, un fel de old-boys, sau, mai exact spus, old-girls sau old-women. Eu imi iubesc și vreau să-mi respect bunica.

— Deci, ce-i de făcut?

— Evident, nimic.

Victor Tudor Popa
M. R. I.

converbirile „cronicii“

Pentru început, stimate tovarăse prim-secretar, v-am ruga să ne vorbiți despre coordonatele esențiale și de perspectivă capabile să definească profilul contemporan al orașului și județului Botoșani.

Coordonatele esențiale sînt coordonatele socialismului!

În trecut, activitatea economică din acest colț de țară se rezuma la agricultură — înapoiată din toate punctele de vedere, — la câteva mări sistematice și o fabrică de ulei vegetal. De aceea, oricine ar încerca să definească profilul contemporan al județului Botoșani, trebuie să pornească — mai ales — de la prima cărmidă a construcției socialismului în această parte a țării.

Ca rezultat al politicii profund-științifice a partidului și statutului nostru de dezvoltare industrială a tuturor regiunilor țării, municipiul și județul Botoșani se înscriu tot mai evident în procesul industrializării socialiste. Este și normal așa, dacă avem în vedere rolul industriei ca promotor al progresului tuturor ramurilor economiei, ca factor dinamizator al întregii vieți sociale.

În acești ani, au apărut pe harta județului noi obiective industriale: Uzinele textile „Moldova” — una dintre cele mari și mai moderne unități ale industriei ușoare din țară, fabricile de confecții Botoșani și Dorohoi, Fabrica de zehăr Bucecea, Uzina de reparații, Fabrica de cărmizii Dorohoi etc. Acestea li se adaugă obiectivele industriale în construcție cum sînt: Fabrica de brînzeturile de la Dorohoi, Stația de încălzire a nisipurilor curățate de la Miorcani și altele.

Nu mi-am propus să dau prea multe cifre, dar, avînd în vedere ceea ce a reprezentat în trecut industria acestor locuri, cit și faptul că ne aflăm în cel mai nordic punct al țării, două din ele nu sînt lipsite de interes: a-cele care arată că industria botoșăneană — rod aproape exclusiv al celor 25 de ani care au trecut de la Elberare — exportă în prezent peste 60 sortimente de produse, în 30 de țări ale lumii.

Planul cincinal pe anii 1971—1975 dă noi perspective profilului industrial al județului, evidențiind încă o dată politica înțeleaptă a partidului de repartizare judiciară a forțelor de producție, de ridicare a județelor și localităților mai puțin dezvoltate, de accelerare a progresului lor economic și social.

Se vor construi și dezvolta noi capacități industriale, care vor ridica necontenit locul și rolul Botoșanilor în această hotărîtoare ramură a economiei naționale.

Cît privește agricultura, ea a rămas una din principalele activități ale județului. Din suprafața totală de 496.700 hectare, 318.900 sînt terenuri arabile, în marea lor majoritate pămînturi fertile, propice dezvoltării unei agriculturi intensive și moderne, obținerii unor recolte tot mai bogate.

Socialismul creează condițiile valorificării acestor importante resurse. Cea mai bună dovadă o constituie rezultatele din acest an cînd, înfruntînd cu succes vitregia secetei și a altor calamități naturale, întreprinderile agricole de stat și cooperativele agricole de producție din județ au reușit să obțină recolte bune, asigurînd astfel și chiar suplimentînd atît cantitățile de produse contractate cu statul, cît și nevoile țărănilor cooperatori. Perspective agricole socialiste — de stat și cooperative — din județul nostru se înscriu în amplul program al dezvoltării intensive și multilaterale stabilite de către cel de al X-lea Congres al Partidului Comunist Român.

O dată cu măsurile ce se vor lua pentru modernizarea întreprinderilor agricole de stat, în scopul sporirii producției, productivității și rentabilității lor, vor spori an de an potențialul economic și avutul obștesc al cooperativei de producție prin folosirea în mod intensiv a întregului teren agricol, extinderea mecanizării, proîlarea producției, dezvoltarea fermelor specializate, lărgirea acțiunilor și activităților intercooperatiste. Vă rețin atenția și aici cu două exemple: înființarea unei noi stațiuni experimentale agricole și construirea unei îngrășătorii cu o capacitate de 60.000 capete porcine anual.

După opinia dumneavoastră, tinerele județe, nou create, au în laț anumite probleme specifice, deosebite? Care ar fi acelea?

După aproape doi ani de la constituire, n-am mai putea spune că județele nou create ca urmare a îmbunătățirii administrativ-teritoriale a țării sînt chiar așa de tinere. Noi nu împărțăm, de obicei, un astfel de termen deoarece el este evidențiat mai ales pentru a justifica neajunsurile, neîmplinirile. Sîntem un județ ca toate celelalte, mergem — să zic așa — pe picioarele noastre, cu toată siguranța și maturitatea necesară.

Faptul în sine că Botoșani a devenit centru de județ, municipiu, îl smulge treptat din tiparele vechi, raonale, viața pulsează într-un ritm accelerat, un suflu înnoitor a cuprins toate domeniile de activitate.

Au fost, fără îndoială, și unele probleme specifice, unele greutăți obiective — le-aș numi. Multe dintre ele au fost rezolvate, altele ne străduim să le rezolvăm.

Însăși organizarea județului — de pildă — nu a fost chiar atît de simplă, dacă avem în vedere nu aspectul ei formal, ci închegarea, sudarea fiecărui colectiv nou creat, imprimarea unui stil de muncă corespunzător noilor cerințe și sarcinilor puse de partid, viu, plin de mobilitate, specific profilului lor și care să se încadreze în același timp în ansamblul cerințelor și necesităților întregului județ.

Specifice — ca să vorbesc în termenii întrebării — pot fi considerate și eforturile noastre privind exigența cadrelor față de propria lor muncă. Să nu uităm că cea mai mare parte dintre oamenii care lucrează în organizațiile și instituțiile județului au lucrat tot aici, dar la nivelul orașului și al raionelor. Nu e vorba de priceperea de competență lor, ci de faptul că ani și ani ei s-au acomodată cu un anumit fel de a munci, cu o anumită sferă



interviu acordat de tovarășul GHEORGHE GHINEA, membru al C. C. al P. C. R., prim secretar al Comitetului județean de partid Botoșani

de preocupări, care prin natura lor erau mult mai reduse. În multe privințe, sîntem astăzi mulțumiți de felul cum au crescut oamenii din acest punct de vedere. Desigur, e încă loc pentru mai bine.

Multă bătaie de cap ne-a dat și ne dă încă mulțumirea cu puțin a unor oameni, o anumită concepție dezarmantă că „la noi doar atît se poate... nu-i ca la centru” (sedul vechii regiuni), deși se poate incomparabil mai mult, nu ne lipsește nimic esențial față de vechiul centru.

Eu v-am vorbit doar despre cîteva aspecte legate de oameni, în primul rînd, element hotărîtor în reducerea celui „specific” de care vorbeam. Sînt însă și alte probleme cărora a trebuit să le facem față. Neajunsurile vechii împărțiri teritorial-administrative au ieșit la iveală — de ce să n-o spunem — destul de pregnant. Volumul și ritmul construcțiilor din anii precedenți, de pildă, a fost destul de scăzut, și acest fapt îl resimțim încă și astăzi, cu toate eforturile pe care le depunem și ajutorul primit din partea organelor centrale de partid.

Resimțim lipsa acută a unor specialiști aproape în toate domeniile de activitate economică și social-culturală, deoarece și vechile raioane și orașe au dus o astfel de lipsă, iar eforturile făcute de noi acum, pentru atragerea unor specialiști din alte localități ale țării, sînt foarte puțin încununete de succes.

Aș vrea să remarc, cu acest prilej, că ne bucurăm și din acest punct de vedere de grija și sprijinul direct al conducerii partidului. Recent, am primit un însemnat număr de medici, care sîntem siguri că își vor aduce o însemnă contribuție la ocrotirea sănătății oamenilor muncii din orașele și satele județului.

Așa cum spuneam, multer probleme care au stat în puterea noastră le-am găsit rezolvarea, sîntem pe un drum bun, și aceasta se datorește în principal oamenilor noștri, organizațiilor de partid, comunistilor, care conștiința de sarcinile sporite ce le revin, de greutățile obiective ce le avem au dat și dau dovadă de o înaltă conștiințiozitate, de pasiune și răspundere, de disciplină și perseverență. Se află, aici, și una din principalele chei ale succeselor noastre de viitor.

Botoșanii, orașul lui Eminescu. Iorga și al altor alți căturalari, se mîndrește cu o tradiție culturală prestigioasă. Considerați că viața științifică și culturală ce pulsează astăzi în orașul dumneavoastră este pe măsura tradițiilor valoroase și a posibilităților existente?

Într-adevăr, județul și orașul Botoșani au o bogată tradiție culturală. Chiar formularea întrebării redacției denotă că, din acest punct de vedere, nu se poate despărți prezentul de trecut. Aceasta este, în ultimă instanță, o lege dialectică. Identitatea spirituală de astăzi a orașului și județului este legată de gloria pe care le-au conferit-o bogata activitate de altă dată a marilor personalități ale științei, culturii și artei care s-au născut și au trăit multă vreme pe aceste meleaguri: Eminescu, Iorga, Enescu, Luchian, Băncilă, Antipa, Pompei și mulți alți oameni de seamă.

La Botoșani, au activat în trecut o serie de societăți culturale: „Armonia”, întemeiată în 1883, „Ateneul român din Botoșani”, înființat în 1889, „Casa de stat și citire „N. Iorga”, „Liga culturală”, „Universitatea populară” și altele. Activitatea teatrală botoșăneană se întinde — cu mici intermitențe — pe o perioadă de peste 130 de ani. Între 1866—1969 în orașul și județul Botoșani au apărut 137 de ziare și reviste. Și n-am spus despre tradiție decît foarte puțin.

Anii socialismului au dat noi dimensiuni și sensuri vieții culturale și științifice de aici. Au fost create noi instituții artistice de stat — Teatrul „Mihai Eminescu”, Filarmonica de stat, Teatrul de păpuși, o largă rețea de cămine culturale, cluburi, case de cultură; desfășoară activitate susținută filiale societăților științifice, istorice și literare, cenaclul literar; ziarul județean „Clopotul” continuă tradiția presei botoșăne.

O dominantă a vieții noastre culturale de astăzi o dă însăși puternica rețea de școli de toate gradele în care își desăvîrșesc pregătirea peste 12.000 de tineri. Numeroși oameni ai muncii își satisfac, de asemenea, setea de cunoaștere și frumos, urmînd cursurile universității populare, ale școlii populare de artă etc.

Pe lîngă o tot mai bogată activitate de masă, la Botoșani s-au inițiat, în ultima vreme, o serie de manifestări culturale-artistice de mare amploare dovedind existența unui însemnat potențial intelectual capabil să dea vieții culturale botoșăne un nou impuls, să înscrie Botoșanii ca pe un centru activ de cultură în peisajul spiritual al patriei noastre.

Aș menționa, în primul rînd, manifestările desfășurate în anul 1969 sub titlul „Botoșani — coordonate contemporane”. În cadrul cărora a avut loc o elevată sesune de comunicări științifice, spectacole folclorice și de muzică cultă, s-a organizat o interesantă expoziție de acte și documente despre Botoșani etc.

O altă manifestare căreia vrem să-i dăm pe viitor periodicitate a fost organizată tot în acest an cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la moartea Lucașăruului poeziei românești — Mihai Eminescu. Această sărbătoare, ce fapt o interesantă ilustrare pe diferite planuri a conștiinței eminesciane, a fost completată de un colocviu științific, expoziții de artă plastică și sculptură, o expoziție de cărți și documente despre Eminescu etc.

Sîntem în pragul unor noi manifestări ale căror planuri se definitivează în prezent: „Oppidum Botușan” — o vastă manifestare periodică de trecere în revistă a rezultatelor obținute în domeniul economic, cultural, științific și artistic, „Zilele Enescu” — în strălucit al acestor tărîmuri, un festival și concurs de obiceiuri și datini străvechi — ca să nu enumerăm decît cîteva.

Încurajăm și sprijinim consecvent inițiativele, conștiința că avem forțe valoroase, oameni entuziași, pasionați. Știm că avem încă mult, chiar foarte mult de făcut, dar, în același timp, că putem face.

Așadar, ne străduim — răspunzînd în sinteză la întrebare,

dumneavoastră — să fim tot mai mult pe măsura tradițiilor valoroase și a posibilităților existente.

Unii absolvenți ai institutelor de învățămînt superior ocolesc satele și chiar orașele județului Botoșani. Care este procentajul cadrelor cu calificare superioară în învățămînt și agricultură? Ce credeți că ar mai trebui de făcut pentru atragerea și fixarea lor la locurile de muncă unde au fost repartizați?

Spuneam mai sus că resimțim încă lipsa multor specialiști în domeniul economiei, în învățămînt, cultură, sănătate etc. Am fi avut mai puține nevoi dacă anual toți absolvenții repartizați județului nostru s-ar fi prezentat la posturi. Nu au făcut-o însă decît foarte puțini.

Din această cauză, procentajul cadrelor didactice cu studii superioare este, de pildă, încă destul de scăzut. Din totalul de 2563 cadre de profesor, sînt ocupate de absolvenți ai învățămîntului superior numai 1.079 locuri, ceea ce înseamnă doar circa 42%. În agricultura județului, muncesc 276 cadre cu studii superioare, dar mai avem nevoie acută de încă 115 ingineri și medici veterinari.

De ce nu se prezintă absolvenții? S-au ilustrat motivele în nenumărate materiale din presă, nu vreau să le repet. Covârșitoarea majoritate a argumentelor tinerilor absolvenți neprezențați la posturi sînt subiective, dovedesc multă îngustime în gîndirea unora dintre ei.

Este, fără îndoială, „mai cald” la București, la Iași sau la Timișoara. Noi nu avem creșterea, deocamdată, toate condițiile de acolo. Dar asta înseamnă să îți cont numai de tine, să ignori nevoile întregii societăți, eforturile și cheltuielile uriașe ce s-au făcut pentru creșterea și instruirea ta.

Cred că un motiv esențial al neprezentării absolvenților la posturi este insuficiența muncii de educație ce se face încă de pe băncile școlilor noastre de toate gradele. Nu spun un lucru nou, noi o resimțim însă. Prin lipsa celor ce nu vin de loc la posturi, dar și a unor profesori, medici, ingineri și a altor specialiști care, deși prezenți, se gîndesc mai mult la plecare decît să facă treabă.

Cred că de la primul pas, în școală, la cel al absolvirii facultății, noi trebuie să-i pregătim pe tineri cu grijă, răbdare și perseverență, folosînd toate mijloacele educative de care dispunem, pînă la nivelul inteligenței conștiente că trebuie să meargă unde e mai greu, unde este nevoie.

Că nu avem suficienți specialiști e și vina noastră deoarece nu ne-am îngrijit pe măsura cuvenită ca, o dată cu primirea călduroasă a cadrelor repartizate din alte județe, să ne creștem propriile noastre cadre, oameni originari din județ, care să fie ajutați să se calibreze la cursurile de zi sau fără frecvență, apoi după absolvire, repartizați acolo unde este absolut nevoie de ei.

Ne preocupă în prezent această problemă. Pe baza analizei concrete a nevoilor actuale și de perspectivă, mai ales privind cadrele de specialiști din mediul rural, vom începe încă din acest an recrutarea celor mai valoroși tineri, încă de pe băncile școlii generale. Originari, pe cît posibil din comunele unde avem mari greutăți noi îi vom ajuta pe parcursul fiecărui an de studiu, le vom crea condiții din cele mai bune, astfel încît la absolvire ei să se prezinte fără rezerve la locurile unde cu mult timp înainte au știut că vor veni, că sînt așteptați.

Ați folosit termenul de „fixarea” specialiștilor. Este, după părerea mea, insuficient. Înțelegerea că acolo trebuie să vină, că acolo trebuie să rămînă și să muncească cu pasiune și dăruire, nu este doar o simplă fixare. Este o integrare definitivă în viața, munca și aspirațiile celor în mijlocul cărora au venit.

Și de aceasta avem nevoie de la toți specialiștii noștri.

Considerați că se poate vorbi despre anumite particularități arhitecturale specifice, proprii noilor construcții din orașul Botoșani? Există unele proiecte în acest sens?

Înainte de a răspunde redacției la această întrebare, aș vrea mai întîi să fac cîteva precizări pentru cei ce n-au fost încă niciodată, dar vor veni, sînt sigur, la Botoșani.

Oraș vechi — anul acesta s-au împlinit 530 de ani de la prima sa atestare documentară, cu trăsături arhitectonice specifice vechilor tîrguri moldovenești, un centru compact înconjurat de o serie de cartiere ce se întind pe o suprafață apreciabilă — acesta este orașul Botoșani.

Întregul oraș este presărat de frumoase clădiri cu elemente arhitectonice tradiționale, foarte variate, unele cu o respectabilă vechime, încadrate de livezi, grădini și parcuri — parcul „Mihai Eminescu”, unul dintre cele mai frumoase din Moldova, care au făcut de mult faima orașului nostru.

În anii socialismului, s-au înălțat noi edificii: ansamblul de locuințe cum sînt cele din cartierul „Parc” cu 420 apartamente, „Parcul tineretului” cu 1100 apartamente, zona teatrului cu 700 apartamente, clădiri de apartamente social-culturală, cele ale întreprinderilor etc.

Pentru a da orașului o notă specifică proprie, ne străduim să facem o armonioasă îmbinare a stilului modern cu cel tradițional, și — ni se pare — în multe privințe am reușit. Noul sediu politic-administrativ al județului, de pildă, aflat în curs de construcție, va fi o clădire modernă dar care va avea numeroase elemente arhitecturale specifice zonei noastre.

Cît despre proiecte, ele se află deocamdată pe planșele proiectanților, cu insistența preocupare de a îmbina plăcutul cu utilul, tradiția cu ceea ce este mai nou și mai modern.

Treptat, ele vor căpăta viață, vor începe să se înalțe, tot mai numeroase, sub cerul bătrînului, dar mereu mai tînărului nostru Botoșani.

CURIER

SCRISORI
CĂTRE PUBLIC

Toată drumurile noastre, ale oamenilor, duc spre noi. Citeodată de-a dreptul, de cele mai multe ori prin infinite mări și oceane.

Când explorăm groapa oceanelor sau abisurile interplanetare, când ocolim pământul pe la capul numit altădată al Furtunilor, nu o facem decât ca să ne încercăm puterile, să ne cunoaștem limita, să ne sporim priceperea noastră despre lume. Și, uneori, ca să aducem pentru bunăstarea noastră câte un săculeț de mironideni, un grâu de substanță rară, sau cite o aripă de inger. Iar când scormim prin cavele, căutând inscripții și desene, când străbatem în mișcare inversă preistoria încercând să deslușim începuturile, o facem cu gândul de a ne completa definiția și de-a ne lămurii destinul.

Este adevărat că, dincolo de această obsesie pragmatică, arheologia pur și simplă, aspira la cunoașterea de sine a unei anumite epoci îndepărtate și se apleacă asupra cite unui fragment, a unui ciot încercând — asemeni lui Cuvier — să reconstituie din el întregul adevăr al vremii respective. Desi, cum ne avertizează Goethe, s-ar putea ca acest spirit al epocii defuncte, pe care istoricul își imaginează că-l reconstituie, să nu fie pină în cele din urmă decât proiecția propriului său spirit. Dar asta e altă problemă.

Ambiția dramaturgului istoric contemporan este în același timp mai modestă și mai temerară. Sub pretextul prezentării unei anumite epoci el caută, și la nevoie născoceste evenimente, personaje. El îi vorbește despre violență, despre absurd, despre demnitatea omului, despre decepții și victorii.

Fără îndoielă că Duca—Vodă, după cum bine știm, a existat aievea acum 300 de ani, că a fost lacon și bisericos, că a căutat să imite greșdind la Vasile Lupu legându-se ca și acesta pe aripile jumulte ale unui vis de „bazileus”. A existat și Durac și Hincu, răzvrătiți generosi care ajungând la putere își trădează prietenii în clipa luptei decisive.

Ceea ce n-a existat este (poate) permanenta pendulare a personajelor între act și reflecție, precum și (cu siguranță) dezbaterile de idei în care se angajează.

În măsura în care, după vizionarea acestei plesci, spectatorul lese pe poarta teatrului cu o cunoaștere cit de cit sporită. „Săgetătorul” și-a atins, cred, ținta.

Ceal altăzi, mai mult ca altădată, omul se caută cu stăruință pe sine.

ION OMESCU

FILMUL
NARCOTIC

Sub semnătura criticului D. Costin, ziarul „Sclitea”, a publicat recent, un foarte bun articol de punere la punct a unei situații care depășește, în ultimul timp, limitele admisibile: programarea cu insistență pe ecran, a unor filme care stidează pur și simplu efortul educativ al societății noastre. E vorba de anumite filme de aventuri care îi prezintă cu simpatie pe criminologii și răbdători, care fac apologia răului, care prezintă brutalitatea drept virtute, care... dau lecții de spațiere și de crime în diferite staturi; departe de a condamna o asemenea vicie, peliculele acestea (gen „Paria”) le ridică în slăvi, încit linierea — publicul cel mai frecvent și cel mai influentabil — poate crede că așa e bine și nu altfel. Abuzul care se face în programarea unor astfel de filme (și în frecvența lor reluare) este unul de natură socială; el mizează activitatea educativă a școlii, a familiei, a societății.

O altă categorie de „filme narcotice” o constituie acele comedioare muzicale care propag mirajul vieții ușoare, lăsiuicind anumite realități contemporane, sub pretextul divertismentului. Din punct de vedere artistic, ele rămân aproape întotdeauna în zona mediocrității.

Și, ca nimeni nu cere acestor filme cine știe ce proclamații filozofice, dezbateri de idei, nimeni nu le cere să fie perlele lectii de morală. Dar o necăjită țelul funcția socială și educativă a unei arte cu aild de mare forță de pătrundere în

mase, înseamnă, din partea celor care o diluzează, lipsă de discernământ și de responsabilitate. Fușo după public, obsesia planului financiar întinde cli-nematograficele trebuie să lînd seama înfinul mai important este însă cam, educăm publicul și în special tineretul. De aceea semnalul dat de D. Costin este justificat și trebuie privit cu toată seriozitatea.

DE LA RADA ÎN SUS

Inițiativa decanului de vîrstă al instituțiilor noastre teatrale — „Naționalul” ieșean — de a contribui la lansarea celei mai vi-nere promoții de regizori de-pășește, fără îndoială, semnificația unui act de altism și a de-buții sub cupola prestigului u-minei asemenea tradiții, beneficiind de concursul unui colectiv artistic de primă mîrinie, este o șansă care nu se oferă oricui. Cătălina Buzoianu și, mai de cu-rind, George Rada au fost primii viitori regizori cărora li s-au deschis larg porțile sediului din lasi al Thaliei.

Acestea sînt faptele. Iată și o latură înedită a interpretării lor: după vizionarea „Pelicanului”, de Strindberg, regizat de George Rada, douăzeci de oameni de teatru, în frunte cu poetul Corneliu Sturza, directorul teatrului și Ion Olteanu, profesor la I.A.T.C., s-au aplecat cu atenție și deplină bună-credință asupra spectacolului la care asistaseră, comentind și formulind-și opi-niile generate de rezultatul con-cret al eforturilor regizorului și actorilor. Tirziu, după miezul nopții, prezumtivul regizor a gă-sit de cuvîntă că line este și frumos să concluzioneze cele a-spuse pe marginea spectacolului său. Și a cuvîntat cam așa:

„Am ascultat cu atenție tot ce s-a spus aici. Sint cum emoți-nea mă cuprinde din ce în ce mai tare. Sint copleșit. Ceea ce mă preocupă în cel mai înalt grad este lapovita de-afară.”

După care a tăcut, într-ade-văr, atunci cînd este deschizător de orizonturi în teatru, nici nu pot spune mai mult. Așteptăm cu vădită nerăbdare evoluția lui Rada pe verticala spiritualității.

CONST. PAIU

„RĂZBOIUL DOMNITELOR”

Din fragmentele istorice ale lui C. Negruzzi, cineastii noștri l-au ales pe cel cunoscut sub titlul „Sobiejki și românii”, transformind-l, prin pana lui Aieca Ivan Ghilla, în scenariu de film. Scenariul nu ne spune că til-mul său se înspărlă din acel frag-ment istoric al conținutului arma-tel lui Ion Sobiejki cu cel 13 plidiesi aHoff de pază în Cetatea Neamului. Faptul e însă atit de evident, încit ne mirăm că s-a lerit așa spună. Datele principale ale scenariului sînt exacti cele povestite de Negruzzi (exceptie face doar finalul). Ghilla a com-pletat puțin naratiunea cu fapte și înfăptuiri mai mărunte, cu o intrigă de „război în dantele”, aducîndu-ne aminte — pe a-loruri — de „Serbările galante”. Două frumoase domnițe (una în labăra lui Sobiejki, cealaltă în labăra plidiesilor) lau parte, cam forțat și cam schematic, la ac-țiune, încercînd să justifice tit-lul filmului.

Alecu Ivan Ghilla și regizorul Virgil Calotescu au viut des-lugor să găsească pe o temă cunoscută. Temul de film nu a fost însă năstrat plin în cană și o anume gravitate își face loc, ceea ce dă naștere la un lei de ambiguitate a concepției regizorale. René Clair glumea splendid pe seama „războiului în dantele”. Cineastii noștri însă și-au ales o temă care nu le permitea gluma plină la capăt. N-au putut glumi cu ritualurile de înmormîntare a celor căzuți pe zidurile cetății și n-au pu-tut glumi în final, unde rezul-tatul asediului e prezentat într-o notă tragică întind a sublinia absurditatea războaielor. Păcat că s-a renunțat la finalul cu-moscuit.

În general, filmul este mo-dest, dar relativă sprintineală a tonului, a montajului și acura-tețea imaginii li fac agreabile.

St. M.

★

Revirimentul înregistrat anul acesta în achiziționarea și pro-gramarea unor filme foarte bune din producția mondială va fi, pare-se, continuat în 1970. Sint deja achiziționate: „Un cub de nobili”, „Cedavru viu” și „Andrei Rubliov” (U.R.S.S.) „Jurnalul unei cameriste”, „Că-Ingărita”, „Mireasa în doliu” (Franța), „Poveste nemuritoare”, „Chici cine vine la cină” (S.U.A.), „Elvira Madigan” (Sue-dial), „Asul de pică” (Cehoslo-vacial) s. a., iar pentru un în-sonnat număr de filme impor-tante se duc tratative în ve-derea achiziționării.

A R T A

CA OBIECTIVARE UMANĂ

Spre deosebire de Hegel — pentru care orice o-biectivare a omului repre-zintă o înstrăinare — Marx, plecînd de la critica filozofiei hegeliene, distinge între obiectivare (ca act prin care omul își realizează propriile sale scopuri în produsele muncii sale) și înstrăinare (ca formă a o-biectivării în formațiunile social-economice în care domnesc relațiile de piață și, într-o măsură și mai mare, în orice orînduire în care forța de muncă devine o marfă). Altfel spus, filozofia marxistă consideră, dintr-o perspectivă social-istorică, două ipostaze posibile ale obiectivării omului — una autentică și alta înstrăinată.

Plecînd de aici și preluînd o idee a lui Marx referitoare la posibilitatea e-leborării unei teorii mate-rialist-dialectice sistematice despre artă (pornind de la estetica lui Hegel, că-reia ar urma să i se apli-ce aceeași metodă critică pe care Marx și Engels au aplicat-o filozofiei hegelie-ne în general) Roger Gau-razy consideră creația arti-stică (în cartea sa Mar-xismul secolului XX) drept o formă immanentă a mun-cii sociale concrete, drept momentul ei suprem. Dar cînd această muncă socia-lă concretă este supusă în-străinării, cînd ea poate da produse valoroase, chiar în condițiile acestei înstrăinări apare, în chip firesc, între-barea dacă specificul crea-ției artistice poate fi defi-nit prin ea. Fiîndcă, presu-punînd un produs unic și irepetabil, deși într-un con-text social, creația artistică apare în primul rînd ca o muncă ce se distinge prin individualismul ei și, nepu-înd fi decît expresia unei conștiințe individuale asu-pra lumii (deosebită de

imaginile generale, comune sau științifice ale acesteia), opera de artă nu poate apă-rea decît ca o exprimare a sinelui autentic al artistului și în acest sens arta repre-zintă un refuz al înstrăinării de sine a omului. Exa-gerînd această dimensiune reală a condiției artistului (dar nu unică și generală) unii esteticieni au conside-rat creația artistică drept o realizare imaginară a indi-vidului în condițiile imposi-bilității realizării sale reale, drept un „refugiu vinovat” (cum îl numește Kierkegar-d) într-o lume imaginară a artistului din cauză unei lumi reale ce se opune do-rințelor sale.

Desi Aristotel consideră că artistul „știe să mintă fără să se cunoască”, arta apare ca singurul domeniu în care el nu se poate minti. Nu pentru că în o-pera de artă nu s-ar putea spune neadevăruri, ci dato-rită faptului că artistul nu poate spune decît ceea ce gîndește și cum gîndește, că exprimarea sa trebuie să fie întotdeauna o expri-mare sinceră a sinelui său. Se poate scrie o operă morală de către un om cu manifestări imorale; potî face operă religioasă, tu fiînd un ateu (și invers); potî elabora un cod de legi, tu înfăptuind acte ilegale... Dar să crezi o operă de artă, fără a fi în sinea ta un om de talent, este un lucru imposibil.

Fiînd o lume a dorinței, a intenției realizată, fără stavili, arta este și o lume a exprimării autentice a conștiinței omenești. În universul imaginar al artei, unde totul este pos-ibil, unde drumurile vin de pretutindeni și pleacă pretutindeni, fără limite, fă-ră aramite, fiecare om își devine sines orizont și, da-că există un imperativ aici,

el este acela care-l în-deamnă pe om să fie cit mai uman, cit mai el însuși. Spunem adese că adevărata valoare a unui om nu se măsoară după intențiile sa-le ci după faptele sale și afirmația este, desigur, adevărată atunci cînd rapor-tăm individul uman la so-cietate. Atunci însă cînd comparăm universul înte-rior al individului, consti-înta și voința sa cu fap-tele sale, adevărul acestei afirmații apare într-o ipo-stază mult mai complexă, mai delicată și mai greu de calificat fără o profundă delibereare.

Or, arta aduce o viziune a omului din însuși interio-rul conștiinței sale; de a- ceea, portretul uman pe care ea îl circumscrie este întotdeauna mult mai com-plex decît cel al științei, al moralei, al dreptului etc.

În aceste situații, în care omul, înfăptuînd un act, producînd un obiect, desfă-șurînd o muncă, în genere, nu-și realizează integral propriile lui scopuri, lumea eului său autentic, indivi-dual rămîne în orizontul intenției, al dorinței, faptele corespunzătoare acestor in-tenții și dorințe reprezen-tînd un eu neautentic, în-străinat de sine al omului.

Astfel terenul obiectivării autentice a dorințelor indi-vidului rămîne lumea ima-ginară a artei; înfăptuirea este și ea, asemenea in-tenției de care pleacă, una imaginară, dar imaginea arti-stică are capacitatea de a-i oferi forța de convinge-re și de adevăr a realului. Pentru valoarea morală, culturală, socială, științifică etc., sinele autentic, inter-ior al omului este mai pu-țin important un ins puînd crea asemenea valori renunțînd la felul său intim de a fi și de a vedea lum-ea, urmînd exemplele valo-roase ale personalităților acestor domenii.

Valoarea artistică, însă, nu poate fi creată urmînd exemplele înaintașilor; ea pretinde întotdeauna o zidire a sinelui autentic al artistului în opera sa, fiîndcă opera de artă însăși nu reprezintă altceva decît o ființare imaginară a crea-torului ei.

Balada Mășterului Manole reprezintă, la noi, o strălucită ilustrare a condiției creației artistice, a modului în care, clădindu-și opera, artistul se clă-dește pe sine între zidu-rile ei, se contopește cu ea.

Pentru artist, obiectul creației trebuie să se con-topească întotdeauna cu scopurile, cu dorințele lui. Atunci cînd renunță la si-nele său, artistul se auto-distruge ca artist, el „mo-are în sine” (Hegel: Fe-nomenologia spiritului) și „devine un om comun”, a-dică unul care crează pe măsura celorlalți și nu pe propria sa măsură (cum presupune creația artistică). Înțelegerea, de către Marx, a artei ca manifestare ce vizează nu satisfacerea u-nei trebuințe particulare a omului ci în primul rînd o necesitate a sa specific umană, de a-și obiectiva capacitățile creatoare, po-ate fi asociată unei idei din Capitalul care sustine că în comunism, pentru omul eliberat de nevoia fizică, libera dezvoltare a forțelor sale creatoare va deveni un scop în sine. În acest sens, munca artistului, crea-ția artistică în general a-pare ca o anticipare a muncii în comunism iar te-oriile despre artă ca forma cea mai desăvîrșită a mun-cii (idee mult îndrăgită de Tudor Vianu, ia noi) apar îndreptățite, din această



Dimitrie Gavrilăan : „Omăgiu luptătorului”.

perspectivă a umanismului, a autenticității obiectivării.

Prin acest caracter al său de a nu se putea reali-za decît ca exprimare neînstrăinată, autentică a conștiinței de sine a artis-tului, creația artistică a rămas peste vremuri o pur-tătoare a demnității echiva-lentei cu sine însuși a o-mului. Concepînd munca nu în forma abstractă a elaborării de concepte ci în forma ei concretă, prin care produsul o dată creat devine la rîndul lui genera-tor de noi trebuințe și in-tegrînd creația artistică u-nei astfel de munci, Marx lasă să se întrevadă rolul artei de a pereniza în timp esența unei creații neînstrăinate a omului, deschizîndu-i un orizon nelimitat al metamorfozei spre sine însuși. Nu mi se pare, astfel, o simplă întim-plare afirmația lui Marx că prin comunism omul tinde să-și „redobîndească” esen-ța umană, deoarece această esență omul o avea dina-înte concepută în idealurile sale ca pe ceva al său dar într-o lume imaginară a cărei fuziune cu lumea reală condițiile istorice o refuzau. Lupta omului pen-tru „redobîndirea” esenței sale umane apare ca o stră-duință de ridicare a reali-tății concret-istorice la i-deal, ca spre ceva al său, spre care însăși realitatea evoluează.

Desigur, în viata reală, de toate zilele, primordiale în aprecierea unui individ rămîni faptele lui, dar în complexitatea determinațiilor sale acest adevăr so-cial despre om include (aș-zice) un „înfradevăr” in-dividual, prin care insul u-man se raportează ca spi-rit, ca dorință interioară la realizarea sa faptică, ma-terială, exterioară.

Indiferent de calitatea acestora (fiîndcă individul poate avea deopotrivă in-tenții bune și intenții rele), abia atunci cînd fap-tul exterior reprezintă în-treaga dorință interioară, el devine o obiectivare autentică a omului. Înțe-legerea valorii ca obiect al dorinței la noi, în fi-lozofia lui Petre Andrei, Tudor Vianu ș.a.) este deo-

sebit de importantă în a-precierea insului uman, fi-îndcă acesta nu poate fi apreciat just decît după acele fapte care reprezintă o obiectivare autentică a dorințelor sale: de la do-rința bună la fapta bună (necesară și respectată so-cial) — valoarea umană, de la dorința rea la fapta rea — nonvaloarea umană. În celelalte cazuri (dorința bu-nă — faptă rea, dorința rea — faptă bună), fiînd vorba de o înstrăinare de sine a individului, aprecierea sa justă devine greu posibilă. Omul autentic este cel așa cum ar vrea el să fie și lumea sa autentică cea pe care el însuși și-o dorește. Dincolo de voința și dorin-ța sa, dincolo de idealurile sale intime, insul uman rămîne supus înstrăinării și neînțelegerii. Artă face ca cele spuse aici despre valo-are (ca raport al dorin-ței cu fapta) să nu rămîni niste dulci abstracțiuni, deoarece ea poate oferi, în lumea ei imaginară, sim-boluri ale dorinței așa cum există ea în conștiința in-dividului și simboluri ale realizării ei așa cum a-cesta ar vrea-o realizată. Fiîndcă artistul nu poate fi decît omul care știe să-și facă obiect din propriul său suflet, care, avînd capacita-tea de a interioriza univer-sul, poate să-l exprime ca pe un univers al său.

Dacă știința îi aduce o-mului satisfacția de a pu-tea exprima lumea exte-rioră individualității și su-biectivității sale (deși avîn-du-le ca mijloc pe acestea), artă îi aduce satisfacția ex-primării sale de sine a cre-ării unei realități simbolice noi, pe măsura propriilor sale dorinte, lucru posibil într-o lume a fantezief. Conceperea artei ca „mo-del” plastic al raporturilor dintre om și lume, pe care Roger Garaudy o oferă în lucrarea Marxismul se-colului XX se cere comple-tată cu dimensiunea ei de raport al omului față de sine însuși, cu dimensiunea individualității și subiectivității, fără de care creația artistică nu poate exista.

Adrian Rădulescu

film

BLOW-UP

Ceea ce se considera, la un moment dat, a fi un univers specific și definitiv antonionian — studiul obsesiilor existențiale, al interiorizării psihanalitice — s-a dovedit, până la urmă, doar o zonă limitată asupra căreia artistul s-a oprit într-o anumită etapă a evoluției sale artistice. Tetralogia italiană („Aventura”, „Noaptea”, „Eclipsa”, „Deșertul roșu”) exprima opiniile regizorului despre o anumită lume în care indivizii sînt singuri, izolați, incapabili de comunicare, incapabili de iubire, eșuați într-un mare vid sufletec. Analiza psihologică a frustrării, falimentul iubirii, incapacitatea de a comunica sînt temele preferate în filmele citate, teme dezvoltate în amănunțite studii asupra individului.

„Blow-Up” a surprins, la apariția sa, tocmai prin nouitatea temei și, evident, a mijloacelor artistice; Antonioni părea să se întoarcă la o preferință tematică și un stil ce păreau a fi „pentru totdeauna” și, ca orice mare artist, pornea pe o pistă nouă. Momentul tetralogiei italiene era depășit; nevoia continuă de altceva a ar-

tistului l-a dus spre Londra, orașul care i s-a părut cel mai caracteristic în exprimarea dimensiunilor tinerei generații occidentale. Și iată, părăsind exegeza interiorizării psihanalitice în favoarea filmului de acțiune, cu aparentă de enigmă polițistă; polițistul este însă doar aparentă, pentru că ideea regizorului este mult mai ascuțită, mult mai odincă, vizind condiția unei întregi societăți, a unei lumi răscolite de convulsii, a unei lumi narcotizate, incapabile să-și observe relele care o macină. Cum bine observa un confrate, personajul central al filmului pare a fi lumea, lumea occidentală, pe care Antonioni o privește în particula ei cea mai caracteristică: Londra noilor moravuri, a exploziei de libertinaj și de halucinație, de iresoabilitate și mini-jupe, de muzică ușoară și narcotice, de iluzie și uitare de sine, de goană după succes, de indiferență și — ca o consecință — de crimă. Alunecarea regizorului — voită, conștientă — de la

psihologie la sociologie este evidentă în acest film și, dacă ținem seama și de ultima sa producție, „Zabriskie Point” (1969) — o privire lucidă asupra Americii — putem observa ușor interesanta evoluție a artistului spre o operă cu un pronunțat caracter social.

Povestea din „Blow-Up” este simplă, dacă o cercetăm în termenii ei cei mai la îndemână. Eroul filmului, Thomas, e un tânăr și foarte la modă fotograf, un fel de idol al tineretului londonez dezbrățat și ireponsabil, un idol care îl poate hrăni cu iluzia succesului. Sătul de miile de fotografii prin care lansează moda sau comercializează ideea de dragoste, sătul deci de o lume de iluzii, de omăgiri și falșuri, Thomas face, din cînd în cînd, escapade în viața reală. E un fel al lui de a se deconecta, de a-și satisface setea de adevăr, de a umple golul din suflet și din trup trăind printre manechinele depersonalizate, devenite obiecte. Deci, cu aparatul atîrnat de gît, face escapade în viața reală. Il ve-

dem într-o dimineață ieșind — îmbrăcat ca un cerșetor — dintr-un azil de bătrîni (fotografiile realizate aici sînt expresia mizeriei și suferinței umane), altădată surprinde o idilă curioasă într-un parc și o fotografiează în sute de secvențe. Din insistența cu care femeia îi cere clișeele, înțelege că trebuie să fie ceva la mijloc. Mărește fotografiile și, într-adevăr, descoperă rezultatul idilei: un cadavru. Are impresia că trăiește o iluzie, aleargă în parc și se lovește de real, de adevăr. Cadavrul există. Se întoarce acasă, dar clișeele i-au fost furate. Din nou în parc — și constată că și cadavru a dispărut. Și atunci eroul se vede prins într-un joc drăcesc de adevăr și iluzie și nu mai știe unde se termină o zonă și unde începe cealaltă. Întrebările lui Antonioni sînt de mare subtilitate. Pe fondul unei societăți degingolate, minată de inconștiență, de indiferență, de goană dezordonată după ceva nedefinit, pe fondul unei asemenea societăți deci, poate fi delimitat adevărul de iluzie, realul de fantastic? Finalul filmului dă un răspuns ambiguu, dar de o rafinată invenție cinematografică (și ca idee și ca tratere). Grupul de tineri gălăgioși și depersonalizați — grup care marcase, în film, din cînd în cînd, atmosfera londoneză cu specificul ei de juvenilă inconștiență — se oprește pe un teren de tenis și doi dintre ei mimează un joc cu imagine rachete și mingi, în timp ce ceilalți urmăresc mecanic zbu-

rul iluzoriu al unei mingi iluzorii. Este o splendidă metaforă a lipsei de substanță, a obișnuinței cu minciuna, cu iluzia, cu mimetismul. Thomas, omul care se lovește de lumea reală, de adevărurile ei crude (mizeria, crima în plină zi, nepăsarea concetanilor cărora a încercat zadarnic să le comunice descoperirea sa) privește uimit acest joc iluzoriu dar nu poate rezista îndemnului de a se integra acestei situații. De unde rezultă că și adevărurile reale pe care le descoperise ar putea fi considerate tot iluzorii. Meditația lui Antonioni este gravă. Ea naște întrebarea: cum se va putea regăsi o asemenea lume, dacă este minată însăși posibilitatea autocunoașterii ei?

David Hemmings și Vanessa Redgrave sînt perfect integrați noii viziuni antonioniene; primul, mai ales, este o prezentă tulburătoare, un amestec de gravitate și inocență, de inteligență și derută, de înțelegere și uimire. Iar femeia, atât de deosebită de Monica Vitti și de eroinele sale chinute lăuntrice de incapacități incurabile, respiră o feminitate cînd tandră, cînd agresivă, o culpabilitate disimulată parcă de o credință că și-a făcut un fel de dreptate. Asemenea tulburătoare complexe de sentimente depășesc mult relativă linearitate a personajelor feminine din filmele anterioare, sporindu-le atractivitatea și valoarea cinematografică.

Stefan Oprea

T. V. TELE-O. Z. N. -uri

La drept vorbind, nu știu care dintre cele două discuții — purtate, firește, în emisiuni diferite — cea despre OZN sau cea despre prezența matematicii în programa analitică a învățămîntului mediu, a fost mai antrenantă. Desigur, subiectul existenței sau inexistenței farfurilor zburătoare (mesagerii al altor lumi posibile) este de-a dreptul fascinant. Deși, cu o minimă doză de idylate, ușor ajunsă să trateze această temă drept un biut publicistic. De fapt, am avut și noi — pe la Cluj, mi se pare — farfuria noastră zburătoare aneantizată de o vehementă replică a unui specialist care ne-a sfârșit nemilos iluziile, banalizînd episdul și sortind-l uitării definitive. Inevitabile. Într-o timp însă, martorii oculari s-au perindat pe micul ecran, undă-s-au consumat scurte dar violente discuții, asigurîndu-se astfel necesara hrană de senzatională a existenței noastre cotidiene.

Pentru că, la urma urmelor, dacă farfuriile zburătoare n-ar exista, ele ar trebui inventate. Sîntem plămîntul secolului nostru cu dna de enigmă al apocalipsei care a dat a unelții savante (existențiale!) mai tuturor epocilor revolute. De cînd, ni se prezintă în fața ochilor că debutul farfuriilor zburătoare se pierde în neagra legendelor, prezența lor fiind cunoscută în monumentele literare ale civilizațiilor care ne-au precedat. Cu observația subtilă (a unei participante la discuție) că, pe atunci, tot ce zbura era farfurie zburătoare, conștientă și im-
posibilă.

Fapt este că emisia de știință dedicată farfuriilor zburătoare a fost urmărită cu un real interes. Mai ales datorită patosului cu care s-a consumat înfruntarea dintre tabăra literarilor și cea a specialiștilor, la momentul oportun realizatorul emisiunii solicitînd ajutor pentru echilibrarea unei discuții, și așa practic interminabilă. Cînd, printr-un ingenios trucaj, orice părere avută în aer și fotografiată dintr-un unghi convenabil, poate deveni document al existenței farfuriilor zburătoare, a anghia știința în elucidarea cazului este, în cel mai teribil caz (!), prematur. Și, dezamăgit de sterilitate interminabilă a speculației (în fond, obiectul neidentificat care a însoțit un timp nave Apollo 12 putea fi foarte bine „pălăria” unui cosmonaut, luat de un vînt cosmic), simți nevoia să te întorci la palpabila realitate a enigmelor noastre pămîntene, care au avantajul că dau o mult mai certă înalitate disputelor pe care le generează. Deși, și după zece ani, tot rămîine rămas în discuție despre modernizarea predății matematice în liceu, cu concluzii unanim acceptate, nu a fost pînă azi finalizată. E drept, pe de altă parte că, în raport cu înfruntarea cosmic, cel zece ani nu constituie decît o distanță temporală cu totul de neglijență. Dar, lăudînd la o parte gluma, să observăm caracterul antientent al contrunții pe lema modernizării predății matematice în liceu. Un nobil patetism a angajat deopotrivă pe proopinenți și pe tele-spectatorii care, cu toate că poate nu pătrundea prea bine argumentul cu funcția care implică multimea (ca noțiune matematică), au fost de acord că matematica mai păstrează pentru mulți absoivenți ai liceelor destule... OZN-uri! Mai ales că nu totjîrmează cursuri ale învățămîntului superior, iar dacă urmează, unii merg la facultăți de profil umanistic, altele doar cum în divozi cu matematica. Ceea ce însă este de neconcepție asltă, deoarece, chiar dacă un manual de trigonometrie rămîne, practic, superfluu, relații tot mai subtile se stabilesc între capitolele de aritmetică superioară modernizate și litajura propriu zisă, fiind tot mai evident efortul științei contemporane de a surprinde în formule matematice o conștientă tot mai mare de inelabil.

În definitiv, trebuie să recunoaștem faptul că ambele emisiuni mi-au plăcut: la fel de mult, ca și ce în care Carmen Dumitrescu adresa cu un admirabil aplomb subiecților anchetei în pînă publică, întrebarea:

— Ați auzit de Oppenheimer?

Cel mai mult mi au auzit. Dar auziseră de Tom Jones. Ceea ce nu e rău. Dar nici sulicieri.

Mai ales că cei mai mulți parcuseră liceul lărd a cunoaște deliciul lucrării aleatorii și al teoriei probabilității. Iată de ce trebuie să salută avansul televiziunii pe lărdul cunoașterii. Chiar dacă unora nu pot fi folosite decît demonstrațiile ad hominem, pentru că ipotezele n-au nici un punct de sprijin în cosmos. Bănuiesc însă că disputele despre OZN-uri și despre prezența matematicii în liceu au continuat și după respectivele emisiuni. Ba, sîtu cu certitudine, ultima o dată trecut, după o săptămîna, unui prestigios lor academic, constituie o problemă mai presantă chiar decît cea cuprinsă în raportul Condon:

— Ce înțeleg cu matematica există!

SERGIU TEODOROVICI

DOUĂ FRESCHE

de

SABIN BĂLAȘA

„Sala pașilor pierduți” a Universității din Iași este un mare spațiu de marmură albă, prin care trec într-o mișcare continuă, tinerii veniți să officieze ritualul instruirii. Aici, un artist a smuls aerului, mai pur și mai dens, respirația sa, condensînd-o în culoare și formă.

Prinse în arcurile de marmură ale capetelor sălii, cele două fresce de Sabin Bălașa, „Admirație” și „Omagiu”, îți dau senzația de atingere cu ochiul a însuși spiritului spațiului. Este ca o privire lungă într-un timp pur, timpul tinerității, sustras marii curgeri, stabilizat prin efectul magic al imaginii plastice.

Arhitectura sălii avea o respirație proprie, creată de dimensiunile, de elementele de ornamentație și de culoarea marmorei. Pictorul și-a acordat fresca cu ambianța arhitecturală și, ceea ce mi se pare deosebit de important, a făcut concretă, vizibilă, semnificația sa. Albastrul intens, fundalul ambelor picturi, dă o senzație de marmură profunzime, deschide parcă o poartă spre nedeterminare.

Ca o încheiere a tăriei albastrului, trupurile par fragile și puternice în același timp. Tu poți să nu te gîndești la orpurile adolescentine de zei și zeite, la puritatea formelor și marmură greacă. Spiritul artei elene, echilibrul și armonia apolinică, rezultă atît în rigurozitatea compoziției și din supletea maiestuoasă a trupurilor. Linia curge imitînd corpului suspendat în bastru senzația de fluiditate, sugerînd permanența unei mișcări calme și sigure.

această mișcare este prînsă în forme blocate, volume sculurale, epurate de orice detaliu auxiliar.

Metoda figurativă a lui Bălașa este de a simplifica for-

ma pînă la atingerea însăși a esenței realului, care, despo-vărat de încărcătura detaliului nesemnificativ, capătă spiritualitate. Ceea ce vrea artistul să obțină este forma pură, esențială, care exprimă eternul din ființa umană, conferindu-i universalitate. Brăncuși, cel care a dat invenției figurative maximă universalitate, atingînd înseși principiile vitale fundamentale, spunea: „La simplitate ajungi chiar fără voia ta, de îndată ce te apropii de sensul real al lucrurilor”.

Esentializînd, Bălașa încearcă să exprime ceea ce este durabil și frumos în om, surprinzîndu-l în procesul unei dinamici continue, care este însăși existența. El fixează o mîl în trecerea prin timpul și spațiul universal.

Deosebit de important în reprezentarea figurativă a omului este, la acest pictor, ochiul. Trupurilor fluide și ușoare, fixate definitiv în mișcarea lor, privirea le conferă vigoare, forță, le însuflețește cu o ejan vital de maximă intensitate. Ochiul este disproporționat de mare și înăuntrul său privirea arde ca o flăcără.

Sabin Bălașa a insuflat „eternului tineretii”, spiritul acestui secol grav: tinerii săi își asumă responsabilitatea unei angajări totale în existența socială, ei se înființează în lume cu conștiința deplină a timpului lor, încercînd să existe lucizi, în numele unei mari demnități.

Timpul prezent, un timp real, se încrustează însă, în pictura artistului în plasma marelui timp, un timp ideal în care trecutul, prezentul și viitorul se întrepătrund, se unesc prin fluidul mișcării continue. Pictorul spunea într-un interviu: „În pictură, tînd spre o difuzare continuă,



Viitorul nu este ceva care vine, ci numai ceea ce poate fi. Dacă trecutul e un fost prezent, de ce n-ar fi viitorul, prezent? Judecînd așa, ai siguranța mișcării. Cred că trebuie să-ți cunoști traiectoria și să te raportezi mereu la prezent”.

În „Admirație” deasupra trupurilor vii, două contururi desenate cu alb, plasate longitudinal, curg dintr-o margine spre cealaltă a pinzei și dincolo de marginile ei, traversînd spațiul albastru. În „Omagiu”, deasupra corolei purtate de trupuri de fete — un profil fusiform și altul compus din flori și fructe, sînt desenate delicat cu același alb, pe verticală, chipurile înaintașilor alcătuiind un grup care plutește în același spațiu albastru, sugerînd o continuă venire spre noi, ca o permanență a memoriei. Conturul figurilor se încheagă, se cristalizează pur, prezentă spirituală continuă în aerul timpului. Trupurile vii, intruchipînd frumusețea ideală, le aduc un suprem omagiu: florul vieții curgînd prin florile, fructele și păsările îngemănate, întrepătrunse, unite, vibrînd în tonuri calde care iradiază lumină, îmbracă viața în splendoare. Trupul lumii are în fresca lui Bălașa veșmint de iubire,

rod și lumină. Omul, în pictura sa, intră în componența elementelor naturii, fiind o sinteză a lor: are trup de floare, ochi de pasăre, părul curge ca apa fluviilor sau poartă în el mișcarea curenților aerului. În spațiul nedeterminat, albastru de adîncime, regăsim și întrepătrund pentru a proiecta în univers ființa umană, prin ceea ce are esențial, etern și frumos: spiritualitatea sa.

Dar privirea acestui artist asupra lumii este o privire cerebrală și nu senzorială. Viața nu explodează dezordonat în tablourile sale, nu este viața pasională a simțurilor, ci viața spirituală. Elanurile lui vitale sînt elanuri spirituale, au echilibrul, armonia, rigoarea și limpezimea rațiunii umane. Pictorul nu este speriat de creierul electronic, nu trăiește angoasele automatizării, nu are spaima mașinii, dar nici nu se refugiază într-o reînnoire primitivă la natură. El reușește, prin gîndire, să recepționeze natura într-o unitate esențială, reușește să integreze spiritul rațional al omului modern în complexitatea elementelor universului. Ființa umană se proiectează în timp și spațiu fără spaimă, fără disperare, fără complexe, în mod armonios.

Figurativul lui Bălașa, aflat într-o evoluție continuă spre esențialitatea compoziției, spre esențializarea formelor, spre puritatea culorii, exprimă, nu căutări formale, ci un ideal estetic de clasicitate — armonie, echilibru și poezie — plasat cu maximă precizie în universul spiritual al secolului său. Riguros și rațional în compoziție, Bălașa este poetic și visător în culoare. Necesitatea sa de a contempla este o necesitate spirituală de ordine, exprimă dorința artistului de a stabili un sistem valoric durabil și de a crede în aceste valori. Este dorința de durabilitate, de permanență în timp a omului.

Ideul său estetic exprimă tocmai acest lucru, încrederea în om, în valorile lui, în universalitatea lui, este un ideal profund umanist.

„Sînt convins că arta are menirea să încurajeze, deci fundamental arta este încrederea. A încuraja prin artă înseamnă a întoarce fața spre om”, spune Sabin Bălașa. Titlurile frescei de la Iași sînt semnificative: „Admirație” și „Omagiu” spiritului uman surprins în ipostaza cea mai vitală, mai potențială și mai pură — tineretea.

Anca Ovanez

I SHALL REMEMBER IT

Ce toamnă-ncremenită în stingări sepulcrale
Și totuși luminoasă, și dulci, și străvezii
Când ploaia pe șosele și nuci bătrini în vîi
Ard candelă iubirii și așteptării tale.

Arenela romane nu mai miroase-a singe
Dar undeva în suflet și-acuma mai pastrez
Un colț uitat în care al morții inger plînge...
Dar noi vom trece teferi canalul de Suez.

Ne vor ieși în largul oceanului delfinii
Supli și îndrăzneți cum cavalerii baltii
Și-mi vei aduce-aminte că ne a-teaptă crinii
Iubirilor eterne spre care mă înalți.

Florin Mihai Petrescu

SCRISOARE DIN EXIL (II)

lui Florin Mugur

Motanii mei sorb rom pe catifele
Și-mbătrînesc pitea după pitea.

O, hai să sugem ciucuri de perdele;
Atară ploaia, ploaia va-nceata,
Și-o să ieșim blind uluiți pe trepte
De strălucirea șanțurilor vechi,
Din streșini picături o să ne-aștepte
Să ne sărute tandre în urechi,
Bălii cu apa leneș indulcită,
De nostalgie, ling-un strat de cepi,
O să ne ducă iarăși în ispi
Să-ngenunchem, și-atunci o să pricepi
De ce-s atât de trist cînd cherește
Trăiesc și mor iubite de-o cișmea.

Motanii mei sorb rom pe catifele
Și-mbătrînesc pitea după pitea.

Emil Brumaru

NICIODATĂ DE NUMĂR...

O, ce mult te înșeli!
Nici-un număr tu el nu mă cheamă.
Să cumpar c-o zbatere viața,
Eu nu-s așezare, nu-s minuar

Numărul e-un strigoi răstignit
La-ncreștare de arumuri și fugă,
Pe el se așează lichenii și noidul,
Ploaia și întunericul ei.

Eu n-am rugină pe pleoape, n-am palme
Înțepenite pe-același soare. Eu trec
Dintr-o înțelegere în altă înțelegere,
Eu mă uit și mă-nving,
Zac de mine și mine mă vreau
Deși în spatele meu singurează
Cuțitele celui care am fost -
Și mă uit...

Călătoresc pe toate părțile drumului,
Mă-imbolnăvesc de boala busolelor,
Stau în mijlocul apelor și descînt
Făpturile care se-ngroapă-n somnul Văii.

Vreau fugă nemilosă, vreau funie
Fără noduri sub pinza corabiei,
Vreau luminare
Fără tălpi de ceară dedesupt,

Vai eu vreau năcredință și nu altare
Pe care sufletul îngheață!

În roiu acesta al lumii drăcesc,
Care îmi forfotă în subțioară, în umăr,
Jur că n-am să mă îmbolnăvesc
Niciodată de număr...

Gheorghe Istrate

ERORILE PETITULUI

Se-imbolnăvesc ceasornice-n perete
De lipsa ta mereu la miezul nopții
Și cad secunde ca ploile domoale
Și inutile într-o secetă de mai

memoria s-așterne în tablouri
Și umbra păsărilor-și trag de după rame
Nu mai ascult și numai vreau ecoul
Cristalelor din crudul „noapte bună”

sînt liniștit pe cît pot fi atunci
cînd îndoiala-și suie carii-n mire,
o iartă-mă! dar somnul e-n derivă
și singur nu-mi găsesc alcătuirea

Emil Nicolae

După o fugă îndrăzită l-au
prins, l-au lînșat pe
iarba uscată dintre co-
pacii, i-au legat minile
fiecare de cîte un co-
pac, picioarele unul lîngă
altul, după care i-au votat pe
rînd, zicîndu-i, A'eargă! De
ce nu vrei să alergi? Noi te
rugăm și tu stai și nu vrei
să miști măcar un deget, în
vreme ce noi așt'a trel ne
tot rugăm de tine cînd de
fapt ar trebui să-ți cerem alt-
fel acest lucru, dar n-o facem,
te rugăm frumos pînă cînd nu
știi, căci orice răbdare are o
margină și dacă n-o să vrei
să a'ergi puțin o să fim obli-
gați să te a-dem, este, dom-
nilor?

aleargă, omule, ce naiba!
zise al doilea
ce naiba nu vezi că se pre-
face? zise primul
se prefăce că nu pricepe
limba, zise al treilea
și lînd b'cul d'n mina celui
de-al doilea îl plesni de-a lun-
gul trupului zicînd, Ce naiba,
cît o să ne rugăm?

Apoi se retraseră să facă un
consiliu spre a hotărî defini-
tiv asupra aceluia care se în-
căpățina să aerge din toate
puterile. În prima zi de dis-
cuție hotărîră cum să se des-
lășoare consiliul spre a nu lă-
sa pădurii impresia că abu-
zează de posibilitățile nelî-
mitate pe care le au, în a
doua stabiliră ordinea înscrie-
rii la cuvînt, în a treia lă-
cură o pauză, iar în a pa-
tra hotărîră că situația în
care s-a ajuns cu individul se
datorește prea marii lui li-
bertăți de acțiune și în con-
secință hotărîră să fie lip-
sit de sînta libertate.

I se aduse la cunoștință.
Hăituitul zîmbi amar. Cel
trei înregistrară strîmbătura
și-i administrară în consecin-
ță 40 de bice arătîndu-i cu
calm că sîndarea costă și-l
sîndu-l că, Dacă nu vrei să
te îngropăm pînă la urechi,
atunci ia seama ce faci cu
mușchii teiei care se dove-
desc prea mobili în anumite
momente și după cum se
știe fizionomia omului con-
tează în viața lui de toate
zilele. Spuneau aceștia în
vreme ce săpau groapa, și
primul spuse, Ia să vedem
noi dacă ești destul de a-
dîncă și coborî în groapă de
unde spuse, Mm, așa și așa
și în timpul asta ceilalți doi
se priviră cu înțelesuri și a-
mîndoi se repeziră și răsturnă-
ră tot pămîntul înapoi cu-
prînzîndu-l strîns pe cel care
zicea, Lăsați gluma asta,
ce naiba! dar gluma se în-
groșă și cei doi începură a-
cum să bată pămîntul în ju-
rul gîtului celui al spunîndu-
i. Nu e nici o glumă, e un
lucru foarte serios și bine lă-
cut, apoi amîndoi către prins,
Și-acum tu la rînd cu mu-
tra ta cu tot și porniră să
sape fiecare cîte o groapă și
fiecare să și-o măsoare sin-
gur (și amîndoi odată) și cînd
gropile fură terminate spuseră
Hop! dar sîri numai cel de-al
doilea căci cel de-al treilea
zise, Stai așa! și cu hîrlețul
deasupra capului celui din
groapă îl obligă să nu miște
apoi începu să prăvale pămî-
ntul de pe margini spre
hazul celui de-al doilea care
zicea, Mai lasă gluma asta,
ce naiba!

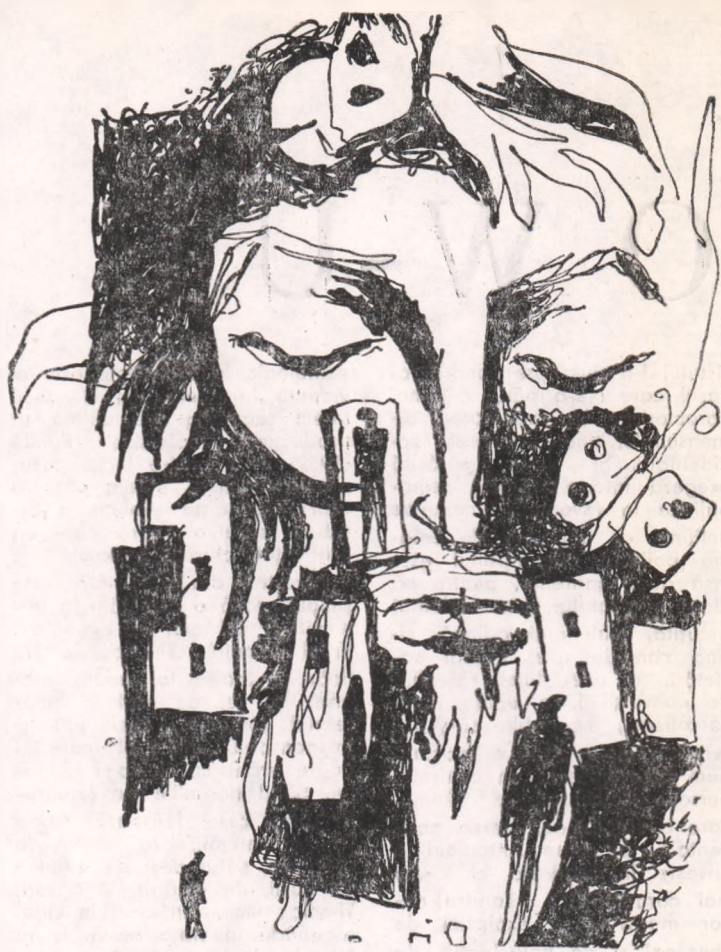
Ce glume mai sînt și astea,
zise și primul.

am făcut un lucru foarte
serios, spuse al treilea,
un lucru foarte serios și de-
finitiv, și după ce termină
se îndreptă spre cel răstig-
nit de la marginea pădurii
zicînd, Ai și tu groapa ta,
vericule, gata pregătita și pe
măsură, căci iată unde te-a
adus nevrednicia ta, tu care
te-ai bucurat de toate liber-
tățile, dar n-ai mișcat mă-
car un deget și, zicînd asta,
cel de-al treilea hîlțos des-
făcu minile prinsului, îi dez-
legă picioarele, sîndu-l
să nu facă vreo mișcare în
plus intrucît mai există o
șansă.

o înțelegere? se miră prin-
sul.

o înțelegere în toată re-
gula, da, da, dar mai înți
îți voi spune o poveste, și
începu să-i spună o poveste
din aceea de adormit copiii.
Iată-l că doarme, se bucură
al treilea auzînd cum sîndă
prinsul, care avea și două
muște pe nas. Ia să-l înșfac
eu și pe urmă să văd ce-o
mai fi.

ei, frate, strigă primul hîl-
țos, ne mai lași mult aici?
ni s-a cam urit, zise și al



desen de Doru MAXIMOVICI

PROCESIUNEA
STATUIILOR
de N. V. TURCU

doilea. Hai, lasă o dată glu-
mele, ce naiba.

În ce mă privește, vă a-
duc la cunoștință că nu e
de loc vorba de o glumă.
Șați linișțiți și gîndiți la
toate cîte sînt și cîte nu sînt
pînă mă înțeleg eu cu dum-
nealui, și zicînd asta se aple-
că, îl ridică de subsuori pe
cel adormit și țirîș îl trase
la marginea gropii. Acolo în-
să hoțul se împiedică și că-
zu în groapă în vreme ce
prinsul, acum slobod, se tre-
zi din visul lui urit. Nu stă-
tu multă vreme trează că un
fel de somn negru ca smoala
îl cuprînsese din nou și începu
să răgă iarăși după el pla-
sa lumii sale în care se prin-
deau tot felul de ființe de
la caracudă la rechini și as-
primea odgoane. Or înînce li
săpa adînc umerii, drept pen-
tru care l se spunea coco-
șatul și pentru că, din a-
ceastă pricină, nu putea pri-
vi drept în ochi pe nimeni,
ci, încovoial, doar în pămînt,
auzea în urma lui, iată, tre-
ce rușinatul, unde s-o fi du-
cînd pe soarele asta, pe fri-
gul asta, sau pe ploaia as-
ta? și el pe toți îi lua cu el
în plasa lui și-i ducea la
marginea orașului unde lo-
cuia ei, aruncînd greul de
pe umeri, lua saltrul și cu
mișcări iuți lăta capetele cu
ochi mirați și reci, aruncîndu-
le la pisici.

Odată lu oprit și întrebă
de un soi de pește ce sia
pîtit după un colț de silcă,
Ascultă, ținere, ce tot faci
trezînd pe aici, cu ce te ocu-
pi? că asta îmi dă de
furcă.

cu nimic, îi răspunse, mă
ocup cu nimic.

te ocupi cu nimic, se miră
peștele, asta înseamnă că des-
pre tot știi totul?

nu tocmai, răspunse omul,
dar încep cu nimicul, să văd
ce mai rămîne.

atunci înseamnă că nimicul
e și el ceva?

da, răspunse alergătorul, ni-
micul e... dar în clipa aceea
peștele tulbură apa și dispăru.
Tîndrul nu se miră și porni
mai departe pe strada cu sta-
tui. Mergea aplecat, cocoșat,
cu privirile în pămînt și ne-
băgînd de seamă intră cu
capul între sîni unei fele ca-
re spuse speriată, Ah, ce sen-
zație, doamne!

știu, spuse tîndrul, întodea-
una o lovitură la plex îți dă
o senzație de greață.

o, nu, spuse fata, nici vor-
bă, una cu mult mai plăcută

despre care nici nu știu cum
să vorbesc pentru că vine de
aici, și-i arată sîni.

El urca, ea venea din susul
străzii și ea spuse, Mi se pa-
re că avem același drum, la
care îl răspunse, Intocmai, dar
nu aveam... nu îndrăzneau
adică... adică nu mi se dez-
lega limba spre a spune, iată
femeia după care alergam și
iată drumul comun.

o, iată bărbatul pe care-l
căutam! strigă și fata sîrînd
într-un picior, amuzîndu-se de
faptul că nimeni nu-și dădea
seama de caraghiosul jocu-
lui ei. Dumneala ești acela pe
care-l caut, omul care mi-a
sîrînit o cumplită și adevă-
rată iubire doar cu o lovitură
de cap, lucru pe care nu l-au
reușit altele capete încoronate.

acum că tot m-ai găsit, ce
vrei să facem? o întrebă el.
nimic! Mă simt bine la ba-
lul tău și asta îmi este de-a-
juns, așa că putem dormi în
voie, la care el spuse, Cum
crezi că o să putem dormi în
voie cu tramvaiele astea?

o, nu! Dar așa se spune,
rîse ea, nu se spune așa?

da, zise el, dar nu putem
rămîne prinși unul de altul
aici, în mijlocul trilaterului,
căci îl încurcăm pe alții și
ne mai înjură cu vreo înju-
rătură.

atunci propune tu, dragule,
propui?

propun să ne prelăcem că
sîntem fericiți! spuse el.

mai las-o! îi răspunse ea.
Să nu glumești cu niște lu-
cruri foarte serioase. Fericitrea
este pentru oameni, nu pen-
tru dobitoace. Îți plac pisicile?

nu, spuse el, pentru că nu
știu cine le-a inventat.

atunci propun să ne plim-
băm, spuse ea.

bine, tu ești de acord, deși
nu știu nici dacă e bine, nici
dacă e rău. Sturionii și re-
chinii se adunase în jurul
lor.

hai, spuse el, trăînd plasa
tot mai grea, să mergem.

unde? se sperie ea.

acasă, spuse el.

vai, spuse ea, ce lipsă de
tact! Pe jos?

El o privi. De jos. De jos,
de la tălpi. Apoi urcă încet
pe tîncerele ei picioare pînă
sus, unde lăsta strîmă i
le apropia unul de altul, îi
privi apoi bustul și gîtul alb,
lung și gura și ochii mari al-
bastri ca ceul dimineților de
vară, și fruntea și părul des-
pletit, părul ei de soare și i

se păru că visează și fu cu-
prins de un fel de spaimă
ancestrală ca atunci cînd vi-
zezi că ai ajuns șah al unei
Persii ireale și în jurul tău,
prin grădinile de basm, roiesc
albinele, cadinele și eunucii,
iar tu nu știi cu ce să începi
pentru că ceva, poate un alt
vis, îți șoptește că e mai bi-
ne să faci ce poți cît ești încă
acolo. El coborî privirile. Se
strînse la loc, se arcui și simți
o durere ascuțită în cocoșă
de care uitase. Se înhamă cu
toată credința la o goană în-
tînsă ca niște strune și umerii
începură să-i trosnescă din
nou dar nu-i mai lăd în
seamă.

propun să ne plimbăm pe
strada asta cu statuile, spuse el.
Nu-mi plac statuile, rostii ea.
Mă tem de ele.

e numai o impresie, spuse
el. Cum o să îți fie teamă?
Statuile sînt inofensive.

nu, strigă ea. Nu este ade-
vărat. Mi-e frică.

dar sînt nemîșcate, spuse el.
Ai văzut vreodată o proce-
siune de statui?

desigur, spuse ea, făceam un
zgomot infernal pe caldarîm.
Erau niște cooși împietriți care
striveau totul. Lumea era
îngrozită. Cînd o statuie în-
cepe să se miște, nu-i de glu-
mi.

El spuse:
dar pe mine cum mă gă-
sești?

nu sufăr să mi se pună în-
trebări, rostii ea.

atunci nu e bine, spuse el.
Ești și tu o statuie, ai început
să devii o statuie.

nu, eu nu sînt ce crezi tu,
spuse ea, are cine îi ce crezi
tu, spuse ea, eu sînt vîe, sînt
o făptură vie și nespuse de
fricoasă.

știi, lumea vorbește despre
tine, vreau să spun celele
mele zic că ești nostim, așa
pocil cum ești, și eu am spus
că te deosebești de ceilalți, că
e ceva să îți azi deosebit de
ceilalți, iar e'e. Vrei să ne
spui că tu ai fi în stare...
cu asta... și eu atunci am zis,
Cel mai mult îmi place s'ol
asta de bărbăți, și ele au să-
rit să punem un fel de pariu
că eu nu am nici măcar cu-
rajul să apar pe străzi cu ti-
ne, dar acum cînd au să mă
vadă, că, iată, am ajuns pe
Bulevard, acum au să spună,
le cunosc eu, au să spună,
Iapa asta de Dobrița își face
reclama, uite-o cum merge cu
asta și lumea cascade gura la
ea...

dar, stai puțin...

ce faci? o întrebă el.

îți cam umblă capul, cam
oscilează, stai, stai! cînd îți
spun, să-mi scoi creionul din
geantă. Și scoase un creion
lung și ascuțit și-i propti bîr-
bia în el îndrîndu-i capul.

iată o nunță studentescă,
spuse el.

tocmai bine, spuse ea, sînt
e'e, vin de la Starea Civilă
cu Dobrița care a călcat pe
bec.

dar Dobrița ești tu, spuse
el.

da, spuse ea, dar și ea e
tot Dobrița, și ține-mă mai
strîns lîngă tine ca și cum
am veni și noi de la o cere-
monie, că toți venim ori mer-
gem la o ceremonie și priveș-
te-mă lung, lung...

Grupul gălăgios se apropie,
se apropie tot mai mult și
cînd cele două grupuri ajunse
unul în dreptul celuilalt, Do-
brița spuse, Ei? și trecu stra-
da în fugă înghițită de grupul
gălăgios și el rămase cu cre-
ionul acela cu vîr ascuțit sub
bîrbie și simțea cum vîrful
ascuțit îi strîpunge gîtul împie-
dicîndu-l să respire și cînd
să se sulose, se ivi fata, îi
ceru creionul pe care-l uitase,
spuse trersi și cînd dădu să
p'cece ei îi spuse, De ce nu
rămii? cu alita tristețe în
glas, încet ea spuse, Regret
gestul acela stupid de care am
fost în stare! și aplecîndu-se
peste el îl acoperi cu pîul
ei care mirosea a fin și cînd
el dădu s-o cuprîndă niște jî-
vine cu cap de rață năvîrînd
asupra lui și începură să-l sîl-
șje, să-l rupă în bucăți și el
dădu să se apere, să ridice
mîna și să se apere dar nu
putu și o ploaie repede, cu
grîndină, începu să lovească
geamurile, ușa, acoperișul și
lighthoanele acelea se speriară
și el putu să vadă cum cei
trei hîlțosi se apropiau acum
în goană cu bicele lor și el
se strînse la pieptul teiei și-l
spuse, Apără-mă! și zicînd
asta se răsturnă din pat loc
de sudoare.

permisia

Rula un film francezesc. Al doilea era italian. Sigur este că rula două filme. Cel italian era cu Amedeo Nazzari, pentru că era nelipsit din toate. În cel francezesc, n-avea importanță cine juca. Când Amedeo apărea pe afiș, succesul de casă era asigurat.

Văzându-mi favoritul tronind în toate pozele care-i făceau reclamă, m-am decis să-l revăd. Alții prefe au în timpul acela pe Macario. În fine, gaturile nu se discută.

Pe Macario l-am văzut și eu de două ori.

O dată în film și a doua oară într-o revistă de cinema. Mai precis, în ambalajul unui cornet cu seminte. N-am ris de loc. Mai ales prima dată.

M-am îmbulzit să prind un bilet, deși afară soarele strălucea, iar undă căldută a zilei îmi curgea pe obrajii bronzati binișor în săptămânile de instrucție.

Era duminică. Nici una din zilele cunoscute pînă atunci nu mi s-a părut atât de îmbietoare. Dacă nu mă înșel, era prima după sărbătorirea credinciosului Toma. Infloriseră pomii, iar liliacul se legăna pe crengile zvelte și tremurătoare. Caișii și gutuii își acoperiseră coroanele cu flori fără număr.

În ziua aceea obținusem prima învoiere. Eram liber. Put-am să mă plimb, să mă distrez, să merg la un spectacol, să-mi caut o prietenă pentru o zi, sau pentru o viață, să fac nebunii care să supere sau să nu supere pe ații... Eram răsfațat acelei zile, care-mi oferea totul, iar eu i-aș fi dăruit totul. Instrucția o terminasem de curind, fiind repartizat la ajuntatură. Aici, primeam corespondența, o prezentam la comandament, o repartizam pe servicii, îmi soseau răspunsuri, le expediam, primeam din nou, expediam din nou, repeliind automat, în fiecare zi, aceleași gesturi, folosind aceiași registru, chinându-mă cu o peniță crăcănată pe care mă încăpăținam să n-o schimb.

Acum uitarea se așternuse peste tot ce lăsasem în spatele zidurilor cazone. Îmi iușisem pașii care mă aduseseră aici.

Motivurile înfășurate în spirale echidistante îmi sugerau o ascensiune pe verticală, ce se sfârșea în baierul ascuns sub stofa aspră kaky. Tunica și pantalonul tot nou, centuronul, pătuța bromată, și grațiile celui de la usa comandamentului care strânseseră atîtea invidii. Mă simțeam cineva. Trez înfășurată în jurul capetei ce simboliza absolvirea liceului și termenul redus al staquului militar, îmi ridicase irtunea, mă simțeam mai important.

Plecasem din regiment imediat după ce am băut ceaiul.

În buzunar duceam o avere. Solda pe șase luni, cam cinsprezece lei. De fericire selușeam la tot pasul, fără să le privesc gradele. Absent, am ridicat mina la chipul în fața a doi sergenți...de stradă. Ce importanță avea...? Eram liber să selut pe oricine voiam.

Asa am intrat la cinematograful. Am cumpărat bilet pentru parter. Ba, nu. N-am intrat încă. Mi-am rotit mai întâi privirile în jur gîndindu-mă că n-ar fi rău să văd un film în uci.

Ce-mi plăcea pe atunci nu-mi era accesibil. Tresa de pe epolet și capeșă nu le spuneau fetelor mai nimic. Semnificație aveau, dar nu pentru ele. Pentru mai toate, eram un soldat oarecare. Nu eram nici măcar un maior sau plutonier simplu. Dar nici ei nu aveau acces decît la o anumită categorie.

Cîteva, pentru care mi s-a părut totuși că trezisem interes, erau însoțite. Am rămas și eu și ele cu gîturile strîmbe și un gînd nemărturisit. Să-mi măresc șansele, m-am descoperit, țînind capela undeva pe la spate.

Părul crescut binișor de la încorporare, acum ondulat, fata mea ochesă și ochii albaștri m-au ajutat să rețin cîteva priviri mai mult decît binevoitoare. Nu mi s-a prezentat însă nimic potrivit, oricît am dorit să-mi dublez cheltuiala cu filmele.

Cînd s-a anunțat în hol că începe programul, am pătuns înăuntru. De fapt, intrasem înăuntru, așa că rămăsesem definitiv în bezna sălii. Aveam un loc rezervat pe rîndul zece, iar pe spătar scria tot zece. Unul din numere era chiar data zilei mele de naștere. Luna cădea însă primăvara. L-am ocupat, începînd să mă frec în scaun, privînd reclamele făcute remei de ghete Gladys. Eram furios pe cei care manevrau afacerea cu mingile de fotbal, întrucît în urmă cu înci-șase ani, nu reușisem să completez alfabetul cu litere rînde din cutii de cremă. A început comp'etarea. Walt Disney îl încăieraseră pe eroul său Poppey Marinarul cu un ulțur care-i răpise iubita, ferecînd-o într-un crater. După pta care a durat tot filmul, mîrosul de friptură pregătît în craterul vulcanului adulmecă de Poppey, pentru un moment, îmi amintii că așa ceva nu puteam servi la restaurant cu solda din buzunar. Cei din sală au luat și ei urte la fericirea lui Poppey. Izbînda de a-și fi salvat iu-

bita, a fost aplaudată. Luminile care se născură în scafele din stuc ne-au surprins cu măști fabrice la iuteală.

De-abea atunci am observat, în dreapta, avem ca vecină o doamnă corpoentă care răspîndea un mîros iute de transpirație. Lîngă ea, un omuleț cu o figură de copil și ochii de viezure atînși de o conjunctivită primăvăratică, începea fiecare frază cu un „mamă mică”. Ea li arunca într-una, „dulceag Cr goras”. Celelalte vorbe, care umpleau frazele, nu mă interesau. Am prins apoi în vizor chipul fetei din stînga mea.

N-am putut classifica ființa aceea, în nici una din categoriile celor care umbrau pe atunci după haina căzonă. Nici nu era așa ceva.

Era tot ce puteau sintetiza plămîmirile mele, cînd visam cu ochii deschiși în nopțile de nesomn, plîndînd apropierea schimbului de planton.

La început, m-a furat gîndul că visez, că nu se pu'EAU întregă, într-o ființă materială. Atîta gingășie, atîta feminitate și tinerețe.

Că lanțul de aur care-mi ferecuse istantaneu voința mă păstra captiv într-o altă lume, decît cea în care trăisem pînă atunci. Mi se părea că sînt imaterial, că m-am născut atunci, că nu sînt eu...

Ochii îi avea albaștri sau poate verzi? Părul era ca aurul, singurul lucru care l-am reținut cu siguranță. Cînd m-a alins cu privirea mi s-a părut că un inger din amvonul bisericii unde mă spovedeam cînd eram copil, mă judecise și-mi citea condamnarea. Contemplată, pîrea o picătură pe un cer dintr-o altă existență, iar blîndețea, nepr hănirea care i se citeau pe chip, nu purtau nici o urmă de întinare.

Cînd s-a uitat spre scaunul meu, m-a pironit cu două vîlvății. Făclile luciră cînd o clipă, pentru a se mistui în dosul sprîncenelor arcuite, apoi se opriră asupra revistei pe care o răsfoia.

Mi-a trebuit un timp, de jumătate din film, să pot încropi un gînd ca lumea. Imprejurările mi-au fost un aliat de preț. Juca tot un film italian, dar Amedeo Nazzari rămăsesse în vitrină pentru programul viitor. În sală, pe pînă, Macario mă enerva teribil. Formule stereotipe erau abandonate pe rînd. Îmi permiteți să vă cunosc? Sînteți fermecătoare, deși întinericul îmi este potrivit! Nu i-am adresat nici un cuvînt. Putea chema lumina, putea să mă plînuiască chiar. N-am reușit să încropesc nimic care merita să fie spus, în timp ce Macario își epuiza gagurile răsuflete fără să smulgă prea multe rîsete.

Am căutat să-mi apropiu degetele de mina-i aibă, îngrijită, care se rezerva pe brațul scaunului. Transpirasem și cred că făcusem puțină febră. La început, degetele ei au rămas cumîntii, la locul lor. Mi-am reinceput jocul. Acum mina mea ocupa solitară lennul despărțitor. Macario mă scosese definitiv din sărite, mai ales că îl vedeam la răs-timpuri. Ochii ronzii și cirilionul lipit pe frunte cu pap, pluteau într-un ocean cenușiu, măturat de suvoiuil razeilor de proiectie. Prinziind curaj, am părăsit fără remușcări pinza, urmînd captivat pe vecina mea.

Atît cît îmi îngăduia semiobscuritatea, i-am admirat strălucirea obrazului și perfecțiunea profilului tăiat parci în marmură. Văzusem nenumerate filme, cu cele mai mari stele ale Americii și Europei. Răsfoisem reviste cu circulație la noi, admirasem și gloriile anonime ale orașului încă nedescoperite care purtau în poșete eșarfe de Miss. Ființa de alături mă redusese însă la o micime care mă tortura. Ea mă așvîrlise în copilărie, cînd, încă mic și cu p'coarele goale, admirasem stele de cinema, fiind îndrăgostit de vedeta care dispărea o dată cu aprinsul luminilor și trîntitul scaunelor în lăcașe.

Acum nu mai eram nici măcar copil. Pur și simplu existam. Eram însă fericit că inspir același aer cu ea.

A zîmbit de cîteva ori cînd sala hohotea de ris. Am schițat și eu un rîs sport, lăsîndu-l pe Macario să-mi adune aplauzele în care-mi tipam nepuținta. Am descoperit că-i pot da știre că exist. Voiam să mă aud, iar rîsul meu care-i îngîna zîmbele e șterse, era glasul inimii mele, care-i scoplea în cascade toate gîndurile. Pe Macario mi-l făcusem acum complice. Începusem să mă controlez și cum rîd. Pînă atunci nu mă gîndisem că trebuie să rîzi într-un anumit fel. Aș fi dorit ca hohotele mele să-i șoptească în taină ce simt pentru ea, cît de mult m-am îndrăgostit.

De fapt îi vorbisem. Mă trădau ochii, frămîntarea mea pe scaun, pulsul care îl simțeam în timple Figura-i angelică ascunsă în semiobscuritate, îl urmărea numai pe Macario. Nici cît el nu meritam să-i rețin privirea. Dacă la început i-am fost recunoscător, l-am blestemat apoi pen-

CURIER

O INTERPRETARE IKEDITĂ

La polul opus comentariilor de complectă, ce consumă docil spațiul revistelor prin reluarea observațiilor făcute de alții, se află o interpretare originală a basmului „Soacra cu trei nurori”, pe care o datorăm lui Valeriu Cristea („Cruzimea lui Creangă”, Argeș, nr. 11). Făcută cu ochi proaspiți, neconformist, recitarea atentă a textului prilejuiește, printro arcuire îndăzneală a impresiei, o redimensionare a trăsăturilor prozatorului. Amănunte concrete din scena torturării s-aduce a soacrei se încarcă de semnificații, speculăția iesînd astfel din zonele grațiatului. Relatarea episoziului, „cu o cruzime inocentă”, denotă o „sensibilitate proprie copiilor și naturilor elementare”. De aceea, reînviind convenția clasificărilor, V. Cristea ne relevă un alt Creangă, care nu mai e un „umblat al științei sătești”, un „cîntăreț ca Rabelais”. Și, cu toate că cititorul nu ramine copleșit intrinsecului de argumente ale autorului, „Cărturarismul presupune o lungă evoluție, o maturizare a personalității”. La Creangă constănta e încă recă și mîlărită, un subiect aparent epuizat ne oferă surprize, clasicul fiind temerar scos din ramă.

ALMANAHUL LITERAR 1970

Fiește, micodată nu poți săi prea bine ce trebuie să găsești într-un almanah, tocmai pentru că te aștepti să găsești de toate. Așa fiind, recenta apariție editorială, este intrinsecul în accepțiunea formulei sale, nălmînd im-perecherea de cuvinte: „almanah literar”. Prin imaginea la-gurelui, simbol al hăniciei și sir-guilei, coperta almanahului literar 1970 ne sugerează, de fapt, strădania fructuoasă a redacției de a da celor aproape 500 de pagini o alcătuire cît mai completă, cuvînt ce vrea să însemne în cazul de față, interesant, atractiv, variat. Substanțial, îmbunătățit față de ediția precedentă, noua ediție pune la îndemîna cititorilor amintiri literare, interviuri cu scriitorii de azi și cu cei de ieri pentru azi, reportaje, și linia model '70, cu vîntie încrucșate și poezie, proză, umor și documente foto-grafice, reproduceri de artă și sport,

plese scurte, note de călătorie, linia coaurii în funcție de vîrstă...

În paginile bogate în conținut, găsim un calet de schile necunoscut al lui Brăncuși, cîntăm un interviu cu „optimistul” Saroyan („Oameni trăiesc încă să încă illovalie”), ne reîntînim cu personalitatea unor N. Iorga, T. Viană, I. Pillat, G. Mîrșărit, Ionel Teodorescu, pînă înaintea sportiv, asistînd cu simț de detașare în-tr-un campionat peste ani, alături de Eugen Borbu, Fănuș Neagu, Adrian Pănescu.

Almanahul se prezintă într-o lî-nută grafică agreabilă și se bucu-ră de prestigioase semnături pe care nu le vom mai aminti, ele fiind-ne din timp enumerate, în-vînte de apariția almanahului.

Ca o concluzie: înadarea tradiției de a edita un Almanah literar înălțat în 1972 de So-cietatea Scriitorilor Români, se află în mîini bune, înscriindu-se ca o reușită prin elonul spre varietate, înmăltă, nouitate, cu-linare și informativ, satisfăcînd deopotrivă gusturi literare, elit și mai puțin literare.

LITERATURA LA RADIO

În ultima vreme, emisiunile lit-terare ale Studioului de Radio Iași ne atrag atenția prin aria largă de preocupări, prin prompti-tudinea cu care este comentat fenomenul literar actual, național și universal. „Jurnalul Lite-rar”, o adevărată microrevistă sonoră cîntărește în rubrică de țî-nuță: „Sinteză de literatură litera-ră”. „Literatura română în con-text universal”, „Confesiuni li-terare”, reușesc să atragă în ju-rul microfonului o serie de per-sonalități promemante ale vieții literare din Iași, din București și din alte centre culturale ale țării.

Referindu-ne la ultimele numere ale acestei microreviste, semoa-lim în mod deosebit o cadă și vibrată evocare a lui Nicolae Labiș, intitulată „Lupul cu iner-ția”, semnată de Constantin Cor-roiu și un nuanțat comentariu privind preocupările poetului Mi-hail Steriade, în ceea ce prive-ște răspîndirea poeziei româ-nesti în lume, prezentat de Alex. Călinescu.

Emisiunea „Noutăți editoriale” consemnează adesea pertinent fe-nomenul editorial la zi. Credem totuși că titlul emisiunii este minor pentru linuta și varietatea materialelor pe care le conține.

tru monopolul ce-l deținea. Cînd începusem să rîd din nou, s-a rupt filmul, ori s-a terminat. Pentru mine a fost tot una...

Acum îmi era rușine. Vecina mea, îmbrujorată ușor, răs-foia o revistă de cinema. O idee salvatoare m-a scos din încurcătura. Am mers la bufet. l-am adresat o scuză. Vo-cea ei, ca atingerea unei catifele, m-a înstintat că nu se simte cu nimic deranjată. Revenii pe scaun, mi-am epui-zat ideile, iar timpul îmi deveni potrivit. Emoția aceasta înăscută care m-a urmat din copilărie, acest Rubicon care mă înspăimînta, mă păstră captiv pe malul meu. Din scu-ză, nu a mai rămas nimic, vocea-i s-a stins înainte de a se naște.

— V-am deranjat pentru a vă auzi glasul!
Și acum mă condamn cît am fost de cărașios, de im-pertinent, dar altceva nu-mi venise în gînd.

Nicolae Frîculescu

POEZIA TINERILOR: IOANID ROMANESCU

Minie incandescentă a că-scintile durează cît zig-ul albastru al unui fulgur; straniu amestec de rezam-e și revoltă și, în fine, o tere acerbă între limitele retro-ecției și introspecției deasupra xra plutește, „dulce”, aburul ancolic al împocării cu sine-fundul poeziei lui Ioanid anescu. Credincios încă lu-amintirilor și copilăriei sale rate, poetul reia în Presiu-luminii (1968) citeva din vele volumului său de de-Singurătatea în doi, (1966) care le adîncește în cule-a din urmă, aureolindu-le ota gravă a experienței și noasterii. Fără a se repeta imic, (în fond este vorba de reluare spiralică a unor și atât (v. tema erotică, sildă), cîntărețul „Luminii și înțătuie și de data ceas-norm structurii sale inter-m-e și aprorie alarmată, și și metaforizînd atît de ulor viață („Să curg tros-mă spațiul dintre coaste/ amă-lă prăbușire de pe-— Surmenaj), încit simbo-municării nu poate fi

percept în afara cadrului in-tem ui determinării lui: o anume opărare egocentrică pre-zența în mai toate poezieile cărții: „Mușcînd abia atunci din tructul interzis / se va pre-linge steaua pe lăra umbră mea, / nimeni nu m-a iubit altfel decît / cu pămînteasca ură ce mi se cuvenea” (Acel periplu) Sau: „Mi-or trebui un somn de lunecare / ca un de-lir pe stînzele retine, / strivînd astfel totemul indolenței / în lanțul dintre nesfîrșit și mine” (Surmenaj).

Manifestînd pe alocuri fronda — o frondă artistică însă, necăutată și acceptabilă deci—, poetul încearcă să reducă lu-mea la propriile sale emoții și senzații, supunînd materialitatea obiectivă unui proces subiec-tiv, virtual, încercat de incerti-tudini, contradicții și dispute hotărîtoare: „mă clotină gin-durile vîntul din soare / Înde-părtat un clopot mă-ntreru-e arar / Pe piept mi se răstoar-nă Corul Mare / Pe buze mi-e-bruma cu gustul amor” (Prema-tural septembrie). O surprînzătoare răsturnare de planuri de-

terminate de sentimente agita-te, impulsive și întoarcerea in-tolerante („Unul rîde dedesubt/ strîmbînd cînpul celui-alt / și primește pentru asta ca o bură brillant” — Cîntec —, motivă care, în totalitatea lor, con-verg către sfera psihologiei mo-derne, ea însăși discontinuă și încercată de stări contrastante. Dincolo, însă, de orice ade-rență (conștientă sau nu) a poe-tului către așa-zisele „libertăți stilistice actuale”, rămîn în li-rica sa reușitele prin care Ioan-id Romanescu își surprinde cu deosebit talent propriile meta-morfoze spirituale, puritatea și echilibrul acestora precum și nota de amar sensibilă în multe din finalurile unor poe-me.

„Face-te-ai, iubit, într-o zi, viscol sau furtună, sau ploaie de mare: / aș zbură de nu m-aș mai opri / pînă aș ră-mine ac de ceas pe soare” (Andante). Un „loc” în care se poate duce o existență origi-nală; poetului îi plocă să ab-stractizeze și să dematerializeze realitatea pînă la propria-i pulverizare. Frumoasă, prin fe-

lul cum este mărturisită artis-tic, această idee este numai o aparență. În realitate, cîntărețul Singurătății în doi își primă orice gînd care i-ar putea trăda adevăratea stare a existenței sale spirituale. Tenta de cinism și oarecare frondă a poeziei lui voalează, de fapt, timiditatea și delicatetea, a-proape feminină, cu care Ioan-id Romanescu se apropie de lucruri: „Copil cuminte, cîntec trist, / nu țî-am mai scis de-o veșnicie, / am mai îmbătrînit cu o speranță, cu un rid ver-tical, cu un gînd! Și, îndată ce crede că a fost prea duos, poate prea neconvîngător, con-tinuu — în aceeași poezie — întempestiv și satanic: „Am mai iscat un viscol sub pămînt / și încă multe, multe se întimplă / în spațiul meu elas-tic de sub timplă” / (Talis-man).

Radical prin atitudine, rece prin conștința superiorității (ca intensitate a arderii cel puțin), eroul liric din ceeastă ul-timă parte a poemului nu-i mai rămîne decît să fie crezut și deci urmat, sentimentul cate-

goric al poeziei, refuzîndu-se unei alte finalizări. Citabile în acest sens sint și piesele Ana Karenina, Halabuș ș. a. În cea dintii este surprins simbolul „eter-nului feminin”, rîmas, cum spune autorul, „totuși, cel mai uman mister”, cea mai spon-tană, dacă nu și cea mai ra-tională dintre atitudinile pe care le putea lua personajul lui Tolstoi. Și pentru că inter-pretarea simbolului nu cuprin-de și explicitarea motivelor lui, poetul primește, imaginativ, destinul Anei, rememorîndu-l în următorul final: „Iar dacă nu vă află înseamnă că mă-ntor-ă de trenul care vine în urma mea, deși / mă bîntuie o as-pră răzburare / să vă ajung din urmă într-o zi”.

Halabuș este poate cea mai ironică, cea mai tristă și cea mai dramatică dintre piesele volumului. Soartei cîinești a cîinelui (Halabuș), rădător printre picioarele oamenilor, poetul îi acordă o înțelegere de alt ordin, inexprimabilă alt-fel decît prin cuvintele poeziei: „Mă spaimă, mă tristețe / mă, cît ar trebui să fie oamenii de sinceri / și neinteresați de ei înșii / vino să le sărut pe frunte, / fir-ai al dracului fe-ricitule!”.

În cea de-a treia carte a lui

Ioanid Romanescu (Aberații cromatice, 1969), nota de amar, de singularizare a poetului în-tr-un spațiu crispăt de indoieli și iluzii prăbușite („stau singur și fără iluzii / cît încă nu sînt trădătorul meu”) se amplifică, recompunînd, pe alte orbite însă, dramele timpului pierdut (Sa-lul alb), sau reamînd senti-mente explozive cu încercătură polemică, așa cum se întimplă în catrenul intitulat Aberații existenței: „Pun miinile pe cranii și îl deșurubez / pentru a-l arunca peste voi / și am sentimentul paralticului care desface / focosul unei mine cu dinții”. Se pare, totuși, că do-minante în lirica sa rămîn e-courile metafizice din poemela Ana Karenina și Halabuș, a căror prezentare am lăsat-o a-nume la urmă. Lipsindu-le orice urmă de duritate formală și nemaiovinîd nimic din cinismul scuzabil al altor poezii ca: Sînteți obosit domnule profesor, Glacoon ș. a., ele atestă un post în plină ascensiune, ad-mis numai de melodia pură și lînă a poeziei în starea ei de todeana.

Virgil Cufitaru

fragmentarium

UN PERSONAJ BIFRONS: NICHIFOR COȚCARIUL

Prin intermediul artei lui Creangă, pitorescul personaj de la Tîrgu-Neamț a intrat în circulația curentă și în legendă, alături de Harap Alb și Ivan Turbincă. Nichifor Coțcariul e un pretext de portret; singurul portret amplu al lui Creangă. Cîteva episoade din biografia personajului, în relațiile cu oamenii, se constituie însă, în același timp, într-o narațiune cu structură de năvelă; singura năvelă a lui Creangă. Jovialul cărăuș, cu „două iepe albe ca zăpada și iuți ca focul”, nu e „o inchipuire din povești”. Toate datele biografice probează existența lui reală. Prozatorul însă nu l-a cunoscut prin observație directă. Nichifor Coțcariul „a fost odată, cînd a fost”, contemporan cu „bunicul bunicului” lui Creangă. Situat la distanță de cel puțin un secol în trecut, țărănul cărăuș dă impuls liber ficțiunii, alimentînd fantezia. Creangă își inventează așadar personajul, conturîndu-l în direcția posibilului. Păstrînd stringent aparența reprezentării realiste, prozatorul face apel la clasicul „se spune” din basm: „Spunea tata, că l-au spus și lui bătrîni, care auziseră din gura lui moș Nichifor, că pe vremea aceea era bine să fii harabagiu în Tîrgul Neamțului”. Tehnica narativă e, așadar, un aliaj de realism și fantezie.

Văzut sub latura morală, vestitul cărăuș are comportarea unui țărăn cu experiență de viață, care știe că „nu-i bine să te pui vezețu la cai albi și slugă la femei”. El acționează în virtutea unui cod nescris al profesiei: „se ferea de rădicături, pentru că se temea de supărură”. Inteligență practică, Nichifor Coțcariul evită diferențele de afaceri cu călugării, jurîndu-se să „nu mai aibă aface cu parte duhovnicească”. Motivarea suscită un umor subțire: „Căci era și evlavios moș Nichifor și tare se mai temea să nu cadă sub blăstămul preoțesc”. Iată-l pe cărăuș definit prin prisma ocupației lui. Ca individ, glumeț și tăios, el e un Nastratin Hogen de la Tîrgu Neamț, amator de pilde și monologuri, rîzînd în secret de oameni, voios cîrțitor și neșteptat amabil, cărpănos cu „băbăția” lui, dar nu lipsit de un minimum de tandrețe. Lui Nichifor Coțcariul, personaj real, i se supra-pune discret ironistul Creangă, încit Coțcariul e, nu o dată, un alter ego al naratorului. Intervin însă frecvent anumite scheme din basme. Bătrîna consoartă a lui Nichifor Coțcariul poate fi introdusă lesne în Soacra cu trei nurori. „Băbăția, de la o vreme începea, nu știu ce avea, că începuse a scriji; ba c-o doare ceea, ba c-o doare ceea, ba i-e făcut de năjit, ba că i-e făcut de urșită, ba că i-e făcut de plînsori și tot

umbra din babă în babă cu descințe și cu oblojele, încit lui moș Nichifor acestea nu-i prea veneau la socoteală și de aceea nu-i erau acum mai niciodată boii acasă”. Creangă întreține consecvent, în subtext, atmosfera de fabulos. Iepele haziului cărăuș alergau „de țî se porea că zboară, nu altă ceva”, bătrînul indemnîndu-și „zmeoacele” ca eroii din povești. În relatările lui, de un patos popular obișnuit, se vorbește de lupi și balauri. La tenerile jupineșcăi Malca, Nichifor Coțcariul ripostează flegmatic, prefăcut fanfaron: „Eu unul și-am spus că nu mă tem nici de-o potaie întreagă”. Deoparte psihologia soamei, observată la personajul feminin, de alta, la Nichifor Coțcariul, jocul liber al fanteziei. Prin dozarea nuanțată a elementelor, între terifiant și umor, episodul cu imaginarii „balauri” e magistral:

— Nu mai vine lupul, moș Nichifor?
— Apoi, na; ești de tot poznoșă și d-ta: prea des vrei să vie, doar nu-i de tot copacul cite un lup. Ia, pe la sfîntul Andrei, umbli și ei mai cite multi la un loc. Și apoi vinătorii ce păzesc? La goană mare, crezi d-ta că puțini lupi dau cîntea pe rușine, lăsîndu-și pieile zîlog? — Să răsufliam iepelile oleacă. — Iacă și dealul Bălaurului, jupineșcă. Ia, aici a căzut odată un bălaur grozov de mare, care vîrșea jaratic pe gură și cînd șuera, clocotea codrul, gemeau văile, fiarele tremurau și se băteau cap în cap, de spui-mă, și țipenie de om nu cuteza să mai treacă pe aici.

— Valeu! și unde-i bălaurul, moș Nichifor?

— D'apoi mai știu eu, jupineșcă? Pădurea-i mare, el știe unde s'a fi infundat. Unii spun că, după ce a mincat foarte mulți oameni și a ros toată coaja copacilor din codru, ar fi crăpat chiar aici, în locul acesta. De la unii am auzit spînd că i-ar fi dat lapta de vacă neagră și cu această l-ar fi făcut să se rădice iar la ceriu, de unde a căzut. Mai știu și eu pe cine să mai cred? că oamenii vorbesc vrute și nevrute. Noroc (numai), că eu unul știu solomonii și nu mă prea tem nici de bălauri. Pot să prind șarpele din culcuș, cum ai prinde d-ta un puie de găină din pătul’.

Solomonarul de lingă Cetatea Neamțului, care-și aprinde luleauș cu amnarul, nu are deloc stigmatele vrăjitorului tradițional. Cînd își atribuie puteri oculte, îi sesizăm lăudăroșenia inocentă. Dar personajul autentic trece foarte aproape de marginea basmelor. Personajul lui Creangă intră de drept în galeria oaspeților sadovenieni de la Hanu-Ancuței.

Const. Ciopraga

documente

CREANGĂ



Sorbea cite un pahar și iar vorbea domol, privind la cortelul pe care îl rezema lîngă dînsul. Din cînd la cînd îi spunea tatăl:

— Măi Grigoriță, da-bun vin ai tu, bre!

Iar tata se grăbea să-i mai umple un pahar.

După ce pleca, tata exclama privind în urma lui:

— Ce năcăjit om îi și bietu-Creangă! Și ce minte înțeleaptă și ce sufl’- bun are!

Tot din perioada sederii în gherghirul de la Golia, a fost găsită întâmplător printre arhivele medicale, de către dr. Tadeuș Pirojinski, care lucrează la întocmirea unei istorii a „bolniței”, o suplică adresată conducerei de către Ion Creangă.

Diagnostul se plînge împotriva unor bolnavi care, regulat, sar zaplazii și îi dijuviesc grădina. Nici într-o asemenea jalbă Creangă nu se desminte; făcînd haz de necaz, el observă că „numiții nu produc stricăciuni ca niște nebuni ce se ață, ci fură ordonat de parcă ar fi oameni teferi”.

La un congres învîțătoresc ținut la Iași în 1934, punîndu-se problema ridicării unui bust al lui Creangă, s-a constituit un comitet și au început a fi a dunate mărturii pe tema: cum arăta Creangă?

Informațiile culese de la cei care-l cunoscuseră (dosarul e la Arh. St. Iași) pendulează între descrierea publicistului N. A. Bogdan, care-l avusese dascăl în 1865 la Trei Sfetite:

„Era un tînar nu prea năltoj, reșcovan, cu barbă firavă, îmbrăcat în anterior de giac căfeniu, cu potcap. Avea gîslul limpede, răsunător, vorbea cu blîndete și era tare iubit de elevi”.

Și potretul creionat satiric de un învățător din Botosani:

„Scurt, gros, butucinos în trup și la cap, parcă nu avea gît”.

Pînă la urmă, s-a propus a fi luat drept model fiul său, căpitanul Constantin Creangă, care „întru totul e leit tatăl-său”.

În adevăr, fotografia pe care o reproducem, aflată în colecția Muzeului de literatură din Iași, pare a confirma creștă pîrere. Ea a fost destinată preotului Gh. Creangă din Tg. Neamț și poartă pe verso următoarea specificație:

„1866, septembrie 28. Dată spre amintire scumpului meu: Moș Părintele Gh. Creangă Costachi și Olga I. Creangă”.

La bujduca din Tîcșu se împleteau amănuntele domestice de modestă locație omenească cu duhul unei opere de proporții universale.

Aurel, Leon

Despre opera lui Ion Creangă — spune într-un dialog G. Călinescu — sînt puține de spus (1957). Criticul nu avea dreptate în totalitate, dacă acceptăm că orice creație fundamentală, clasică e o inepuizabilă sursă de noi descoperiri critice. Ideea poate să sperie și să închidă orice percepție analitică dacă n-am ști că adevăratul critic descoperă ceea ce alții nu văd din prea mare grabă sau din nivelarea sensurilor. Opera lui Ion Creangă poate oricînd să spună și ceea ce nu a lăsat să se vadă. E cu și poezia eminesciană: cu cît este frecventată mai mult, cu atît cunoscutul ei îndepărtează sentimentul de nouitate, îl ascunde. Recitite, Amintirile te coboară direct în copilărie și iluziile populare veche și uși, pe nesimțite, că realitatea lor estetică s-a identificat cu cunoscutul din line. Rămii derutat că ideea de nouitate dispăre, se rădăcește prin propriile propoziții și gândiri, că nu se fixează într-o definiție critică. Impresia aceasta poate fi însă raționalizată, fixată, dacă sentimentul de identificare este distrus și lăsam loc reflecției critice, invenției, trecerii de la un regim de recunoaștere la unul de contemplare, de analiză și sinteză. Opera va fi altceva, nu identificări de realități, de structuri, ci traducerea lor sub impulsul unei conștiințe critice care face cunoscut ineditul, care restituie opera. Ion Creangă devenind „un anonim” (G. Călinescu), opera sa s-a clasicizat, circula și în ea ne regăsim. E o sinteză de vechime și iluziozitate românească unică. O Divină Comedie.

Stilul artistic al lui Ion Creangă nu este o construcție critică care să ne dezvăluie o operă sulicient descoperită. Judecata aceasta de valoare ar putea fi contestată: lucrarea lui G. I. Tohăneanu nu urmărește decît stilul artistic al lui Ion Creangă. Perfect adevărat. Dar să lîmpezim apele: G. I. Tohăneanu analizează stilul artistic și arta lui Ion Creangă, adică specificul, unicul. Confuzia în care a căzut autorul e aceasta: el anulează sau mai bine zis neglijează, voit sau nevoit, opera ca structură, ca sinteză. Stilistic, nu se poate pătrunde decît la suprafața operei și e ceea ce face și G. I. Tohăneanu. O intuiție structuralistă, sau oricum l-am zice, ar fi ridicat, inventat o altă imagine a operei lui Ion Creangă. Cum procedează însă autorul? Creangă în fiecare capitol conchiziile celor care au scris înainte sa despre Creangă și apoi înmulțește exemplele reiterare ale aceste idei. El demontează cu răbdare opera în propoziții, adjective, verbe, iară să-l asculte viața ei interioară, să-l definească arta, stilul. Reterițele critice domină textul autorului. Oralitate și relief reproduce ideile lui I. Iordan, G. Călinescu, Vladimir Streinu și alții. Narațiunea critică înamtează astfel cu puține idei originale. Oralitatea stilului e confundată cu părțile de vorbire, cu procedeele grafice, cu procedeele artistice! Opera humuleșteanului este spulberată în limbajul lingvistic, este redusă la lexic și nu

G. I. TOHĂNEANU: STILUL ARTISTIC AL LUI ION CREANGĂ

la ceea ce comunică estetic. Ceea ce „descoperă” G. I. Tohăneanu în opera lui Ion Creangă e că fraza ar avea relief, un flux al silabelor etc. Nimic nou, nimic esențial! Și de ce nu l-am crede pe autor cînd sinaur mărturisește că proza lui Ion Creangă „rec’omă, din partea interpretului, nu numai talent și sensibilitate, ci și o întinsă cultură, implicînd chiar și cunoștințe din unele domenii mai speciale, cum sînt lingvistica, stilistica și gramatica” (p. 13). Toate acestea, și mai ales lingvistica, stilistica și gramatica, îl ajută pe G. I. Tohăneanu să spulberă judecățile în texte care ating doar suprafața și nu specificul operei. Stilistica sa extrage lexicul, îl desface într-un context strălucit de judecări imposibil de accep’tat. Demontarea unei opere și recompunerea ei cu mijloacele lingvisticii nu are posibilitatea de a preciza, sugera specificul, restul valorii. Textul e de analiză gramaticală și nu de analiză literară.

CRONICA LITERARĂ

La ce concluzii ajunge G. I. Tohăneanu în Arta narațiunii. Prima e a lui... Șerban Cioculescu (scriitorul e un narativ și apoi autorul trece la „determinativele temporale” care, chipurile, ar justifica arta narativă a scriitorului. Nu sînt neglijate verbele, locuțiunile, adverbele, încit pagina game de analize gramaticale, iar preocuparea de a delini arta narativă e abandonată. Întrebarea care se naște e: în ce constă arta narativă a lui Creangă? G. I. Tohăneanu a înlocuit acest răspuns cu predicade, determinative, schimbarea persoanei gramaticale etc.

Arta dialogului? Gasim aici tot o idee cunoscută (Tudor Vianu) și apoi exemple și redarea unor șab’oane: „De pe urma acestui procedeu, povestirea nu are decît de clștigat, devenind mai vie și mai atractivă” sau „Știindu-se vinovat, lupul vrea așadar să suprasoliciteze” (!)care pot fi aplicate oricărui scriitor. G. I. Tohăneanu nu ajunge la nici o concluzie, ci doar la înșirarea pe 30 de pagini a unor cuvinte care, izolate de structura operei, nu spun aproape nimic. Sintem curioși care e totuși sensul unui

asemenea capitol și mai cu seamă care e totuși arta dialogului la Ion Creangă? Și în acest caz procedeele stilistice ale lui G. I. Tohăneanu sînt insuficiente în fața unei opere fundamentale care respinge formulele critice gata confectionate. Studiul trebuia să sintetizeze concluziile și să ne facă să înțelegem altfel pe Ion Creangă. G. I. Tohăneanu s-a mulțumit să extragă din operă un lexic care în analizele gramaticale este intra-devăd extrem de folositor. Dar nu aceea era obiectul. Niciunde nu găsim texte critice care să justifice titlul: Stilul artistic al lui Ion Creangă (233 pagini). Autorul și-a ratat lucrarea căzînd în exerciții gramaticale exacte, extrem de bogate în exemple scoase din opera humuleșteanului. Nu recunoaștem stilul artistic al lui Ion Creangă, ci doar propoziții, fraze, pagini întregi din Amintiri și Povești. G. I. Tohăneanu este înclinat de aspectul formal al „operei crengiste” (terminologia e a autorului), gustă „seve întremătoare”, se complăce într-o concluzie pe care o știe toată lumea, că Ion Creangă e un „artist desăvîrșit”, dar autorul studiului nu înțelege, ca să-l folosim expresia, „subțirimele artei”. Toate clișeele critice le vehiculează cu candoare: „sulfarea caldă și (...) mlădierele vii ale graiului”, „șirag de procedee reliefante”. „Creangă se dovedește un meșter Iscusit în evocarea sceneelor de masă” etc. Nu-l respingem lui G. I. Tohăneanu posibilitățile, vocația sa adevărată: aceea de lingvist, de analist al lexicului. Dar analiza stilistică și gramaticală nu se confundă cu cea estetică, ci o însumează, o completează. A reduce stilul artistic al unei opere la procedee, la lexic, credem că este o eroare. Stilul nu explică opera ci o comunică. Esențial e să definești această comunicare a emoției, adică să intuiești opera, specificul ei. Studiul acesta despre stil putea să fie altceva, putea să pornească, să spunem, de la o sinteză a lui G. Călinescu care n-are decît cîteva fraze, dar concentrează în ele esența geniului: „Creangă este o expresie naturală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român sau, mai simplu, e poporul român, însuși, surprins într-un moment de genială expansiune. Ion Creangă este, de fapt, un anonim”. Studiul lui G. I. Tohăneanu păește în fața acestor concluzii, cade ca orice frunză ce simte venind spre ea vîntul violent, nimicitor al toamnei.

Zaharia Sângeorzan

CURIER

EUGEN IONESCU

„Nu sînt un rinocer”

Cunoscut pentru zgîrcența sa în a acorda interviuri, părintele teatrului modern-cum, adeseori îi este prezentat la Paris — a făcut totuși, recent, o excepție, răspunzînd cu amabilitate la câteva întrebări:

— Maestre, dumneavoastră sînteți un rinocer?
— După unii, da.
— Dar după dumneavoastră?
— Nu.

— De ce?
— Pentru că rinocer este acela care trăiește din ideile celorlalți. Pentru că rinocerul este cel mai prost și mai brutal animal și mai e și urît.

— Mă scuzati că vă pun o întrebare ridicolă: Jean-Paul Sartre este un rinocer?
— Jean-Paul Sartre este o cunună: vrea să salveze lumea.

— Teatrul dumneavoastră este contemporan sau postcontemporan?

— Aceasta o vom afla mai târziu. Teatrul este, în același timp și o structură permanentă și ceva al timpului său. E dificil înșă ca un actor să fie „al timpului său”. Pentru aceasta toți cred că trebuie să aparți ideologiei timpului respectiv.

— Ce este un dramaturg de avangard?

— Este un scriitor care reacționează împotriva timpului său.
— La elaborarea „Rinocerilor” v-ați considerat într-adevăr cel mai avangardist dintre dramaturgi?

— Nu. Erau de la mulți pe atunci: toți cei din școala de la Paris și Pinter, care a luptat în Anglia.

— Impotriva cui, împotriva a ce?

— Impotriva conformismului.
— Ce diferență este între dumneavoastră, Beckett, Adamov și Pinter, pe de o parte, și Shakespeare sau Pirandello, pe de altă parte?

— Shakespeare și Pirandello au scris teatru clasic. Beckett și eu scriem teatru clasic.

— Adică „diferența” este că toți scrieți teatru clasic?

— Da, pentru că exprimăm permanenta.

— Teatrul poate muri? Nu cumva îl „sapă” cinematografia, televiziunea?

— Teatrul întotdeauna a fost și este în agonie; dar niciodată nu moare. Dacă va reuși să înfruntăm să-l omorîm, aceia sînt criticii, autorii burhezi, politicienii și aceia care este de fapt cel mai mare asasin: teatrul popular care nu este popular.

DAN BULGĂR

TEATRUL LUI WITKIEWICZ

S-au împlinit zece ani de la moartea celei mai marionete personalități a Prului artistic și culturale dintre cele două războaie, Stanisław Ignacy Witkiewicz, cunoscut și sub pseudonimul Witkacy. Redescoperirea lui începe încă în 1956 cînd pictorul Tadeusz Kantor fonda teatrul Cioct 2, menit să joace în exclusivitate piesele „blestemate” ale autorului „Mamei”; urma o culegere de măști ale contemporanilor (1957), iar în 1962 apărea teatrul complet (peste 20 de piese).

Fiu al unui pictor — el însuși un bun pictor — Witkiewicz a fost unul din grupul de pictori și poeți numiți „Joraniști”; critic literar, a-a interesat de estetică și filozofie, iar romanul sau Frustrarea a ajuns celebru. Notoriitatea o dobîndea însă preocupările legitime de artist dramatic și dacă activitatea de conducător între 1925—27 al unui teatru la Zakopane rămîne un amănunt biografic, lama de autor dramatic a depășit hotarele țării sale.

Teatrul său se reclamează din ambiguitatea măștilor și a provoca la spectator o „scuizătură metalică” prin formă pură și prin absurd; este un teatru care permite relucerea imaginii unui Witkiewicz gonit de Lenin și al cărui personaj principal rămîne moartea. Mama, subtitlul „pînea respingătoare în două acte și un epilog”, scrisă în 1924 și creată la Cracovia în 1964, tratează raporturile între

U. M.

o mamă și fiul său, în căutarea propriului drum: idelle lui Leon, în antagonism declarat față de o lume în descompunere, sînt vizibili cele ale autorului. Piesa e un bun exemplu pentru maniera lui Witkiewicz: personajele evoluează în plin absurd, limita între realitate și ficțiune e estompată, umorul negru e la loc de cinste.

„Metalizica unui vișeu cu două capete”, piesă „tropic-australiană” în 3 acte, ridiculizînd moravurile ale savanților europeni, Micul conac sau Nebunul și călușăria sînt alte titluri dintr-o operă care numără printre continuatorii un Bruno Schultz sau un Witold Gombrowicz.

LITERATURA

ȘI DROGURILE

O mezialianță stranie, mergînd de la simpla cochetărie (Th. Gauthier, „Apollinaire, Mx Jacob) pînă la raporturi frecvente al căror punct de plecare au fost uneori durerile fizice (Mauspasant, A. Daudet), alteori nostalgia obsedantă a paradisului pierdut care se cerea înlocuit cu un paradis artificial „la purtător” (la grupul Mareli Joc din Reims), sau pur și simplu mizeria (Th. De Quincey).

Căile ducînd la „idolul negru” nu sînt o taină. Individualismul corelat cu respingerea unei societăți opresoare („Cred că a lăsat droguri, notează Clau Malraux, înseamnă o punere în acuzare a societății, un mod de a crea un univers care să rivalizeze cu universalul exterior, un refugiu poezic”), patima investigației spirituale (Michaux), dar mai ales dificultatea de a realiza o relație convenabilă cu mediul, necesitatea interperării unui voal între individ și societate: „Oamenii se droghează pentru că viața e dificilă, oamenii sînt obstinți și nu mai există altă cale majoră. E evident că e dificil să fii creator într-o societate atît de uniformizată în care faptul însuși de a fi un individ este deja aproape o sfide la adresa societății”, mărturiseste pesimist Françoise Sagan, aruncată pentru patru luni în infernul morfinel în urma unui accident de mașină.

Marele i se poate atribui de asemenea recrudescența anului la „stunefante și halucinogene a tinerilor hippy”.

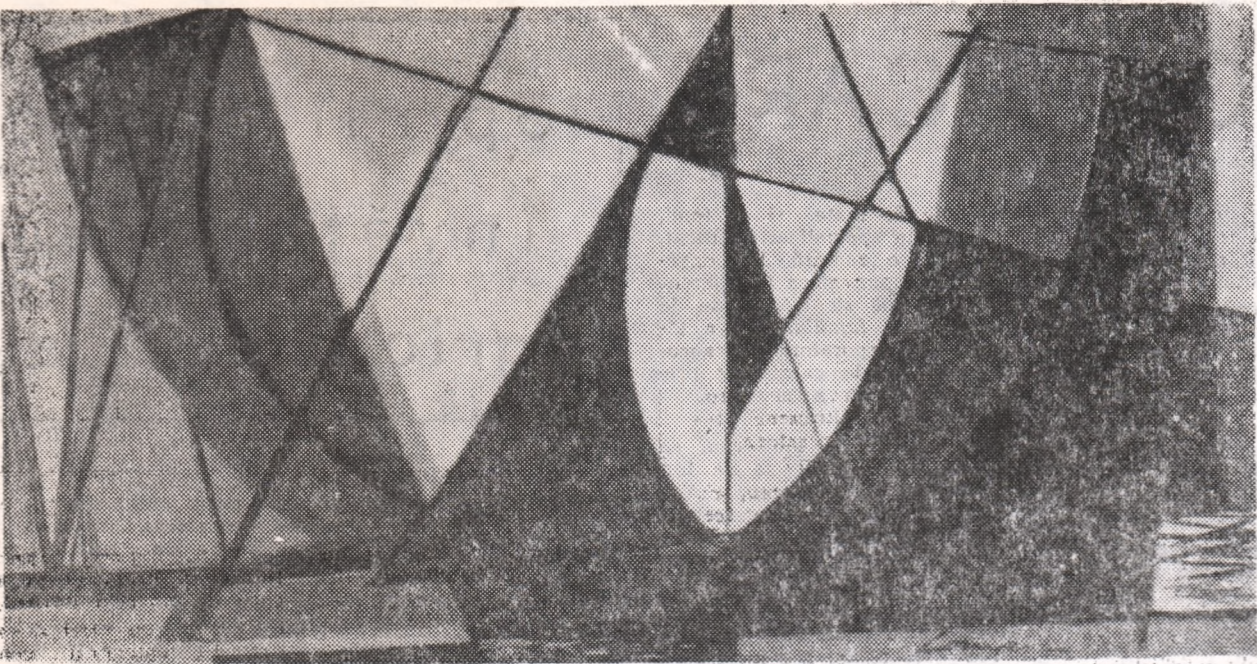
Au fost invocați Homer în a cărei onorîță întîlnim referințe la nemetele sau Ajax furios al lui Sofocle, în orice caz drogul a fost oarecum legat de experiența poetică, de la Baudelaire, Verlaine, Rimbaud („o lungă și epuizantă dereglare a simțurilor”) pînă la poezii generatelor beat: Kerouac, mort de curînd, Paul Bowles, George Andrews, Ferlinghetti, Allen Ginsberg.

El a furnizat o nouă temă lui Helsingborg Algren (Omul cu brațul de aur) sau lui Jack Gelber (The Connection); pentru William Burroughs el e „o mașină de cosmaruri”, iar prima carte a acestuia, Junkie este, după expresia lui Norman Mailer, „cel mai perfect tablou al unei psihice în care trăim”.

„De la Michaux experimentînd psilocybină la Roger Gilbert-Lecomte mort prin intoxicație, de la Artaud la Roger Vailland, cînd un scriitor se droghează, cine vorbește în el, drogul sau el însuși?” se întreabă Michel Bernard într-un articol recent din „Magazine littéraire” (noiembrie 1969).

Cazul Michaux este oarecum edificator: fără a nega drogurile unele virtuți experimentale, el n-a adăugat nimic densității investigației poetice; un geniu nu se poate afla în vîrfurile acului unei seringa!

„Să nu mi se spună că prin drog ajungi la poezie și cunoaștere. Drogul rămîne o demisie”, afirmă net Artur Adamov, odată depășite ravagiile dezintoxicației. Să înregistram și mărturia lui Lucien Bodard: „Un opiomani poate fi scriitor, poate avea un spirit prodigios dar nu va fi niciodată un om de acțiune — ca unii eroi ai lui Malraux — căci opium ucide acțiunea. Opium e antiteza angajării”. Mai e nevoie să amintim perfidia acestui „aliat” care a căutat moartea unui Alphonse Rabbe, poet în oarecare stîmă la V. Hugo și Baudelaire, a lui Stanislas de Guaita, a romancierului Jules Boissière sau a lui Antonin Artaud?



Claude Loewer (Elveția):

„Feraile”

OCTAVIO PAZ:

PENTRU SAU CONTRA LUI MARSCHALL Mc LUHAN?

McLuhan e un autor la modă, precum Spengler în urmă cu 40 de ani. De la filozoful german McLuhan a luat ideea după care tehnica este o prelungire a corpului, dar cu această diferență că, dacă pentru primul mina e un simbol al dominației, pentru al doilea este un semn. Scrierile lui McLuhan sînt bogate în paradoxuri și în afirmații stimulatoare, cele dintîi aproape întotdeauna ingenioase, iar celelalte destul de des exacte. Putem fi jenați de tonul emfatic, de gustul nemoderat al citatelor și de valubilitatea intelectuală, dar aceste vicii retorice sînt proprii țării sale și epocii noastre: McLuhan e un scriitor cit se poate de reprezentativ pentru mediul și timpul său. Din această cauză, e simptomatic, sau — mai exact — semnificativ, că tema centrală a scrierilor sale este tocmai semnificația.

Punctele de vedere ale lui McLuhan reprezintă o exagerare și o simplificare a ceea ce au spus, între alții, Pierce, Wittgenstein, Heidegger și Lévi — Strauss. Mă grăbesc să precizez că acești autori nu se aseamănă prin nimic — exceptînd doar faptul că: toți patru concep realitatea ca o textură de semnificații, și afirmă că semnificația ultimă a acestui ansamblu fie că nu există, fie că e indicibilă. Pentru unii, există în limbaj un „dincolo” la care poate face aluzie doar tăcerea (Wittgenstein) și, cine știe, poezia (Heidegger); pentru ceilalți, sîntem închiși într-o țesătură a limbajului, în același timp transparentă și imposibil de rupt (Pierce): „Sensul unui simbol este un alt simbol”, în care sîntem pur și simplu un ochi al impleturii, un semn, un moment al mesajului pe care natura și-l spune ei însăși (Lévi—Strauss): „Miturile comunică între ele prin intermediul oamenilor și fără ca ei să-și dea seama”. McLuhan reduce aceste idei la nivelul industriei publicitare: mesajul depinde de mediul comunicării și dacă aceasta se modifică, semnificațiile se schimbă și ele, sau dispar.

E incontestabil că există diferențe absolute între participarea la un dialog platonician și lectura cu voce tare a Banchetului în fața unui auditoriu, între a citi doar pentru tine Critica rațiunii pure și a contempla pe ecranul televizorului dezbaterăa unui grup de profesori pe aceeași temă. Aceste diferențe nu sînt doar formale: schimbarea modului de comunicare alterează mesajul. În măsura în care se trece de la dialog la expunere, sensul însuși al cuvîntului filozofic se transformă. Nimic din toate acestea nu e nou și, Max Weber, între alții, a făcut strălucite descrieri ale interdependenței între idei și formele verbale sociale. Nu e nou nici faptul că se face din tehnică originea Logosului: Engels atribuia industriei sarcina filozofică de a termina cu „lucrul în sine” al lui Kant. Ceea ce e nou, este de a face dintr-o ramură a tehnicii — mijloacele de comunicare — motorul istoriei. Radioul și televiziunea se substituie Providenței și Economiei, Geniului poezicelor și Inconstențului. Abia dacă e necesar să ne întrebăm dacă schimbarea mijloacelor de comunicare determină și explică celelalte schimbări sociale, sau cum se explică schimbarea mijloacelor de comunicare. Deși ideile lui McLuhan nu rezistă criticilor istorice, e simptomatic că oamenii le acceptă fără să crîncească. S-ar putea spune că e aici un rezultat al publicității. Dacă ar fi așa, McLuhan ar avea dreptate: semnificația se identifică cu mijloacele de comunicare. Sau, pentru a spune lucrurile mai simplu, exactitatea afirmațiilor mele despre publicitate înseamnă publicitatea afirmațiilor mele. „The medium is the message” („Mediul este mesajul”. Medium, la plural: media, e sinonim cu „mijloc de comunicare”). E aici un fel de a raționa ce face ravagii în zilele noastre. Fiecare zice că vechile semnificații au dispărut. Ceea ce e foarte adevărat, numai că nu e suficient să afirmi: „Cred (sau nu cred) în Dumnezeu”, trebuie să demonstrezi existența (sau inexistența) lui. E tocmai ceea ce nu face McLuhan. El evită orice raționament deoarece nu găsește de cuvîntă să demonstreze, îi e suficient să arate. Să admitem și asta, dar ce arată el? Distincția lui Saussure între semnificat și semnificat, caracteristică dublă a tuturor semnelor, duce poate la confuzie. McLuhan începe prin a identifica mesajul cu „mediul”-ul și îl transformă pe acesta într-un semn, fiindcă orice mesaj e compus din semne. Intr-una din primele pagini din Understanding media el afirmă: „Conținutul oricărui medium e un alt mijloc. Conținutul scrisului e cuvîntul vorbit, la fel conținutul cuvîntului imprimat e cuvîntul scris iar conținutul cuvîntului telegrafic e cuvîntul imprimat”. Acest paragraf, pe lângă faptul că e o parodie a frazei din Pierce, citată mai sus, introduce numeroase confuzii. Prima consistă în a vorbi despre conținut și formă raportîndu-se la fenomenele de comunicare. Este evident că conținutul unui ulcior poate fi apa, vinul sau orice alt lichid; totuși, un ulcior nu se definește prin conținutul său ci prin funcția sa și, mai exact, prin semnificația sa: un ulcior e o ustensilă ce servește la păstrarea unor substanțe, în general lichide. Același lucru se petrece și în ceea ce privește mijloacele de comunicare: scriitura „conține” cuvîntele, dar ea poate la fel de bine să conțină cifre, sunete muzicale etc. În ultimă analiză, scriitura nu conține: ea semnifică. Ea e un semn vizual ce trimite la un alt semn oral: cuvîntul. Mijloacele de comunicare — radio,

televiziune etc.—nu au conținut, ele sînt întotdeauna vide: sînt canale transmițătoare, canale prin care se scurg semnele. Acestea, la rîndul lor, sînt ca niște capsule ce conțin semnificații. Semnificantul—sunet, literă sau orice altă marcă sau semn—își proiectează semnificația și cineva pune în mișcare sistemul de descărcare: lectura, dacă e vorba de cuvîntul scris.

Noțiunea de conținut s-ar putea aplica mai exact semnelor decît canalelor ce le transmit. Totuși, cum bătrîna metaforă a formei și conținutului aduce noi și periculoase confuzii, nimeni nu mai folosește acești termeni. Semnificat și semnificant sînt identici cu formă și conținut. Ulciorul poate conține apă, sau vin; sunetul marți semnifică numai ziua ce vine după luni și nu o alta. Semnificații se schimbă după poziția semnelor în fraze, dar aceasta e un totul altă problemă. Voi spune că dualitatea semnificat — semnificat e și reproducă în frază, în text, în vorbire. Intr-un cuvînt, scriitura nu conține cuvîntul: ea face aluzie la el, îl semnolează, îl semnifică. Ceva identic se petrecea în spatele textului imprimat, a semnelui telegrafic și a cuvîntului vorbit.

Spunînd că acele „media” reprezintă mesajul, McLuhan afirmă că mesajul nu e ceea ce spunem noi, ci ceea ce „media” spun, împotriva noastră sau fără ca noi să o știm. „Media” se convertesc în semnificanți și produc, automat și fatal, semnificatul. Această idee presupune că există o relație firească sau immanentă între semn și semnificat. E aici o idee veche de pe vremea lui Platon. Totuși, e absolut fals: relația între semnificat și semnificat este convențională, arbitrară. Sunetul pan, în spaniolă, desemnează acel aliment pe care, după „Tatăl nostru”, ar trebui să-l mîncăm în fiecare zi. dar în limbile urdu sau hindusă el înseamnă piper. Pentru noi, semnul crucii este simbolul creștinismului; pentru un Maya din sec. V un același semn înseamnă poate fertilitate, poate altceva, sau cine știe, poate nu înseamnă nimic. Încă o dată, deci, semnificatul semnelor este rezultatul unei convenții. Dacă mijloacele de comunicare sînt semne, așa cum afirmă McLuhan, semnificatul lor al trebui să fie produsul unei convenții explicite sau tacite. Dar cheia semnificatului nu se găsește în mijloacele de comunicare, ci în structura societății în care o creat aceste „media” și le-a făcut semnificante. Deci, nu „media” semnifică; societatea e aceea care semnifică, și o face prin acele „media” și în ele.

După McLuhan, era mijloacelor de comunicare planetară și interplanetară este aceea a reînnoirii la frumoasa tautologie a limbajului animal. Ca și aceea a păsărilor, comunicarea noastră ar avea drept obiect comunicarea comunicării. În cuvîntul Revoluție se îngemănau spontaneitatea istoriei și universalitatea rațiunii: ero Logosul în mișcare și încarnat printre oameni. Tehnica absorbea toate aceste semnificații și se convertea în agent activ al istoriei. Marx avea o foarte mare încredere în industrie, dar el credea că mașinile, prin ele însele, nu aveau semnificații; funcția mașinilor îi părea inteligibilă în contextul social: cine sînt stăpînii lor și cine le acționează? Omul dă sens instrumentelor sale. Lévi—Strauss a arătat că inventarea scrisului coincide cu nașterea marilor imperii în Mesopotamia și în Egipt: scrisul a fost monopolul biracrațiilor ecleziastice și, timp de secole, el a fost un instrument de opresiune. În mișcările burheziei, tiparul a pus capăt monopolului clerical al științei și a năruit pentru totdeauna caracterul sacru și secret al scrisului. Deci, semnificația scrisului și a tiparului depinde de contextul social: societatea e aceea care le atribuie o semnificație și nu invers. În prima jumătate a secolului, mulți scriitori de toate tendințele au publicat cărți despre tehnica revoluției; astăzi se publică tot mai mult cărți și articole despre revoluția tehnicii. Ar fi absurd să negăm că tehnica nu ne schimbă: ar fi la fel de absurd să ignorăm că orice tehnică e produsul unei societăți, al oamenilor. Nu vrem să facem să reiasă importanța de netăgăduit a tehnicii în lumea modernă: cu toții, pînă și copiii la școală, știm și repetăm că cele două mari revoluții în istoria umană au fost aceea a neoliticului și aceea a industriei, și că, în cadrul acesteia din urmă, o nouă revoluție e pe cale să se producă: electronică. Ceea ce vrem să subliniez este superstiția, prin idee, a tehnicii. Această idee e un mit nihilist: el nu semnifică, nu prstulează și nu neagă nici o valoare. Vechile sisteme filozofice erau simultan o critică a realității și o imagine a unei alte realități. În acest fel, ele erau o viziune asupra lumii. Tehnica, așa cum am arătat într-un alt eseu (Los signos en notacion, 1969), nu e o imagine a lumii, ci o operație pe realitate. Nihilismul tehnicii nu vine numai din aceea că este expresia cea mai închegată a voinței de putere, așa cum crede Heidegger, dar și din faptul că ea nu are semnificație. Pentru ce? și prin ce? sînt întrebări pe care tehnica nu și le pune. Mai mult, nu ea este aceea care ar trebui să și le pună, ci noi.

(După Opus International)

Traducere de AL. CALINESCU

ORGANIZARE ȘI CALIFICARE

Alături de dezvoltarea industriei, căreia i se acordă însemnătatea primordială, documentele Congresului al X-lea atestă preocuparea consecventă a partidului și statului nostru pentru accelerarea procesului de dezvoltare intensivă și modernizare a agriculturii. După cum se știe, directivele Congresului prevăd ca, în perioada 1971-1975, să se obțină o producție agricolă globală cu 28-31 la sută mai mare față de media anilor 1966-1970. Această creștere se va obține, desigur, printr-un ansamblu de măsuri și acțiuni. Fișec, pe primul plan se înscrie lărgirea și modernizarea, pe mai departe, a bazei tehnico-materiale a agriculturii. Dar o creștință însemnată, în acest context, capătă sporirea numărului cadrelor de specialiști și ridicarea gradului de calificare a celor ce lucrează în agricultură.

Un important detașament de cadre calificate îl constituie inginerii, tehnicienii, economiștii și — mai cu seamă — mecanizatorii din întreprinderile de stat și întreprinderile pentru mecanizarea agriculturii. De asemenea, în pregătirea tărânilor cooperatori (pentru a lucra după principii și metode științifice în diversele sectoare de activitate — cultura mare, zootehnie, pomicultură, viticultură etc.) s-au făcut eforturi meritorii. Propaganda agricolă și, în cadrul acesteia, învățămîntul agricol de masă a jucat un rol important în ridicarea nivelului de cultură agrozootehnică a tărânilor cooperatiști. Instituții în anii de după încheierea cooperativizării, cu perfecționările ce i s-au adus pe parcurs (disciplinarea studiului pe bază de manuale, durata cursurilor extinsă la trei ani, introducerea cursurilor de aprofundare a cunoștințelor) în-

vățămîntul agricol de masă s-a instalat printr-instrumente eficiente de introducere a științei în producția și economia agrară. Dar, cu timpul, după opinia noastră, însuși sistemul în care s-a desfășurat învățămîntul agricol de masă și-a „subminat” viabilitatea, s-a „epuizat” prin îndeplinirea misiunii. Iată de ce afirmăm acest lucru. Între 1962-1969, circa 2 milioane de tărâni cooperatori au fost cuprinși în învățămîntul agrozootehnic de masă. Mai mult de jumătate dintre aceștia au absolvit cursurile cu durata de 3 ani. Rezultă că majoritatea brațelor de muncă active din C.A.P. au trecut prin diferitele forme de învățămînt organizat sistematic și au beneficiat de expuneri, consultații, filme documentare prezentate la căminele culturale. Pe de altă parte, absolvenții a 8 clase în învățămîntul de stat (în curînd 10 clase) au avut și vor avea agricultura ca disciplină școlară. Rezultă de aici că atât tărâni cooperatori mai în vîrstă, cît și tineretul se află într-un stadiu suficient ridicat pentru a trece în etapa unei acțiuni organizate de calificare a tărânilor cooperatori și de atestare a acestei calificări.

Avem în față Instrucțiunile comune ale Ministerului agriculturii și silviculturii și ale Uniunii naționale a cooperativei agricole de producție, privind „desfășurarea propagandei agricole și a învățămîntului agrozootehnic de masă pe anul 1969-1970”. Aceste instrucțiuni aduc unele îmbunătățiri învățămîntului agrozootehnic și propagandei agricole, în general (organizarea cursurilor de un an cu frecvență obligatorie a cadrelor din I.M.A., I.A.S. și a tărânilor cooperatori din unele ramuri; punerea unui mai ma-

re accent pe demonstrațiile practice în tot timpul anului, întărirea răspunderii materiale a unităților pentru asigurarea condițiilor materiale, inclusiv dotarea laboratoarelor agricole, organizarea loturilor demonstrative, procurarea de aparate de proiectie etc.).

Precum se vede, toate sînt măsuri bune, utile, dar rămîn nerezolvate două chestiuni esențiale: 1) atestarea calificării cooperativilor, care ani de zile frecventează cercuri și cursuri dar nu primesc un document care să facă dovada însușirii unei meserii (pomicultor, viticultor, îngrijitor de animale, legumicultor etc.) și 2) perspectiva învățămîntului agricol cu tărâni cooperatori, care vor urma cursurile organizate și anul acesta (după ce mai înainte au absolvit cursurile de trei ani, plus cea formă de aprofundare...). De aceea, credem că ar trebui să se studieze de pe acum modalitatea rezolvării, cu un înalt simț al realității și perspectivei, problema profesionalizării tărânilor cooperatori, printr-un sistem mai eficient. Realitatea prezintă reliefează necesitatea de a se merge mai departe cu îmbunătățirea învățămîntului agricol, pînă la restructurarea sa după cerințele unui sistem de calificare a tărânilor cooperatori.

În lumina documentelor Congresului al X-lea, trebuie să lînem seama de tendința firească a agriculturii socialiste de a se transforma, cu timpul, printr-un proces îndelungat dar neîndoielnic, într-o ramură a industriei. Asimilarea treptată de către agricultură a principiilor de organizare „industrială” a producției cere de pe acum mină de lucru calificat în cea mai mare parte a sectoarelor. Cu alte cuvinte, a trecut vremea agriculturii „universal”, care

să știe de toate și, în fond, să nu fie specializat, calificat, în nici o ramură. În consecință, propunem ca învățămîntul agricol să treacă de la stadiul de familiarizare a tărânilor cooperatori cu agrozootehnică, la calificarea precis delimitată a acestora.

Cu ce să începem?

Nu ar fi de loc greu, ca anul acesta chiar să se formeze comisii în fiecare C.A.P. (în care să fie și un reprezentant al Uniunii județene a C.A.P.), comisii care să organizeze o examinare a cursurilor de trei ani și a celor de aprofundare, atestînd calificarea cursanților într-o ramură sau alta, precum și faptul dacă răspund, cel puțin satisfăcător, la un chestionar bine alcătuit. În funcție de calificativul meritat să se ateste și categoria de calificare. Tărâni cooperatori calificați să nu mai fie cuprinși în cursuri, ci să participe la activitățile de propagandă agricolă organizate la căminele culturale sau pe brigăzi, urînd ca cei ce nu reușesc la examen să fie încadrați în cursurile cu durata de un an. Cooperatorii cu cea mai bună pregătire (unii dintre ei recunoscuți drept meșteri iscusiți în anumite domenii) să fie folosiți în calitate de instructori de practică, înrînd numărul specialiștilor este prea mic în raport cu cerințele organizării de demonstrații practice, ore de laborator, schimburi de experiență, practică la locul de muncă etc. Acești instructori vor lua parte la expunerile teoretice și vor organiza activitățile practice indicate de lectori, ei fiind principalele ajutoare ale specialiștilor-lectorii, în tot timpul anului. După această primă promoție cooperatori calificați vor urma, anual, mereu altele. În felul acesta se va putea ajunge la finalizarea eforturi-

opinii despre
învățămîntul
agricol de masă

lor printr-un examen și un atestat de calificare, specificînd meseria și categoria respectivă.

De bună seamă, în funcție de calificare (și de gradul ei) cooperativele agricole vor putea găsi forme potrivite de a remunera stimulativ cooperatorii care și-au însușit o meserie și participă activ la muncă în cadrul C.A.P.

În afară de remunerarea diferențiată între calificați și necalificați, atestatul de calificare să atragă încă unele avantaje: a) prioritate, față de cel necalificat, în încredințarea unui loc de muncă sau a unei lucrări, în domeniul sau sectorul pentru care este calificat; b) dreptul celor care au categorii mai mici de a se prezenta în anul următor la examen pentru ridicarea gradului de calificare; c) dreptul prioritar al celor cu categorii maxime și cu mai mare vechime sau răspundere (spre exemplu brigadierii, șefii de echipă) de a merge la cursurile de specializare, perfecționare la Cesa agronomului, după care, printr-o modalitate stabilită precis, să se poată acorda calificarea de maestru agricol.

An după an, procedînd la calificarea a noi și noi promoții de tărâni cooperatori, se va produce o ierarhizare a cadrelor, în funcție de gradul de calificare, în așa fel încît fiecare sector să fie aco-

perit cu inginer specialist, tehnician, brigadier cu calificare de maestru agricol, șefii de echipă cu grad de calificare III (categoria cea mai mare), cooperatori permanenți cu categoria III, II, I și, după nevoile sectorului respectiv, tărâni cooperatori necalificați sau în curs de calificare.

În afară de faptul că, avînd în față o asemenea perspectivă, tărâni cooperatori fi interesați în participarea la cursuri, în însușirea materiei și formarea deprinderilor practice în concordanță cu teoria modernă, sistemul propus va juca un rol important în ridicarea substanțială a calității muncii în cooperativele agricole, în creșterea puterii lor economice. Se cuvine, dar, să conchidem că învățămîntul agrozootehnic pentru tărâni cooperatori, finalizat cu grade de calificare, atestare prin documente, implicînd o echitabilă remunerare diferențiată, alături de celelate forme de propagandă agricolă desfășurate în toate unitățile agricole de stat și căminele culturale, va aduce o contribuție importantă la lărgirea canalelor de trecere a științei către producție, la îmbinarea teoriei cu practica, fapt ce se va răsfrînge încontestabil pozitiv în dezvoltarea intensivă și modernizarea agriculturii noastre socialiste.

Victor Enășoia

ÎNTRERINDEREA JUDEȚEANĂ DE MORĂRIT ȘI PANIFICAȚIE „SPICUL”-IAȘI

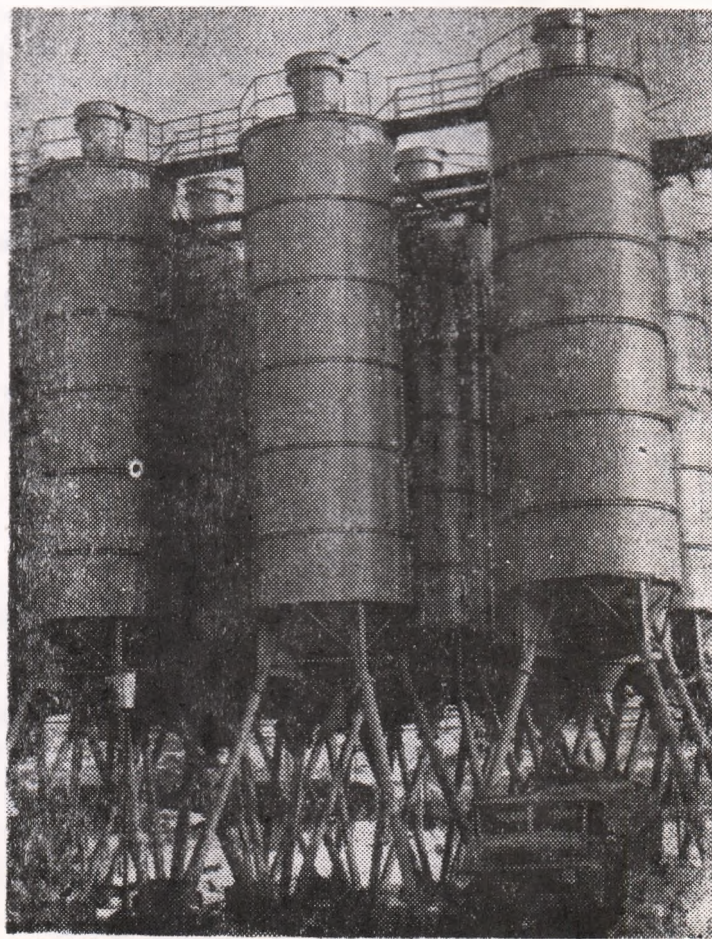
- Fabrică făinuri de grâu și crupe.
- Fabrică și desface pîine, produse de franzelărie, patiserie și produse zaharoase.

Un variat sortiment de produse de patiserie în stare caldă

- „Macedonia“
- „Bardo“
- „Fantezia“
- „Finețea“
- „Frăgzele“
- „Versi“ etc.

puteți găsi zilnic între orele 6-21 la
PATI-BAR, strada Gh. Dimitrov.

TRUSTUL DE CONSTRUCȚII IAȘI



Stația de betoane Păcurari.

EFFECTUEAZĂ:
lucrări de
construcții,
locuințe,
obiective
social-cul-
turale și
industriale.

CURIER

OMAGIU

Acad. prof. Andrei Oțetea a împlinit 75 de ani de viață. Profesor, din 1927, al Universității din Iași, prețuit colaborator al revistelor „Viața Românească”, „Minerva” și „Însemnări ieșene”, director al Teatrului Național din Iași în anii 1939-41, Andrei Oțetea a desfășurat la Iași, apoi la București, o prestigioasă activitate didactică, științifică și publică.

Lucrările sale de specialitate, începând cu teza de doctorat despre ilustrul om politic al Renașterii italiene François Guichardin (Paris, 1926) și urcând pînă la contribuția sa în alcătuirea tratatului de Istoria României, sînt rodul unei vieți închinată exclusiv studiului. Opere ca „Tudor Vladimirescu și miscarea erezică în țările românești” (Buc. 1948) sau „Renașterea” (Buc. 1964) rămîn neprețuita bunuri ale culturii românești și minții ale cercetării istorice.

Ultimul număr al revistei „Studii” se deschide cu un articol omagial, semnat de M. Beza, fost student la Iași al profesorului Andrei Oțetea, din care desprindem:

„Respectul față de izvorul istoric, rigoarea interpretării lui, învătută de Andrei Oțetea de la maestrul său de la Sorbona, dar adăncită și lărgită totodată prin contactul tot mai intim cu gîndirea marxistă, constituie una din caracteristicile esențiale ale activității sale științifice.”

Cu o asemenea orientare, acad. Oțetea a reușit să înscrie o valoroasă contribuție românească la studiile de istorie universală și să înnoiască în multe privințe cercetarea istorică a unor aspecte de primă importanță ale trecutului țării. Orizontul de istorie universală, format prin cercetarea personală și îndelungata predare de la catedra universitară a acestei discipline, s-a exercitat efectul benefactor în analiza problemelor de istoria României, care nu rămîn niciodată simple chestiuni de caracter local, ci se integrează în ample procese istorice. Tocmai această legătură strînsă dintre cele două domenii civilizate conferă operei acad. Andrei Oțetea originalitatea sa internă și semnificația ei metodologică.”

TEORETIZARE

„Interdependența între cerințele practice și cercetarea științifică” e titlul unui prețios articol din nr. 48 (5 dec. crt.) al revistei „Viața economică”, semnat de prof. Roman Moldovan, membru corespondent al Academiei.

„O problemă esențială în ridicarea gradului de eficiență a rezultatelor cercetării științifice este delimitarea conținutului, a ceea ce trebuie înțeles prin cerințe ale practicii sociale”, acența pare a fi cheia cu care se poate ajunge la rezolvarea interdependenței respective, problema deosebit de actuală și interesantă.

Nimic că, după ce formulează just unele rezerve de genul: „cînd vorbim de cerințele practice sociale uităm deseori gradul mare de variabilitate în funcție de care trebuie apreciate aceste cerințe”, autorul desțosează o teoretizare de ordin general și utilă, la rîndul său, tocmai problema esențială enunțată. Să-l urmărîm în cîteva serpentine, pe parcurs:

„Conținutul tematic al cercetării nu poate fi stabilit fără să definim chiar conținutul diferitelor categorii de cerințe ale practicii sociale.”

Încă o dată, de acord, să le delimităm cît mai precis. Mai departe:

„În delimitarea conținutului trebuie să observăm că spre instituțiile de cercetare cîtează cerințe care determină — selectate — conținutul viitoarelor teme ale cercetării științifice. Acestea constituie unul din izvoarele care alimentează tematica de cercetare, conținutul planului activității științifice. Un al doilea izvor deosebit de important, care alimentează planul tematic de cercetare, îl constituie în activitatea, în preocupările savanilor, o cercetătorilor care muncesc în instituțiile de cercetare.”

Ne place a presupune că articolul cu pricina e o parte trunchiată dintr-un studiu mai amplu, care lămurește pînă la urmă cum stau lucrurile Altele, teorie de droguri teoretizării în sine, nu pare a conduce spre o tentativă a timpului!

SECRETUL LUI PELE

În momentul cînd numitul Edson Arantes do Nascimento, mai pe scurt Pele, a marcat, în ziua de 19 nov. crt., cel de-al 1000-lea

gol al carierei sale de fotbalist, feteria de pe stadionul Maracana a cuprins întreaga Brazilie, plus țările limitrofe. Sarabanda de entuziasm național a început cu cea mai înaltă decorație braziliană și a culminat cu oferirea unei coroane de aur încrustată cu pietre prețioase, „perla neagră” devenind regele încoronat al balonului rotund.

Dură ce s-a uscat cerneala supraparativelor gazetărești, a venit rîndul oamenilor de știință să se ocupe de „fenomen”. În ce constă secretul lui Pele, realizator al unei performanțe atletice unice? La 28 de ani, el a reușit să devină o scîmțată mondială, cu statul, seii filatelice și cu o avere care, potrivit datelor culese din cartea recent apărută „Sport en art” de Renauld de Laborterie, trecea de 500 milioane lei la începutul acestui an.

Caracteristicile omului Pele, cel de toate zilele: modest, simplu, calm, totdeauna stăpîn pe el.

Studiile publicate peste ocean scot în evidență realitatea lui ca lită ca om de afaceri — nota continentală. Fie practică, Pele și-a asigurat un contract special cu Santos, potrivit căruia are o cotă din toate încasărilor clubului. De asemenea, și-a investit capitalul în valori sigure și a făcut rentabile.

Oamenii de știință (medici, biologi, psihologi etc.) întreprind în prezent diferite studii asupra acestui subiect după ce scriitorii au explicat că e vorba de talent moștenit de la tatăl său, fotbalist nerealizat, fiul răzbind însușindu-și părintelui. Iar sportivii au demonstrat că totul depinde de antrenament. După ce l-au supus la o serie de teste dintre cele mai complexe,

oamenii de știință au declarat că secretul lui Pele constă în creșterea glandelor și în extragerea nervos din sistemul său nervos. De pînă a fost urcat în ring și obligat să încaseze pumni pînă la istovire. Cînd a fost ridicat de la noia, organismul său nu prezenta nici un simptom de agitație, era perfect odihnit năruș atunci ar fi fost desolat din cauza. Medicii l-au asemuit cu o felină care anarot, dormitază, dar are pînă la neantentate, surprinzătoare, felină care se mișcă ca o pană în cea mai dificilă împrejurare.

Publicind aceste considerații, ziaristii brazilieni au adăugat dintr-o parte bună, dar și un puțin rău și în momentul în care de la 19 nov. Pele a fost alungat de pe teren pentru că s-a arbitrat.

Pe parcurs, cel secretul lui Pele rămîne tot secret!

PSIHOLOGIA ȘI FILOZOFIA EXISTENȚIALISTĂ

Sub acest titlu, revista „Steaua” (nr. 11—1963) publică un foarte — studiu semnat de N. Mîrgineanu, autorul propunîndu-și în primul rînd a ne familiariza cu școlile de psihologie și psihopatologie, surprinse în evoluția lor, înainte de a se opri la tema aleasă: psihologia și filozofia existențialistă de azi, adică pornind de la întîlnirea filozofiei lui Kierkegaard cu psihologia funcțională a lui Brentano.

Selectarea materialului informațional, fie că e vorba de școala lui Brentano-Angeli, cu specific funcțional biologic, de fenomenologia lui Husserl sau de filozofia existențialistă în sine, confirmă familiarizarea autorului cu esența concepțiilor considerate în parolă. Mutarea discuției despre existențialism pe teritoriul artei prelujește o lărgire a ariei și lasă deschisă dezbateră spre o serie de concepții fiecare interesantă în parte. Înainte de a fi considerate în lăunț: esența fenomenului la Hegel și Husserl, actualismul, teoria ambivalenței telurilor de viață așa cum reiese din opera Simonei de Beauvoir, nuanțele ateismului lui J. P. Sartre și Merleau-Ponty etc.

Cu privire la atitudinea lui Heidegger asupra diferitelor interpretări ale doctrinei sale, apărute în Europa și mai ales în America și la rezerva manifestată chiar în cazul lui Sartre, enunțate numai de N. Mîrgineanu, ne permitem a aminti amplul interviu acordat de Martin Heidegger, cu prilejul împlinirii vârstei de 87 de ani, revistei franceze „L'Express” (nr. 954—26 oct. 1963).

DOCUMENTE

GH. ASACHI

În cadrul multipletelor și variațelor domenii de activitate în care Gheorghe Asachi și-a adus aportul său, un rol preponderent l-a avut în întîlnirea și organizarea Arhivelor Statului din Iași. Conștient de importanța deosebită a „materialelor istorice” necesare scrierii istoriei patriei, s-a străduit să adune, să păstreze și să valorifice din plin aceste materiale. Am adunat — scria Asachi în 1849 — interesanți documente ale țării, răsunînde și doșite și am strînat cu sfîntenie acest sanctuar al drepturilor compatrioților.”

Un merit deosebit are Asachi și prin faptul că este cel dintîi care a propus completarea colecțiilor cu materiale documentare aflate în străinătate.

În 1827 sept. 20, Ionidă Sandu Sturza domnul Moldovei, acordîndu-i rangul de mare agă, menționează în pitecul domnesc: „dumnealui Gheorghe Asachi fiind acel întîi din fiul acestui pîmint care au petrecut tineriile sale pe la strelele țării, unde s-au învățat cu felurite și acele mai folositoare învățături și cunoștințe și înturnîndu-să în patrie, în ființă le-au aplicat, atît spre luminarea simonțioșilor cît și în deosebite slujbe pîmlîtenesci.”

Încă din perioada studiilor Asachi face și cercetări în arhivele Vaticanului pentru a găsi documente referitoare la Dacia. Cercetările sale sînt legate și de planul napoleonian de a crea în regiunea Carpato-Balcică, o țară puternică, „Dacia veche restaurată”. „Dacia”, ast nume, astă idee, — zice Gh. Asachi — m-a electrizat”. În arhiva Vaticanului, găsește și manuscrisul Istoriei imperiului otoman a lui Dimitrie Cantemir, tradus la limba engleză.

În perioada 1822—1827, Asachi se găsește la Viena ca agent diplomatic al domnitorului Ioan Sandu Sturza. Are ocazia să viziteze și să cerceteze bibliotecile și arhivele din Viena și Galția, gîsind multe documente referitoare la țara noastră. În mai multe orase din Galția el are nevoie a descoperi hriscave ale domnilor Moldovei, pe care mitropolitul Dosoftei, în anul 1687, le-a luat cu sine în Polonia. Dintre acestea, deosebit de importante în dezvoltarea școlii naționale, au fost hriscavele referitoare la întezarea școlii de la Trei Ierahi din Iași, pe care Asachi le cumpără și le aduce în țară.

În aprilie 1827, Gh. Asachi are din nou prilejul să cerceteze arhivele murale și bibliotecile din Viena, unde se găsește și un carticel de exonerare al comitetului înscrierilor și prezența „cercetării ministeriale”, proiectul Regulamentului Organic.

Constatările sale și le înscrisese în „Jurnalul călătoriei în Moldova”, publicat în mai multe numere din „Albina Românească”. Semnalăm multe documente referitoare la țara noastră pînă la Tratatul din 1711 dintre Petru cel Mare și Dimitrie Cantemir.

Numirea lui Gh. Asachi, în februarie 1827, ca „arhivist Obștesții Obștinii de Afacări” a însemnat, în primul rînd, o apropiere a întregii lui activități de pînă atunci în contingență cu noul post.

Activitatea lui Asachi în calitate sa de arhivist este surprinsă în volumul omagial publicat de Gh. Ungureanu, volum care reliefează strădania bitrînului călător de a pune bazele temeinice noii instituții menită să devină „un sanctuar al drepturilor compatrioților”, „sanctuarul materialelor istorice”.

În noua sa calitate de arhivist al statului își va construi demersurile în vederea îmbogățirii tezaurului arhivistic prin prelucrarea documentelor de la instituții, particulare și de peste hotare. Într-un raport adresat lui Kiseleff la 31 dec. 1832, ca și altele asemănătoare către Marș. Loqofelis din 5 nov. 1833, Asachi solicită ca „prin mijlocul ce se vor scoate de curînd, Oțetăreștii să adreseze către guvernurile învecinate spre a să de voz de a scoate măcar copii vidimate de pe asemenea documente, de care această Arhiva are o mare știință ca se află în mare număr în Rossia la Museum de Oaspo, în Galția, la Arhivă de Leopold, la Jolova și în Cracovia cum și în Transilvania la bibliotecă de Marș — Vasarhei, la Cetatea Albă și pe alte locuri.

„Asemenea documentar originale, sau măcar copii întărite vor informa un depozit pietos al Arhivelor Statului fiind încă și neapărat pentru istoria patriei, cu a căreia alcătuire și îndeletnicesc.”

Asachi, în perioada cit a funcționat ca Arhivist al Statului (1832—1849 și 1857—1859) a luptat cu toate puterile sale să salveze de la distrugere în condițiile existente atunci, materiale documentare de o reală valoare care astăzi sînt alte de prețuite și utile istoriografiei noastre românești. Dorința sa de a duce în depozitele noastre de arhive copii vidimate (legalizate) este realizată astăzi de arhivistica nouă, arhivistica socialistă care se preocupă îndeaproape de cercetarea arhivelor de peste hotare, schimbului de microfilme etc., atît de utile alcătuirii istoriei patriei noastre.

ADRIAN PRICOP



CADOURILE — aceste căruta, care plac și emoționează deopotrivă pe cei cărora le sînt oferite, au atenții care satisfac latura afectivă, spirituală a fiecui ce le oferă, ca și pe cel

— Luna decembrie
*Luna cadourilor
*Luna surprizelor
*Luna bucuriilor unice

Onorați cu prezența dv., în această lură, magazine'e de specialitate din Iași, care au pus în vînzare un sortiment bogat de articole specifice pentru cadouri.

— Cadouri — pentru cei mici și cei mari.

— Cadouri — pentru toți cei dragi.

Oferindu-le cu plăcere, vor fi primite cu plăcere.



comentariul nostru SONG MY

O localitate sud-vietnameză devenită în ultimul timp cunoscută în întreaga lume. O localitate ce dezvăluie drama locuitorilor unui sat petrecută în martie 1968, dramă ce subliniază încă o dată necesitatea încetării grabnice a războiului generator de asemenea atrocități. Dar ce s-a întâmplat la Song My? Un grup de militari americani au asasinat aici aproximativ 600 de oameni în majoritate bătrâni, femei și copii, lipsiți de orice apărare și care nu ar fi putut fi acuzați în nici un caz de participare la operațiuni militare. Autoritățile americane au fost obligate să deschidă o anchetă și, după toate probabilitățile, faptele vor fi pedepsite. Cauzele mai dincolo ale acestei crime nu pot fi înlăturate însă printr-un proces.

Pe bună dreptate se întreabă publicistul James Reston în „Herald Tribune” cine poartă răspunderea pentru Song My? Soldații care au ucis pe locuitorii satului, ofițerii care au ordonat să fie uciși, sau „sistemul” războiului care l-a prins pe toți în capcană? Se vor găsi, fără îndoială, cîțiva țepi ispășitori, însă adevărul înnoiaș de continuarea genocidului la care este supusă populația sud-vietnameză, ca urmare a războiului sîngeros, vor fi ignorați. „Nu este vorba de o crimă individuală, de faptul că un soldat trage într-un civil neînarmat, asumîndu-și astfel o răspundere personală, fie că a acționat sau nu potrivit unor ordine”, scrie cotidianul „The Times”. O investigație onestă ar lărgi cadrul întregii chestiuni, ar arăta, de exemplu, că aceasta cuprinde și folosirea elicopterelor care improșcă în mod arbitrar cu noi și infernale arme ucigătoare. Cel care lansează aceste arme nu-și alege ținta, iar armele sale nu fac nici o deosebire între soldat și civil, între bărbat și femeie. Se pune întrebarea, tot mai presantă, dacă un război, dus cu asemenea mijloace și în asemenea condiții, ar putea fi un război pentru telurile programate de guvernul american — „independența Vietnamului de sud, apărarea libertăților sud-vietnamezilor”. Oamenii civilizați exclamă, instinctiv, că asemenea mijloace nu pot duce la realizarea unor asemenea teluri.

Așa se și explică faptul că mișcarea împotriva războiului din Vietnam cuprinde astăzi cercuri tot mai largi din S.U.A., de la tineret pînă la congresmeni, care încearcă sentimentul amar al frustrării și al învidiei în „eforturile” de a se pune capăt acestui război.

Discursul rostit de președintele Nixon la începutul lunii noiembrie, ca și conferința de presă televizată, așteptate ca o „revelație” promisă de noua administrație, nu au făcut altceva decît să spulbere anumite speranțe. El a constituit doar o explicație și o justificare a unor vechi acțiuni și mai puțin un program de viitor. Nu o politică negociată, ci „vietnamizarea războiului”, aceasta este esența politicii administrației republicane. Cum era și firesc, reacțiile au fost negative. Cel de-al

doilea moratoriu pentru Vietnam cît și recentul moratoriu din luna decembrie au constituit acțiuni pentru încetarea intervenției S.U.A. în Vietnam. Organizatorii primului moratoriu au anunțat că aceste acțiuni vor fi reluate în fiecare lună, pînă cînd această grea și dureroasă problemă a poporului american va fi rezolvată.

În S.U.A., punctul de vedere predominant astăzi este că trebuie să se facă totul pentru a se ajunge la o soluționare politică a războiului din Vietnam. Ținînd seama de existența cadrului organizatoric pe care îl prezintă tratativele de la Paris, pasul imediat următor ar trebui să fie, după părerea unanimă a observatorilor politici, nu „vietnamizarea războiului”, ci abordarea cu răspundere a problemelor de fond, respectiv crearea condițiilor pentru o adevărată exprimare liberă a voinței poporului sud-vietnamez, prima condiție fiind, evident, retragerea trupelor intervenționiste americane. Or, la ora actuală administrația S.U.A. susține că o retragere imediată ar fi dăunătoare, atît pentru Vietnamul de sud cît și pentru S.U.A. Dacă guvernul S.U.A. nu va adopta o poziție realistă și nu va înceta agresiunea în Vietnam, atunci, fără îndoială, — se arată în „Declarația participanților la întâlnirea conducătorilor de partid și de stat din țările socialiste” — S.U.A. se vor lovi de împotrivirea crescîndă a patrioților din Vietnamul de sud, de un val tot mai mare de indignare și condamnare a agresorilor de către popoarele lumii.

Song My este departe de a fi un caz particular. Aici este implicat întregul război din Vietnam, Song My fiind doar un episod al lui. Reacția viguroasă de protest la aflarea crimelor monstruoase săvîrșite, a constituit elementul ce a galvanizat cele mai diverse tendințe și nemulțumiri ale populației americane față de politica noii administrații privind războiul din Vietnam. Poporul american este convins că cu cît se va pune capăt mai repede războiului, cu atît va fi mai bine pentru el. Deoarece pe lingă implicațiile de ordin moral, se pun și serioase probleme strict economice. „În timp ce cheltuiți milioane de dolari pentru distrugerea în Vietnam, refuzăm să recunoaștem necesitățile vieții la noi acasă”, declara la Washington Coretta King, văduva fostului lider de culoare, Martin Luther King. „Am simțimentul că masacrul de la Song My deschide procesul întregii noastre politici față de Vietnam. El demonstrează, dintr-o singură lovitură, ce aduce acest război atît poporului din Vietnamul de sud cît și propriului nostru popor”, a declarat senatorul Edmund Muskie. Asemenea luări de poziție, care nu sînt singulare, reprezintă o expresie a conștiinței unei imense părți a poporului american, care dorește ca asemenea fapte, ca cele petrecute la Song My, să nu se mai repete, iar războiului din Vietnam să i se pună capăt cît mai grabnic.

Radu Simionescu

AVENTURA CORABIEI „WASA”

Istoria corabiei „Wasa” este foarte scurtă. Atît de scurtă, încît recordul a rămas neegalat pînă azi în analele amiralității suedeze. Au trecut, din ziua dezastrului, 321 de ani, dar aventura n-a putut fi uitată. Paradoxal, desigur, dar ea este un exemplu a ceea ce înseamnă o catastrofă căreia trebuie să-i fim, într-un fel, recunoscători. Pentru că, așa cum s-a petrecut și la Pompei, a fost necesar un dezastru care să conserve un moment de istorie, dîndu-ne șansa de a avea o

probă materială din alte vremuri. Acestea fiind spuse, mă grăbesc să informez cititorii că, în cazul nostru, avem de-a face cu un exponat unic, poate, în lume, o corabie din secolul XVII, readusă la suprafață după o ședere îndelungată pe fundul mării. Am avut privilegiul ca, recent, să o pot vedea la Stockholm, într-un muzeu construit special. Mărturisesc că, pentru o oră, am trăit cu senzația unei reînnoiri prin timp la acea fatidică zi de 10 august 1626.

NOAPTE LINIȘTITĂ

Așa trebuie să fi fost atunci, cu o seară înainte... Splendidă construcție de lemn se lega liniștită la țarm. În lumina felinarelor de pe chei, se vedeau grupuri de curioși care, știind că nu vor avea posibilitatea să fie prezenți la festivitatea de a doua zi, au ținut să vină aici, în ajunul primului voiaj, pentru a afla cum arată mindria flotei suedeze.

Cu trei ani înainte, Gustav Adolf II ordonase construirea ei și iat-o acum gata pentru mările bătilii navale. Despre dimensiunile ei vă puteți face o părere mai exactă aflînd că, bunăoară, volumul de apă dislocat era de 1.400 tone. Lungimea corabiei ajungea la 190 picioare, iar lățimea era de 36. Cel mai mare dintre catarge depășea în înălțime 56 de picioare, adică era la nivelul ma-

xim al clădirilor din Stockholm de azi. S-a folosit lemnul de stejar, cu excepția punții superioare și a catargelor, unde a fost preferat pinul. „Wasa” fusese proiectată ca un vas cu patru punți și dispunea la bord de 48 de tunuri masive. Că avem de-a face cu un gigant din marina timpului o spune chiar faptul că puteau fi imbarcați 330 marinari și 300 de soldați, la care trebuie adăugat echipamentul de luptă, hrana de drum și munițiile. Nu se știe nici azi cîți oameni se găseau pe corabie în clipa dezastrului. Singure informații care ne-a parvenit se referă la un anume Söfring Hansson, danez de origine, care era comandant, și la secundul său Petter Gierdson.

O GALERIE DE ARTĂ... PE MARE

Este greu de explicat de ce un vas de război ca „Wasa” a fost împodobit cu numeroase sculpturi și picturi, cînd era normal să aibă mai multe tunuri și ghiulele. Poate că inovată era grandomania suveranului ce dorea, în acest fel, să demonstreze cît de mare este puterea și strălucirea sa. Corabia era o adevărată galerie de artă. Cele mai multe dintre lucrări au fost aşezate pe pupă, adică în ocol rezervat ofițerilor. Nu mai este necesar să subliniez că trăsătura comună definea linia barocului timpuriu, că tematica lucrărilor era extrem de variată. Se

tratau subiecte ca cele care vizuau respectul față de suveran sau frica de diavol. Mai multe grupuri statuale erau menite să combată viciele omenirii. Un loc aparte îl dețin lucrările inspirate din mitologia greco-romană. Așa semnalam prezența lui Neptun sau a lui Hercule. Interesant că abundența elementului artistic pe „Wasa” a ajuns atît de departe, încît pînă și tunurile erau ornate cu diferite modele, fiind strălucite de lei poleiți cu aur. A fost salvată o dată cu vasul și o galerie bizară de sculpturi în care figurile omenirii par caricaturale, cu nas de vultur.

CE S-A PETRECUT LA 10 AUGUST 1628

Incercați să vă închipuiți momentul cînd acest vos gigant se dezlipa de țarm în oclamațiile mulțimii. Vîntul umfla pinzele catargelor, în vreme că tunurile salutau zgomotos prima ieșire în larg. N-a trecut însă mult și „Wasa” a început să se aplece într-o parte, după care și-a pierdut echilibrul total. O zvicnire neputincioasă, ca o unei fiare înjunghiate, în timp ce opa năvălea în cală. Încet-încet, „Wasa” dispărea în valuri, ecborînd în cimitirul din adîncuri...

Informațiile vremii vorbesc de efectul puternic ce l-a avut naufragiul asupra mulțimii. Ancheta ordonată de rege a dus la concluzia că vina o poartă proiectantul, care a făcut unele calcule eronate. Nu știm însă nimic despre pedeapsa aplicată celor în culpă. Desigur, ea nu putea fi prea blîndă, o dată ce, pentru o simplă abatere disciplinară, un marinar putea fi chiar mutilat. (Să fi existat și pe atunci... acarul Păun ? !).



Desen de Gabriela Barcan.

DIN NOU LA SUPRAFAȚĂ

Au trecut ani, decenii, secole. Cînd și cînd, istoricii mai aminteau de marea corabie „Wasa”, dispărută pentru totdeauna în apele mării. S-au făcut nu o dată încercări de a se ajunge la ea, dar rezultatele au fost slabe. De reținut, totuși, că, încă în anul 1664, un grup de scafandri s-a aventurat spre epavă, dar n-a reușit să salveze nimic, în afara unor tunuri. Vechile hărți pe care era trecut locul naufragiului au fost pierdute, așa încît despre „Wasa” au mai rămas doar povestirile marinărești. Nimeni n-ar mai fi putut indica cu exactitate unde s-a scufundat corabia.

Lată însă că în 1956, după cercetări minuțioase, Anders Franzen reușește să identifice locul unde s-ar afla „Wasa”. Încep investigațiile submarine, se realizează un proiect de ridicare la suprafață cu ajutorul mai multor vapoare, iar la 24 aprilie 1961 succesul expediției e deplin. De fapt, operațiunile abia acum încep să se complice, fiind vorba de a îndepărta cu grijă stratul de aluviuni depus și de a se conserva o asemenea ambarcațiune în care materialul de bază era lemnul. Analize după analize, colaborarea cu savanți din toate ramurile științei, munca aceea migăloasă pentru câștigarea fiecărui centimetru, toate acestea le poți urmări

pas cu pas, vizionînd reportajul filmat în zilele care au urmat ridicării la suprafață.

Din giulgiul nămolos au fost recuperate cele mai diverse obiecte, începînd cu articole îmbrăcăminte și terminînd cu unelte, tacîmuri ori monede. Procesul de restaurare a operelor de artă a fost, desigur, mult mai dificil și mai îndelungat. O mare parte dintre ele și au redobîndit însă strălucirea de odinioară, reținînd azi interesul specialiștilor.

Cea mai interesantă hală a muzeului este cea în care se află expus corpul principal al navei. Folosînd marea șelă ridicată împrejurul corpului masiv de lemn, ai posibilitatea să te plimbi în sus și în jos pe marginea celor 4 punți, să îți faci o idee despre cabine și celelalte accesorii. Din cînd în cînd, șuvoaie de apă sărată cad peste vos, redîndu-i mediul acvatic în care a zăcut atît amar de ani. „Wasa” pare, în acele clipe, o corabie eşuată pe mal de numai cîteva zile. Ai chiar impresia că, dintr-un moment în altul, o să zărești silueta robustă a căpitanului Hansson, care își caută de 321 de ani echipajul. „Wasa” trăiește abia acum marea ei aventură...

Aristide Buhoiu

CUGETĂRI de GIACOMO LEOPARDI

• Există cîte un secol care, pentru a le urma pe celelalte, se hotărăște să reîncă totul — pentru că, de fapt, nu știe să facă nimic.

• Nici o calitate omenească nu e mai întoarsă, în timp ce în viața de toate zilele, ca întoarcerea.

• Cel mai sigur mod de a ascunde altora hainele proprii înțelepciunii este să nu le depășești.

• Se prețuiește foarte mult capacitatea de a ști să specu-

lezi ocaziile potrivite pentru a te consacra.

• Anii copilăriei sînt, în amintirea încredințată, timpurile de basm ale vieții sale; tot așa cum, în amintirea popoarelor, timpurile de basm sînt acelea ale copilăriei lor.

• O înuță liniștită în conversație atunci plece și e îndușă, cînd se cunoaște că persoana care face are, cînd e necesar, și îndrăzneală și aptitudini în vorbire.

Traducere de MIHAI TATULICI

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică VALER MITRU