

OMAGIU

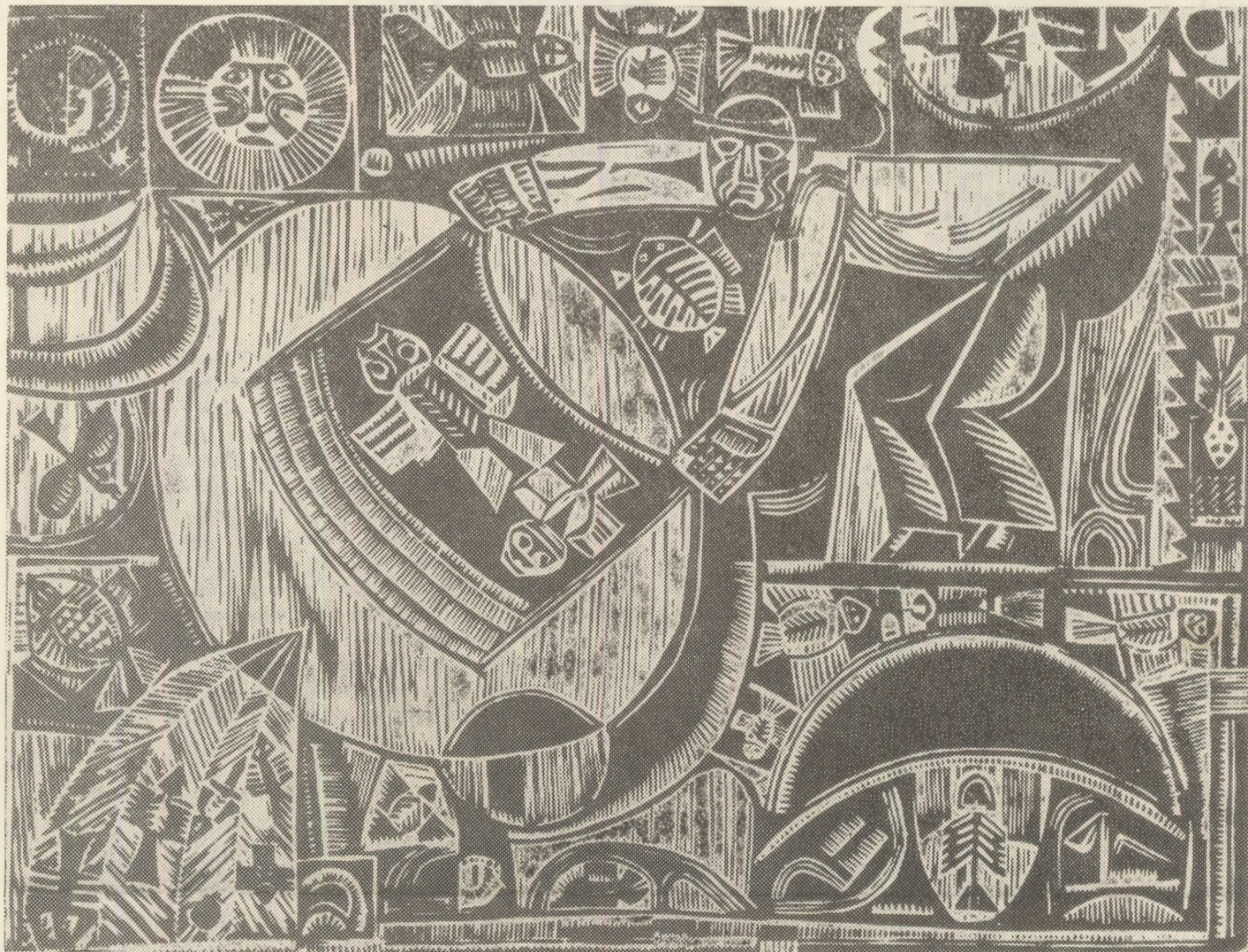
Între sărbătorile noastre cele mai apropiate de inimă se află și „Ziua învățătorului”; și asta pentru că rar se află cineva care să nu-și aducă aminte cu emoție și cu dragoste de învățătorul lui, de acela care i-a condus primii pași în universul infinit al cunoașterii. Cel care se străduie să șlefuiască metalul prețios din fiecare pui de om, să descopere vocații și să călăuzească pași, cel care poate fi atât de nobil și generos în munca lui merită cu prisosință stima noastră, stima întregului popor. De aceea întimpinăm în fiecare an cu emoție „Ziua învățătorului” și ne bucurăm văzînd prețuirea deosebită pe care partidul și statul o arată școlii și slujitorilor ei.

Școala — principalul factor de cultură — a cunoscut în anii noștri o dezvoltare fără precedent. Generalizarea învățămîntului de 10 ani, diversificarea și legarea lui tot mai strînsă de practica vieții, a construcției socialiste, perfecționarea și modernizarea continuă a programelor școlare și a metodelor de predare, utilizarea corespunzătoare a școlilor de toate gradele, ridicarea neîntreruptă a gradului de perfecționare a cadrelor didactice — iată numai cîteva preocupări fundamentale ale partidului și statului menite să așeze învățămîntul nostru alături de al celor mai dezvoltate state din lume. În acest efort general, învățătorul și profesorul se află pe prima barcadă, dărîindu-se fără rezervă, arzînd ca o flacără, străduindu-se ca inteligența, cunoștințele, priceperea, capacitatea lui de dărîuire să treacă din generație în generație, în folosul progresului continuu al societății noastre socialiste.

Dintotdeauna învățătorul a fost călăuzit de această nobilă forță de a se dărîui în interesul generațiilor viitoare. Figuri luminoase ale școlii românești au fost surprinse în minunate pagini literare. Creangă, Sadoveanu, Zaharia Stancu și alți scriitori au evocat anii de școală impresionanți de chipul învățătorului. „De la modestul meu învățător am învățat să cunosc și să iubesc oamenii, de la el am învățat să cunosc și să iubesc pămîntul aspru cu ierburile, cu lanurile, cu pădurile și cu apele lui repezi și lenese, și tot de la el am învățat să iubesc cerul cu norii lui aducători de ploaie, cu soarele lui și cu toate stelele. Modestul meu învățător din clasele primare mi-a vorbit (mie și multor altora) despre patrie și despre iubirea de patrie”.

Aceste cuvinte ale lui Zaharia Stancu se potrivesc de minune cu ceea ce gîndim foarte mulți dintre noi despre învățătorii noștri, spre care ne îndreptăm încă o dată — acum de „Ziua învățătorului” — gîndul plin de recunoștință, aducîndu-le un cald omagiu.

CRONICA



Mihai MĂDESCU •

„Pescari” (xilografură)

În intimpinarea Conferinței Naționale a Partidului

POLITICĂ ȘI PROGRES

Înțelegem că adevărată continuă a formelor de conducere și organizare la complexul de dezvoltare materială și spirituală a societății noastre, acțiunea de perfecționare — fundamentată pe studiul aprofundat al vieții, al noilor fenomene sociale — constituie o trăsătură ce definește opera de edificare a civilizației socialiste în ceea ce aceasta are specific și esențial. Capacitatea societății socialiste de a se autodepăși neconținut este bazată pe posibilitățile incontestabil mai mari de a contracara sau limita ponderea spontanului în desfășurarea proceselor sociale, pe posibilitatea dirijării conștiente a acestora. Această posibilitate este oferită nu numai de existența unor corespunzătoare condiții materiale, dar mai ales de noul cadru organizatoric și politic, de existența unei forțe în măsură să mobilizeze toate resursele materiale și umane în vederea înlăturării obiectivelor ce corespund cel mai bine nevoilor fiecărei etape, legilor ei obiective, această forță fiind partidul comunist.

Principala premisă de la care pornește partidul nostru în această problemă are în vedere cerința unei susținute activități prin care să se înlătore tot ce este perimat în viața socială și economică, tot ce nu mai corespunde noilor condiții ale dezvoltării societății românești. Această necesitate presupune, în chip legitim, o altă — aceea a perfecționării formelor și metodelor de conducere și organizare socială, corespunzătoare schimbărilor ce se produc în viață. Încă la Conferința Națională a Partidului din decembrie 1967, tovarășul Nicolae Ceaușescu aducea, în această ordine de idei, o precizare fundamentală: „Practica arată că adaptarea sistematică a formelor și metodelor de conducere la cerințele realității în continuă schimbare este de natură să contribuie la accelerarea întregii dezvoltări sociale. Dimpotrivă, nesocotirea realităților, rămînerea în urmă pe tărîmul organizării și conducerii duc, mai devreme sau mai tîrziu, la contradicții, la apariția unor fenomene negative care creează greutăți mersului înainte al economiei, culturii, al întregii societăți”. Impusă de legitățile progresului social, perfecționarea continuă a metodelor de conducere și organizare a

diferitelor domenii de activitate reprezintă, în același timp, factorul esențial de potențare a acestui progres, principalul său element dinamizator.

Trecerea la construirea societății socialiste multilateral dezvoltate aduce o serie de elemente noi în ce privește problema perfecționării în general, a perfecționării conducerii, în special. Așa cum preciza recent secretarul general al partidului, „procesul de perfecționare a conducerii societății, de dezvoltare a democrației socialiste, va trebui să se amplifice, să constituie o preocupare permanentă a partidului și statului nostru, acesta fiind un factor de seamă al edificării cu succes a societății socialiste, al creării condițiilor pentru trecerea la tăurirea comunismului în România” (Cuvîntare la Conferința pe țară a inginerilor și tehnicienilor). De o însemnată hotărîtoare pentru revoluționarea procesului de perfecționare a activității de conducere și organizare a vieții sociale este introducerea și extinderea în practica social-politică a unor forme și metode de lucru riguros științifice, întemeierea politicii partidului — sub raport teoretic și practic — pe cele mai valoroase cuceriri ale științei conducerii societății socialiste.

În fundamentarea și dezvoltarea științei partidului nostru manifestă o preocupare majoră, fundamentală. Factorul politic trebuie să-și întemeieze deciziile nu numai pe analiza — oricît de completă — a stării actuale a vieții sociale, și nici numai pe sesizarea tendințelor principale ale dezvoltării societății, în ansamblul ei, impunîndu-se cu necesitate și studiul aprofundat al tendințelor de evoluție ce caracterizează totalitatea fenomenelor sociale particulare în diversitatea lor. Avînd drept scop esențial optimizarea întregii activități sociale, prin găsirea celor mai adecvate formule de valorificare superioară a resurselor materiale și umane de care dispunem, știința conducerii vieții sociale

D. N. ZAHARIA

(continuare în pag. 10)

in pag. 16 :

interviu cu

RAF VALLONE,
DINGOLO DE FARD



AI. ANDRIȚOIU

AL. ANDRIȚOIU:

Euritmii

Dominanta liricii lui Al. Andrițoiu este seninătatea. Volumul său din urmă, Euritmii, afirmă mai mult decât cele anterioare un poet de structură clasică, ce privește cu înțelepciune lumea și viața. Un epicurism sui generis, care se desprinde din acest volum, își recunoaște unele izvoare în poezia antichității, în spiritul rectiliniu și raționalist născut în spațiul mediteranean, dar și în versul popular care îl trage pe poet la nord, însă tot pe urmele venite din claritățile sudice și nu pe cele care ar cobori din cefurile septentrionale. Imaginea dominantă, „cheie”, este cerul („Culori și mirodenii cercuri fac în jurul meu”), adică tot ce poate sugera perfecțiunea (căutată atât de consecvent de poet și în rigoarea melodioasă a formei), armonia, simetria, echilibrul. Aspiratia sa este pacea, răgazul dintre indeletnicirile diurne, acel rafinat otium latin, profitabil pentru arte, pentru plăcerile subtile, pentru răsfoirea paginilor îngălbenite de timp, călătoria în amintire și dialogul cu muzele. În universul casnic, printre plante și blinde dobitoace, poetul caută, pe vechile urme clasice ale lui Virgilius, bucuriile pământului „într-o gospodărească poezie” (Balada toamnei). Cu astfel de lecturi și mai ales cu îndemnuri din Horațiu, la care se adaugă Francis Jammes și Pillat, poetul își exersează urechea pentru a prinde, într-o revărsare de senzualism frust, „un cîntec despre cărnuri de fructe, despre vin” (Armonii). Învăluit de „poftă, alinturi și ispite”, poetul caută o acoperire livrescă pentru aceste mesaje de voluptate bucolică și de plăceri ale interiorului pe care le gustase altădată, la gura sobei, Alecsandri și le redescoperise Pillat (Ca pe-un edict...). În această petrecere rafinată va păși filele pătate de secul lumînărilor de pe vechile bucoavne și va schimba gândul de la Psallirea lui Dosoftei (Cărți vechi), la iubirile celebre ale literaturii (Livrescă), lăsându-se impresurat de umbrele cu nume sonore: Lucia, Francesca, Laura, Casandra, Beatrice, Ofelia, Carmen, Margareta cu plăcerea cu care Roger de Rabutin, comte de Bussy, va fi privit, în izolarea castelului său din Bourgogne, icoanele doamnelor celebre pe care și le atrănsese pe pereți după ce le încondeiase cu grație libertină, iubire și venin, în Histoire amoureuse des Gaules. Rezistența la gravitate, claritatea, ironia și autoironia sînt însușiri ale spiritului latin care se încrucișează și în versurile lui Al. Andrițoiu.

Omul își împarte rosturile sale gospodărești, în care, la nivelul unei poezii bucolice în fond, poetul întruchipează un ideal constructiv, cu voluptățile simple și sănătoase. „Ora liniștii”, imaginată tot sub formă de cerc, spre care aspiră este, de fapt, ora poeziei, cînd se lasă pătruns de un fel de jubilație universală: „Se arată ora liniștii rotunde, / cînd umbrele un scutec palid țes — / cînd orice lucru, întreb, răspunde / și prinde alt contur și-alt înfeles. / Acum e huma aptă pentru cupe / și pentru amfore. E pragul rar, / cînd steaua, renunțînd la cer, se rupe / și oceane nasc mîrgăritare / ... Pămîntul, cu legende, ca la sud e / frumos și magic, trist și absolut. / Și numai timpul, respirînd, se-aude / și numai spații jubiland se-aud” (Ora liniștii). Poetul, cum mărturisește în Arta poetică, va căuta poezia într-un spațiu concret, pe care urmează să-l răsfrîngă în vers. Această concepție a artei ca imitație a realității trimite direct la Poetica lui Aristotel. Luna răsfrîntă în lac, luceafărul, în mare, pomii reținuți de amintire, contemplația statică a naturii sînt tot atîtea sugestii cu privire la poezia ca „mimesis”. În cercurile acesteia, poetul, îmbrăcat în „cămașa cerului”, simte „tresărîrea argilei”, înfrînge blestemul teluric. Poezia este o integrare în armonia generală a universului și în Două sonete de primăvară, în care întîlnim, din nou, imaginea cercului: „Culoarea mea e pacea acestor ore pure / cînd se vestesc copacii cu muzici dulci de tot. / Și-aș vrea să fug din cercuri solare, dar nu pot, / din larii morți niciunul nu vine să se-adune”.

Poetul are cultul luminii și nu suportă tenebrele sub cerul rotitor al țării care este o prelungire a sudului obsedant: „Fi, fericită, țară, spre care vine cerul / din sud, umplut de păsări, de raze și azur, / anume să dezică lingoarea și misterul”. Vitalismul acestei poezii se afirmă în imaginile copleșitoare ale fertilității: „E ora-n care o țară naște grine, / o țară naște fructe, o țară naște prunci”. Destinul omului în această lume armonioasă este să prefacă și să se prefacă. Acest crez optimist este spus prea direct într-o poezie ca cea intitulată Corabia așteaptă, cu un simbolism transparent și o morală prea subliniată: „Dar omul, totdeauna în geneză, / mereu bătrîn și pururi renăscut, / ridică din lucida lui viteză / un steag încins, o sabie și-un scut”. Odată țelul atins, oricît de înalt ar fi idealul propus, urmează întoarcerea, fără drame, în anonim (Viața de Cremona).

Dialogul cu veșnicia se face într-o solidaritate largă cu înaintașii (Sol, Străbunul), cu treceri repezi de la accentele grave la anecdota și madrigal (Ctitorii, Se limpezește). Poetul nu are sentimentul dramatic al existenței, nici ca individ și nici istoric. El are, în schimb, conștiința îndatoririlor care decurg din solidaritatea istorică. O anumită undă didactică, mai pronunțată sau mai stearsă, care își are sursa aici, îl definește tot pe poetul clasic. Dincolo de un anume orientalism, susținut mai ales de strălucirea exotică a lexicului, și dincolo de tentația pitorescului, învățămintele istoriei își fac repede loc către suprafață: „Vreți chilimbar? Ce scump e! cum scump îmi este banu'!! Vreți perla ca de singe? Sau de venin, verzu? / Dar lacrima aceea e a lui Brîncoveanu — / Și e a mea, prin stirpe. Și n-o vind nimănui!! / Ea nu-i o picătură de lacrimă. Un stil e, / E etnografie scumpă, istorie cu miez. / Tot urc cu ea în mîna prin secole și zile, / trecînd bătrînul Istru, în sus, către Horez” (Sens). Din nou i s-ar putea reproșa poetului un anume prozaism adus de intenția de a pune în relief „miezul istoriei”, adică de a subordona prea direct poezia moralei. Aceeași evoluție de la pitorescul de epocă spre sensul grav se observă și în Bucureștii — fîntînă turcească sau în Sens (II), în care vagi aluzii ajung pînă în timpul nostru.

Aceste Euritmii ale lui Al. Andrițoiu afirmă ca supremă înțelepciune împăcarea cu timpul necrușător. O dragoste veche (Largo) și tristețea provincială din Burg duminical înfruntă săgețile lucidității și ironiei. Elegia se transformă citeodată chiar în cîntec goliardic: „Și nimeni nu plînge și n-are cîințe / de pierderea veselă-a timpului. Fie!” (Fie!). Poetul meditează la trecerea timpului după ce a asimilat lecția filozofică a lui Horațiu: „Citește-mi din Horațiu iar și iarăși / poemul despre Taliarh, cu sobe / în care plîng pături — cu vinuri vechi / ajunse ca oleiul, în Cecuburi. / Și-am să te-ascult încet, nespun de încet / cînd timpul vine calm și trece peste”. (Citește-mi din Horațiu...). Un anume scepticism, rezultat din conștiința inevitabilității sfîrșitului, despoaie de iluzii (Dura lex) și recomandă ca soluție compensatorie bucuria apropiată, accesibilă (De senectute). Poetul se opune dispariției lăsîndu-se îmbătat de ceea ce poate oferi clipa în aspectele exterioare ale realității: „Prin clara clipelor euritmie / e ca un dans și-un murmur al colorii. / Pămîntul cald respiră prin toții porii / Suflat în liniști și-n aurărie” (Euforie). Dispariția se transformă în cîntec suav, purificator (Suavitate, Purificare): „Argila mea agilă cîntă de se aude prin durate, / și stau în arșița iubirii ca-n miazăzi un chiparos” (Purificare). În lirica actuală, Al. Andrițoiu caută o străveche sursă de claritate și lumină latină, într-un spirit deloc înrobitor, care ar putea constitui, după ce s-ar lua toate precauțiunile pentru blocarea facilității și exteriorizării excesive, un punct de plecare în vindicarea poeziei moderne de prejudecata obscurității.

FENOMENUL CARAGIALE (III)

Const. CIOPRAGA

Ca mod al relațiilor sociale, limbajul este, mai mult decît orice alt fenomen, convenție, constringere chiar, și nimeni nu-și imaginează altă posibilitate de poli-dialog. Aventura începe de îndată ce un vorbitor se abate de la convenție, de unde fluxul metaforic al poeziei, al artei în genere, sau forțarea semnificațiilor în cazul unor maladii mintale. La autorul **Scrisorii pierdute**, care, într-o privință, practică, amuzîndu-se, un joc al clișeeilor, bizar este că tocmai clișeu înseamnă ambiguitate. Așadar, a nefiind egal cu a, urmează că amic, onorabil, justiție pot sugera altceva sau exact contrariul, deși interlocutorii contează pe consens. Asistăm la un pseudo-consens hilar, cînd pe un teren lunecos indivizii au iluzia totalei stabilități. „Să ne dăm seama bine (zice emfatic un orator politic) de ce va să zică... de ce este un plebicist...”. Replicile sosesc prompt, din toate părțile: „Știm ce este plebicistul! Mersi de explicație (...). Nu trebuie explicație...”. Comicul provine aici dintr-o exacerbare a vidului, care, totuși, lasă impresia unei structuri. Ce vrea să spună aceasta? Dialogul pare a respecta normele lucrurilor perfect clare, însă baziindu-se pe o mecanică falsă. Alte eșantioane arată că o structură aparent coerentă maschează un fond uman inautentic. Semnificativ în limbajul lui Lache și Mache, „tineri cu carte” (a se citi: semidocti), e tocmai angajarea în nesemnificativ: „Ei știu de toate cîte nimic, așa sînt adevărații enciclopediști. Lache este înalt la închipuire, Mache e adînc. Așa dînșii iau parte, cu mult succes, la toate discuțiile ce se ivesc la cafeleau lor obișnuită: poezie, viitorul industriei, neajunsurile sistemului constituțional, progresele electricității, microbii, Wagner, Darwin, Panama, Julie la Belle, spiritism, fahirism, L'Exilée ș.c.l.”. Întîlniți la berărie sau la „canțilerie”, Lache, Mache și alții **ejusdem farinae**, devin, în colecția lui Caragiale, termeni unui experiment psiho-social, parteneri cu destine interșanjabile. Specimene de o perfectă mediocritate, „nici prea-prea, nici foarte-foarte”, ei se confundă: „Cine a cunoscut pe unul, a cunoscut și pe celălalt” (Opere, I, 1960, p. 326). Birocrații lui Courteline, **Messieurs les Ronds-de-Cuir**, contemporani cu Lache și Mache, aveau de partea lor cel puțin un grăunte de nebulie. La Raymond Queneau, contemporanul nostru, personajul incolor (Pierrot sau altul) cultivă un indiferentism echivalent cu împăcarea de sine; contrastele se echilibrează, sub semnul unei pasivități complicate. Umorel cad în tristețe.

Neparvenind să-și depășească, fie și pasager, condiția mediocră, caragialienii ignoră și sublimul și disperarea. Indivizii sînt comparabili cu niște mecanisme, încît, la orice apăsare de buton urmează, totdeauna, aceeași unică reacție: măști de **Grand Guignol**. Cu toate că imposibilă, frazeologia din **Vocea patriotului național** provoacă entuziasm, adică acord, iar termenii cei mai puțin înțeleși acționează ca niște stimuli: „**Bravos ziar, domnule! Așa știu că combate bine...**”. De vreme ce negare sau **antiteză** nu există, — nici un conflict de adîncime nu e posibil. Parteneri din aceeași categorie se ascultă reciproc, dialogul simulînd a respecta formal normele logicii, însă decupajele frizează absurdul. Comediile lui Caragiale, indiferent de subiect, sînt niște variațiuni pe tema unor existențe ciclice, biografii morale în cerc închis. „Les journaux sont l'aliment de toute la population: écrits par des idiots, ils sont lus par d'autres idiots”, constată Eugen Ionescu, adăugînd că bărbații „fous de politique”, sînt niște **crétins politiques** (Notes et contre-notes, 1966, p. 202). Excepții, pe anumite direcții, există, dar nu acestea dau pondere tabloului general. Tipătescu și Zoe, de pildă, au sentimentul destul de exact, al proporțiilor, încît, de pe un plan superior celorlalți, înțeleg să profite. În momentul de vîrf al șantajului cu **scrisoarea pierdută**, Cațavencu, mai puțin perspicace, nu se exprimă tranșant, utilizînd un discurs sinuos. „Să lăsăm frazele, nene Cațavencule! (il întrerupe Tipătescu). Astea sînt bune pentru gură-cască... Eu, sînt omul pe care d-ța să-l îmbeți cu apă rece?...”. Pentru frivola Zoe Trahanache, îndeletnicirile prefectului sînt niște **„nimicuri politice”**; pe Agamiță Dandanache, aceeași Zoe îl execută cu un singur cuvînt: „idiot”...

Prostia cotidiană, la nivel comun, poate fi ignorată. Prostia lui Zaharia Trahanache polarizează privirile, „venerabilul” de la 1883 fiind, precum burghezul Prudhomme (al lui Monnier) un monument de stupiditate. Un individ ca acesta e, pentru germani, „borniert”; caracterizat deci cu un termen de extracție franceză. La un moralist încrunțat, Trahanache și acoliții lui ar declanșa fulgere; **incipit comedia**, zice în sine Caragiale, demontînd caractere, stilizînd, punînd în lumină truisme, accentuînd non-sensuri.

Esențele pădurii

un reportaj de Gh. FĂRTĂIȘ

Știu că pădurea e fără început și fără sfârșit, izvor al basmelor copilăriei. Trecuse prin pădurea copilăriei mele lumina unui Făt-Frumos înfruntând întinericul, trecuse Ștefan pe când nu era încă cel Mare, mai apoi Jderii lui Sadoveanu și copilul Nicolae semnând Labiș după ce fusese ucisă căprioara...

Știu acum că purtăm nostalgia pădurii în adinc, atât de adinc și atât de departe încât trebuie să vină o zi, o clipă, care să ne-o dezvăluie, să ne-o arate. Și atunci nu mai este nimic. Simți că tot ce se întâmplă cu tine, acolo, nu este decât reînnoirea în locuri îndrăgite și familiare, reînnoirea „acasă“.

★

Așa gîndeam în aromele amestecate, puternice, de rășină, de fag și de paltin. Arome pe care pădurea le filtrează discret, dar care aici, lângă stivele imense de cherestea, mă ascultau din toate părțile concentrînd parcă definitiv esențele pădurilor Moldovei...

Tăiat, curățat, purtat prin vîzduh de funicular, transformat în scînduri, stivuit, lemnul mă impresura cu aromele-i bărbătești, aducînd acolo, în hala de depozitare, foșnetul pădurilor de la Poeni, Runc și Cenușa.

Plecasem într-un drum pe care-l numisem pentru mine „al lemnului“. Ezitasem îndelung de unde să încep. Mă chemau pădurile cunoscute, cu boncîluit de cerbi și furișări de paseri speriate, cu umbră tainică și miroso de rășină. Am hotărît însă să străbat de data aceasta drumul invers. Așa am ajuns la Fabrica de mobilă din Iași, complex unitar, modernă cetate de prelucrare a lemnului, vast perimetru unde „aurul verde“ își împlinește suprema lui metamorfoză.

★

Este aproape de necrezut cum un cuvînt, un simplu cuvînt poate spune „totul“. Cu ce aș putea asemăna Combinatul? În labirintul atelierelor, al procesului de producție, ingine-

rul Vasile Coguț îmi apare drept salvator fir al Ariadnei. Aveam să-i apreciez amabilitatea, interesul mereu viu păstrat lucrurilor știute, familiare lui despre care-mi vorbea ca și când le-ar fi descoperit din nou el însuși frumusețea. Doream să-i mulțumesc lui, tuturor oamenilor Combinatului pentru felul în care știuseră să-mi facă apropiate tainele lemnului încît să le pătrund adinc, intim, deplin.

Mulțumirile au venit mai apoi cînd, rămas singur în fața paginilor în care aveam notate zeci de nume, de date, de termeni de specialitate, începeam să înțeleg întrutotul minunea care mi se dezvăluise. Cit a durat drumul nostru prin Combinat am fost prea plin de tot ce se întâmpla lângă mine, sub ochii mei, la tot ce se întâmpla cu lemnul, cu oamenii, cu mine, pentru a găsi cuvintele pe care aș fi dorit să le spun. Sper să le descifrez cu toții acum, aici.

Este uimitor cum aparent rigid, nepăsător, sfidînd cu albul fibrei tăria aromelor silvestre, lemnul se transformă sub mîinile oamenilor, sub tenacitatea lor, într-o materie vibrînd intens, eliberîndu-și frumusețea tănuită, luminozități ascunse, tresăriri și moliciuni de lăută.

Pentru a ajunge însă acolo, pentru a-și schimba drumul între frumosul natural și frumosul util este necesar nu numai un volum imens de muncă răbdătoare, pricepută ci este nevoie și de dăruire, de dragoste. Și atunci cînd dragostea copacului o întîlnește pe cea a omului începe să se nască minunea.

★

Scindurile întîlnite la intrare, sortate, cu garanția calității materiei prime, cunosc pentru început un itinerar al incandescenței. În vreo douăzeci de camere, la temperaturi ridicate, scîldate în curenți de aer ele părăsesc treptat veșele pămîntului pentru tăria și flexibilitatea ofelului. Apoi, asupra lemnului fulgeră lama delicată a mașinilor de croit asemenea unui fir sculptor de apă. Acum alte mîini se apleacă asupra lui să-l

facă să uite cercurile vîrstei, rînd pe rînd, să-și uite amintirile și anotimpurile — sau nu — să nu le uite, ci numai să le scrie altfel. Cu literă subțire și sigură, caligrafiată cald în arabescuri și înflorituri: furnir.

Mi se pare puțin, prea puțin un singur cuvînt pentru acele fragile oglinzi de liniști, de cui-buri de păsări și zbateri de vînt. Furnirele — oglinzi ale pădurii. Ele vor acoperi panourile de lemn, ele vor da linia, suplețea, eleganța. Examenul definitiv: șlefuirea. Nisipul mării, vibrația mașinilor, coloranții, lacurile protectoare desăvîrșesc minunea.

Treci prin șiruri paralele de oglinzi ca într-o imagine de mult uitată și readusă brusc în amintire. Aștepti să apară perechituri în pas de menuet. Se lăcuiesc furnirele. Procesul tehnologic urmează un flux continuu. Trecînd dintr-o sală în alta, asistînd la diferitele jaze ale procesului de producție ai sentimentul că timpul se metamorfozează odată cu lemnul. Scindurile pe care le-ai văzut abia cu cîțva timp într-o perfectă stivuire, aceleași scinduri se află, acum înaintea ta finite, gata să iasă pe porțile Combinatului către lume.

Am în fața mea metafore ce s-au concretizat definitiv. Ele se numesc sufrageria „Ozana“, garnitura „M-515“, „Camera pentru tineret 683“, „Camera de zi Cluj“, „Etajeră 703“. Metafore zămislite de munca oamenilor Combinatului, bijuterii „aurului verde“.

★

1.700 de salariați. Oameni, vîrste, profesioni. Muncitori, tehnicieni, ingineri. În viața fiecăruia socialismul a înscris pagini cu rezonanțe majore. Ei au sentimentul tonic al apartenenței la o mare și unică familie, sentimentul că între gîndurile și simțămintele lor se întînd punțile trainice ale solidarității, ale comuniunii de crez și ideal.

„În anul 1960 la Fabrica de mobilă din Iași lucrau 260 de oameni, din care 189 de muncitori; maștri, ingineri și tehnicieni nu erau decît 28. Faptele ne-au fost în continuă creștere,

am înaintat către vîrstele maturității, fabrică și oameni deopotrivă“.

Cel care ne vorbește este inginerul Valeriu Răileanu, unul dintre sutele de oameni care au crescut odată cu fabrica, au simțit îndeaproape mina ocrotitoare și sfatul cald și competent al înnoitorului vieții, al partidului. În 1960, Valeriu Răileanu era maistru. A urmat Facultatea de industrializare a lemnului de la Brașov. S-a întors în mijlocul tovarășilor săi de lucru. Pe rînd, șef de secție, șeful serviciului producție, inginer șef adjunct, inginer șef, el este astăzi directorul tehnic al C.E.I.L. Iași.

— Venisem toți de prin toate părțile, de prin sate și orașe, foarte diferiți unul de altul — își amintește maistrul Constantin Chifu. În 1960 cînd a pornit fabrica, două elemente importante ne uneau: eram toți tineri și cu toții voiam să ne afirmăm, să dobîndim de la viață ceea ce visam.

— Tinerii de atunci sînt oameni maturi chiar dacă mulți n-au depășit trei decenii. Octavian Tot, Ion Buhăiescu, Constantin Surugiu și mulți alții au ajuns maștri, toți și-au însușit meseria foarte bine, și-au continuat studiile, au format familii, au casele lor.

— Sînt aici de la ridicarea zidurilor fabricii. Am urmat școala de maștri din Suceava, o firească prietenie și stimă mă leagă și acum de oamenii de acolo care m-au ajutat să pătrund tainele prelucrării lemnului. Am trăit perioada instalării mașinilor și utilajelor moderne, încercînd cu fiecare an tulburătoarea satisfacție a îndeplinirii riguroase a politicii partidului de industrializare a țării. De la comuniști noi am învățat dirzenia și voința de neînfricat, luciditatea efervescentă, am învățat să învingem greutățile, să clădim și să visăm. Faptele ne sînt într-o continuă creștere.

Cuvintele maistrului Gheorghe Ciocoiu, secretarul Comitetului de partid pe fabrică, sună ca un titlu de noblete: „Sînt aici de la ridicarea zidurilor“. Din 1960 și pînă acum am plecat de aici spre multe așezări ale patriei și dincolo de hotarele ei peste 100 de mii de garnituri de mobilă făurite de meșterii contemporani ai lemnului din puternica cetate industrială a Iașului.

Repere geografice îndepărtate se întîlnesc aici pe o hartă a frumosului cotidian: Uniunea Sovietică, S.U.A., Franța, Italia, Olanda, R.S. Cehoslovacă, R. P. Ungară, R. P. Mongolă, R. D. Germană, Elveția... Stejarul, fagul și nucul românesc își dezvăluie în peste 20 de țări rezonanța intimă, specifică. Măiestria și priceperea acestor oameni sînt apreciate pe piețele Europei, la numeroase expoziții și târguri internaționale.

★

Zori de zi. Alimentăm mașina cu octani. Rulăm pe șoseaua Iași—Ciurea și prin filtrele verii presimțim înălțimi. Priveliș-

tile se schimbă instantaneu.

Runc. Ținta călătoriei noastre. Aici ne-am dat întîlnire cu pădurea. Runc. Important centru forestier. Convoaie de mașini, fluvii paralele care fug în sensuri contrarii. Unele spre Fabrica de cherestea Ciurea, altele spre parchetele de exploatare.

Policromii vegetale. Păduri seculare și păduri tinere abia răsarite. E prima vîrstă pe care o cunoaște pădurea—aceea a creșterii pe verticală, a tinereții. Alături, aproape, începe al doilea flux. Al soarelui și al timpului. Incepe fluxul lemnului.

Gura de exploatare Runc. Lîngă arborii seculari, oameni dîrzi, puternici. Fierăstrăul zumzuie ritmic, oamenii tac. Tăcerea lor pare descîntec... Apoi fierăstrăul mecanic se înfișe în trunchi și cercuri înalte se rotesc peste vîrf, spre cer, pentru ultima oară...

Gura de exploatare Runc. Funicularul. Bustenii alunecă în într-un ultim drum al cerului. Coboară apoi către rampele de încărcare. În autoremorci bustenii iau drumul Fabricii de cherestea. Pe nesimțite, funicularul a adus cu el insearea. Este ultimul transport pentru astăzi. Treptat, liniște. Mîine, în zori, discuția va continua ca și ieri, ca și azi cu pădurile, cu arborii.

Pădurari și tăietori de lemne din tată în fiu, oameni pentru care arborii pădurilor se împletesc în timp cu toate datele existenței lor, muncitorii din cele șapte sectoare de exploatare a lemnului din cadrul Combinatului ieșean, își valorifică priceperea și hărnicia pe treptele unei meserii în care tehnica își spune azi din plin cuvîntul.

Ar trebui poate să amintesc aici nume, foarte multe nume de foști „firezari“ și „șapinari“, ce au devenit în anii contemporani nouă, fasonatori, mecanici, gateriști. Portretul lor colectiv se cere compus din cuvinte care să cuprindă munca lor zilnică, această dăruire izvorită dintr-o conștiință limpede, înaintată. Spun portret colectiv și mă gîndesc deopotrivă la toți muncitorii, tehnicienii, inginerii C.E.I.L.-ului Iași, la tenacitatea, vrednicia, la dragostea lor de muncă, la hotărîrea lor de a-și uni efortul brațelor și al minții pentru întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului și a celei de a 25-a aniversări a Republicii cu importante izbînzii în producție, pentru traducerea în faptă a hotărîrii ce animă întregul nostru popor — „Cîntecul înainte de termen“.

Portretul colectiv al acestor bijutieri ai „Aurului verde“ se cere compus din cuvinte care să cuprindă munca lor zilnică, această dăruire izvorită dintr-o conștiință limpede, înaintată.

Aș fi dorit ca însemnările mele, invite dintr-o călătorie de suflet pe un drum al frumuseții, să fie un portret colectiv al acestor oameni. Un portret compus, așa cum o merită, din cele mai calde cuvinte.

antract

Învățătorii

N. BARBU

Nu pot uita nici acum o duioasă lectură din „cartea de citire“ pentru clasa a patra primară de altă dată. Era ultima bucată, ultima lecție, înainte de terminarea primului ciclu școlar.

Aveam să ne împrăștiem, după aceea, băieții și fetele care „absolvisem“ cu bine, aveam să ne ducem, fiecare după puterile minții și după punga părintească, spre alte școli, spre alte învățători menite, cum ni se spusese, să ne scoată „oameni“ în lume, adică în stare să ne întrecem singuri, fiecare prin munca și priceperea sa. Dar înainte de a ne lua zborul, după cei patru ani, de școală care se adăugau celor „șapte ani de-acasă“, bucată de citire de care îmi amintesc realiza o nouă și ultimă comuniune de gînd și inimă, cimentînd sentimentul recunoștinței și al dragostei față de cei ce ne

puseseră în mînă abecedarul. „Să nu uitați niciodată — spunea cartea de citire — oriunde veți fi și oriunde veți ajunge, oameni de seamă sau oameni modești, să nu uitați pe cei ce v-au deschis porțile adevărului și ale frumosului. Să nu vă uitați școala voastră, prima voastră școală, pe porțile căreia ați intrat copii neștiutori, ca să ieșiți copii mai mari, pregătiți să întîmpinați viața și s-o petreceți cu cinste, prin muncă“.

Erau adînc emoționante aceste cuvinte pentru noi cei de-atunci. Cred, de altfel, că erau și mai simple, mai meșteșugit scrise, reproducerea lor, peste ani, neizbutînd să surprindă reliefulurile aceleiași trăiri, ale unei trăiri pe care numai undele tainice ale sensibilității o pot păstra intactă.

Ideea despărțirii de școala aceea cu chenare de cărămidă roșie la frontoane și ferestre — o școală ca atîtea altele care s-au ridicat în timpul unui mare cîtor al învățămîntului nostru modern: Spiru Haret, — ideea despărțirii de acel colț al castanilor umbroși, martorii jocurilor, ale sfîrilor și bucuriilor copilărești, ni se părea prea tristă. Poate, de aceea, recunoștința păstrată primilor învățători are pentru cei de-atunci o semnificație sufletească depășînd noțiunea definită strict în orice dicționar de etică. De aceea, nu l-am putut uita nici pe „domnu“ Rolea, învățătorul care nu a tolerat vreodată unui școlar nici cea mai mărunțică greșală de ortografie... De aceea, cînd auzeam, fiind încă mici, de

Creangă și de Eminescu, de Caragiale, de Hogaș, de Lovinescu, de „domnul Ibrăileanu“ și de G. Călinescu, respectul nostru creștea, știînd că au fost sau erau oameni ai catedrei, oameni în stare să călăuzească și să lumineze. Zaharia Antonescu, învățătorul lui Caragiale, și popa Duhu, învățătorul lui Creangă și „domnu Trandafir“ — devenit personaj sadovenian, au fost exponenți ai miilor de cărțurari anonimi care au asigurat ființa spirituală a românilor. Revizorul școlar Eminescu și revizorul școlar Caragiale nu au pregetat, contopind scrișul și viața, nu au pregetat să străbată satele și cătunele, înfruntînd și viscolul și noroaiile și praful, aducînd încurajare, îndemn și speranță acestor apostoli ai științei și conștiinței românești. Pe drept cuvînt, Cezar Petrescu aducea un omagiu profund dascălimii satelor, într-un roman emoționant cel puțin sub aspectul acesta: Apostol.

De atunci și pînă astăzi, într-un proces care nu a cunoscut întreruperi, dar a cunoscut sacrificii și jertfe nenumerate, învățătorii neamului se situează între prezențele vii ale conștiinței noastre comune. Cei de azi, preluînd torța celor de ieri, dezvoltă în condițiile esențiale schimbate ale socialismului, fapta plină de devoțiune a înainte-mergătorilor. Este o continuitate și o lărgire a cîmpului de acțiune care consacră o tradiție și asigură progresivitatea procesului educativ într-o țară ce-și propune să asigure idealul fericirii comune.

ION ISTRATI:

Fanteziile Ilenei

Despre literatura pentru copii se scrie foarte puțin și de cele mai multe ori, ocazional, căci nu există un interes constant, o preocupare a criticii de a o semnala, de a o valorifica în studii sau articole de referință. Și, astfel, cele mai multe cărți valoroase rămân în afara interesului critic, într-un nepermis anonim. Critica literară de azi ar trebui să se „copilărească” din cind în cind, sau poate toldeaua, și să vorbească mai mult despre literatura copiilor care trăiesc basmul vieții și basmul literaturii cu o mare dăruire sentimentală. Cărțile pentru copii sînt ecranele unei imaginații debordante: lumea devine vis și visul devine lume. Povestirile lui Ion Istrati din *Fanteziile Ilenei* (Ed. Junimea, 1972) sînt o lume de basm „care sprintenesc uneori mîntea și deschid adesea baiele inimii și prelungesc cu folos viața”. Ca orice copil, Ilenei iubeste poveștile și de aceea prin gîndul ei trec tot felul de personaje și vietăți care o uimesc, care o derutează sau care o lasă să viseze în voie. Ilenei îl ascultă pe scriitor cu o mare luare amînte: oul năzdrăvan face o miraculoasă călătorie în viziuna unor hoțomani de vulpoi care, surprinși de cortegiul animalelor fug „de le scapără călcîiele”. Poveștile sînt țesute pe un fond de pură naivitate: povestea pescărească cu cei trei crăpușteni nu trezește un sentiment de cruzime, ci de verosimilitate a metamorfozei peștilor care tot vorbesc de moartea lor inevitabilă. Minciuna este viața povestirii și ea o difuzează cu o mare putere de convingere. Un sfat înțelept depășește, prin excepționala ei valoare epică, povestea, devenind o veritabilă lecție morală unde magia populară (readucerea prin vrăji naturale a bărbatului rățacit de dragostea lui pentru soție). Ion Istrati este un neîntrecut povestitor: „În pustia unor negre codreturi de foarte odinioară, cu cetină întotdeauna verde, într-un colț desfătat de o poiană smălțuită vara de flori și colindate de miremsă, trăiau în liniște, la casa lor, doi oameni tineri și fericiți, el păstor, ea păstorită. Toate le mergeau în plin și cu folos, după pofța inimii și după iscuința minții, nu dușmăneau pe nimeni, nimeni nu le purta pică...”. Limbajul, sfătoșenia anume lăsată să se desfete de propria ei evoluție sînt ale unui autentic urmaș al lui Ion Creangă. Povestitorul nu „inventează”, ci inscensează, căci totul este regizat fără efort, fără combinații de cuvinte puse de-a valma pe portativele epice. Stilul și atmosfera, ritmarea frazei din următorul fragment amintesc direct de arta desăvîrșită a narațiunilor lui Ion Creangă. Povestea nu se formează din șirul cuvintelor ca să producă efecte căutate, ci din desfășurarea faptelor, din derularea lor vertiginosă, cinematografică: „Și uite așa, am pornit, fără pic de întîrziere, la drum lung și greu. Merg eu cît merg și iarăși merg și, după o îndelungată vreme, gata: ajung, în sfîrșit, într-o pădure. Aici, cum am ajuns și cum am intrat puținel mai în adîncul codrului verde, cum am zărit, undeva, pe o creangă de brad, o vrabie. Nici una, nici două, m-am și repezit vitejește după dînsa cu fugă.”

Și fug eu, și fug, și fug, de-mi scapără călcîiele, dar degeaba: vrabia, iute ca o săgeată, cînd să pun mina pe ea, a făcut tuști!”

Fanteziile Ilenei au un deosebit farmec, prin adevărul lor de basm și de viață reală. Este condiția fundamentală a literaturii pentru copii și Ion Istrati o realizează cu un remarcabil succes datorită harului său de povestitor înăscut.

LECTOR

NICOLAE STĂICULESCU:

Urme

Debutul în proză este judecat mai întotdeauna prin prisma a ceea ce prefigurează și nu atît prin ceea ce reprezintă propriu-zis, căci (mai ales dacă debutul aparține unui tînar) se manifestă o inerentă doză de teribilism, de șocant și o sete de totalitarism: prozatorul este dispus să înghită o lume privată în mișcare externă, în memorie și în concept. Este cazul lui Nicolae Stăiculescu. Construcția epică se ordonează „într-o succesiune dezordonată, după logica visului” după cum mărturisește autorul și nu ar fi nimic hazardat în această întreprindere dacă ochiul conștiinței ar veghea din umbră procesul. Uneori însă și acest ochi adoarme și halucinația creează confuzii nu numai „aparente” cum le dorește N. Stăiculescu. (*Riga nopților de veghe, între aripi, ca între hulube*). Totalitarismul devine o primejdie reală cînd tema urmelor („a fi fost urmă” — unică rațiune a existenței umane, a fi creat ceva durabil) se asociază cu cea a ploii, fără a se integra organic textului. Ea rămîne concept, revine obsesiv pe întreg parcursul volumului și rupe firul epic prin disertații programatice. Frumoasă ca program literar, tema urmelor aduce narațiunii o implicare de conștiință și prefigurează în N. Stăiculescu o vocație politică. „A urî ura”, iată doar unul din motivele de conștiință ale eroului său, religia tînarului care, un alt Nicolae Moromete, dorește „să-i dezvețe pe oameni de ură”.

Judecata de perspectivă găsește în acest volum în primul rînd cerințele prozei de atmosferă: ceea ce îndeobște se numește „scriitură”, ține mai mult de suprafața șlefuită a cuvîntului; N. Stăiculescu stăpînește verbul în substanța lui, în locul în care cuvîntul este prin sine epic. Fascinația apelor dezlănțuite, femeia încercînd să treacă rîul revărsat cu cei doi copii de mîna, (*Ploaia de pe urmă*), îi dau ocazia lui N. Stăiculescu să scrie cele mai „grele” pagini ale volumului.

Premiza de care se leagă reușitele viitoare este folosirea fără nici o încrîncenare a rememorării. Fluxul memoriei se declanșează spontan, nu necesită nici o pregătire și nici un fals spre a-l chema. Cînd raportul concept (plăcerea programului supralicitat) — imagine reîntăit, se va decanta, cînd cuvîntul — piatră va fi cioplit de N. Stăiculescu, nu în vederea unei șlefuirii de suprafață, ci în căutarea substanței intime, epice, participarea consistentă la festinul romanului viitor (pe care i-o prevedea S. Damian), va fi posibilă.

Val CONDURACHE

Intr-o posibilă Istorie a literaturii române contemporane, atît de necesară și atît de așteptată de toată lumea, un loc deloc neglijabil ar trebui să fie neapărat rezervat poezilor critici, care, concomitent cu creația lirică, se ocupă și de traduceri, scriu și studii și eseuri despre poezia română sau de pe alte meridiane. Tradiția acestui tip de poet trecut prin cultură, cunosător al mai multor limbi de mare circulație, tîlmăcitor și critic, este la noi deschisă, programatic și cu rezultate remarcabile, de Ion Pillat, ca să nu mai vorbim de Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Al. Philippide sau mai aproape de noi, Ion Caraion, A.E. Baconsky, Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Francisc Păcurariu, Petre Stoica, Cezar Baltag, Dragoș Vrăncianu, Dan Laurențiu, Romulus Vulpescu, Ioan Alexandru, Mircea Ivănescu, Modest Morariu, Victor Felea ș.a. Un excelent cunosător al poeziei moderne și urmînd, se pare, ortodox pe Ion Pillat, este și Aurel Rău, poet format în cercul revistei „Steaua” din Cluj. Critica lui este mai mult o spovedanie lirică prin care se comunică, nostalgic, sensibilități, un spațiu pur al afinităților, al identificărilor lirice. Studiile din *Trei poezi* (Editura DACIA, 1972) sînt confesiunile critice ale unui poet care se regăsește nu atît într-o anumită tehnică sau într-o anumită tematică a unor mari poezi ai literaturii universale, ci în starea lor de creație, de extaz sau de neliniște, de dramatică luptă cu supunerea semnelor poetice, cu inteligența metaforică a cuvîntului rostit. Aurel Rău a tradus poezia lui Saint-John Perse cu un succes recunoscut: în același timp al re-creației, al retranspunerii în limba română, poetul a și scris despre operă, a polemizat cu criticii ei, și și-a formulat într-un limbaj al criticii artistice, o părere proprie. Traducătorul a descoperit în poemele ciclului ale poetului o reprezentare lirică neobișnuită ca tensiune, ca experiență a eului (aș numi poezia lui Perse un teatru al poeziei, o teatralizare execeseivă a limbajului prin dinamitarea fățișă a cunoscutului, a derulării lui amețitoare într-un poem-fluviu ca Anabasis) care se rememorează. Poezia lui Saint-John Perse e un carnaval modern unde personajele cele mai ciudate și cele mai extravagante sînt semnele cuvintelor intrate în relație cu măștile umane sau, cum se mai întîmplă cîte o dată, chiar identificîndu-se cu chipul lor imprevizibil. Universul poetic al lui Saint-John Perse e al unei comedii umane aproape balzaciene ca spațiu al creației; Aurel Rău explică această comedie și prin viața tumultuoasă a poetului, a existenței lui devorate de mirajul poeziei. Studiul ne informează, dar și analizează cu meticulozitate structura stufoasă a operei, ne dă o imagine clară, exactă, a ceea ce este Saint-John Perse. Studiul e doct, dar nu steril, rece, ci invadat de un lirism autentic, de reacții directe, afective ale poetului critic. Căci Aurel Rău trăiește efectiv atît procesul de recreare a poeziei, cît și cel de valorificare a ei. E o critică de ingenioasă identificare. Poetul se recunoaște în poezie, iar criticul în ideile ei. Toate studiile au un spațiu foarte larg și foarte distinct al identificărilor lirice. Și ceea ce e și esențial și hotărîtor este capacitatea asociativă și disociativă a lui Aurel Rău, e intuiția lui sigură cînd e vorba de a formula critic un adevăr al operei. Poemul gigant al lui Saint-John Perse i se pare clădit pe mistere: „Un alt mister al acestei vaste întreprinderi... stă în concreșterea atît de singulară a Poemului, virtutea lui secretă de a fi în același timp real și suprareal, mereu în mișcare și impietrit într-un grai parcă cîfrat, sustras întîinderii și duratei și plin de spații și de veacuri, cetate închisă pe dinăuntru și imperiu nețîrmurit”.

Studiul despre Antonio Machado este construit pe baza unui șir de relații afective, de identificare. Eleganța expunerii este exemplară. Aurel Rău scrie critică renunțînd la un posibil poem pe care l-am scris în acel moment al percepției critice și aceasta se vede în nostalgia cu care poetul este înlocuit de critic. E un proces subteran, polemic, de respingere și apropiere, de renunțare și de acceptare, care dă textului un excepțional flux de mîntînă intelectualitate. Aurel Rău este un subtil comentator de poezie ca și Ion Caraion sau Stefan Augustin Doinaș. Poezia lui Antonio

CRITICĂ și IDENTIFICARE

Zaharia SĂNGEORZAN

Machado nu e comentată în sensul comun al noțiunii, ci e reîntăită plenar. Să nu se înțeleagă de aici că diagnosticul critic ar fi învîluit în ceașca reveriilor lirice, neputînd fi fixat într-o judecată de valoare. Dimpotrivă. Aurel Rău are voluptatea analizei lirice, dar și a unui discurs critic sever argumentat, consolidat. Ideile critice nu sînt absente, ci se nasc dintr-o intuiție exactă a operei. Formulările sînt concise, au relief ideatic și nu se uită: „Poezia lui (A.M., n.n.) nu este în mod expres una a temelor, a descripției sau a invenției, a interiorului sau a exteriorului, ci ceva din toate acestea, emanație a unei personalități umane care, luînd act de sine și evoluînd într-un spațiu și un timp determinante, conversează în permanență cu Omul ce-o însoțește. În acest sens trebuie înțeles și faptul, derutant prin discreție, că în alcătuirea edițiilor de *Poesias completas*, mereu adăogite, autorul paginează poeziile, fără titlu, cu un simpiu număr de ordine, ca pe niște simple capitole ale unui cîntec unic”. Creația lui Antonio Machado nu este interpretată izolat de viața literară și artistică a Spaniei, de dramaticele ei căutări „moderniste”, de inovațiile generației '98. Este evocată o epocă socială contradictorie și un climat literar destul de confuz, un destin poetic și unul moral de o mare puritate. E Spania rezistenței republicane, definită prin ecranele vii, neliniștite, ale sensibilității unui poet care ia drumul exilului cînd Madridul cade. Aurel Rău reușește să concretizeze, din mărturii și confesiuni, din fragmente apocrifice și texte literare cunoscute, o durată a celui timp al republicii spaniole („expresie fără echivoc a voinței populare”). Criticul recurge la un ton solemn, grav, al relatării, iar lirismul este ascuns în ritmarea, cadențarea frazei. Paginile iau înfățișarea unor hărți ale unor operațiuni secrete: punctele de extremă importanță sînt fixate, codurile la fel. Expediția nu e a unui critic, ci a unui ideolog progresist, a unui om politic care reface cu ajutorul unei narațiuni sobre fazele cele mai importante

ale revoluției spaniole. Antonio Machado este și el un personaj dramatic ale acestei revoluții sociale. Studiul despre poet devenind, nu o dată, și o fișă de sociologie, de istorie, de psihologie a creației în opoziție cu seismele sociale. Aurel Rău, vorbește prin destinul unei conștiințe istorice despre efectul ei în conștiința unei opere fundamentale.

Mai mult ca oriunde, în analiza poeziei lui Kavafis, Aurel Rău practică o critică a identificărilor afective, structurale. Studiul, așa după cum s-a și remarcat (Petru Poantă) este încheșat și justifică tipul de critică al poetului: „Despre poezia lui Kavafis nu scrii refăcînd o epocă, respectiv să aduci în actualitate o mare experiență și, ascultînd un glas apropiat, ca să întîmpini întrebări ale creației așa cum se pun în momentul tău literar, să te afli într-un circuit viu. Un fel modern de a fi vechi, un fel vechi de a fi modern, susstras prin clasicitate precarității modelor, o conferă aceste lucruri neîntrerupte prestigiul naturilor eterne, sub care geniul limbii în care s-a împlinit, a visat, și impune în clasamente ieri definitive reconsiderarea tuturor aperturilor”. Nota esențială, de originalitate, a liricii lui Kavafis e tradusă fără apropierea și are semnificația unor descifrări a istoriei pe care poetul elin și-o ia mai totdeauna ca temă: „Lumea istorică e prin Kavafis pentru prima dată metafizica operei poetice, prin acest livresc gata, cum spune cineva, să binecuvinteze hazardul care îi scoate în cale o senzație închizînd un trecut și care-i permite transmutarea amintirii într-o realitate direct simțită”.

Studiile lui Aurel Rău, superioare celor din *Elogii*, sînt confesiunile unui poet care se privește cu seriozitate în oglinzile criticii. Imaginea reflectată nu dispăre, o recunoaștem și ne-o însușim.



Ion TAMAȘ:

„Inger și demon”

PORTRET ÎN MIȘCARE:

ȘT. AUG. DOINAȘ

N. CREȚU

Ceea ce se percepe numai-decît în lirica lui Șt. Aug. Doinaș încă de la primele ei „ipostaze”, este muzicalizarea solemn-ritualică a ideii poetice, cadența hieratică de care se umple elegia „fără lacrimi” a poetului, prelungind ecourile melodiei confesive în mari viziuni metaforice: „Astăzi nu mai cîntăm, nu mai zîmbim. / Stînd la început de anotimp fermecat, / astăzi ne despărțim / cum s-au despărțit apele de uscat. / (...) Nu peste mult tu vei fi azurul din mări, / eu voi fi pămîntul cu toate păcatele. / Păsări mari te vor căuta prin zări / ducînd în gușă mireasma, bucatele”. Impulsul fundamental este de proiectare în cosmic, în grandios și etern: „Nu peste mult tu vei fi cerul răsfrînt, / eu voi fi soarele negru, pămîntul. / Nu peste mult are să bată vînt. / Nu peste mult are să bată vîntul...” (Astăzi ne despărțim.) Erosul esențializat are în dialectica sa ceva din fabulosul istoriei planetei, metaforă-viziune de o monumentală orchestrație cosmică (Poem). Bataia de aripă neagră a timpului strecoară cîntecului de dragoste un gust de cenușă. Miracolul iubirii, clipa privilegiată a ritualului erotic se însoțesc de muzica tristă a crepuscularului și efemerului. Poetul are o certă predilecție pentru înscrierea existențialului în ciclurile marilor durate, din perspectiva cărora cuplul erotic reia mereu scenariul aceluiași balet străvechi, pe scena unei halucinante lumi — teatru. Ca la Blaga, „trecrea” și frumusețea, îngemănate, nasc o stare aparte de uimire orfică în fața miracolelor lumii, cu ceremonialul sacru al devenirii lor în timp.

Balada stilizează sub semnul unei convenții epico-alegorice sau vizionar-simbolice aceleași permanențe ale unui Weltanschauung liric marcat de murmurul heraklitian al universului. E o evidentă poezie a ideii, implicată, cu un rafinement savant, unor structuri de cristale strălucitoare și reci. De cele mai multe ori, mitologia, istoria, legendele, propria fantezie nu oferă poetului decît pretextul viziunilor sale lirice, de o reflexivitate care spune dramatismului interior al interogației existențiale caracteristic modernilor, proiecția simbolică sau parabolică a unor sensuri esențiale, relativizate într-o citva prin formula punerii lor în scenă. Chiar în acele câteva balade mai apropiate de spiritul tradițional al „baladescului”. (Nunta, Trandafirul negru, Sfîntul Gheorghe cel Fals, Regele, fiul copacului), epicul este structurat astfel încît să semnalizeze simboluri cele mai adesea înțeleșate, enigmatice: sînt, de altfel, baladele în care și epicul, și simbolică sa difuză se subordonează unei autentice vocații stilizatoare, poetul are voluptatea sau poate orgoliu secret de a concura farmecul „naivismului” baladesc, imprimînd însă narațiunii versificate (cu nucleu simbolic virtual, obscur, nesistemizat), prin perfecțiune formală, o implicită conștiință a convenției stilizate. Figurația romantică cedează unei „mitologii” franc subordonate ideii în Forma omului. Soarele și scoica, Balada întrebării lui Parsifal Alegoria în Acela-căre-nu-se-teme-de-nimic, Balada celor trei puncte de vedere, Five-o'clock, Umbra, certifică primatul ideii față de viziunea-reprezentare. Atmosfera în genere romantică a baladelor cu ecouri germanice se decantează cu maximă subtilitate, cu conștiința neostentativă, discretă, a virtuților formulei, în cunoscuta Mistrețul cu colți de

argint, parabolă a unui Weltanschauung tragic, înfiorat de mirajul sublim al idealului.

Cealaltă linie a baladescului doinașian imprimă sensuri morale gravurilor inspirate, ca la parnasieni, de istorie și legendă (Alexandru refuzînd apa, Funeraliile lui Demetrios, Lucullus pe ruinele cetății Amisus). Expresia cea mai pură, de incantație ritualică, dată viziunii de savant orchestrate simetrii și fascinației unei cromatice opulente, extatic-parnasiene, este atinsă în Balada schimbului în natură. „Atunci pe punți întinse, fără număr, / bărbații coborau, purtînd pe umăr, / ca niște urne tragice cu scrum, / trapezuri strălucind în fel și chipuri, / le depunea liturgic în nisipuri, / se retrăgeau și anunțau cu fum”. Impresia e de atmosferă solemn-spectaculară, de mirifică coregrafie hieratică.

Cîteva dintre baladele poetului sînt de fapt pseudo-balade, total distanțate de convenția epică, visuri ale fanteziei, visate cu ochii minții deschiși spre idee. Contemplația înfiorată de o autentică fascinație a esențelor, viziunea eleată a unei eterne și coerente caligrafii cosmice descoperită pe harta constelațiilor sublimează ecouri platoniciene, swedenborgiene și baudelairiene, nu însă fără unele discrete analogii aluzive: „Un singur Vultur trece hotarele de geruri / și-ncearcă să dispară, mereu tîntit în zbor. / Eu, sclav al perspectivei, privind de jos spre ceruri, / îl văd între Săgeată și-ntr Săgetător”. (A cerului pădure răsturnată). Ce a mai rămas din epicul baladesc în asemenea halucinații care imprimă nucleului ideatic un vag cifru simbolic și totodată o atmosferă fantastă, de spectacol ireal, de miraj enigmatic? („...”) și unde urși de bură nestingheriți se plimbă / prin mari licheni și ferigi ca printr-un labirint, / (...) acolo unde apa, țîșnind de dimineată / cu unda-mprăștiată, rămîne în văzduh / cu aripi desfăcute pînă-n amurg și-ngheață / luînd-cu pene — forma cutărui, pașnic duh, — / (...). Acolo vom ajunge într-un tîrziu, la vamă, la locul plin de taină de unde, matinal, / un ren înalt cu coarne și țurțuri de aramă / cuprinde-ntreg orașul în ochiu-i de cristal” (Vița de vie la paralela 80°). La Șt. Aug. Doinaș chiar mărturisirea de sine nu e sentimentală, confesiunea introduce într-un itinerar lăuntric al reflecției, poetul are capacitatea, destul de rară, de a imprima o dimensiune afectivă ideii, grație suflului profund al contemplației meditative. În Aniversare conștiința timpului interior naște un echilibru matur, percepția „trecrii” se vindecă în visul eleat al decantării frumuseții și esențelor pure.

E punctul de maximă altitudine dincolo de care nu se mai pot afla decît căderile în gol, abisurile rotitoare ale spaimei, decantările sumbre ale cenușii: „Azi simți pe dinăuntru-n scrumuri line / căzînd substanța suflului tău”. (Ulisse). Motive mai vechi revin într-o expresie acum directă, confesivă, imaginile traduc o stare de interioră răvășire: „Bolesc în propriile-mi începuturi / ca vînturile lumii în Eol” (Monolog). Dominanta o constituie sentimentul unei alterări ireversibile, ca în Singurătate, una dintre cele mai frumoase și reprezentative poezii din Semînția lui Laokoon. De la dezolările încă muzicalizate din Printre oglinzi se ajunge la coșmarul baroc al spaimei de timp, la prezentimentul halucinant al

morții, (Tubularia, Vine un ceas).

În ultimele două volume ale poetului, Semînția lui Laokoon și Alter ego, un motiv frecvent este sentimentul dependenței de ceva din afara omului. (Somnambulul, Despre moarte, De-am fi cu-adevărat. Și totuși pentru cineva, Renul, Abac). Iată metafora stingerii vieții: „A plecat: un deget străveziu / l-a topit la capătul aleii”. (Despre moarte). „Ochiul” figurează adesea o metafizică a universului — martor mut, impasibil și etern, la drama omenească a „trecrii”: „Iar noi, captivi în iris nu mai avem curajul / să smulgem geana care clipește peste noi (Nocturna I); „Prin ochi de cucuvai un iris mare / se uită-n noi. Și vede-un iris mic / ce-ascunde sub culori o destrămare, / un vînt sub care nu mai e nimic”. (Elementele nopții). E o mitologie metaforică a misterului și pindei neantului, ca la Blaga sau Tuculescu, condensată antologic în Ochiul, poezie inclusă numai în volumul selectiv Ipostaze.

Critica s-a arătat, în genere, destul de rezervată față de evoluția poetului dincolo de formula baladescului și confesiunii ceremoniale din Omul cu compasul, volum primit ca elogi quasiunanime. Sigur e că lirica lui Șt. Aug. Doinaș prezenta în acel moment al devenirii ei însemnele unei mult mai evidente unicități: Vl. Streinu vedea un el „un neoclasice printre moderni”. Începînd cu Semînția lui Laokoon, dar mai ales în Alter ego, poetul nu mai pare a merge împotriva curentului; răvășit, cu liniile tulburate și discontinue, fața lirismului său, acum mai dramatică și mai criptică, începe să semene, să nu se mai distingă. Impresia aceasta nu e fără teme. Să se observe însă că schimbarea e numai de formulă, nu și de esență. Motivele obsedante sînt reluate dintr-o perspectivă neestetizată, dur și eliptic confesivă sau cifrat-parabolică, fără aerul de stilizare rotunjită, de virtuozitate de altădată. Un vers din poemul Omul cu compasul, veritabilă artă poetică — expresie a nostalgiilor eleate proprii neoclasicismului Doinaș, suna aproape ca o proorocie pentru sine: „Cristalele s-au spart și singurează”. În penultimul său volum, poetul construia, în Odă la o pădure abstractă, o emblemă mitică a Totului și a Eternului din real (mallarméană, valéristă), căreia îi opunea puritatea și esențialitatea ideii, într-un gest de orgoliu demiurgic: „Absurdă, tu ești doar un vis în lut / Zadarnic te-am păzit cum ai crescut. / Căci numai eu, ca Pan suflînd în trestii, / în stare sînt să mă dedic ideii, — / și — peste ierburi ce foiesc de bestii — / să mă așez alături a o zei, / iar timpul picurînd ca o cișmea, / să spele de noroi sandala mea”. Poezia îi apărea încă autorului acestei ode ca un limb privilegiat al contactului cu esențele nepieritoare, cu tot aerul ei de „nebulie” suavă și nobilă, sugerat în Acepția doi. Un vers din ultimul volum definește lapidar desprinderea de marele mit al frumuseții esențiale: „Oracolul e mut și scîpă scrum” (Oracolul mut), căreia i se preferă acum adevărul esențial, ca în cîteva parabolice arte poetice (Poetul ca negustor de zăpadă, Cuvîntul lapidat). Dispar acum solemnul, ceremonialul, simetriile perfecte, chiar rima, versificația metronomică. O poezie ca Boare de dragoste, față de Umbra ta, care continuă în mare vechea ținută a e-

roticii doinașiene, măsoară distanța parcursă: „O clipă, toate ating pragul divinului, / toate uită de sine, tremurătoare. / Apoi toate fac drumul scurt al întoarcerii: / în ce au fost, în ce trebuie să fie. / Paznicul nemilos de la ușa carcerei / înmulțește prizonierii cu o mie”. În finalul acestei poezii, ca și în Jurnal de bord și alte cîteva, de sub o anume criptografiere răzbate rictusul unei lucidități amare și chiar sarcastice.

Ce s-a schimbat, în definitiv, în această ultimă ipostază a poetului? Pentru a răspunde acestei întrebări, trebuie căutate acele pagini din Alter ego, în care liniile tulburate ale vechii „fizionomii” se eliberează de stridențe și uscăciune, reziduuri ale procesului de redimensionare interioară, reorganizîndu-se într-un „autoportret” eliptic, cu accente holderliniene și rilkeene: „Tăiată-n an, dar pentru unii veșnic / prezentă-n iris, Toamnă, oare cine / — captiv în caldul tău presimț de moarte / — precum omida-n lînceda-i gogoasă — / nu se visează născut și singur, / și nu se simte amețit de cerul / acestor ample filfiri de aripi / pe care-un deget, mai absent ca toate / le răscolește fără nici o noimă”. Am citat integral Nețărmarită

toamnă, dar în genere poezia realizată din Alter ego are ceva de fragment dintr-un „discurs” liric care acum începe, dintr-un monolog de o maximă coerență, în ciuda discontinuității care este numai un „semnal” al convergenței de substanță și atitudine lirică. Șt. Aug. Doinaș era în erotica și baladele sale „vechi” un neoclasice și chiar un neoparnasian capabil să elaboreze, cu mare rafinement, cu simțul rotunjirii întregului, piese lirice de o superioară virtuozitate, care — ele singure — i-ar asigura un loc aparte în istoria mai nouă a poeziei românești. I. Negoitescu a văzut în el un romantic plutonic, poet al viziunii, cred însă că autorul Omului cu compasul construia pe atunci, ca și Al. Philippide (de care îl leagă multiple afinități), cu „material” romantic, în spiritul unui clasicism al esențelor. În Semînția lui Laokoon și mai cu seamă în Alter ego, rezonanța elegiacă în care se mărturisea și anterior, cu discreție și muzicalizat, o luciditate relativistă, se amplifică în crispări și răvășiri dincolo de care se ghicește o posibilă și inedită sinteză a modernului și neoclasicismului. Este, cred, drumul către care se îndreaptă poezia lui Șt. Aug. Doinaș.



Debut

MARCEL POPA:

Drumul pe marginea nopții

Cerneam nisip împreună, dar aur nu ne-a fost dat să găsim.
Cerul meu, ca și cerul tău, coborise aproape,
și ne despărțeam între ceruri și ape,
cernînd fiecare-ne praful întim.
Dar aur nu ne-a fost dat să găsim...
Mai tîrziu nu ne aflam nici pe noi,
doar drumul acela putea să rămînă,
pe marginea nopții subțire și orb.
Drumul acela sfîrșește-n lîntină...

Elegia închipuitei iubiri

Primește-mă cu buze de piatră și vînt,
sosesc cu păsări pe liece rănă.
Ascunde-ți privirea să nu mă-nspămiint
că nu te găsesc adormită-n icoană.
Așa voi veni, ca orice amurg,
să-ți string osteneala în palide cupe.
Și află-mă doar cu păsări pe rani,
dar nu mă privi, căci mirajul s-ar rupe.
De fapt sînt și sînt pe aproape,
și-abur tîrziu-îți intru sub pleoape,
acolo unde ești oarbă. Eu caut
o peșteră-n care să tîngui din flaut.

În ce loc...

În ce loc frumos ca un cîntec aștepți,
să-ți cadă pasăre stinsă pe pleoape?
Mina mea te aude plîngînd,
și nu ești aproape, și nu ești aproape...

Și dacă-s doar plămăuire a ta,
halucinantă horă de ape,
trupul meu te aude, și unde aștepți,
unde aștepți pasărea stinsă pe pleoape?

Pentru odihnă

Sub ploaia de flori de caiși,
de unde răsari, din ce spume?
Și vii către mine cu ochii închiși,
și mina întinsă, și lără de nume

Iar de-ți trebuie, strînge-ți glas și mă cheamă,
eu doar mă presimț și aștept.
Și umbra făturii, ascunsă cu teamă,
să mi-o ții în toiagul cel drept.

Voi fi mai aproape de veșnicul mit,
incinerat într-o albă lumină,
sau salcia ta cîntătoare sortit,
de care să dormi liniștit, te anină...

ARTĂ CONTEMPORANĂ MACEDONEANĂ

Radu NEGRU

In cadrul schimburilor culturale cu R.S.F. Jugoslavia, expoziția itinerantă de artă plastică macedoneană contemporană a poposit la Piatra Neamț, în mai, iar în decursul lunii iunie în sala „Victoria” din Iași. În schimb, un grup de artiști români vor expune lucrările lor la Skoplje și în alte localități, în această toamnă.

Interese de viață și pace comune ne-au legat de poporul macedonean printr-un vad cultural al expresiei vorbite, scrise sau al celei plastice. Vechea ceramică de Iliricum, neagră, cu reprezentări albe ale legendelor și figurilor eroice, a lăsat o tradiție înfloritoare atât la macedoneni cât și la moldoveni, chiar în centrul apropiat de la Marginea, verificându-se plastic această înrudire spirituală. Apoi, plastica lemnului în necropolele noastre ca și în incinta minărilor, are aceleași motive pastorale, aceleași motive ale luminătorilor mari și stelelor, ca și în arta pictorială și argintărilor medievale, apoi a artiștilor decoratori de astăzi, un exemplu strălucit fiind lucrările „Poliptic unirii” și „Poliptic XII” semnate de Dimitar Kandovski. Basmele și legendele păstoritului, cosmogonia populară cu elemente astrale comune, substanța apropiată a figurilor de stil, fac favorabilă comunicarea ideilor și sensurilor afective, într-un limbaj al artei constituit ca valoare universală. Artă oglindește rădăcinile adânci și temeiurile actuale ale prieteniei popoarelor noastre.

Originalitatea iconarilor și artiștilor medievale, cunoscuți în ultima vreme prin albumele UNESCO, înflorirea artei populare și prezența unui puternic centru de pictură naivă, reflectarea formativ modernă, care preia euritmia, constructiv toate aceste tradiții macedonene, într-o coordonată estetică a me-

diului construit urban și industrial, le-am mai cunoscut indirect prin admirabil editata revistă „Jugoslavia”. Tocmai de aceea a stîrnit un viu interes în rândul artiștilor plastici, al specialiștilor și al publicului chiar din ziua vernisajului această expoziție care după remarcă lui Boris Petkovski, autorul catalogului, reflectă actuala stare de căutare a artelor plastice din Macedonia, o sinteză de structură constructivă în care dispăre diferența netă dintre pictură, sculptură și arhitectură, tendință atât de evidentă la T. Šiac și Tanas-Tane Lulovski, dar și aplicabilă încadrării în spațiul ambient a quasi-totalității lucrărilor expuse acum.

Se folosesc adesea efecte reușite ale iluziei optice pentru a crea spații principial inexistente, dar sugerate pictural de Rudoljub Anastasov în „Vibrații”, prin monocolorit în „Natură statică” de T. Jancevski, sau prin antiteze coloristice complementare semnate de Done Miljanovski ori de autodidactul de mare intuiție decorativă Vangel Naumovski. Am adăuga aici efectul grafic, plan, al panourilor lui Dušan Percinkov și K. Tannislov. Cum s-a ajuns la aceste efecte decorative diferite, dar unitate stilistică, ne spune istoria plasticii anilor 50—60 din Macedonia, unde asimilarea impresionismului liric și a expresionismului tîrziu s-a făcut pe fondul unui rit bizantin, iar sintezele constructiviste, ornamentica modernă s-a născut ca o căutare a specificului național, a unei sinteze robuste particular-folclorice inițiată de grupul Mazev, Kalcevski, Risteski. Se poate spune că actuala expoziție dovedește reușita folosirii vechilor efecte cromatice din țesăturile populare, desenul lemnăriei și argintăriei vechi, în plastica și spațiul larg al materialelor moderne, sugerînd arhitectura orașelor noi, a marilor construcții socialiste.

Persistența figurativului se face simțită în primul rând prin lucrarea „Mama și copilul” a academicianului Nicola Marjinski, arhaizînd grosimea pastei în zgrunțuri de frescă intenționat patinată. Arhaismul este o chestiune de interpretare hieratică în compoziția „Familie” și în expresiva „Apatie” ale

lui Vanko Giorgiev, apoi de un dalism redimensionat în „Răstignirea” semnată de Blagoja Nikolvski, o replică avînd implicații social-politice adînci, un elogiu adus eroilor Jugoslaviei. Figurativă este și sculptura torsurilor albe ale lui Boro Miriceski, reinterpretînd amfore adriatice cu un bun

Giorgiev
VANCO :
„Familie”.



Sculptorul ION TĂMAȘ

Ion Tămaș aparține, se pare, acelei ciudate familii de spirite care pot retrăi cu o dulce naivitate metamorfozele din vechile mitologii. Șaptesprezece sculpturi de mici dimensiuni, adăpostite în ușoara obscuritate a sălilor Bibliotecii municipale din Iași, aduc solia de fantasmă și fiori a unei lumi ce se ținea ascunsă în esențele tari ale pădurii. Nu poți ghici farmecul unor lucrări ale sale dacă în copilărie nu ai văzut cu spaimă monștri de basm în niște buturugi uscate. Cioplitorul ne descoperă o fantastică zeităte a focului (Ignis) în contorsionarea țesăturilor lemnoase, în cioturi și rădăcini împungînd frenetic aerul și țărîna, spre a le reuni în aceeași mișcare chinuită ce premerge răbufnirea ideii. Artistul preia inițiativa naturii, o adaptează fanteziei sale libere, după cum i se oferă sprijin și bază de lansare în spațiul imaginar. Iată, în același gen cu Ignis, Nautili, două ființe care ies ori se retrag în informul materiei, într-un indecis sugerînd însuși hotărul inefabil dintre ființă și neființă, ori, poate, desprinderea din haosul apelor primordiale; strigătul celor două guri poartă necunoscuta fericire a materiei ce încă nu se cunoaște pe sine.

Forță și spiritualitate, ghem de puteri sălbatice și dor de regăsire în ideea pură emană Îngerul și Demonul înmugurînd de la subsuoara unei scorburi. Cu aceeași atmosferă se înconjoară Unicornul și Geneza, deși sculptorul se lasă aici aproape sedus de proliferarea fibrelor vegetale. El se regăsește la fel de ușor în echilibratele Oșan, Tors, Soția mea, în subiectele de inspirație istorică din Tarabostes și Strămoșii Transilvaniei.

Ion Tămaș nu are ceea ce se cheamă în limbajul curent stil, dar adesea e plin de poezie. Efortul de a capta ritmurile naturii este remarcabil. Calitatea de a întui de la început trupul ideii în material presupune în același timp stăruință în a-i ceda cât mai puțin din propriul elan modelator. Diversitatea tematică, evidentă în această expoziție, trebuie complinită cu rivna spre un stil al ideii, pe care, cu forța și fantezia sa, îl va dobîndi, fără îndoială, spre a aduce în continuare, în peisajul arid al betonului și al asfaltului, solia sublimată în artă a pădurii.

Gheorghe DRAGAN

În ultima vreme în sălile de concert bucureștene se pare că s-a instăplinit hegemonia muzicii de cameră, iar melomanilor li se oferă întâlniri cu formații dintre care cel puțin două — deși ca sensibilitate și gândire muzicală, diferite — sînt de-a dreptul prestigioase.

Orchestra de cameră din Praga a confirmat așteptările noastre, ilustrîndu-și pe deplin măiestria și vasta experiență concertistică dobîndite în cele peste 70 de turnee internaționale. Mai mult, praghezii au ținut să ne reamintească cumva marele exemplu al celei „armate de generali” care, la Mannheim, făcea o veritabilă școală, ceea ce îl îndreptățește pe istoriograful englez Burney să acorde Bohemiei titlatura de „Conservator al Europei”. Și ar fi fost greu să nu ne gîndim la tradiția muzicală cehilor, cînd însăși alcătuirea primei părți a programului proceda la o discretă trimitere (Cvartetul op. 4 nr. 4 de Karel Stawic), spre școala mannheimiană și (prin Simfonia nr. 28 în Do major KV 200 de Mozart) spre clasicismul vienez pregătit și povestit de acesta. Evocîndu-se cu strălucire eleganța și limpezimile veacului de aur al muzicii europene ni s-a reamintit că Praga l-a iubit pe Mozart, că i-a primit cu căldură „Nunta lui Figaro”, și i-a comandat „Don Giovanni”, că s-a ocupat

PODIUM

(prin J.B. Kuchartz), de publicarea operelor lui în reducere pentru pian etc. etc. Evoluînd fără dirijor, formația a demonstrat o siguranță și o acurateță rar întîlnite, care, alăturate omogenității și perfecte echilibrări a partidelor în planurile sonore, confirmă tradiția și experiența de a „face muzică”. După un bis (excellent executat), ne-a oferit „Suita cehă op. 39” de Antonin Dvorak (am remarcat aportul suflătorilor la această execuție ireproșabilă), și „Serenada nr. 2 pentru două viole și viole” de Bohuslav Martinu, piesă destul de neinteresantă și neinspirată aleasă.

Deși situate în cu totul alte coordonate sensibile și muzicale, o prezență nu mai puțin prestigioasă a constituit-o concertul orchestrei de cameră din Paris condusă de Pierre Duvalchelle.

Formația alcătuită dintr-o veritabilă elită de premiați ai Conservatorului din Paris sau ai unor concursuri internaționale, ne-a oferit nu numai prilejul unor audiții dintr-un fond muzical mai puțin cunoscut (dar în același timp valoros și inter-

gust al senzualului cuprins și subsumat simbolicii. Subliniatul aer arhaic, atmosfera de rememorare, înseamnă adecvarea figurativului la genul istoric, memorialistic, dar și capacitatea de a sugera un spațiu de ornamentică involut, poetizat, innobilînd ambientul modern. Efectul scontat se realizează în cele mai multe cazuri. Măștile pictate de Gligor Cemerski, sau sculptate de Vasil Vasilev evocă, în limitele unui joc al fantasticului, obiceiuri folclorice, care ne sînt și nouă apropiate sufletește.

Artiștii plastici macedoneni reușesc să demonstreze în actuala lor expoziție unitatea adecvării la problematica unui spațiu urban modern, folosind izvoare arhaice și folclorice proprii, în așa fel încît sobrietatea stilistică îi apropie, formînd un grup original.

resant), ci și plăcerea întîlnirii cu câteva personalități interpretative întru totul notabile.

Astfel „Concertul pentru vioară op. 7 nr. 4” de Jean Marie Leclair s-a bucurat de o realizare strălucită prin muzicalitatea și virtuozitatea Maryvonnei Le Dizes, ca și „Concertul pentru clavecin și flaut” de Michel Carrette interpretat de Aimée, van de Wille, care a reactualizat o arhitectură sonoră amintînd de Bach și Händel.

Partea a doua a concertului a tîns spre ilustrarea muzicală a creației unor compozitori mai apropiați în timp. Din păcate însă cu excepția dansurilor pentru harpă de Debussy și în afară de faptul că ne-a mai prilejuit două întîlniri remarcabile (harpista Martine Geliot și flautistul Maxence Larrieu), tot ceea ce a mai urmat a fost subsemnul unor piese de un nivel destul de scăzut și minor semnate de Rivier, Roussel, Koechlin. Credem că ar fi fost destule lucrări (și anume) mai interesante care să le înlocuiască cu mai mult succes pe acestea.

Dan ANGHELESCU

REPERTORIU—TEATRU—PUBLIC

Repertoriul văzut din interior și din afară

Trebuie să mărturisesc de la bun început că la teatrul nostru, stagiunea al cărei sfârșit se apropie nu ne-a adus satisfacții deosebite. Aceasta — mai ales pentru că două din obiectivele repertoriale importante nu au putut fi atinse pe deplin: e vorba de nerealizarea pînă acum a spectacolului-pivot cu „Despot Vodă”, de Vasile Alecsandri, (premiera va avea loc, totuși, peste câteva zile), și de insuficiența valorificare a unui colaborator excepțional, cum a fost regizorul iugoslav Bora Grigorovici, de la Teatrul Național din Belgrad. Despre „Despot Vodă” nu e nevoie de spus decât că montarea lui, încredințată încă din ianuarie regizorului Dan Nasta, a fost abandonată de acesta într-o fază avansată a pregătirilor. Desigur, motivele invocate de regizor — programul încărcat al teatrului la capitolul deplasări, turnee și repetiții — sînt reale și regretăm că obligațiile noastre deosebit de riguroase — printre care cele de ordin artistic în minoritate — nu au putut fi puse de acord cu propriul său calendar. Fapt este, însă, că împotriva tuturor dificultăților, spectacolul ar fi văzut lumina rampei mult mai devreme decât în condițiile reluării de la început a repetițiilor, cu un alt regizor.

În ce privește colaborarea cu regizorul belgădean, se avea în vedere realizarea a două spectacole: unul cu o piesă contemporană iugoslavă și altul cu „Nunta lui Krecinski”, de Suhovo-Kobilin. A fost atins numai al doilea obiectiv, urmînd ca primul să mai comporte discuții.

Iată numai două exemple, prilejuite de factori cu totul diferiți, dar care concură la rezultatul comun al decalajului dintre opțiuni și afișul real al teatrului. O mai fermă degajare de obligații extra-artistice și o viziune mai largă asupra criteriilor de selecție repertorială, din partea tuturor factorilor, sînt doar unele din căile pe care profesionalitatea și calitatea s-ar statornici și mai temeinic în viața scenelor noastre, indiferent de punctul geografic în care se află.

În ce privește contactul repertoriului cu publicul, trebuie să observăm, firește, că noțiunea de „public” nu e omogenă, ci se stratifică pe diferite nivele, de unde și necesitatea de a gîndi concret repertoriul. Se poate întocmi o listă de lucrări dramatice deosebit de pretențioase, dar care să nu răspundă la multiplele solicitări culturale cu care este confruntat un teatru de provincie: pe de altă parte, alunecarea în facil, plutirea în coada cerințelor imediate de ordin cultural-material ar aboli funcția artistic-profesionalistă, permanența valorică a instituției. Fapt este că teatrul trebuie să fie cu un pas înaintea gustului mediu, dar în așa fel încît să poată capta toate nivelele de spectatori, și totodată să țină pasul cu viața spirituală, social-politică a națiunii. Nu cred într-un repertoriu ale cărei piese se epuizează după 3—4 reprezentații și, desigur, nici în spectacole pe care actorii le transformă, prin uzură, în colecții de cabotinism și vulgarități.

În legătură cu aceasta se ridică și problema unui repertoriu de lungă respirație, a unor mon-

tări care să se afle oricînd la îndemîna spectatorului, indiferent de opțiunile stagiunii respective, și al cărui frecvență de reprezentare să fie de cel puțin odată pe lună. Chestiunea nu e deloc simplă: mai întîi trebuie știut care sînt piesele cu o asemenea tinerețe fără lătrînețe, apoi se cere o conservare a lor în spectacol, care să evite degradările de toate ordinele, ca să nu mai vorbim de descompletările în distribuție, ce survin la orice teatru cu oarecare fluctuație de cadre.

Teatrul dramatic Bacovia își propune să axeze un eventual repertoriu permanent pe montările sale de prestigiu din ultimii ani, cum sînt „Othello”, „Pogoară iarna”, „Vicleniile lui Scapin”, „Despot Vodă” și altele. Criteriul de bază nu este, cum s-ar părea, „clasicitatea” lucrărilor ci, dimpotrivă, gradul de modernitate a realizării scenice, de natură să păstreze neștirbită în conștiința publicului solidaritatea cu idealurile promovate. Se poate observa că, din zestrea unei stagiuni, nu pot întruni sufragiile repertoriului permanent decât una sau două montări, ceea ce nu este puțin, ci suficient ca în decurs de cîteva ani să se închege „de la sine” osatura unui asemenea repertoriu, fără a stingheri cu nimic programul obișnuit al teatrului.

Un punct sensibil al repertoriilor permanente rămîne piesa originală de actualitate. Noi am făcut încercarea de a acorda un astfel de regim lucrării lui A. Baranga *Mielul turbat*, dar am constatat că tentativa noastră nu a dat rezultate; cauza a fost, poate și montarea, de unde concluzia că piesele menite unui circuit mai lung trebuie să beneficieze de condiții ale realizării cu totul excepționale.

Oricum, dramaturgia lui Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Anghel, Paul Everac, D. R. Popescu, Mircea Radu Iacoban și a altora, rămîne în centrul interesului major pentru repertoriul permanent al teatrelor; în ce ne privește, sîntem datori față de un Paul Anghel sau D. R. Popescu și dorim să lichidăm această stare de lucruri. Avem, de asemenea, intenția să lansăm dramaturgi debutanți sau să propunem atenției publicului autori locali de talent în care scop am inițiat funcționarea unui cenacul de dramaturgie românească pe lângă teatru, cu o eficiență vădită neîntîrziat.

Sînt numai cîteva considerații despre repertoriul nostru și dacă ele izbutesc să lumineze cît de cît un unghi al complexe relații scenă—sală, teatru—public atunci am atins și ultima chestiune în discuție, cea a formării viitorului spectator: pentru că un teatru făcut cu rigoare și autoexigență, cu respectarea pînă la pioșenie a marelui anonim din stal, cu grija nu pentru aplauzele facile sau efectele hilare, ci pentru transmiterea fidelă a mesajului umanist al artei socialiste, un asemenea teatru este deopotrivă actual și vizionar, realist și romantic, aparține prezentului și viitorului.

Vlad SORIANU

directorul Teatrului dramatic Bacovia



Scenă din spectacolul „Descătușarea”

Turneul Teatrului „J. OSTERWA”

(R. P. Polonă)

Pe cale de a deveni tradițional, schimbul de turnee dintre Teatrul Național „Vasile Alecsandri” și Teatrul „Juliusz Osterwa” din Lublin (R. P. Polonă) s-a efectuat anul acesta pentru a doua oară. Zilele trecute, artiștii polonezi au prezentat la Iași două din spectacolele lor din recent încheiata stagiune, dovedindu-ne, ca și anul trecut, că sînt ferm preocupați în primul rînd de reprezentarea dramaturgiei naționale și, în al doilea rînd, de căutări și experimente în vederea conturării unor noi forme de expresie scenică. Spre deosebire însă de reprezentațiile de anul trecut în care au fost foarte convingători în exprimarea unor noi formule de spectacol, cele două seri de teatru oferite acum s-au dovedit mult mai modeste sub acest raport. Atît „Cartoteca” lui Tadeusz Różewicz, cit și „Descătușarea” lui Wyspianski — ambele, texte scurte, prilejuind spectacole de circa o oră — au fost montate într-o manieră extrem de simplă, minată de monotonie (cu excepția tabloului de commedia dell'arte din „Descătușarea”). Regizorul Kazimierz Braun a experimentat — am avut impresia — puterea de convingere a cuvîntului, s-a întors la virtuțile replicii, ceea ce nu-i deloc rău într-o perioadă în care unele tendințe ale teatrului modern trec valorile textului în plan secundar. Nu e deloc rău, dar în același timp nu-i prea potrivit să prezinți spectacole de această factură unui public care nu cunoaște limba și care, deci, nu dispune integral de capacitatea de a prețui strădania actorilor.

Foarte clară, din acest punct de vedere, a fost relația publicului cu scena în „Descătușarea”. Tabloul de commedia dell'arte a fost perfect înțeles și prețuit de public, în timp ce monoloagele interpretului principal n-au depășit rampa, cu toată strădania laudabilă a actorului Zbigniew Górski. În „Cartoteca”, cu suita ei de tablouri dispartate, interferate, suprapuse, etc., a constituit un spectacol greu (ca să nu zic greoi), aproape imposibil de urmărit, chiar pentru cei care cunoșteau textul. Regia a folosit cu prea puțină fantezie libertățile oferite de text și calitățile deosebite ale unor actori.

Datorită mai ales pieselor lui Różewicz și Wyspianski, spectacolele teatrului polonez au cîștigat adeziunea publicului față de noblețea și actualitatea unor idei. Tadeusz Różewicz — unul dintre cei mai de seamă poeți și dramaturgi al Poloniei — este preocupat, în piesele lui, de căutarea simbului de umanitate care rămîne în om în ciuda tuturor intemperțiilor vieții. Eroul retrăiește (în vis sau într-o lungă meditație) scene hotărîtoare din viața lui, împrejurări care l-au forțat să se definească, să incline spre bine sau rău. Piesa este un fel de proces de conștiință, aspru, acuzator. Finalul îndeamnă la responsabilitatea fiecărui individ față de soarta omenirii și acuză indiferența, lenea, inconștiența. Iată un scurt dialog între Ziarist și Erou: — „Dumneavoastră știți că în miinile dv. stă soarta omenirii?”. — „Da”. — „Ce faceți pentru a asigura pacea în lume?”. — „Nu știu”. — „Vă dați seama că în caz de război nuclear omenirea o să dispară?”. — „Sigur că da, sigur că da”. — „Ce faceți pentru a nu ajunge la asemenea cataclism?”. — „Nimic” (zice Eroul rîzînd). — „Dar dv. iubiți omenirea?”. — „Sigur că da”. — „De ce o iubiți?”. — „Încă nu știu; mi-e greu să spun, e abia cinci dimineața, veniți mai tîrziu poate o să știu”.

Așadar Różewicz îl confruntă pe omul contemporan cu marile probleme ale existenței, îi atrage atenția asupra pericolelor care-l amenință și încearcă să-l activeze, să-l scoată din inerție. În aceasta constă cea mai nobilă trăsătură a operei sale.

Cel de-al doilea scriitor, Stanislaw Wyspianski (1869—1907), mare poet și pictor, așezat de polonezi alături de Mickiewicz, Slowacki și Krasinski, este animat de sentimentul patriotic, de dorința libertății și progresului național. Drama sa „Descătușarea” este un monolog interior al unui personaj, Konrad, coborît din Mickiewicz atît prin nume cît și prin ideile care-l animă. Konrad urmărește să zguduie conștiința poporului, să-l trezească la viață, la mîndrie națională și la libertate. Umblînd mai întîi înfășurat într-o pelerină romantică, eroul o aruncă îndată ce se întîlnește cu muncitorii, cu oamenii de acțiune și li se alătură convins că renouarea națională stă în puterea maselor.

Turneul teatrului „J. Osterwa” ne-a satisfăcut doar prin aceste foarte specifice și nobile idei promovate de texte și mai puțin calitatea și originalitatea spectacolelor.

Rămînem cu nostalgia turneului din 1971.

Ștefan OPREA

Mircea Ispir la Galeriile fondului plastic

La Galeriile de artă, Mircea Ispir oferă publicului, în prima sa expoziție personală, o suită de tablouri care-l situează în afara imaginii consacrate a debutului.

De altfel, un număr de participări la expoziții colective au determinat conturarea datelor unei personalități distincte.

Prins, ca mai toți colegii de generație, între tendințele aproape divergente ale picturii zilelor noastre, siliit să opteze în fața multiplicării continue a modalităților și stilurilor, dar și fascinat de tradiția artei plastice moldovenești, Mircea Ispir se arată preocupat mai puțin de formulele inedite, cît de găsirea unor corespondențe ale spiritului său cu realul. Și pictorul crede a le fi găsit atunci cînd își afirmă apartenența la acest spațiu geografic și la acest timp, în compoziții ample, în care elementul uman, dominant, se încadrează într-o geometrie dinamică sau difuzează (Noi și satul) sentimentul durabilului, statorniciei, și cînd ne revelează chipuri cunoscute. Mă gîndesc la „Ștefan cel Mare”, des-cins parcă din frescă, la „George

Enescu”, transfigurată, magician al sunetelor, dar și la minunatul portret de fetiță prin ochii căreia trec toate umirile descoperirii lumii.

Artiștii au privilegiul de a propune viziuni personale pe care, însușindu-le, acordîndu-le subiectivității noastre, le îmbogățim cu nuanțe particulare. Ceea ce pictorul esențializează prin reducția maximă a elementelor, e pentru noi punct de plecare. Ipotezele sale devin sensuri potențiale. În „Semne”, terifiant, copleșitor, norul de zgură planează asupra unor volume implantate în sol. E înainte de cataclism? După? E un semnal de alarmă? O constatare post-factum?

Alteori, imaginea ne îndreaptă spre o singură semnificație. Un „Joc de copii” într-un peisaj ce tînde să devină apocaliptic. Joc tragic. Pictorul mi-a mărturisit data cînd l-a așternut pe pînză: mai 1970. Inundațiile.

În alt registru, „Ciuleandra” se rotește solar. Eliberare de energii. Bucurie condensată.

O „strînsură”, serbare cimpe-nească, asociată cu o nuntă, per-

mite o desfășurare compozițională de amploare, cu detalii caracterologice.

Vrînd să spună cît mai multe, Mircea Ispir dezvoltă metafora din „Cai”, dovedește rafinament stilistic în „Menestrel” și ne oferă un exercițiu de virtuozitate în „Dans”. Departe de a fi inconsecvent, artistul își explorează posibilitățile.

Despre culoare? Desen? Refractor liniarității în stil, Mircea Ispir înregistrează diversitatea realului, adevîndu-și mijloacele. În viziuni și facturi sensibil diferențiate, lucrările se individualizează, stabilindu-și un echilibru al lor, scăpînd astfel catalogărilor didactice. O astfel de „cutezanță” nu-i poate fi decît fertilă acestui pictor pentru care maniera nu are virtuți. Deocamdată.

Dar un debut rămîne un debut. Să privim cu atenție. Și cu încredere. Pentru că debutul este de fapt momentul în care Arta, nemăifîncăpînd între cei patru pereți ai atelierului, cere spațiul conștiinței noastre.

VICTOR LEAHU

Omul fiecărei dimineți

Andi ANDRIEȘ

Îl întâlnești în fiecare dimineață, neschimbat, ușor aspru. Merge egal, cred că zilnic talpa pantofului său întilnește asfaltul în aceleași puncte.

Nu-i știi numele, bănuiesc că stă undeva în preajmă. De fapt nu mă gândesc prea des la el nici înainte de a-l întâlni, nici după ce l-am întâlnit. Nu mă preocupă și cred că asta nu înseamnă nimic rău. Sînt sigur că, la rîndul lui, nici el nu este preocupat de mine. Nu facem abstracție unul de altul, ci, mai degrabă, ne completăm pe un plan mai îndepărtat.

Ușor aspru sau poate doar frămîntat de gânduri, omul acesta matinal își asociază apariția cu ideea de **precizie și necesar**. Dacă ar lipsi cumva într-una din dimineți, fără îndoială că nimic nu s-ar schimba în echilibrul cetății, dar, cu toate acestea, aș rămîne cu convingerea că undeva, într-un anume angrenaj productiv, lipsa lui ar însemna totuși un neajuns, o întîrziere, un gol. Nu știu ce produce, dar eventuala lui absență ar duce neapărat la scăderea unei cifre dintr-un total care ne privește pe toți.

Asociindu-l preciziei și necesarului, îi acord în ultimă instanță calitatea de a depăși limita anonimatului. Inșă el rămîne un anonim, îi place asta, are voluptatea muncii integrate, fără convulsii publicitare. Omul egal al fiecărei dimineți poartă în el elixirul împlinirii pe drumurile modeste ale obișnuitului.

Circulă ideea devenită extrem de banală că viața fiecăruia este un roman. Astfel, bătrînul nostru pămînt mișună de autori necunoscuți care își suportă cu discreție unicitatul propriei lor povești. Amintindu-mi acum de omul pe care îl întilnesc în fiecare dimineață, mă întreb dacă nu cumva romanul lui ar merita într-adevăr să fie citit? Dacă nu cumva povestea lui, aparent plată, uniformă, n-ar oferi senzații inedite setei noastre de cunoaștere?

Sînt convins că da, numai că din păcate cedăm uneori cu prea mare ușurință aparițiilor zgomotoase și strălucirii de staniol. Oricînd toba se aude mai tare decît ghitara, dar sînt și momente în care trebuie să descoperim fiorul de melodie, chiar cu riscul de a nu avea imediat sentimentul și satisfacția amplexului.

Dimineața, întilnindu-l pe omul acesta, caut să-i interpretez prezența dintr-un unghi care să-l particularizeze. La prima vedere e destul de dificil. A particulariza un anonim este o operațiune care cere timp și aprofundare. Dar și în sfera anonimatului se poate alcătui o ierarhie. Poate exista un anonim parazită, dar există din fericire un anonim demn, productiv, un anonim al cinstei și al seriozității, al disciplinei și al dreptului la cuvînt. Fără nici un paradox, un anonim al personalității.

Omul de fiecare dimineață se oprește la chioșc, își caută mărunțișul cu un gest reflex, cumpără ziarul cu cerneala proaspătă. Apoi, așteptînd autobuzul, prîntre ceilalți oameni ai dimineții, desface febril paginile foșnitoare. Undeva, într-un rînd, într-un cuvînt, într-o cifră, trebuie să se descopere pe el. Și dacă din modestie n-o face, cel puțin noi să știm că există.

Crezi că puteam să mai stau eu el? întrebă femeia în vîrstă. În ziua cînd i-am surprins împreună, am decis să rup totul, definitiv. Mergeam spre casă, și cum traversam parcul pentru a ajunge la alimentara din colț, îi zăresc pe o bancă, unul lingă altul. A fost groaznic pentru mine să-i văd acolo. Ți-am vorbit despre asta în treacăt, și-am ocolit amănuntele. Am considerat că ești prea tînără și o istorie tristă ar putea să te influențeze. Tu trebuie să intri mai senină în viață. Dar acum ai crescut, vreau să știi ce-a fost atunci, cum s-a petrecut. Și apoi, am atîta nevoie să spun cuiva aceste lucruri, vreau să discutăm împreună, să aud părerea ta. Crezi că m-am pripit cînd l-am lăsat atunci fără nici o explicație? Puteam să mai stau cu el?

Tînăra întoarce încă o foaie. Are în față o carte destul de groasă. Format mare. E abia la începutul cărții, adică a consumat aproximativ 50 din cele 400 de pagini.

— Ocupau o bancă oarecum ferită, continuă femeia. Trecea pe acolo lume puțină, totuși mi-am dat seama că nu mai au rușine, că au decis să se a-rate în public, că puțin le păsa de mine sau de eventualele vorbe ale orașului, puțin îi interesa că se dau în spectacol. Cînd i-am văzut, am rămas pe loc, nu mai aveam răsuflare. Inima mea nu este prea tare, știu. Am făcut cițiva pași, cu greu, să mă îndepărtez, să nu mă observe. Credeam că mă voi prăbuși, și nu voiam să mă vadă la pămînt. Aveam nevoie de un răgaz pentru revenire. Dacă apar în fața lor, îmi ziceam, cel puțin să apar tare, să nu mă știe într-o stare jalnică. Am căutat o bancă și m-am lăsat acolo. A fost o zi groaznică, fin minte și azi toate minutele ei, deși a trecut atîta timp. Era 20 iulie, o zi caldă. O femeie s-a apropiat de banca pe care stăteam și a întreatat ce am. Treceau oameni, unii se opreau, discutau între ei, se întrebau unii pe alții ce mi s-a întimplat, și nu puteam suferi compătimirea lor meschină: „Dumnezeule, ce plîns! Ce are? Ce are?”. Se ofereau să mă ajute. Îi rugam să plece, să mă lase singură. Ce zi a fost aceea! Îndată sînt aproape zece ani, dar nimic nu s-a șters din memorie. Și de atunci, în fiecare zi îmi amintesc scena asta.

Nu sînt pregătită pentru despărțire

Vasile ANDRU

Sînt condamnată să revăd totul, de 365 de ori pe an! Doamne, cum să mă pot rupe de zilele astea rele!

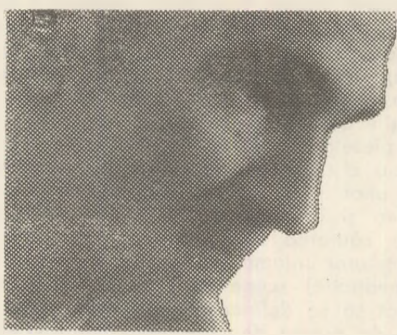
Tînăra are în mînă un creion, cu care subliniază din cînd în cînd în carte. Își ridică ochii și privește îndelung în gol. În golul acesta se întimplă să fie mama ei. Apoi fata citește iar, cu indiferență, două rînduri, și iar privește în golul din fața ochilor, golul unde se află femeia în vîrstă, care vorbește:

— Cum să te fac să înțelegi ce a fost? După prima cădere, m-am ridicat. Un moment am avut intenția să mă duc la ei, să fac scandal, nu mai aveam nimic de pierdut; voiam să-i insult cu vorbe grele, pe ea s-o bat, să-i înfig mîinile în git și s-o sufoc, ce puteam alta? Voiam s-o aud urlînd, s-o văd îngrozită de frică, s-o văd rușinată. Disperarea mea dintîi s-a transformat în furie. Nu știu ce-o să crezi despre mine... M-am apropiat din nou, fără să fiu observată, și i-am privit din spațele unui boschet. Erau în aceeași poziție ca prima dată. El avea o expresie mai curînd gravă decît tandră. Privea departe. Mi s-a părut că ei se află în fața unor planuri, și că era o oră serioasă de hotărîri. Făceau niște planuri, cu siguranță, erau prea tăcuți, prea gravi, solemnii. Căutau o ieșire. Ea îl ținea acum de mînă. Era o față pe care o cunoșteam din vedere, de la consiliile metodice. Avea niște ochi negri de viperă. Era frumoasă și trebuia s-o omor. Purta o rochie scurtă, picioarele îi erau dezvelite mult. Avea picioare pline și bine făcute, picioare din acelea după care se holbea-

ză bărbații, trebuia s-o omor!

Tînăra întoarce încă o foaie. Pe ambele pagini se văd desene. Primul, un schelet omenesc, ceea ce ne duce cu gîndul că are în față un tratat sau un manual de anatomie. Pe a doua pagină e un detaliu: mina cu oasele componente. De la desen pleacă niște săgeți spre margine. La capătul săgeților, explicații notate cu caracter mărunt. Tînăra privește în primul desen, iar cu creionul subliniază o explicație. Se vede că e nervoasă, deoarece apasă și rupe vîrfurile creionului.

— Și acum mă întreb, continuă femeia, de ce nu m-am îndreptat totuși spre ei? Ce rău îmi pare că nu am făcut-o. Puteam să apar ironică, să le vorbesc în bătaie de joc, al meu s-ar fi fisticit, îl știu eu. Dacă procedeam cu stăpînire, cu neapăsare, sînt sigură că aș fi cîștigat. Nu cu scandal, nu cu violență, dar cu răceală și superioritate. Să fi zis de exemplu, „Știi că n-am găsit carne, a fost coadă prea mare, cînd a ajuns la mine s-a terminat. Azi la prînz o să servim polonez”. În tot cazul, să le fi zis ceva prozaic, ceva casnic. Sau „Mai rămîi cu domnișoara, ori vii și tu?”. Oh, e ușor acum, după atîția ani, să vorbesc despre calm, despre indiferență. Dar puteam fi calmă atunci? Mai știam atunci ce-i cu mine? Cînd fierbeam, cînd mă vedeam pierdută! Și merita să fiu calmă? Mai aveam eu atunci nevoie de tactică și de maniere, cînd ei se drăgosteau sub ochii mei! Eram cu ochii roșii de plîns, eram într-o stare jalnică, nu voiam să mă vadă, le-aș fi produs milă. Și cum stăteam așa, rezemată de marginea



Cît sufereau...

Cît sufereau aceste mici petale
Că li-s perfecte formele ovale!
Parfumul dulce-n care tremurară
Îl socoteau otrava lor amară.
Chiar foșnetu-n mătasea adierii
Și-l blestemau sub violetul serii.

Ajunseră să-și adumbrească traiul
Invidiînd cînd brîsturul, cînd scaiul,
Cînd insipidul sec, cînd incolorul,
Mereu ducîndu-i nemirezmei dorul...

Naivele murîră mohorîte
Că n-au fost strîmbe, sterpe și urite!

Corabia beată, corabia
Cea fără contur, cu falangele
Simbolului mort lingă cîrmă...
Și toată suflarea pămîntului
Așteaptă în murmure ancora
Să-și năruie lanțul în inimă.
Plutește prin picla brăzdată
De fulgerul foamei de linii
Corabia beată. Și ancora
E doar un paianjen al umbrelor,
Catargul o ghîră-a clipei.
Și prora — iluzie-a clipei.
Deodată, suflarea pămîntului
Se-mparte în două ca marea
Legendelor: picla de-o parte
Și foamea de linii de alta.
Un fulger și-n fund, pe nisipul
Uscat al suflării, o amforă
Închide-n conturu-i strălîmpede
Noi țărături, tot alte, de negură,
Și fără-contururi, tot altele,
Spre care corabia beată,
Tot alta, plutește, la cîrmă
Cu-aceiaș vremelnic simbol...

NICOLAE ȚAȚOMIR

Iarbă

Cînd lespezile crapă brusc,
Din albul sarcofag etrusc
Ies tot mai verzi — ca o plutire
De nostalgii — aceste fire...

În insula cu-nalt destin,
Din albul sarcofag latin
Mereu mai deasă se strecoară
Perena iarbă milenară.

Port calmul armoniilor furtunii

Nu-s sclav coloanei antice și nu-s
Plop împietrit sub raza rece-a lunii.
Ci, evocînd ca un Pompei apus,
Port calmul armoniilor furtunii.

Tăcea-ndărătnic piatra...

În liniștea de lespezi, din ce în ce mai tare
Tăcea-ndărătnic piatra cetății milenare.

Nici șoptele de pîslă, nici palele de vînt
Nu reușiră pietrei să-i smulgă un cuvînt.

Întîia dată-n lume și-n vremi întîia dată
Sta scris pe fruntea pietrei să fie lapidată...

Hipnotice țărături

Hipnotice țărături de negură...
Prin strania piclă a nordului
Spre fără-conturul adîncului
Din ultima Thule alunecă

Amintirile

Nimic decît un cor — sonor tezaur —
Al umbrelor în negru-nveșmintate,
Balans de flăcări sumbre în azur.

Trecutul mi-i un tragic Epidaur
În care toate actele-s jucate
Și goale-s amîntirile din jur.

Un singur spectator în ora gravă:
Cu tîmpla rezemată-n pumnu-i strîns,
Copilăria pură și suavă...

Mă mustru-n zimbet, mă căiesc în plîns.

Umanism și politică

băncii, lingă boschet, un băiat mi-a spus: „Doamnă, să telefonăm după salvare?”. I-am mulțumit, am răspuns că mi-a trecut, apoi am pornit spre casă. Oh, cum nu poți ști tu cât am suferit atunci! Ceea ce-ți spun azi e aproape o poveste. Tu e-rai mică, destul de mică.

Tinăra e iar în reverie. Sau nu, nu-i în reverie. Dacă privesc un timp la ea, dacă ascultăm cu atenție încordată, și dacă am reconstitui cuvintele, observând mișcarea discretă a buzelor, am afla că niște vorbe dure umblă pe buzele ei. Ni s-ar părea că reconstituim niște fraze ciudoase, venind răbufnit. Vorbele ascunse în sine abia ajungeau să se ivească, așa ca un murmur stins: „Ceea ce m-a pierdut este apofiza stiloidă. Doamne, ce ochi a făcut. Și cum a strigat la mine: Tovarășa studentă, aceea nu este apofiza stiloidă! Ca și cum s-ar sfîrși lumea dacă nu știu unde este apofiza stiloidă, sau dacă o confundzi, să zicem din întâmplare, cu alt os al miinii. A fost nesuferit...!”. Și buzele fetei spun încă altele, dar cine stă să le descifreze pe toate, și cine îndură încercarea grea, calvarul jocului cu literale?

— Mergeam spre casă încet și mă întrebam dacă nu trebuie să mă întorc, să mă duc la ei. Cite un elan de furie mă oprea, mă făcea în loc două minute, apoi îmi continuam mersul, și-mi spuneam că nu merită să mă bat pentru el. Facă ce-o vrea, îl privește. M-ai întreb de o dată de ce am divorțat, de ce n-am vrut să mă împac totuși cu el. Ți-am răspuns sumar, ți-am povestit în trecere, nu ai înțeles... M-ai întreb de ce nu l-am primit când a venit să se explice, să se împace. Dar, nu aveam ce vorbi cu el. Tu știi, când stai de vorbă, faptele se modifică, își schimbă coloritul; stridența sau gravitatea lor se atenuează, se degradează; vorbele uneori denaturează realitatea, și pregătesc teren compromisului... Dacă ai admis să te explici cu cineva, înseamnă că ai făcut un pas spre împăcare. Atunci eu nu puteam admite așa ceva. Când pe mîni-le lui umblase și se imprimase mîngîiere străină... Pentru mine totul era clar. Nu crezi?

Fata se aplecă asupra caietului său. Desenează o mină, trage săgeți, în dreptul cărora notează ceva. E clar, reproduce desenul de alături. Iar buzele ei, privityte atent, par să spună: „Și le-am știut pe toate...”.

— Mergeam spre casă, ca bea-tă, mă întrebam cum s-a ajuns la acest sfîrșit. Mă întrebam dacă eu am vreo vină, dacă nu cumva s-a întâmplat pentru că nu mă interesa de loc timpul său liber, întâlnirile sale cu amicii, nu analizam orele tirzii la care venea acasă. Căutam ce alte „antecedente” avea bărbatul meu, pentru a aprecia ultima sa legătură. Prin fața mea se perindau întâmplări care acum luau proporții mari. Era o fire zglo-bie și îi reproșasem altă dată că se aprinde prea repede, că are o inimă prea largă, că îi plac fetele. De altfel, înțelegi, îi spuneam asta mai mult preventiv, ca o femeie suspicioasă. Aveam niște probe foarte vagi cu privire la nestatornicia sa, nu voiam să apar comică și mă feream să-l cicălesc prea des. Știam însă că la Institut era prea deschis, prea expansiv cu colegile sale de lucru. O dată am aflat că a fost surprins îmbrățișînd pe una în biroul său; am auzit și vorbe destul de urite despre o eventuală legătură a lui cu o asistentă, una micuță și cam prostuță, nu știu ce va fi fost între ei, al meu a negat cu dezinvoltură, dar știu că au fost împreună la un curs de specializare în capitală, îmi dau seama că le era foarte ușor să-și ta o cameră împreună. Dar își spun, deși m-au consumat mult toate astea, admiteam că nu e grav, că poate și gura lumii a amplificat și am trecut peste toate. Dar în vinerea aceea, după scena din parc, toate vechile lui ștregări îmi apăreau izbitor de mari, și-l vedeam un monstru.

Pe buzele fetei umblă iar fraze răvășite, din care reconstituim cu bine doar atîta: „...pe mama puțin o interesează că nu pot să găsesc liniște în nici un chip! Trede că dacă am plîns ieri! Toată ziua, azi a trecut!”.

— Ți-am spus ce fire era. De altfel, cînd îl acuzam, nu se supăra. La reproșul meu că îi plac femeile, îmi răspundea rîzînd: „Frumos din artă și natură”. Îmi explica apoi că nu e amoral să ai o fire sensibilă. Se extazia cînd vorbea despre asta, despre frumos. Îmi dădeam seama că se joacă, și se ascunde în spa-tele vorbelor, și extazul său pentru artă masca în realitate un senzualism odios. Zicea ca nu pot să-l înțeleg, că eu am un suflet sărac. Tu crezi că eu aș avea un suflet sărac? Mă cunoști bine, ai văzut tu sărăcie sufletească la mine? Spune-mi unde și cînd, dă-mi un exemplu, un caz, să știu și eu. De ce am un suflet sărac? Pentru că detest cochetația? Pentru că detest complimentele și zimbetele confecționate? Spune, aversiu-nea mea pentru muzică fine de o sărăcie sufletească? Dar mie dragostea nu mi-a adus nimic, nici n-am cunoscut-o, cum să găsesc frumoase cîntecele astea care vorbesc despre prima iubire? Prima iubire! Și de ce e nevoie de mai multe, pe care apoi să le numerotezi!

Fata se încrunță. Apoi citește iar și notează ceva în caietul de alături. Capul ei este prea plecat ca să-i mai putem vedea buzele pentru a reconstitui vorbele care îi ies din gură.

— Mă voi despărți? mă întrebam atunci mergînd spre casă și gîndindu-mă la toate acestea, care îmi apăreau detalii zdrobitoare ale unei culpe fără nume. De îndată ce-mi aminteam de el, mă apuca plînsul și furia. Apoi uitam pentru un moment. Urmau niște stări curioase, și mă înduioșam la gîndul să-l las singur. Erau niște momente cînd îl vedeam în primejdie, îl vedeam victima unei întâmplări, a unei femei ușoare, și mă înduioșam pentru el, îmi spuneam că trebuie să-l apăr. E așa de distrat, așa de ciudat, cine o să-i intre în voie așa cum i-am intrat eu? Avea nevoie de mine, era un capricios și un alintat, pe oricare alta alintătura lui o va obosi, o va enerva. Oh, ce proastă sint! Cum am putut să-mi păstrez pînă azi gîndul ăsta, după toate cite mi le-a făcut! Și au trecut zece ani! Ce proastă sint! Cînd am atîtea dovezi că imediat după plecarea mea, el s-a consolât.

Fata își poartă mina pe cea a mamei, ușor, în sensul extensoarelor, pipăind. Pe podul miinii mamei, lăsată în destindere, se desenează vag ridicături. Tinăra tatonează în continuare, iar buzele ei murmură: „Extensorul policelui... aici e extensorul indexului...”. Apoi revine, se corectează: „Nu, aici e al policelui... aici e al indexului...”. Și le pipăie pe toate, ca într-o mîngîiere.

— Să nu crezi că vreau să ți-l descriu în niște culori negre, ca să te îndepărtez de el. Nu vreau să spun că era în exclusivitate rău și meschin. Nu. Aș fi nedreaptă să spun asta. În unele zile era bun, mă asculta, sau poate nu mă asculta, poate se gîndea la altceva, dar era oricum o prezență pentru mine, o prezență liniștitoare. Surprindeam uneori la el o părere de rău, care valora cit ce mai profundă căință. Care nu am greșit cînd l-am lăsat atunci așa, în pripă, fără nici o explicație? Vezi, de aici vin ezitățile mele. Încă nu știu dacă trebuie să-l condemn definitiv, sau să mă păstrez un gînd bun pentru el. Dacă aș fi sigură că nu mă înșel, că nu exagerez vina lui, poate l-aș fi uitat îndată. Dar cum să fiu sigură? Poate într-adevăr fetele nu contau ceva esențial pentru el, erau niște capricii fără importanță. Era un copil la urma urmei. Ți-am spus că uneori era deprimat, cu tot moralul lui tare cu care se fălea. Era trist și-mi plăcea să-l văd așa, să-l văd nemulțumit, slăbit, și atunci știam că e aproape de mine, că suferința îl dezarmează, ne înrudește. Și atunci mă asculta, așa cum ascultă tu acum, mai atent chiar, și-mi lua mina... Oh, tot slabă am rămas, n-am să mă vindec niciodată.

Fata își poartă degetele pe mina mamei, ceva mai sus, ta-tonînd în continuare. Își mișcă buzele încet, prea încet, și nu se mai poate reconstitui nimic ce

rostește, și nu mai știm dacă e vorba de examenul ei pierdut, de lecția sa de anatomie, sau poate de un cuvînt bun pentru mama ei. Cum am putea ști? Cum am putea deduce? Mișcarea buzelor e prea înceată, ce păcat!

— Hotărîrea, continuă femeia abandonîndu-și mina, a venit imediat ce m-am apropiat de casă. Îmi trecuse furia de început și mi-am propus să fiu tare. Cînd urcam scările, hotărîrea era luată. Tu te jucai cu niște copii în fața blocului. Te-am chemat cu glas sever. Ai venit în fugă, mă ascultai fără cîrînire cînd eram supărată. Te-am îmbrăcat. Am umplut un geamantan cu cărțile la care ți-neam mai mult din bibliotecă. Lucram cu încetineală, la bagaj; aș fi voit să vină, să mă vadă plecînd, să mă implore, să mă oprească. Aminam în zadar momentul plecării, el nu se arăta. Cit aș fi vrut să vină, să mă oprească! Altfel pleci oprit de cineva, rugat de cineva să rămii: pleci mai mîndru, cu mai mult curaj. Mindria noastră are nevoie de martori... Am ieșit, apoi m-am întors. Era ora trei. Mi-am spus: Dacă vine la patru, nu voi pleca. M-am așezat în fotoliul cel verde. Tu stăteai în fața mea și priveai cu teamă, simțeați că se petrece un lucru deosebit. Timpul trecea încet, și greu, apăsător, ca o mașină de strivit nervi. La ora patru și un sfert, factorul a sunat, a adus ziarul și o recomandată. La ora cinci mi-am aranjat încă o dată rujul și pudra pe față, și rimelul deoarece îmi murdăriseră obrazul. Tu mă priveai cu ochi speriați și tăceai. La ora șase am auzit sirena fabricii de mobilă, și încă nu mă puteam urni din loc să plec. Doamne, ce slabi sîntem noi, oamenii. Cum ne a-gățăm mereu de minutul care va veni!

Tinăra închide deodată cartea, destul de brutal, destul de nervos. Apoi, cu amîndouă mîinile apăsă copertile ei.

— Tu ești așa de tinăra, spune femeia, n-ar trebui să-ți povestesc asta, să nu te descurajeze cumva. Aș vrea să te îmbrăbă-teze povestea mea. El m-a căutat la treia zi să mă împace. Nu l-am primit. M-a căutat încă o dată. Nu l-am primit. Oare am făcut bine, cine îmi va spune? Nu a fost oare o prostie? Nu a fost oare o prostie? Nu ar fi trebuit să văd cum se explică? Nu s-ar fi convenit să avem o discuție prin care să clarificăm situația? Tu ce crezi? Poate că dacă aveam atunci o discuție cu el, mă eliberam de întrebările astea. Intr-o scrisoare îmi spunea: „Atîta orgoliu n-am mai văzut. Atîta voință e de mirare pentru o femeie”. Și Monica mi-a spus: „Ce fire tare ai tu!”. Auzi! Ei îmi vorbeau despre tărie, despre voință, dar eu nici acum, după atîția ani de la divorț, nu sînt pregătită pentru despărțire! Oare unde este voința mea, bărbăția mea? Cînd zilnic, cînd de 365 de ori pe an, cînd de trei ori pe zi mă gîndesc la el, cînd mereu mă întreb dacă am procedat bine, și mă întreb dacă asta era singura soluție, și cînd nu găsesc răspuns! Unde e firea mea tare, spune! Cînd încă nu sînt pregătită pentru despărțire! Divorțul e simplu ca procedură, ca rezolvare oficială, simplu, chiar dacă ține trei ani, chiar dacă ai nevoie de martori, de tot felul de probe și declarații indiscrete și umilitoare. Divorțul e simplu, dar despărțirea ca atare e grea, e imposibilă; și nu sînt soluții, nu ne învață nimeni să ne despărțim! Atîtea lecții ni se dau, dar să ne despărțim de ce nu ne învață nimeni? Să ne rupem de ieri și să nu mai roadă în noi eșecul zilei trecute! Vezi, au trecut ani, și totul a rămas în mînt-acum ca și atunci. Și te am alături doar pe tine, care înțelegi așa de puțin din ceea ce ți-am spus! Tu, care îi ieși apă-rarea prin indiferența ta! Crezi că nu știu, n-ai fost atent de loc cînd am vorbit, de la început; n-ai ascultat nimic. Și ți sîntem, și îmi ești aici ca o pe-deapsă...

Dar tinăra plînge deja; s-a luptat cu ea, dar nu și-a putut stăpîni lacrimile multă vreme, și mama e uluită de această ză-vărășie prețioasă.

Spre deosebire de „linia lui Machiavelli” care subordonează considerentele morale scopului politic, spre deosebire de „linia lui Kant” care subordonează politica imperativelor morale, concepția marxistă, politica și morala comunistă afirmă concordanța dintre politică și morală, introduce criteriile politice în aprecierea faptului moral, relie-fează deopotrivă rolul preponderent al factorului politic în realizarea idealurilor umaniste și conținutul moral al politicii.

Documentele programatice ale Partidului Comunist Român, linia politică promovată de forța conducătoare a societății românești contemporane se disting, printre altele, tocmai prin această interpenetrare a principiilor umanismului și ale unei politici revoluționare.

Spre explicitarea afirmațiilor făcute, vom sublinia de la bun început, faptul că, în concepția și în practica politică a partidului nostru, umanismul consecvent se integrează organic în ideile, idealurile, faptele și acțiunile constructorilor societății socialiste multilaterale dezvoltate. Deși pare a fi un loc comun, sublinierea acestui fapt este departe de a fi de prisos. Ne gîndim nu numai la necesitatea precizării pozițiilor noastre proprii în raport cu alte curente de gîndire și de acțiune din afara coordonatelor marxismului și ale socialismului, dar și față de unele poziții care se reclamă a fi marxiste și socialiste. În literatura noastră ideologică a fost criticată, pe bună dreptate, poziția cunoscutului gînditor francez Louis Althusser despre așa-zisul antiumanism teoretic al marxismului. Accentuăm cuvîntul teoretic, deoarece am avut prilejul să constatăm că uneori poziția teoreticianului marxist francez nu a fost bine înțeleasă, el fiind considerat ca un adversar al umanismului. Desigur, nu este vorba de așa ceva. În argumentația lui Althusser umanismul este o atitudine, o ideologie și ca atare nu este nici combătută, nici subapreciată, ci doar exclusă din corpusul științei și teoriei. Spre deosebire de această poziție de sorginte structuralist-scientistă, considerăm că întreaga operă a clasicii marxismului, precum și marxismul creator din zilele noastre stau mărturie faptului că umanismul consecvent este parte organică — premisa, fundalul și consecința ultimă — a acestei concepții despre lume, despre viață și despre om.

Pe de altă parte, a existat și mai există la unii teoreticieni o ciudată „alergie” față de principiile umanismului, considerate manifestări ale unei atitudini burgheze sau mic-burgheze; scopurile și mijloacele politicii marxist-leniniste sînt contrapuse cerințelor socialismului consecvent uman. Nimic mai greșit și mai dăunător. Sensul, rațiunea revoluției și construcției socialiste nu pot fi altceva decît făurirea societății umanizate — această expresie o datorăm lui Karl Marx. Găsim, și sub acest aspect, pline de semnificație cuvintele secretarului general al partidului nostru, care caracterizînd profilul politic, moral și spiritual al luptătorului comunist, vorbește despre un „comunist de omenie”.

Adevărat este însă și faptul că umanismul marxist, pe lingă afinitățile și apropierea sale de umanismele epocilor trecute și cele din zilele noastre, este un umanism de o factură aparte. Analiza teoretică trebuie să sesizeze și aici dialectica continuității și discontinuității. În toate domeniile, și cu atât mai mult în domeniul etic, marxismul preia și dezvoltă valorile autentice acumulate de omenire în decursul istoriei sale sinuoase, dar ascendente. „Omul este ființa supremă pentru om” și „nimic din ceea ce-i omenesc nu-mi este străin” — rețea Marx, maximele umanismului din toate timpurile, începînd de la Protagora și Terențiu și continuînd printr-un șir de gînditori străluciți în decursul secolelor. Similitudinea formulărilor ascunde, bineînțeles, mari deosebiri în concepția despre om a unor gînditori din epoci și orientări diferite. Ceea ce deosebește umanismul marxist de celelalte variante istorice sau contemporane ale umanismului constă, în caracterul său concret și consecvent, ceea ce se datorește, în primul rînd, corelării sale cu politica marxist-leninistă.

În urma acestei corelări, materializarea în viață a principiilor umanismului, realizarea dezideratelor sale, se traduc în acțiuni concrete de făurire a relațiilor economico-sociale socialiste, de dezvoltare a economiei, de continuă lărgire și adîncire a democrației, de întărire a legalității, de afirmare a principiilor eticii și echității socialiste. Fie că este vorba de stabilirea planurilor dezvoltării economice, fie de îndrumarea vieții ideologice, spirituale, în toate domeniile de activitate socială, în centrul atenției și preocupărilor Partidului Comunist Român stă omul cu nevoile sale materiale și spirituale, cu năzuințele sale de dezvoltare multilaterală a personalității, de fericire. Iată doar cîteva dintre cele mai pregnante formulări ale acestui adevăr: „Socialismul trebuie să realizeze asemenea condiții ca omul, stăpîn al mijloacelor de producție, făuritor al tuturor valorilor materiale și spirituale, să fie într-adevăr în centrul atenției, să aibă rolul principal în societate, să se bucure și să beneficieze nestînjînit de drepturile și libertățile adevăratei democrații socialiste — premisa fundamentală a înfloririi depline a personalității umane. Aceasta înseamnă, în fond, socialismul pentru care am luptat, pe care îl făurim și-l desăvîrșim în România” (Nicolae Ceaușescu, Cuvîntare la adunarea activului de partid al municipiului București, 23 aprilie 1968). „Scopul suprem al întregii politici a partidului nostru, obiectivul esențial al orînduirii noi este asigurarea bunăstării materiale și spirituale a poporului, crearea unui înalt grad de civilizație a vieții celor ce muncesc, realizarea aspirațiilor de demnitate, libertate și fericire a omului, înflorirea multilaterală a personalității umane, valorificarea sa pleneră, în interesul propriu și al întregii societăți” (Nicolae Ceaușescu, Cuvîntare la Conferința națională a scriitorilor, 24 mai 1972). Iată un adevărat program politic al umanismului consecvent, concret, în acțiune.

Dacă, după cum am văzut, afirmarea umanismului consecvent și concret al marxismului presupune promovarea unei linii politice corespunzătoare, la rîndul ei politica dusă în spiritul marxismului creator are profunde semnificații umaniste, este nu numai un mijloc de atingere și de realizare a unor valori, dar reprezintă ea însăși o valoare autentică. Cuceririle realizate în urma înfăptuirii acestei politici reprezintă condiția fundamentală a realizării valorilor economice, etice, culturale, a idealurilor umaniste, fiind ele însele valori de primă importanță.

Vorbea odată Petre Andrei despre o instituție social-politică ce ar reprezenta o „totalitate de valori”. În zilele noastre există într-adevăr o organizație politică care reprezintă pentru cetățenii României socialiste o totalitate de valori, fiindcă „tot ce este mai creator și valoros, mai avansat și cîntecător în societate, pe partid se sprijină, din forța lui își trage forță și energie” (Nicolae Ceaușescu, Rolul conducător al partidului în etapa desăvîrșirii construcției socialismului). Această organizație este Partidul Comunist Român, promotorul unei linii politice consecvent umaniste, al unui umanism concret, tradus în scopuri, fapte, acțiuni politice.

Nicolae KALLOS

O URIAȘĂ TENTATIVĂ ESTETICĂ

Marcel PETRIȘOR

Dacă estetica husserliană consideră frumosul ca pe o categorie primordială cu care operează conștiința în manifestarea intenționalității sale, socotind-o analizabilă și inteligibilă din punct de vedere logic — logică fiind structura ei intimă —, și dacă estetica heideggeriană consideră că frumosul este modalitatea de revelare a esenței existenței, fără ca aceasta să fie lezată în intimitatea ei structurală — și aici reamintim că în concepția heideggeriană, arta, spre deosebire de tehnică, este singura modalitate în stare de a ne pune în contact cu esențialitatea existenței fără ca aceasta să sufere alterările inerente unei dezvoltări, alterări pe care le produce întotdeauna tehnica —, estetica lui Max Bense, tributară fenomenologiei husserliene și desprinsă din ea, caută să împacă lucrurile demonstrând posibilitatea unui frumos concept chiar în termeni tehnici.

Situată deci la mijlocul unei antinomii, ea tinde să arate că dezvoltarea esențelor prin arta vizată de Heidegger, poate fi făcută și prin mijloace tehnice, respectiv fizico-matematice sau logistic formale — pe care Heidegger le socotește falsificatoare pentru esențialitatea existenței — fără ca esența să sufere nici o alterare.

Prin **Aestetica** sa, M. Bense își fundamentează însă nu numai o teorie tehnico-științifică a frumosului, ci și o terminologie adecvată acestei necesități.

Intenția sa deci, este de a înlocui estetica clasică — înțelegând prin aceasta modalitățile clasice de interpretare — cu o estetică modernă, fondată pe o teorie științifică despre frumos și artă, în care punctul de plecare îl constituie totuși observațiile empirice referitoare la arta plastică și la literatură, observații pe care le interpretează apoi la lumina fizicii și matematicilor moderne. Epitetul de estetică științifică sau tehnicizantă îi este pe drept atribuit, fără ca această subliniere să confere o notă cu totul peiorativă calității filozofice a studiilor sale.

Principiul fundamental de la care pleacă el este următorul: de fiecare realitate fizică apare o nouă realitate estetică. (Mit jeder physikalischen Wirklichkeit erscheint auch ästhetischer Wirklichkeit). Deci frumosul este un corelat al realității fizice, al realității în care primatul îl are fizicul înaintea esteticului. Fiecărei realități fizice concrete, fiecărei particule elementare și fiecărei energii îi corespunde un model obiectual în lumea sau realitatea estetică (ästhetische Objekte-Kunstwerke, Design — von physikalischen Objekten — Elementarteilchen, Energien, Bewegungen unterscheidbar sind).

Numită pentru acest motiv și „estetică a obiectelor“ (Objektästhetik), ea își mai trage seva fenomenologică și din studiile husserliene cu caracter es-

tetic mai restrâns ale unor cercetători ca Helmar Frank, Abraham Moles, Felix von Cube și Rul Gunzenhäuser, care fac primii încercarea de a aplica teoriile fenomenologice în cercetarea aspectelor estetice ale realității obiectuale fizice.

Continuând observațiile acestora în lumina teoriilor husserliene, Bense acordă esteticii sale funcția de transformator al artei în logos pe care numai cuvântul îl poate exprima. Conceptul de estetică se va referi deci, în accepția lui Bense, la frumosul luat ca obiect de studiu, la judecata estetică și la modalitățile de existență ale frumosului.

Frumosul ca obiect, la el, presupune neapărat realitatea unei opere de artă, dar nu numai atât. Pentru ca arta să fie percepută e nevoie ca asupra obiectului purtător de frumos să se emită și o judecată de valoare corespunzătoare care să vizeze și existența sa. Cu aceasta ne întoarcem însă de unde am plecat, pentru că teoria despre frumosul în sine la Bense este un fapt ulterior explicației termenilor premiză. Revenind, așadar, la teoria esenței frumosului sau chiar, ca să ne exprimăm în termeni mai exacti, ai ființei sale, trebuie să spunem că aceasta e concepută și exprimată într-o formulă extrem de lapidară: „Ästhetischer Sein ist Mitrealsein“, adică ființa esteticului este o ființă co-reală sau paralelă cu realitatea, dacă nu chiar meta-reală. Există deci un paralelism între realitatea frumosului și cea a realului existent propriu-zis, care, atunci când se interferează, generează obiectul estetic.

Acest obiect este un obiect real căruia însă ca structură i se aplică o formulă matematică ideală de existență. Frumosul bensiian va avea deci o realitate concretă (aceea a obiectului pe care-l reprezintă) și o ordonare matematico-ideală a structurii acestei realități.

Conceptul de „Mitrealität“ tocmai în acest paralelism structural-fenomen își află expresia sa cea mai adecvată, iar baza materialistă a interpretării sale teoretice nu se găsește cu nimic alterată de matematizarea structurii.

Spre deosebire însă de Heidegger sau de Hartmann, cei doi mari esteticieni contemporani, care consideră frumosul ca fiind ceva inanalizabil în esențialitatea sa, iată-l pe Bense venind cu o teorie susținută matematic.

Pentru Bense, ca cercetător al frumosului, realitatea estetică, paralelă cu cea fizică, dă posibilitatea ființei să se manifeste, ambele realități fiind indisolubil legate. În acest sens, estetica este pentru om într-adevăr o modalitate de analiză a ființei, ale cărei date sînt operele de artă (Die Aestetik ist im wahren Sinne des Worts eine Analysis des Seins, deren Ergebnis die Kunstwerke sind).

Interesant însă la Bense este faptul că tehnica, cu toate că în concepția sa înseamnă, ca și la M. Heidegger, dezvoltare a unor structuri obiectuale, spre deosebire de aceasta, el nu socotește că dezvoltând esențe structurale, alterează ființa obiectului ei, dimpotrivă, după el, ea îi asigură păstrarea într-o expresie indestructibilă logico-matematică. În această premiză pe care o stabilește și de la care pleacă el, substratul este leibnizian. De fapt el și spune că ia drept capitală afirmația acestuia: „Eine durch menschliche Kunst fertigete Maschine ist nämlich nicht in jedem ihre Teile Maschine“ (O mașină realizată prin artă nu este mașină luată parțial). Cu alte cuvinte, emprenta artei modifică esențialitatea tehnicului ca realizare, în timp ce tehnica la rîndul ei mediază expresia esențialității, făcînd-o mai inteligibilă. De aici o seamă de consecințe, printre care necesitatea unei estetici în industrializarea cea mai seacă și mai lipsită de atari intenționalități.

Spectaculoasă este însă teoria modalităților ființei esteticului. Schemele geometrico-matematice reduc complexitatea structurală la formule lapidare. În stabilirea lor, Bense pornește de la teoria modalităților hartmanniene exprimate cu ajutorul logicei formale și al algebrei lingvistice a lui Boole. Trei sînt componentele calculului model pe care-l explică mai bine Oskar Becker în **Untersuchungen über den Modalalkül**. Prima este necesitatea **Notwendigkeit** (N), a doua este realitatea (**Wirklichkeit** (W)) și a treia posibilitatea (**Möglichkeit**) — (M)

cu corelatele lor: necesitatea (Konezesität — Cn), coposibilitatea (Koposibilität — Cp). Schema relației dată de Bense, potrivit explicațiilor anterioare, ar fi aceasta:

$$N, Cn, W, Cp, M/M', Cp' Cn' N'$$

În care partea a doua, adică literele notate M', Cp' etc., ar exprima corelatele estetice sau corealitatea artistică a lumii obiectuale. Mai simplu exprimat, fiecărei realități îi corespunde o corealitate:

$$W—Cw$$

(Wirklichkeit—Mitwirklichkeit)

Dispersat în trei categorii, potrivit corelatelor implicate, frumosul la Bense se împarte în: frumos artistic, tehnic și natural. Expresia matematico-simbolică în terminologia germană, explicată mai sus, ar fi următoarea:

— Pentru frumosul artistic (Kunstschöne — Ks) = $W + Cw - N'$. M — Pentru frumosul tehnic (Technischschöne — Ts) = $W + Cw - N'$. M — Pentru frumosul natural (Naturschöne — Ns) = $W + Cw$.

Deci, relația structurală cea mai complexă o au frumosul artistic și cel tehnic, care se deosebesc doar prin atâtă că cel tehnic, în locul corelatului necesitate (Konezesität—N'), poartă în relația sa simpla necesitate clasică N neprelucrată de mîna artistului.

Explicînd astfel structurile esenței feluritelor categorii de frumos, Bense trece la judecata estetică, act care comportă două părți; partea întâia privind geneza operei de artă și partea a doua, teoretizarea esteticului. Partea întâia implică modalitățile perceptivă ale frumosului, iar cea de-a doua, judecata sau raționamentul propriu-zis, în care frumosul se definește ca un corelat avînd una din structurile expuse anterior.

Pentru a exprima substanța frumosului, Bense își dezvoltă teoria factorilor pe care-i consideră ca fiind principiile pe care se fundamentează esteticul. Și acestea sînt două, mimesisul și anamnesisul.

Mimesisul, implicînd aducerea aminte a unei lumi ideale, ne trimite la estetica aristotelică, anamnesisul la o estetică contemplativă, platonice sau nonimitativă.

În stadiul de creator, pentru că esteticul raportat la existența individuală a omului este considerat de Bense ca stadiu, presupune din partea acestuia potențele unor corelări de factura celor exprimate în relația care exprima frumosul artistic și cel tehnic.

Conștiința estetică, cel mai important lucru chiar și în estetica hegeliană, și lucrul spre care trebuie să tindă nu numai criticul sau esteticianul, ci însuși creatorul, potrivit recomandării lui Hegel, este concepută de Bense la modul husserlian, ca fiind o totalitate de fluxuri intenționale, adică fluxuri ale eului îndreptat spre o armonizare logico-matematică a existenței. Cu alte cuvinte, este trăirea clară a necesității armoniei și unității, a lucrurilor.

O fundamentare de acest gen a unei estetici presupune din partea autorului o puternică conștiință analitică a datum-ului existențial și o mare capacitate organizatorică a structurilor algebrice demonstrate.

Consecințele practice ale unei atari estetici implică încă corelări importante cu toate domeniile activității omenești și cu tot ce obiectual poate avea o corealitate (Mitwirklichkeit): fizica, statistica, logica, civilizația, tehnica, informația, configurația, comunicarea și mecanica; ceea ce de altfel și face ca fiind oarecum cea mai nouă dintre esteticile contemporane, ea să pară și cea mai complicată — atât prin teoriile despre esența și modalitățile de exprimarea frumosului, cît și prin partea privind conștiința receptivă, mecanismul formării judecății estetice, și aplicativitatea pe care o implică o teorie a paralelismului realităților în care fizicul caută să-și impună cu disperare primatul. Dar aceasta are o mult mai mică importanță.

POLITICĂ ȘI PROGRES

(urmăre din pag. 1)

socialiste își relevă unitatea de scop cu știința acțiunii politice. Sub acest aspect, perfecționarea conducerii constituie o preocupare fundamentală, pentru a putea înscrie, în mod optim, fiecare acțiune întreprinsă pe linia progresului social. Ca atare, previziunea riguroasă științifică, respectiv capacitatea de a întrevădea, pe baza studierii legilor obiective, cursul dezvoltării viitoare a tuturor proceselor și fenomenelor — se dovedește a fi unul dintre cele mai importante momente ale activității de perfecționare a conducerii. Acest fapt constituie astăzi o trăsătură definitorie a activității partidului nostru, fiind considerat, cum s-a relevat încă la Congresul al X-lea, un atribut fundamental al conducerii politice.

Promovînd cu consecvență principiul muncii colective în activitatea de conducere, partidul nostru răspunde exigenței de a mobiliza cît mai deplin fondul de inteligență creatoare a comunistilor, a tuturor membrilor societății noastre. Acest obiectiv nu se poate realiza fără o sistematică și amplă operă de transformare a oamenilor înșiși. Mai întii, pentru că, devenită deopotrivă drept și datorie, libertatea de a participa în mod real la activitatea de conducere presupune o înaltă conștiință socialistă, valoarea unei profunde responsabilități, iar în al doilea rînd pentru că acest fapt nu se poate exercita fără o corespunzătoare stăpînire a concepției marxist-leniniste despre lume, fără o cunoaștere temeinică a celor mai de seamă cuceriri ale revoluției tehnice și științifice contemporane. Integrînd activității de perfecționare a conducerii vieții sociale amplul program de îmbunătățire a activității ideologice, de ridicare a nivelului general al cunoașterii și al conștiinței socialiste a maselor, partidul nostru a dovedit o profundă înțelegere a dialecticii diverselor laturi ale construcției socialiste, evidențindu-și încă o dată capacitatea de a rezolva științific, creator problemele complexe ale făturii socialismului. În concepția partidului nostru, calitatea maselor largi de a fi subiect al istoriei implică faptul participării active și sistematice la opera de conducere a întregii activități economice și sociale. Democrația autentică pe care o instaurează socialismul, ale cărei cadre cunosc o necontenită aprofundare, se dezvoltă ca fiind o inepuizabilă sursă de perfecționare a vieții economico-sociale, iar acest fapt constituie un important factor al progresului social. Întreg acest ansamblu de procese și fenomene specifice societății noastre, impune cu necesitate, ca o condiție sine qua non a edificării socialismului, creșterea rolului conducător al partidului în toate sferile vieții sociale.



Mircea ISPIR:

„Portret“.

MUTAȚII ȘI PERMANENȚE ÎN STRUCTURA LECȚIEI

Anul școlar 1971—1972, — anul în care au fost transpuse în fapt numeroase măsuri de modernizare și perfecționare a învățămîntului, oferă o amplă experiență care, judecată din diverse puncte de vedere, poate constitui un teren fertil pentru confruntările de opinii cu privire la problemele complexe pe care le ridică procesul de modernizare a învățămîntului școlar. Actualitatea unor astfel de confruntări, necesare optimizării procesului instructiv-educativ, sporirii gradului de eficiență practică a acestuia, ne-a determinat să întreprindem, în rîndul unor cadre de specialiști, o anchetă cu tema: Modernizarea învățămîntului. Au răspuns invitației noastre conf. dr. ION ANTOHE, de la Filiala Iași a Institutului central de perfecționare personală didactică, prof. dr. I. D. LAUDAT de la Universitatea „Al. I. Cuza”, precum și lector M. DRĂGULET, prof. A. HAZGAN, lector ANASTASIE ISTRATE și lector I. POPA de la același institut menționat.

Lecția, formă organizatorică principală

Perfecționarea continuă a lecțiilor a fost inclusă ca premiză obiectivă și necesară în însăși dinamica generală a modernizării învățămîntului. De la apariția ei și pînă în prezent, lecția a fost continuu îmbunătățită sub aspectul calității, în cadrul unui ansamblu de măsuri menite să asigure optimizarea conținutului învățămîntului, a metodelor și mijloacelor, dependente corelativ și dialectic atât de activitatea profesorului cît și de cea a elevilor.

În ultima vreme, însă, ca urmare a introducerii tehnicii noi (instruirea programată, învățarea pe grupe etc.) se acreditează tot mai mult ideea că lecția, cu structura ei clasică, consacrată prin acumularea permanentă de experiențe, ar împiedica obținerea unor rezultate la nivelul cerințelor contemporaneității și ar frîna însuși procesul de modernizare. Unii cercetători o consideră chiar anacronică, socotind-o incapabilă pentru a realiza formarea și pregătirea tinerii generații la nivelul cerut de viață, de societate. Vina ar purta-o structura organizatorică a lecției.

Structura clasică a lecției este, însă, motivată în fond de însăși natura procesului de cunoaștere științifică, deoarece cea mai elementară observație arată că fazele prin care trece procesul de însușire conștientă a materiei de învățămînt refac oarecum fazele cunoașterii științifice și caracterizează în genere lecția care cuprinde toate stadiile principale ale procesului de învățămînt. Ca urmare, etapele și funcțiile principale ale procesului cunoașterii științifice se reflectă în mod specific — pedagogic — în structura lecției. Drumul cunoașterii adevărului indicat de V. I. Lenin în pregnantă formulă gnozeologică „de la întuirea vie, la gîndirea abstractă și de la aceasta la practică...” stă la baza structurii lecției, care se desfășoară pe un itinerar asemănător, îmbogățit cu unele momente ce rezultă din caracterul specific (pedagogic) al procesului de cunoaștere prin învățămînt. Dacă omul de știință, savantul, nu se poate dispensa de un astfel de itinerar, cu atât mai puțin profesorul căruia i se cere înainte de toate ordine și sistematizare. Iată de ce, socotim, că nu se poate renunța la structura consacrată de experiență.

Oricare ar fi condițiile de activitate, lecția trebuie să rămîna forma organizatorică principală, care oferă un cadru general și suplu, înăluntru cărui apar realmente și devin necesare o mulțime de activități diferențiate prin care se asigură tocmai unitatea lecției. Fazele lecției (oricum le-am numi: verigi, momente etc.) sînt realități legitime. Practica pedagogică demonstrează că fazele se îmbină, își prelungește funcțiunea în miezul celorlalte, într-o preocupare continuă de sistematizare și de organizare.

Fără îndoială, structura clasică a lecției nu mai poate fi suficientă pentru sarcinile învățămîntului actual și posibilitățile oferite de tehnica modernă. Ea trebuie să se adapteze absorbind noile forme și mijloace și să-și reînnoiască structura pe baza lor. Cu alte cuvinte, este necesară o

revizuire și îmbunătățire a structurii lecției, prin păstrarea a ceea ce este verificat de experiențe și conform cu natura procesului de învățămînt și prin adăugirea unor noi elemente, verificate în prealabil și acceptate pe baza rezultatelor obținute prin ele.

Importantă pentru profesor, esențială pentru formarea multilaterală a elevilor, necesară pentru organizarea tuturor formelor de învățămînt, lecția este și va rămîne „purătorul mesajului educațional”, revendicîndu-și și menținîndu-și dreptul de a fi forma fundamentală a învățămîntului cu importanță funcții educative pe plan intelectual, moral și estetic. Prin îmbinarea tuturor acestor funcții într-o unitate complexă, lecția rămîne și va rămîne un mic univers didactic, adică o lume ce cuprinde în sine toată varietatea și plenitudinea pedagogică a procesului de învățămînt, gata să ofere — parafrazînd o expresie plastică a marelui Goethe — *mere de aur pe tîpsii de argint*.

Ion ANTOHE

Lecția — seminar de literatură

Modernizarea învățămîntului nu înseamnă numai înnoirea metodelor consacrate de tehnologia didactică. Trebuie să mergem mai în adîncime, folosind variate tipuri de lecții de comunicare cunoștințelor. Astfel, pe lângă lecția cu toate verigile, putem să facem lecții restrînse la una sau două verigi, apoi lecții-seminar, lecții prin problematizare etc. Aceste lecții sînt în funcție de relația profesor—elev pe care n-o mai rezumăm doar la ipostaza „transmițător—receptor”. Învățămîntul de cultură generală are în obiectivul său tineri al căror psihic trebuie dezvoltat printr-un volum de cunoștințe împărțit pe discipline, fiecare avînd o pondere anumită în această acțiune. Și tot învățămîntul are sarcina să înzestreze pe elev cu un volum de cunoștințe în diferite discipline pe care apoi să le îmbogățească după aptitudini, în vederea unei profesii, pentru ca tînarul să devină o verigă utilă în cadrul societății dumplinei. Rezultatele acestei duble acțiuni sînt în funcție de calitățile cu care este înzestrat profesorul și elevul.

O formă nouă de lecție a cărei eficiență se verifică din ce în ce mai mult este *lecția-seminar*. Metodele de bază folosite în desfășurarea ei sînt: conversația de tip euristic, analiza literară și exercițiul. Ea are două etape: prima este în legătură cu activitatea elevilor în afară de clasă pe baza unei bibliografii selective, direcționată de cîteva probleme, iar a doua, desfășurată în clasă pe baza unor discuții sub conducerea profesorului, ajungîndu-se la o concluzie orientativă pentru clasă cu privire la disciplina respectivă. O asemenea lecție solicită efortul de gîndire a elevilor, punîndu-i în situația de a descoperi, de a crea. Și mai are o calitate: ea nu ignoră practica domeniului respectiv, dîndu-le elevilor metoda de cercetare în literatură, dezvoltîndu-le, în același timp, gustul artistic.

O lecție-seminar la clasa a X-a despre *Harap Alb* de I. Creangă

ar putea avea următoarea desfășurare. La lecția precedentă se recomandă o bibliografie largă, pentru ca elevii să citească după posibilitățile bibliotecii liceului sau a lor personală: ediția Creangă alcătuită de Kirileanu sau de Jordan, anumite pagini din: Boutière, Ibrăileanu, Vianu, Călinescu și lecția din manual. Pe baza lecturii basmului indicat ei vor urmări trăsăturile specifice ale basmului analizat. (Dacă este o clasă cu un nivel ridicat, elevii înșiși descoperă caracteristicile basmului; iar dacă este o clasă cu lecturi literare mai puține, cu o putere de apreciere mai redusă, atunci profesorul le poate da indicații asupra căror caracteristici să insiste). Și într-un caz și într-altul, munca individuală care presupune: gîndire, descoperire, creație este implicată. În ora destinată lecției, elevii folosesc fișele cu extrase din opera scriitorului și din critici literari consultați, în legătură cu caracteristicile descoperite de ei sau sugerate de profesor. În această discuție, profesorul are rolul dirijorului și al arbitrilor, subliniind cu competența sa anumite trăsături, admitînd pe unele și respingînd argumentul pe altele. În felul acesta am înlocuit expunerea cu discuția vie. În concluzie, aceasta este o formă de lecție, care trebuie să alterneze cu cele indicate.

I. D. LAUDAT

Problematizarea și semnificația ei în învățămînt

Problematizarea, învățămîntul problematizant, sau predarea și învățarea pe probleme, semnifică, după unii pedagogi, un nou tip de învățămînt, învățămîntul spre care se îndreaptă școala viitorului; iar după alții — ea ar fi un principiu sau o metodă didactică de activizare a elevilor la lecție și de sporire a eficienței procesului de învățare. Problematizarea este acel fenomen pedagogic prin care elevii învață și își însușesc materia de studiu, pe baza rezolvării problemelor de cunoaștere. Învățarea pe probleme este specifică matematicii, dar caracterizează, în mare parte, și celelalte obiecte de învățămînt din grupa de studii, realist-științifică: fizica, chimia, astronomia, șt. naturale, agronomia etc. Cele mai valoroase efecte în învățămînt ale problematizării sînt cele de natură educativă: ea intensifică activitatea intelectuală și-i dezvoltă funcțiile de cunoaștere. Întrebarea principală care se pune în legătură cu problematizarea este dacă această modalitate metodică de lucru poate fi folosită la predarea și învățarea tuturor obiectelor de învățămînt, sau numai la unele, și dacă da, în ce formă și în ce spirit trebuie ea folosită? Unii pedagogi socotesc că problematizarea, fiind o metodă generală de lucru în învățămînt, se poate aplica în predarea tuturor obiectelor de învățămînt, inclusiv disciplinele umanistice: literatură, istorie, psihologie, filozofie etc. Esențial este ca problematizarea conținutului instrucției să nu introducă probleme artificiale sau pseudoprobleme, care dezvoltă formalismul în învățămînt și nu forțele de cunoaștere ale elevilor.

O problemă sau o situație problematică de cunoaștere se înfățișează elevilor, de obicei, sub formă de întrebare. Dar aici există pericolul ca să se pună elevilor întrebări care nu conțin probleme, ci solicită de la ei numai informații stocate în memorie. Problemele didactice, ca și pseudoproblemele, pot fi și altfel formulate decît sub formă de întrebare și pot apărea în procesul de învățămînt la toate disciplinele umaniste. De exemplu, la istoric, la lecția cu tema „Revoluția burgheză din Anglia” ur-

mătoarea situație creată nu este o situație problematică: „Burghezia atrage la revoluție toate forțele interesate. Totuși, revoluția nu a satisfăcut interesele tuturor forțelor participante. Arătați, în scris, în folosul cui a fost această revoluție”; pe cînd întrebarea: „Cum a fost posibilă înfrîngerea uriașului imperiu persan la Maraton și Salamina de către Atena a un mic oraș — „Stat”, conține o veritabilă situație-problemă, deoarece activează gîndirea elevilor și intensifică activitatea lor intelectuală.

Tot așa și la literatura română: „Este sau nu Tudor Arghezi un miștic în poezia sa filozofică?” (avem în vedere, cu deosebire, *Psalmii* săi) — constituie o problemă de cunoaștere și de interpretare, care incită la reflecție, cercetare și descoperire în procesul de învățămînt; pe cînd: „Ce afirmații a făcut Dobrogeanu-Gherea despre poezia „Noi vrem pămînt de Coșbuc?”, nu conține nici o problemă pentru majoritatea elevilor, dintr-o anumită clasă, care au învățat despre Coșbuc și opera sa.

Problematizarea, just înțeleasă și bine folosită, adică pedagogic, poate constitui în „mîna” unor pedagogi aleși, o modalitate de modernizare a învățămîntului, deosebit de eficientă pentru instrucția și educația elevilor.

M. DRĂGULET

Fără improvizații și riscuri

Acțiunea de modernizare a învățămîntului capătă o amploare din ce în ce mai mare: Institutul de cercetări pedagogice, Societățile științifice de specialitate, Inspectoratele școlare și Casele corpului didactic județene îi consacra experimente, consfătuiri, simpozioane etc. Au fost găsite deja unele căi menite să realizeze în practica școlară acest deziderat al școlii noastre actuale. Unele dintre acestea, cum ar fi, de exemplu *instruirea programată*, sînt deja bine precizate prin cercetări fundamentale și aplicative, efectuate de cercetători valoroși ca: V. Bunescu, I. Radu, Georgeta Munteanu, I. Berca, E. Novicicov, Șt. Rădulescu etc., care au și publicat în reviste și volume rezultatele cercetării lor. Menționăm, în legătură cu instruirea programată, volumele: *Studii de didactică experimentală* (E.D.P., 1965), *Instruirea programată la limba română — sistem și metodă* (editat de Șt. Rădulescu, E.D.P. 1971) etc. După opinia noastră, această metodă — experimentală pe larg și în străinătate — este în momentul de față destul de bine pusă la punct spre a se putea trece la aplicarea ei, la anumite discipline și capitole: limbi străine, gramatică, matematică, biologie etc.

Alte formule didactice puse în circulație în ultimul timp, cum ar fi: învățarea prin descoperire, problematizarea, activitatea pe cabinete, lecțiile seminar, filmul didactic comentat de elevi etc. nu ni se par, însă, suficient cercetate. Ele sînt, după opinia noastră, în momentul de față simple ipoteze de lucru didactic inaplicabile sau aplicabile numai parțial în condițiile actuale din școlile noastre. Ele ar trebui să fie, în prealabil, experimentate în chip științific spre a se preciza tehnica și circumstanțele în care pot fi aplicate. Avem în vedere faptul că există încă în școlile noastre un număr de cadre didactice a căror pregătire pedagogică lasă de dorit, că înzestrarea materială a unor școli este deficitară, că numeroase clase sînt supraaglomerate și neomogene etc. Insistăm mai ales asupra faptului că aceste noi modalități de lucru nu sînt suficient verificate și cunoscute. Nu există o bibliografie a acestor metode, la îndemîna cadrelor didactice și prin urmare utilizarea lor este pîndită de riscul *improvizației și greșelilor inerente. Este imperios necesar ca aceste mijloace să formeze obiectul unor experimente științifice care să precizeze tehnica aplicării lor și să arate condițiile în care pot deveni acțiuni de modernizare.*

În unele materiale publicate recent se vorbește despre ele ca despre formule de lucru superioare celor consacrate și care ar

trebui să ia locul, *imediat și total*, formulelor tradiționale, consacrate prin experiență. Se poate acredita ideea că tehnica didactică tradițională este în întregime perimată și că eliberarea de orice model consacrat este calea ce duce la modernizare. Dar se deschide astfel posibilitatea procedurii empirice. Pe de altă parte, experiența pozitivă a școlii noastre din trecut nu poate fi aruncată la coș, iar unele metode și procedee tradiționale pot fi utilizate în continuare, în condiții îmbunătățite, cu eficiență sporită. Modernizarea nu se poate realiza prin dărîmarea întregii moșteniri a școlii noastre și prin *improvizații în cadrul inițiativei neavizate*. Să ne gîndim cum s-ar putea realiza sarcinile instructiv-educative a fiecărei clase și a fiecărui tip de școală, dacă fiecare cadru didactic ar fi liber să „inoveze” și cum s-ar putea înlătura consecințele negative rezultate din experiențele nereușite. Credem că pripeala și improvizația pot da numai aparența modernizării, dar nu pot duce la realizarea ei efectivă. Ele sînt o primejdie pentru succesul într-o problemă care este prea importantă spre a putea fi tratată cu ușurință.

Materialul publicat în broșură de Ministerul nostru prin intermediul Institutului de cercetări pedagogice sub titlul: *Puncte de sprijin pentru perfecționarea procesului de învățămînt* (București, 1971), este foarte prețios, dar insuficient, mai ales pentru că el n-a ajuns la toate școlile. De curînd a apărut volumul *Clasic și modern în organizarea lecției* de Miron Ionescu (Edit. Dacia, Cluj, 1972), dar problema ar trebui studiată în continuare. Concomitent cu cercetarea teoretică a problemelor ar trebui să se efectueze în mod științific experimentarea noilor metode și procedee, urmînd ca acestea să fie introduse în practică numai în măsura în care și-au dovedit eficiența și numai acolo unde este posibil. În învățămînt se poate proceda și altfel, dar nu oricum și rostul rîndurilor de față a fost să arate că se poate proceda și altfel, dar că e primejdios să se deschidă „breșe” pentru oricum.

A. HASGAN

Modernizarea și exagerarea

Introducerea și utilizarea mijloacelor tehnice audio-vizuale în școala contemporană constituie una din direcțiile principale ale modernizării învățămîntului. În prezent, aceste mijloace sînt răspîndite tot mai mult în școlile noastre. Ele „inaugurează o revoluție comparabilă ca importanță cu aceea pe care a marcat-o acum cinci secole invenția tiparului. Poate că noua revoluție este chiar mai profundă” (Cross, I, pafața la vol. „Mijloacele audio-vizuale în slujba învățămîntului”).

Dar pătrunderea masivă a tehnicii moderne în învățămînt a atras după sine și unele exagerări asupra rolului și valorilor mijloacelor moderne.

O primă observație se referă la restrîngerea conceptului de modernizare. În acest sens, se consideră că modernizarea învățămîntului înseamnă doar introducerea și folosirea, pe o scară largă sau mai restrînsă, a mijloacelor tehnice audio-vizuale. Prin aceasta, se limitează sfera conceptului de modernizare și se exagerază valențele acestor mijloace moderne. Dar, modernizarea nu înseamnă înlocuirea tradiționalului cu ansamblul de elemente noi, care au apărut în organizarea, conținutul, metodele și mijloacele sale de realizare, ci preluarea și valorificarea celor mai semnificative aspecte ale învățămîntului tradițional și înnoirea, actualizarea, îmbunătățirea și perfecționarea acestuia, în raport cu condițiile economico-sociale create de societatea socialistă multilateral dezvoltată.

O a doua observație vizează generalizarea termenului de mijloace tehnice audio-vizuale, incluzîndu-se în ea și aparatele care le vehiculează. Din acest punct de vedere, Armando D'Elia

Atanasie ISTRATE

(continuare în pag. 13)

Structurile clasice s-au dovedit pretutindeni asemănătoare și au constituit peste secole „punți” de apropiere și de comunicație între culturi foarte îndepărtate spațial și stilistic.

Perioada **Heian** a literaturii japoneze — secolele IX—XII — realizează, cel puțin la apogeul ei (secolul al X-lea și prima jumătate a secolului al XI-lea) o autentică structură clasică. Condiții similare cu cele pe care le indica Goethe în **Literarischer Sankulotismus** ca necesare unui climat clasic, determină această stare a literaturii japoneze: o stabilitate politică și culturală, o concordanță între gustul și rafinamentul claselor sociale superioare și creatorii de artă, concentrarea

ponaise, Paris, 1910, p. 138). Ne gândim involuntar la Boileau.

Ceea ce este de la început important de văzut este că această primă poetică are în vedere mai întâi natura însăși a poeziei. Parcă împotriva unei prejudecăți care persistă (locul omului este totdeauna insignifiant în arta extrem-orientală), Tsurayuki scrie chiar la începutul **Prefetei**: „Poezia japoneză are drept esență inima umană, de unde ea se dezvoltă într-o miriadă de foi de cuvânt. În această viață multe lucruri îi preocupă pe oameni: ei exprimă atunci gândurile inimii lor în mijlocul obiectelor pe care ei le văd sau le ascultă...”

Modelul lui Tsurayuki este, desigur, antichitatea și, cu atât mai mult, litera-

(ca și „urmașul” său de peste șapte secole) asupra a ceea ce se poate „învăța” în „meșteșugul” poetic: măsura, ordinea, armonia, discreția etc., și o face în câteva pagini de critică literară de mare finețe și poezie (nou paralelism posibil cu Boileau, care își impunea în aceeași manieră — cu referire la operele scriitorilor contemporani lui). Iată un exemplu din **Prefața la Kokinshu**: „...Hennjō excelează în formă dar substanța îi lipsește: este ca și cum am avea o tresărare la vederea chipului pictat al unei femei...”

Mult mai puțin didactic și mult mai moderat decât alți autori de poetici, Tsurayuki refuză „gustul pentru ornament”, „poezia frivolă”, dezacordul dintre „fond și formă”, ca și pe acei autori care „ignoră arta poeziei” (în înțelesul de „reguli” ale poeziei).

În concepția poetului japonez, poezia trebuie să placă, ea reconfortează, dar, în același timp, „utilitatea” ei înseamnă și altceva: „în poezie oamenii găsesc consolarea lor”, sau, cu valoare orfeică: „poezia liniștește inima războinicilor cruzi...” Iată un alt fel de a vorbi despre morala în artă.

Ca și **Antologia, Prefața** este un fel de „paralelă” între antici și moderni”, într-un fel asemănătoare **Paralelei**... lui Charles Perrault: pentru că în ciuda rezervelor pe care autorul ei le are asupra autorilor contemporani cu el (Hennjō, Yasuhidē, Kuronushi ș.a.) el îi prețuiește totuși pe „moderni”: „Hitomaro a dispărut: dar poezia rămâne. Că timpurile trec, că lucrurile se transformă, că plăcerea și tristețea pleacă și vin, arta acestei poezii va rămâne... Poezia se va menține pentru todeauna: și oamenii care înțeleg forma sa, care știu să-i prețuiască esența, venerând antichitatea cum contemplierii luna vastului cer, vor iubi și epoca actuală”. Aceasta este ultima frază a **Prefetei**. Termenii paralelei antichitate-actualitate nu se exclud în concepția poetului japonez. Clasicismul japonez nu a cunoscut celebra **querelle** a celui european.

Mai sînt de remarcat, în sfîrșit, alte două idei, foarte timpurii în raport cu planul culturii europene moderne: aceea a „comparației” între operele literare (chiar dacă Tsurayuki se referă numai la operele unuia și aceluiași scriitor), idee exprimată cu acest termen — **comparație** — și aceea a relativității lucrurilor lumii: poetul japonez avea sentimentul timpului exprimat și de alți autori ai epocii **Heian**, între alții de Doamna Murasaki, de pildă.

Prefața la Honkinshu este unul dintre numeroasele exemple ale posibilității și necesității studiului comparatist între literaturi foarte îndepărtate în spațiu și timp și aparent foarte „străine”, o dovadă, între multe altele, a unei reale, fundamentale apropieri între oameni.

Ion CONSTANTINESCU

O POETICĂ JAPONEZĂ CLASICĂ

lor în jurul curții imperiale, o tradiție culturală (chiar dacă ea se revendica în mare măsură din cea chineză) etc.

Pe planul ideilor estetice, lucrarea cea mai importantă este **Prefața** la celebra culegere de poezie **Kokin-wakashu (Poezii antice și moderne)**. Chiar titlul culegerii indică o anumită atitudine clasică, existentă și în Europa, în altă epocă, evidentă, de pildă, în cunoscuta **Parallèle des anciens et des modernes** a lui Charles Perrault, ca și, desigur, implicit, în **Arta poetică** a lui Boileau.

Ca și unele opere clasice franceze, această culegere „a păstrat în Japonia, pînă astăzi, reputația sa de model perfect al stilului elegant” (W.G. Aston, **Littérature japonaise**, Paris, Colin 1921, p. 58; vezi și Leo Magnino, **Storia della letteratura giapponese**, Milano 1957).

Autorul **prefetei (Kokinshu no jo — Prefața la Poezii antice și moderne)** este poetul Ki no Tsurayuki (868?—946). **Prefața** este, cum precizează și **Lexiconul de literatură universală** al lui Gero von Wilpert (München 1971) prima încercare de poetică din literatura japoneză. Ea a rămas un model neegalat al genului. Un mare cunoscător al literaturii japoneze, ca Michel Revon, observa că „eleganța formei (**Prefetei**, n.n.), așa de implinită că ea transpune chiar și într-o traducere, nu era decît expresia naturală a unui spirit clar, servit de o erudiție foarte bogată și de siguranța unei judecăți delicate” (**Anthologie de la littérature ja-**

tura antică chineză. Așa cum Boileau împrumută din tradiția estetică greco-latină teoria genurilor și speciilor literare, poetul japonez apelează la tradiția chineză: „Dacă vreți să clasați poemele, se pot găsi șase categorii, ca în poezia chineză...”

Asemenea lui Boileau, Tsurayuki nu „legiferează” nimic: ca o concluzie a unei perioade literare strălucitoare, el încearcă să fixeze teoretic natura poeziei și „regulile” ei, dar dacă poetul francez pare întrucîtva „dogmatic” (în orice caz, tributar spiritului cartezian), cel japonez este mult mai larg în vederi, mai „tolerant”. Dincolo de aceasta, ceea ce este cu adevărat important este că cele mai numeroase idei ale **Prefetei** sînt concordante cu unele idei estetice ale clasicismului european:

a) „imitația” naturii: „...ei exprimă gândurile inimii lor în mijlocul obiectelor pe care le văd sau le aud...”;

b) concordanța formă-conținut: „...Hennjō excelează în formă, dar îi lipsește substanța...”;

c) excelența ideii, a gândirii: „...preotul buddhist Ujijama nu dezvoltă suficient gândirea sa...”;

d) perfecționarea limbajului, care trebuie să fie concordant cu substanța poeziei: „...Bunnya no Yasuhidē folosește cuvinte frumoase dar care nu corespund materiei (sale)...”;

e) perfecțiunea stilului: „Stilul lui Othomo no Kuronushi este sărac...”

Odată fixat acest adevăr elementar — „poezia vine din cer” — un alt fel de a spune: „l'influence secrète du ciel...” (Boileau), Tsurayuki insistă

SUMAKO FUKAO

SUMAKO FUKAO (născută în 1893) este considerată atît în arhipelagul nipon, cît și în afara lui drept una dintre cele mai interesante siluete poetice contemporane. Activitatea literară a poetei, o veritabilă carieră lirică, se întinde pe parcursul a mai multe decenii. Imediat după 1920, un grup de tineri poeți entuziaști și foarte talentați, din care făcea parte și Sumako Fukao, a introdus — după îndelungi controverse și proteste — așa numitul gen poetic Hendaisi, expresie a versului liber, lucid, complex, colorat și mult mai expresiv decît cel tradițional, fără a arunca peste bord însă, încărcătura delicată și melancolică, plină de parfum, a liricii tradiționale. Quartetul de poezii ce va urma își propune să înceapă să vă familiarizeze cu poezia subtilă a unei adevărate poete „adormită în umbra caldă a liliacului” și visînd pentru noi o realitate sensibilă și nouă, fără moarte, răni și înfrîngerii.

fiică a pămîntului

Tu te imbraci în albastrul cerului și al mării.

Te invidiez din toată inima patrie a respirației mele. Prin statura ta zveltă și înaltă te întreci cu floarea-soarelui.

Deasupra ta picură lumină, lumină...

Cînd noaptea se insinuează în camera ta adormi agale

și-n sufletul tău răsar timide stelele speranței.

Te invidiez din toată inima patrie a respirației mele, pentru că poți, străbătîndu-ți durerea să fii atît de liberă chiar și în jertfă.

umbre de mai

Am adormit în umbra caldă a liliacului și somnul meu e de ivoriu.

Vă rog, n-atingeți liniștea din jur nici măcar cu virfurile degetelor.

Pe kimono îmi tremură transparente umbre ca franjuri de lumină.

O fierbinte, viorie potecă printre flori se-mpieticește și duce pînă la cer...

O, umbrele de mai miroso de liliac

și umbra mea, și ea, e doar mireasmă...

casa mea după bombardament

Ușa albă, cu geamuri, e fîndări și ezită în vînt ca aripa străpunsă a unei lebede.

Oglinda e cioburi, pe podea, ea răsfrînge obrazul meu străvezii un obraz de așchii. În colț o glastră amputată... Ah, da — chiar acolo se afla glastră în care înflorea trandafirul...

Sub fereastră — numai noroi.

Nu există undeva o biată cameră cu chirie? Măcar și pe altă planetă?

Iată-mă, ca o bătrînă cioară pleșuvă scormonesc printre desculțe grinzi.

Prezentare și traduceri de DAN MUTAȘCU

MIKI ROFŪ

după sărut

„Dormi?”
„Nu”, răspunzi.

Flori de Mai
Inflorind la amiază.

În iarba de lingă lac
Sub soare,
„Aș putea să-nchid ochii
Și să mor aici”, imi spui.

acasă

Înapoi acasă,
Printre arborii din cîmp
Sunetele unui flaut:
Noapte — înnoată lună.

Tînăra fată
În inima-i arzătoare
Auzi acele sunete:
Lacrimi i se revărsară.

Cu zece ani în urmă.
Tot în aceeași inimă
Plîngi, deși
Mamă acum?

TANAKA FUYUJI

albastrul drum de noapte

Cerul plin de stele
Albastrul drum de noapte
Părint la ele să ducă,
Depărtatul sat
Scăldat într-un vin tulbure.

Tic-tac-tic
Pe spatele lui invelit-n pinză,
Pendula reparată-n oraș,
Tineretea trece tic-tac-tic.

Singur, ca și cum ar fi purtat ceva viu:
Stelele, moleșite,
Grele de umezeală, căzînd
Atît de multe încît par
A bintui drumul spre albele hambare
ale satului.

Poezie și semiotică

O carte care trebuie discutată cu multă prudență și cu grija de a evita aprecierile pripit-tranșante este culegerea de Essais de sémiotique poétique, apărută sub conducerea lui A. J. Greimas (Larousse, 1972). Prudență și precauții pe care ni le cer, în repetate rânduri, chiar autorii studiilor incluse în volum; această carte, ne avertizează ei, încearcă doar să deschidă drumul unor explorări teoretice mai profunde și să propună niște modele de analiză (bineînțelese, perfectibile). Caracterul deliberat „provizoriu” al acestor cercetări este o consecință a faptului că autorii sînt conștienți de limitele actuale ale semioticii; de altfel, în recent apărutul Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage (datorat lui Ducrot și Todorov) se arată că semiotica este astăzi „mai curînd un proiect decît o știință constituită”, „mai mult un ansamblu de propuneri decît un corp de cunoștințe constituit”. Situația se datorează unor anume ezitări în ceea ce privește principiile și conceptele fundamentale, deosebi în ceea ce privește semnificanțele acestora sînt vizibile și în Eseurile de semiotică poetică, în special în problema caracterului arbitrar al semnului, recunoscut de către unii dintre autori, negat de alții; credem că cea de a doua poziție este justificabilă, fiind cont de chiar principiile de bază ale semioticii poetice, care postulează izomorfismul „expresiei” și „conținutului”, al „semnificatului” — nivelului prozodic — și al semnificatului — nivelului sintactic. Greimas afirmă, în studiul care deschide volumul: „obiectul poetic poate fi motivat dacă prin motivare înțelegem existența unor relații non-arbitrare între semnificanți și semnificat”; formulată aici în termeni foarte decisi ideea nu apare, alături, tot atît de limpede, și impresia că, în această problemă, nu ne mișcăm pe un teren prea ferm, se accentuează după lectura ultimului studiu din volum, unde Julia Kristeva, renunțând la rațiuni metodologice și după o expunere de motive teoretice, la conceptul de „semn” înlocuindu-l cu acela de „diferențiale semnificanțe”.

Dar aceste tatonări teoretice, ca și o anume confuzie terminologică care nu o dată face lectura dificilă (demonstrând invenții verbale pare să fi pus stăpînire pe acești semioticieni în căutarea unui limbaj cit mai specializat), nu pot și nici nu trebuie să pună în umbră o serie de contribuții foarte serioase și solide, precum și analize de text, cu adevărat exemplare. În Pentru o teorie a discursului poetic, A. J. Greimas precizează scopurile semioticii poetice și definește, din perspectivă semiologică, obiectul poetic. Reținem ideea că demersul semiotic își află justificarea în crearea și impunerea unui nou tip de lectură (deci, cum spune Greimas, într-o „praxis” semiotică, realizînd întrepătrunderea între teorie și practică), al cărei model — mărturisit — este comentarea de către Jakobson și Lévi-Strauss a poemului Les Chats de Baudelaire. Discursul poetic e definit ca un „semn complex”, pentru analiza căruia e necesară segmentarea și sistematizarea „figurilor”, în accepția dată de Hjelmslev, adică a entităților construite simultan în cele două planuri, al expresiei și al conținutului (dihotomia formă-conținut este astfel abolită). În lipsa unei teorii generale a discursurilor, semiotica poetică este obligată, consideră Greimas, să-și făurească pe parcurs propriile ei concepte operaționale; niște deziderate rămîn, în continuare, elaborarea unei gramatici a expresiei poetice și a unui cod (de tipul celui mitologic) aplicabil în analiza mesajului poetic. Cartea de care ne ocupăm aici marchează, după Greimas, o etapă necesară în evoluția semioticii poetice, etapă în care trebuie valorificate achizițiile rezultînd dintr-o practică analitică competentă imbinată cu elaborări teoretice parțiale.

Analizele — ce se ocupă de texte de Jarry, Mallarmé, Bataille, Rimbaud și Michaux — stau sub semnul celebrilor cuvinte ale lui Rimbaud: „littéralement et dans tous les sens”. Sînt, într-adevăr, niște lecturi exhaustive, care exploatează la maximum textul, la toate nivelele: fonetic, prozodic, semantic, sintactic etc. Michel Arrivé, în Structurarea și distrugerea a semnelor în cîteva texte de Jarry, confirmă, după o analiză ce e o adevărată demonstrație de virtuozitate, ipoteza sa de lucru inițială: textul literar este esențialmente un limbaj de conotație. François Rastier încearcă o Sistemă a izotopiilor — element fundamental pentru o analiză a discursului — printr-o „triplă lectură” a poemului lui Mallarmé Salut. În fine, Jean-Paul Dumont demontează impecabil un catren de Rimbaud, urmărind și el să verifice anumite „preliminarii metodologice”, cum ar fi definirea discursului poetic ca un limbaj de gradul doi, ce reorganizează raportul semnificanț-semnificat. Interesant e că autorii, conștienți desigur de caracterul foarte tehnic al analizelor lor, ce ar putea ușor descuraja pe un neinițiat, ridică în mai multe rânduri chestiunea „emoției estetice”. Jacques Geninca, în Poetică și lingvistică, se întreabă cum se poate face trecerea de la sistemul de semne studiat de lingvistică la un alt sistem semiotic, cel estetic; răspunsul e nu se poate mai clar: „nu se știe încă”. J. P. Dumont propune, timid, o soluție: funcția estetică ar fi reintrodusă în momentul în care se leagă codificările multiple ale poemului, soluția ni se pare și nouă, cel puțin pentru moment, rezonabilă.

Eseul ce încheie cartea, cel mai ambițios și cel mai „revoluționar”, este semnat de Julia Kristeva. Autoarea, considerînd că, actualmente, semiotica este încă un discurs care, ezitînd între un „tehnicism naiv” și o „estetică primară”, eșuează în ideologie subiectivistă și pozitivistă, pledează în favoarea unei „semanaliză”, sinteză între semiotică și psihanaliză. Kristeva, se știe, și-a dezvoltat teoria în Semeiotiké, Recherches pour une sémanalyse, carte de care sperăm să ne putem ocupa cu alt prilej. Să reținem, pentru moment, că semanaliza ar urma să abordeze ceea ce „significanța”, adică procesul elaborării sensului; semanaliza, confruntată cu textul poetic, trebuie să permită descoperirea legilor acestei „significanțe” pe care textul o produce. Textul modern (de la Mallarmé, Lautréamont, Artaud încoace) se practică, în viziunea Juliei Kristeva, ca o căutare conștientă a mecanismului producător de sens. Cît privește reabilitarea subiectului, presupusă prin reconsiderarea psihanalizei, ea este doar aparentă: subiectul, pentru Kristeva, e obiectivat în și prin legile semnificatului, și se distinge net de subiectul biografic; de aceea cercetătoarea nici nu mai admite să se vorbească despre autor, ci despre producător. Acest mod de a gîndi literatură, devenit într-un fel ideologia „oficială” a grupului Tel Quel, a fost apreciat de unii ca dezumanizant, de alții ca realmente revoluționar și angajat. Dar între această poziție extremă (încă insuficient susținută de un lucru efectiv pe texte), și aceea realist-moderată a unui Greimas, optăm pentru ultima, și aceasta pentru că ni se pare că ea reflectă mai exact starea actuală a cercetărilor semiotice; în fond, însăși Kristeva consideră semiotica drept o știință critică și în același timp o critică a propriului ei demers; o semiotică literară nu se poate realiza decît printr-o continuă și dialectică auto-depășire.

AI. CALINESCU

(urmare din pag. 11)

atrage atenția specialiștilor că trebuie să se facă distincție între „categoria auxiliarelor audio-vizuale adecvate și proprii (diafilm, diapozitiv, benzi magnetice, discuri etc.) și aparate, adică dispozitive (mecanice sau electromecanice), proiectoare cinematografice, proiectoare de imagini fixe, magnetofone etc., fără de care nu pot fi utilizate primele; între cele două categorii există o evidentă și indiscutabilă complementaritate”.

De asemenea, se folosește denumirea de mijloace tehnice audio-vizuale și atunci cînd se întrebuițuează, la o activitate didactică, unul dintre acestea, cum ar fi: emisiunea radiofonică, diapozitivul etc., raportîndu-se întregul la parte, ceea ce este o inadvertență din punct de vedere logic. Se impune, deci, să utilizăm terminologia consacrată fiecărui mijloc tehnic.

Subliniem și faptul că, în foarte multe cazuri, utilizarea noilor mijloace de învățămînt substituie observația directă și activă a mediului, căreia trebuie să i se acorde, în continuare, importanță primordială. Observația directă oferă mai multe date (senzații vizuale, auditive, olfactive, tactile etc.) decît documentul vizual și o mai bună cunoaștere a realității. De aceea „prezentarea unui document vizual exclude în mod automat unele percepții”. Ca atare, ori de cîte ori este posibilă observarea nemijlocită a obiectelor și fenomenelor să se realizeze, cu toată certitudinea, deoarece aceasta constituie izvorul bogat și autentic de informații precise și valoroase. Cadrele didactice trebuie să imbine armonios tradiționalul cu utilul, naturalul cu artificialul, pentru a contribui din plin la ridicarea învățămîntului nostru pe o treaptă superioară.

Tehnologie didactică

În vederea modernizării învățămîntului, au fost folosite modalități și forme diferite și variate de activitate, acestea schimbîndu-se, pare-se exagerat de repede, ceea ce a făcut ca rezultatele și eficiența lor să nu poată fi judicios apreciate. Se manifestă adesea o atitudine pripită în acest sens și ea nu e de natură să soluționeze pozitiv dificilă problema a perfecționării învățătorilor și profesorilor. De altfel, din măsurile, activitățile, cercetările și publicațiile din ultimii ani pe linia perfecționării educației, locul central pare să-l ocupe problemele de organizare și cele de tehnologie didactică (termenul pare a fi puțin propriu). Această din urmă, deosebi în ultimul timp, pare să absoarbă total atenția celor angajați în

cercetarea modalităților modernizării învățămîntului și educației. S-ar putea înțelege din această stare de lucruri că perfecționarea tehnologiei didactice rezolvă cumva de la sine problema eficienței învățămîntului. Desigur, tehnologiile au rolul și importanța lor în obținerea eficienței. În industrie, tehnologiile creează baze materiale noi întregului proces de producție. Dar, și aici tehnologiile de aceeași valoare și structură dau randamente diferite în raport de gradul de pregătire profesională a celor care le folosesc. Se cunosc numeroase cazuri în acest sens. În învățămînt, aspectul respectiv este și mai evident.

decvat comenzii sociale (V. Bunesco). Tehnologia didactică, constituind instrumentația modelării universului uman prin educație, se deosebește în mod esențial de tehnologia cercetării științifice sau a producției industriale, în primul rînd prin însăși esența bio-psihică umană, expresie a celei mai înalte forme de organizare și manifestare a materiei vii. În al doilea rînd, prin esența sa socială transpusă pe plan educativ. Fiecare nouă generație își are primul mediu de existență într-un cadru problematic constituit al generației precedente, pe care, în bună măsură, prin procesul imitației mai întîi și apoi prin cel al accepțiunii

MUTAȚII ȘI PERMANENȚE ÎN STRUCTURA LECȚIEI

Mijloacele, procedeele, metodele de învățămînt, cabinetele școlare, atelierele sau laboratoarele, întreaga aparatură didactică modernă, inclusiv mașinile de învățat, toate prin ele însele au numai valoare materială, științifică și socială. Valoarea lor cea mai specifică — valoarea educațională — se manifestă, se concretizează în act pozitiv pe educație, numai în măsura în care acestea sînt folosite de educatori, ei înșiși moderni, educatori cunoscători ai întregii problematice pe care o implică învățămîntul contemporan.

Supraestimîndu-se într-un fel valoarea și importanța tehnologiei didactice în efectuarea actului educativ, se merge uneori, pînă acolo, încît se propune a se renunța la orice formă sau modalitate clasică a acestora, în favoarea celor mai „moderne” care nu totdeauna se prea știu care sînt, exagerîndu-se adesea valoarea sau chiar caracterul noutății lor. Considerăm că valențele unei tehnologii moderne a educației nu rezidă atît în înlăturarea celei clasice și crearea uneia întru totul noi, ci în completarea, îmbogățirea celei clasice cu elemente noi adecvate modificărilor survenite atît în funcționalitatea psiho-fizică a copilului, în valorile materiale și spirituale angajate în actul educativ cît și în scopul general actual al educației însăși. Se spune, pe bună dreptate că învățămîntul modern este acela care răspunde a-

conștiente, îl adoptă colectiv. Fiecare generație constituie într-un fel prezentul, justificînd prin ceea ce adoptă de la înaintași trecutul, și condiționînd prin ceea ce adaugă creator existenței sale — viitorul.

Problema esențială care trebuie înțeleasă, privitor la creșterea eficienței educației, este credem, necesitatea variabilității, spontaneității și creativității. Toate acestea depind în primul rînd de educatorul angajat în actul educativ și apoi, și într-o măsură mult mai mică, de ceilalți factori. La un educator de autentică valoare poate fi eficientă și expunerea, și povestirea și demonstrația și problematizarea și învățarea prin descoperire organizată pe baza activităților de grup și strategiile euristice etc., pentru că le găsește tuturora timpul și locul potrivit și invers, la un educator neavizat va fi fără eficiență orice procedeu sau modalitate de lucru, inclusiv cele mai moderne posibile.

Ideea generală care se desprinde din această stare de lucruri este că modernul reprezintă constituirea unei sinteze realizată în mod axiologic a clasicului și noului, a tradițiilor și inovației, iar educatorii care au înțeles acest lucru și au avut posibilitatea de a-l soluționa adecvat, s-au ridicat la o altitudine profesională specifică marilor modele care au fost, sînt și dorim să fie înfinit mai numeroase.

I. POPA

PE MARGINEA UNUI SIMPOZION

Dînd curs unei amabile invitații, am asistat la un simpozion de ergonomie organizat de un grup de studenți de la Institutul politehnic din Iași, sub îndrumarea conf. dr. ing. Nicolae Mihai. La modernă (și deschisă unor perspective superioare) Uzină metalurgică. Mărturisesc sincer că, fără a uita atracția exercitată de fiecare nouă cucerire a tehnicii mondiale și naționale contemporane, cele două ceasuri petrecute sub influența comunicărilor tinerilor cercetători ne-au lăsat, la toți cei prezenți, o amintire vie și rară.

Revista CRONICA a mai publicat, destule materiale teoretice menite să-i familiarizeze pe cititorii cu problemele acestei recente „inginerii umane”, avînd printre promotorii intuitivi pe psihologul Gilbert și pe soția sa, știință care și propune să studieze mijloacele optime de conservare a forței de muncă omenești. Este o lege prefigurată încă de Marx. Fiindcă în procesul istoric inevitabil de simplificare a procesului productiv, risipa efortului uman este cea mai intolerabilă pierdere. Așa încît, clădind o societate prin esența ei umanistă, susțineau în referatele lor, cu pasiune și convingere viitorii ingineri, tehnica nouă trebuie să țină cont de om și nu în-

vers. Ergonomia ni se relevă astfel ca o știință a progresului social.

Studiind amplasarea comenzilor la diferite tipuri de strunguri, unul dintre referenți constata poziția lor joasă — ceea ce duce la un consum de timp și energie inutile, făcînd demonstrații și propuneri de îmbunătățire rigurose susținute de calcule. Un altul a observat îndelung și a măsurat mișcările brațelor muncitorului în procesul făuririi unei pompe, găsiindu-le excesiv încercate și, printr-o invenție de pîrghii care ducea la utilizarea forței piciorului, a determinat asistența să răsufle ușurată de... simplitatea descoperirii. Aplicîndu-se inovația, tînarul cercetător ne-a arătat și cu cît a crescut producția respectivă. Este o modificare tehnică ce se va generaliza, fără îndoială, căci e vorba în primul rînd de ușurarea substanțială a travaliului unui om în decursul celor opt ore de muncă fizică pe care nu întotdeauna ne-o imaginăm exact. După cum, ne spunea profesorul Nicolae Mihai, ușa ușor curbată la scara de coborîre din autobuze ne-ar scuti de lovirea genunchilor și mai ales de un șoc suplimentar al mult încercaților noștri nervi...

Acești entuziaști gînditori asupra organizării activității omu-

lui la locul său de producție, asupra creșterii productivității muncii și exploatarea mai rentabilă a mașinilor, ne-au vorbit cu siguranța experimentatorului despre efectele fiziologice și psihologice ale culorilor și sunetelor, despre calitate și așezarea la îndemîna a uneltelor, despre exploatarea încă deficitară a celei mai ieftine forțe ce este gravitația, despre simetria, simulanțitatea și continuitatea mișcărilor necesare în truda celor care ne creează indispensabilele noastre bunuri materiale. Ne-au demonstrat convingător ce înseamnă succesiunea logică iar nu haotică a gesturilor umane în imensa lor diversitate profesională, ce înseamnă, la modul cit mai apropiat de realitatea obiectivă, ambianța psihologică, securitate a muncii, randament și înfrumusețare biologic-spirituală a omului, prin eficiență în muncă și necontenită creație. Într-un cuvînt ne-au deschis ochii asupra unor fenomene extrem de actuale ce privesc semenul și pe noi înșine — peste care trecem adeseori cu ușurință și neinițiere.

Rîndurile de față ar vrea să fie un omagiu recunoscător.

Lucian DUMBRAVA

TROFEUL DE LA MONTPELLIER



In seara zilei de 22 mai 1878, la Montpellier, in Franța, in cadrul unei serbări populare la care participă șazecei de mii de persoane, se aude pentru prima dată Cîntecul gîntei latine, pus pe note de compozitorul italian Marchetti. Autorul cîntecului — poetul român Vasile Alecsandri, care fusese premiat cu cîteva zile mai înainte de către Societatea pentru studiul limbilor romane. „Primiți urările ce facem pentru România și pentru Dv., care sînteți un mare poet; vi s-a acordat premiul pentru cea mai bună poezie, avînd ca obiect cîntecul gîntei latine. . .”

„i se telegrafia lui Alecsandri, la București. Neputînd fi prezent la solemnitate, acesta îl rugase pe poetul Mistral ca să-l reprezinte. Juriul concursului a oferit atunci bardului de la Mircești, prin intermediul lui Mistral, cupa de argint pe care o vedem în fotografie și care se păstrează astăzi la cabinetul Numismatic al Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România.

Ion MUNTEANU

CURIER

cititorii către CRONICA

Prof. Mihai Șuteu, din Tg. Jiu, strada T. Vladimirescu 9, ne roagă să transmitem felicitări dr. Arcadie Percek, autorul articolului „Drama automobilului”, manifestîndu-și totodată interesul pentru asemenea sinteze privind perspectivele dezvoltării și a modernizării vieții. Mulțumindu-i corespondentului nostru, ținem să precizăm încă o dată că revista „Cronica” va căuta să răspundă și în viitor interesului evident al cititorilor pentru asemenea articole documentare care scoț în evidență perspective ale perfecționării tehnice legate de ansamblul dezvoltării sociale.

I. Manolache — Craiova, str. Ecaterina Teodoroiu, referindu-se tot la articolul menționat mai înainte al lui A. Percek ne mulțumeste, fiindcă prin publicarea lui „m-ați convins pur și simplu, să-mi vind mașina, deoarece m-am recunoscut printre cei care țin volanul în mînă, fără a avea vocația necesară. Ce bine ar fi dacă toți automobiliștii în situații similare ar dovedi același spirit autocritic. De altfel, corespondentul nostru pare a fi deosebit de receptiv față de asemenea solicitări ale rațiunii căci — ne scrie — datorită unui alt articol al aceluiași autor („Fumul albastru” — în „Contemporanul”) acum doi ani... s-a lăsat de fum, după o „activitate” de 21 ani ca fumător. Felicitări.

Oct. Tocaci — București. Articolul dv. din „Limba Româ-

nă” nr. 3/1971 cu privire la un scris de mînă eficient — stenografia-caligrafică, ne-a convins de utilitatea și avantajele sistemului de scris rapid pe care-l propuneți. Regretăm însă că profilul revistei noastre nu ne îngăduie să publicăm serialul de lecții alcătuit de dv. în scopul răspîndirii acestei metode practice atît de necesară îndeosebi elevilor și studenților. Nu am vrea să considerați cuvintele noastre drept o simplă politețe. Sîntem convinși să veți găsi editorul care să publice un mic manual menit să aibă și un cert succes de vânzare. Poate editura „Enciclopedică” sau „Junimea” ar fi interesate de un asemenea manuscris. V-am expediat și extrasul trimis nouă.

Prof. Gh. Irimia — Roman, ne scrie: „Mă număr printre cei care urmăresc cu atenție noile apariții editoriale, în speranța că voi avea odată la îndemînă, în munca didactică pe care o desfășor, și o serie de lucrări fundamentale, devenite din ce în ce mai necesare dar care, nu știm din ce motive (sau prejudecăți), nu se reeditează. E vorba, mai ales, de Istoria literaturii române vechi, de Sextil Pușcariu, Bibliografia românească veche (1508—1830) de I. Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu, Istoria literaturii române vechi de N. Carotjan. Știu că aceasta din urmă fusese anunțată într-o ediție nouă încă din 1967. Consider, că oricît de mari ar fi dificultățile alcătuirii de noi ediții, întîrzierea apariției acestor instrumente de lucru este inadmisibilă. Nu cred că poate fi vorba de o minimalizare voită a activității unor istorici literari, folcloriști, bibliofili, precum cei citați, căroră le-ași adăuga numele lui Bogdan-Duică, S. Fl. Marian, A. Gorovei, Gh. Adamescu, Ion Breazu.”

In ceea ce-l privește pe A. Gorovei, cred că profesorul Gh. Irimia și-a procurat excelenta monografie a lui Petru Ursache dedicată revistei „Șezătoarea” lucrare recent apărută (Ed. „Minerva”). În rest, supunem propunerea ce o faceți editurilor de profil, inclusiv editurii „Junimea” la care vă referiți în mod deosebit. Sperăm că — treptat — doleanțele exprimate de dv. vor fi împlinite, mai ales că — așa cum arătați — „sesizările fă-

cute în acest sens sînt vehiculate cu insistență între cei interesați — profesori, cercetători, studenți”.

Mihail Vlad — Tîrgoviște. Articolul dv. nu s-a putut publica în timp util din cauza lipsei de spațiu. Acum, la încheierea anului școlar, ar fi tradiv.

Ion Mihail — Brașov, str. Saturn nr. 41. Nici o revistă nu posedă exemplare disponibile pe care să le poată remite colecționarilor, în caz de lipsă. Vă recomandăm să vă adresați Direcției Difuzării Presei (la poștă) — instituție care, pe bază de contract, preia tot tirajul, după apariția fiecărui număr. Redacțiilor le rămîne doar strictul necesar pentru colecțiile proprii. Așa că, oricît de mult am dori să-i servim pe cititorii noștri cei mai devotați, — nu sîntem în măsură să facem aceasta. Soluția cea mai sigură, pentru viitor, rămîne abonamentul. Chiar dacă se rătăcește un număr, un abonat sesizînd imediat lipsa lui, are de la cine să-l obțină, înainte de epuizarea tirajului.

Gh. Șoroneanu — Iași, str. Republicii. Am remis poetului George Lesnea urările versificate, expediate pe adresa redacției noastre. Transmițîndu-vă mulțumirile sale, regretăm, în ceea ce ne privește, că nu le putem publica, ele fiind — cum ați bănuț și dv. — „c-am stîlcite”.

Ion Stroi — din Iași, Bd. Tudor Vladimirescu 91, animat de dorința de a contribui la înfrumusețarea orașului, se întreabă dacă ridicarea unui monument care să oglindească dezvoltarea societății umane, nu ar constitui un fapt de o valoare artistică și educativă deosebită. Monumentul ar urma să fie ridicat pe o înălțime (Repedea, Copou, Tătărași), sau la Podul-Roș unde deschiderea pieții ar permite o mare vizibilitate. Forma adecvată, crede tov. Ion Stroi, ar fi aceea a unui nai în zig-zag, fiecare suprafață reprezentînd o epocă sau un moment semnificativ dintr-o epocă. Dînd curs originalei propuneri a corespondentului nostru, rămîne ca persoane competente (istorici, arhitecți, urbaniști) să-și spună părerea atît despre oportunitatea unui asemenea monument cît și despre posibilitățile de realizare.

POȘTA LITERARĂ

ANA MARIA BISTRITĂNEANU — Așteptăm de la dv. și alte povestiri.
Z. PLĂIANU — Compozițiile **Primenire și Calul** nu reprezintă nici un progres. Reveniți.
CONST. DASC — Foarte slabe textele trimise. Evoluția nu s-a produs. Mai așteptăm.
ANA LISA — Multe din versurile expediate au nerv liric, respiră prospețime. Hai să... ar trebui revăzută. Așteptăm și alte poezii (dactilografiate) și, dacă se poate, cu numele adevărat.

CLASIC — Improvizații lirice fără valoare.
MONICA SÂNDULESCU — N-am primit versurile de care ne vorbiți în scrisoare. Reveniți.
MIHAI V. — Încă nu e cazul unei apariții în revistă.
VIRGIL COSTIU — Poezia de care ne vorbiți nu are nimic comun cu lirica lui Lucian Blaga. Greșiți foarte mult făcînd această apropiere. Reveniți după o perioadă de timp.

MARIA PAVEL — Schița e insuficient elaborată artistic și n-are cum să apară.
MAFTEI I. VASILE — O veche recomandare pe care, de altfel, o adresăm tuturor începătorilor: cît mai multe lecturi.
SABINA ANGHEL — Simple miniaturi lirice fără valoare. Prozele nu spun nimic despre vocația dv. epică.

H. MACOVEI — Am reținut observația dv., dar versurile sînt nepublicabile.

A. EREMIJA — Povestii corect, dar personajele rămîn șterse, fără o identitate precisă.
MONICA SUCIU — Romanțați un fapt arhicunoscut.
C. BRINDUȘOIU — E păcat de insulele de lirism autentic pe care le risipiți în lungul poem dedicat Mării Negre. Ar trebui să-l revedeți și să-l depozitați de mantaua de proză care-l sufocă.

V. RO — Scrisul e indescifrabil. Dactilografiați textele.
M. NITNELAV, Cluj — Poemul dv. despre ierburi e neizbutit. Reveniți cu altceva.

MARIN ARION — Există un semn de lirism și o bună stăpînire a tehnicii poetice.

E. MAFTEI — Amatorism liric și nimic mai mult.
V. CAZIMIR — Texte mediocre. Mai trimiteți.

G. BALȘU — Nu reușiți să depășiți un supărător descriptivism.

ANA M. LUCA — Diagnosticul: texte mediocre și nepublicabile.

ANDREI BEJAN — Intimități transcrise cu multe greșeli de ortografie. Reveniți.

R. T. — Naivități versificate. Cît de multe lecturi.

ATENA VASILE — Nu sînt prea reușite epigramele. Izbită, fragmentar, parodia după **Ospățul rechinilor** de G. Damian. Mai trimiteți.

A. ION — Exerciții de versificare fără nici o valoare.
ROMULUS BUCOV — Nici de data aceasta nu vă putem spune că ați realizat un progres. Poezia și proza sînt mediocre. Reveniți după un timp.

DAN I. GHEORGHE — Versurile sînt efectul unor imitații ale poeziei lui Marin Sorescu.

IRINA T. — Schițe foarte slabe, mai mult reportaje.

VASILE ANDREI — Reveniți după o perioadă de lecturi substanțiale.

E. G. — Am reținut o poezie pentru **Timp liric**.

VICTOR RUSU — Textul trimis nu poate să apară.

EMIL GORUN — Talentul este evident, dar poeziile trimise stau aproape toate sub zodia poeziei lui Nichita Stănescu.

Liniește, așteaptă balansul e cea mai reușită. Mai trimiteți.

MIRCEA V. — Proze fără substanță, scrise grăbit.

HORIA T. — Versificări pe teme arhicunoscute.

IOANA MĂGUREAN — Lirism grațios, de album, de abecedar poetic. Poate cu timpul o să depășiți această fază.

TRAIAN GHEORGHE — Povestirea este foarte rău scrisă și cu multe agramatism.

TIBERIU BLAJ — Încercări de abecedar liric. Multă lectură.

GH. PETRESCU — Texte nepublicabile.

CRENGUȚA A. — Texte fără valoare epică. Mai încercați.

NICOLAE IRIMIA — Cit de fericiți... e mai bună decît celelalte.

DUMITRU ROȘCA — Trebuie să citiți multă poezie ca să nu mai scrieți astfel de absurdități: „In pieptu-mi o stîncă de piatră s-a pus”!

A. VASILESCU — Scrisoarea e interesantă. Poeziile sînt foarte slabe și nu pot să apară.

M. IONESCU — Exerciții lirice insuficient realizate artistic.

TEODOR M. — Versuri nereușite și fără șansă de a fi publicate în revistă.

R. VASILE — Scrieți cu o mare ușurință despre orice. E bine să meditați mai mult asupra textelor și numai după aceea să ni le trimiteți.

PAVEL SAVU — Miniaturi lirice cu o evidentă notă de sentimentalism.

MARIA D. — Schița e construită cu multe deficiențe și nu are cum să apară.

RADU F. — Epigramele sînt neizbutite și nu le putem reproduce.

SUPLNITOR

Timp liric

NOCTURNĂ (II)

Tîrziu,
o, ce tîrziu
ne-a ursit vrăjitoarele
noaptea —
doar ele, stăpînele — acestui
rătăcitor tărîm cu ploaie
nu vor ști
cum mor păsările
sîngerînd cu șipătul lor
așteptarea —

iată, aerul acesta
e trecerea singelui meu
în umbra făpturii tale,
vei spune,

dar e tîrziu,
privește,
e atît de tîrziu
încît
nu vom ști niciodată
cum mor păsările...

DOINA DORU

despre fiorul criticii

Cel puțin oportune notațiile lui Mihai Nadin despre fiorul criticii, („Contemporanul”, nr. 26 /1972), fior absent din prea multe pagini de critică sau spații publicistice care, prin aceasta, „rămân în afara domeniului de interes public”. Practic, „investiția de pasiune, fără de care critica decade în act de rutină sau în factologie neutră, se resimte direct în fiorul ei. O cronică scrisă cu indiferență față de destinul ei, ignorând deci faptul lecturii ei și al consecințelor acestei lecturi, este mai păgubitoare prin efectele ei decât un spectacol prost”. Or, numai fiorul critic poate face dintr-o cronică „spectacol secund, admirabil tensionat, trăit și înțeles, populat cu personaje și idei convingătoare, polemic dacă este cazul, cu o desfășurare dramatică, asemănătoare celeia prin care ajungem, în realitatea artei sau existenței, la adevăr”.

Așadar, invitație la pasiune, la nobila ambiție nu a monologului (steril), ci a dialogului (eficient). Invitație care, prin modul în care este formulată, confirmă excelent opinia lui Sainte-Beuve, potrivit căreia, pînă la urmă, cea mai bună definiție o constituie exemplul. Un asemenea exemplu definitoriu îl reprezintă articolul lui Mihai Nadin, ceea ce-l face să fie de două ori convingător și demn de apreciat.

Și de urmat.

festival

Festivalul folcloric de la Ohrid (R.S.F. Iugoslavia) ajuns la cea de-a 5-a ediție, se bucură de prestigiu european, deși participă la el numai formații din țările balcanice și prebalcanice.

Anul acesta, țara noastră va fi reprezentată de către Ansamblul folcloric „Florica de la munte” din jud. Neamț, laureatul de anul trecut al concursului de la Zakopane (Polonia), unde a cucerit marele trofeu. Artiștii amatori nemțeni au pregătit, prin grija Centrului județean de îndrumare a creației populare și mișcării artistice de masă, dansuri și cântece specifice zonei folclorice respective, urmărind în primul rînd redarea autenticului și totodată prezentarea unor piese cât mai noi.

Grija cu care și-au alcătuit repertoriul ne oferă garanția unei contribuții valoroase la spectacolele care au loc pe plajurile macedonene.

preocupări

Săptămînalul **Orizont** evoluează în direcția unei alcătuirii din ce în ce mai judicioase. E descifrabilă intenția redacției de a găsi cheia echilibrului tematic care trebuie să existe într-o publicație cu un asemenea profil. Dacă nota aceasta ar fi apărut cu o săptămînă sau două în urmă, am fi formulat obiecția că în **Orizont** spațiul dedicat literaturii e prea mic. Ultimul număr preîntîm pînă o astfel de obiecție. Versurile lui Al. Jelebeanu și George Suru, precum și fragmentul de proză aparținînd lui Radu Theodoru, prilejuiesc lecturi în general agreabile. Preocupările de știință au profesionalitate, poate încă fără un suficient caracter publicistic, dar cu meritul incontestabil de a investiga cu precizie și cu un real simț al actualității.

Limba română

Pe lângă studii de strictă specialitate (Iorgu Iordan: *Ce este etimologia*, Teodor Hristea: *Imprumuturi și creații lexicale neologice în limba română*), revista **Limba română** (nr. 3, 1972), publică și articole privind limba și stilul unor scriitori români clasici și contemporani. Remarcăm, în acest sens, textele critice ale lui Ștefan Munteanu (*Despre unele izvoare istorice ale limbii lui Eminescu în Scrisoarea a III-a*), F. Șuteu (*Stea ca „adevăr” și „iluzie” în poezia lui Lucian Blaga*) și Traian Podgoreanu (*Aspecte ale stilului intelectual la Alexandru Ivasiuc*). Studiul consacrat stilului prozei lui Alexandru Ivasiuc este o remarcabilă analiză a procedeelelor narative pe care scriitorul le folosește în romanele sale. Pe baza unui bogat material semantic, Traian Podgoreanu reușește să explice unele din

cauzele care au determinat „abstractizarea și artificializarea stilului”, căci „Romanele lui Al. Ivasiuc par a fi un exemplu tipic pentru tendința de abstractizare și artificializare din știință și arta contemporană, tendință cristalizată în limbajele amîndurora. Ceea ce explică — desigur că nu integral — atât reușitele: reprezentarea unor relații mai cuprinzătoare, cit și scăderile: impresia de uscăciune și subțiere a fiorului inimii. Căci în această artă abstractă și artificializată pînă și fantezia pare a fi silită să-și abandoneze căile originare și să rătăcească numai pe traiectele rațiunii”. Am dori ca publicarea unor astfel de studii despre stilul scriitorilor români contemporani, despre arta lor compozițională, să devină o permanență.

om de știință — om politic

Un articol de un deosebit interes, intitulat „Om de știință — om politic”, semnează Petru Pânzaru în revista „Contemporanul” (v. nr. 25 din 16 iunie a.c.). Discutînd asupra preocupării intense a P. C. R. pentru elaborarea și aplicarea științei conducerii societății socialiste, ca unul dintre cele mai complexe domenii ale științelor sociale contemporane, context teoretic și practic în care partidul nostru aduce un întreg sistem de elemente originale în dezvoltarea creației a marxism-leninismului, autorul formulează ideea că „elaborarea și aplicarea științei conducerii social-politice este de natură să provoace în sfera științelor sociale o adevărată revoluție, comparabilă cu revoluția produsă în ultimele decenii în științele naturii și tehnicii”. Concretizîndu-și această idee, Petru Pânzaru trece în continuare la definierea conținutului acestei revoluții în științele sociale și precizarea semnificațiilor sale: „În perspectiva științei conducerii se conturează o revoluție în domeniul vital al legăturii dintre teoria socială și practica transformatoare, o apropiere ce tinde spre contopire între momentul descoperirii-concepției și momentul aplicării și generalizării în viața socială a ideilor științifice noi”. În dialogul viu de idei care caracterizează momentul actual în cultura noastră politică și filozofică, idei fundamentale în lumina recentelor documente de partid, punctele de vedere exprimate în articolul de care ne ocupăm prezintă într-adevăr un interes deosebit.

achiziții de artă

Muzeul de artă din Iași a intrat în posesia unor lucrări de artă românească veche și modernă, provenite din colecții particulare: două pinze de Grigorescu, de dimensiuni medii, *Ciobănaș* și *Iarmaroc*, din perioada de maturitate a pictorului; o *Natură statică cu pești, flori și plante* de Pallady, variantă la marea natură moartă ce a figurat pe panoul central al marii retrospective. Un număr de 80 de icoane românești pe lemn, din secolele XVI, XVII, XVIII, va constitui, alături de achizițiile mai vechi de pictură bisericească, nucleul unei viitoare secții de artă feudală. Icoanele recent achiziționate sînt de proveniență moldovenească, cea mai veche datînd din vremea domniei lui Petru Rareș și reprezentînd cei doi arhangheli.

modă și stil

Recomandînd pentru vacanță stilul „petite-fille” sau marinar, revista *Moda* își încalță manechinele în saboți, le presară rochițele cu „smoks”, bărcuțe și fundițe, dorind să impună totodată o nouă croială și în materie de gramatică: explicațiile anexă la modelele constituie o adevărată surpriză. Dezacordul se „poartă” cu dezinvoltură, tot atât de nelișit ca și volănașele. În plus, alături de carourile vichy și de motivele florale se lansază fel de fel de perle. După

ce se pledează cu convingere pentru „o modă spiritualizată în care exteriorul pune în valoare interiorul”, aflăm că „lungimile ating extremele... dar la picioare lungi”, iar „cordoanelor împletit șnur dă pria liniile sale curbe moliciune”. Nu mai continuăm să dăm citate. Dar e ușor de prevăzut că în lupta cu o exprimare corectă, capricioasă și veșnic rebela „Modă” nu-și va găsi mulți adepți.

un muzeu literar la Tecuci

Declarîndu-se partizan al unui „mod de a gândi geografic în istoria literară”, profesorul G. G. Ursu (v. *Tecuciul literar* — studiu de istorie și geografie literară, Birlad, 1943) era tentat să descopere în literatura noastră un așa numit „spirit tecucean”. Desigur, nu mai putem fi de acord, astăzi, cu un astfel de punct de vedere și nici cu prezentarea la modul encomiastic a unor scriitori minori, asupra cărora s-a așternut o dreaptă uitare și al căror merit rămîne exclusiv acela de a se fi născut în această parte a țării. Dar iarăși este foarte adevărat că aceste locuri sînt legate de nume multe personalități literare, unele de primă mărime și cu un loc bine determinat în cultura românească și în această privință ne însușim ideea autorului care, în cartea citată, afirmă că ținuturile tecucene sînt printre puținele în țară care „merită o antologie literară”.

Pînă la realizarea acestei antologii, un grup de profesori de literatură, cu sprijinul ferm al cîrmacilor locali, îmbinînd activitatea profesională cu cercetarea științifică, au reușit să adune un mare număr de materiale (fotografii, fotocopii, documente, manuscrise, reviste literare și ediții de opere) privind tradițiile literare ale orașului de pe malul Birladului sau ale unor localități învecinate: Tigănești, Țepu, Bucești, Tecucele. Astfel, socotit de mulți, la început, un proiect temerar, muzeul literaturii din Tecuci a devenit, la sfîrșitul lui aprilie, o realitate. Cele cinci încăperi amena-

jate într-o frumoasă clădire de pe bulevardul orașului prilejuiesc vizitatorului, cu ajutorul a două hărți luminoase și al numeroaselor vitrine, o interesantă călătorie în istoria culturală a unui ținut din Moldova de jos. Puncte de reper: Costache Conachi, Calistrat Hoșă, N. Petrașcu, Ștefan Petică, Tudor Pamfile, H. Papadat-Bengescu, Eugen Boureanu, Ion Dongorozi, Ion Petrovici, Gabriel Drăgan, Ovid Caledoniou...

N. IRIMESCU

TV.

Insuși titlul are în el ceva de legendă: „Insula mare a Brăilei”. Pămînt recuperat pentru agricultură, existînd, ca atare, de numai șase ani, oferind în prezent a cincea recoltă și exprimînd, ca o potențare a naturii, capacitatea omului de a învinge și a crea. De altfel, către legendă ne îndreaptă și geografia contemporană, ale cărei atlase continuă să indice, în mod anacronic, în respectivul spațiu, un mult secet lac al lui Șerbanu sau așa ceva. Zadarnic vei căuta, deci, pe hartă acest roditor pămînt, pe care se realizează recolte fabuloase și în care totul pare o poemă transfigurare; în care pînă și greșeala nu știu cărui tractorist devine sursă de inspirație pentru extinderea unor eficiente metode de protejare și ameliorare a culturilor. Hărțile nu fac decât să amintească faptul că aici, cîndva (adică acum 7-8 ani), a fost un codru cu animale sălbatice și cu stufăriș înalt cît omul, ignorînd însă, în mod incredibil, faptul că aici a fost între timp inventat un nou Bărăgan. Inconjurat de ape, locuit de „insulari”, el adăpostește flacăra unei superbe întreceri în care cîteva ferme agricole își dispută frenetic întietatea olimpică a performanțelor agricole.

Aici a venit, pentru a doua oară, Carmen Dumitrescu, împreună cu o întreagă echipă a Televiziunii — prima oară a fost acum doi ani, cu ocazia inundațiilor, eroic stăvilite prin eforturile unite ale locuitorilor celor două maluri ale Dunării — aici a făcut cunoștință cu acești vajnici pionieri, care n-au fost trimiși, ci au

venit chemați de nobila șansă de a se afirma. Cuvînt la care am ciuit urechile. Și aceasta pentru că, deși apărea firesc în textul reportajului, el lipsea nefiresc din alt context, cel al anchetei lui Ion Sava despre navetiști. O anchetă care a panoramizat o altă zonă a existenței, consumată în detaliu zilnic pe osiile trenurilor locale, în domestice inderlecări, desfășurate monoton în ritmul andrelelor de împletit sau al pixului navigînd rătăcitori printre interminabile cuvinte încrucișate. Cuvinte mai mult sau mai puțin ciudate din cuprinsul cărora nu lipsește, poate, decât unul: cuvîntul legendă. Probabil pentru că e vorba de suflete care la capitolul legendă nu funcționează. O defecțiune banală, ai zice, dacă efectul ei n-ar fi irosirea atîtor ani (de tinerete) în săli de așteptare, la propriu și la figurat, de zadarnică așteptare a unui tren-fantomă, în timp ce șansa, marea șansă de a se afirma, trece pe lângă ei nevăzută, neabordată, nevalorificată.

Cum se explică această cîclică micromigrație, dacă ne referim nu atît la distanțele parcurse, cît la navetismul moral, amîntit de inspectorul școlar general Sterie Rădoi, acel navetism care atrofiază rădăcinii umane, făcîndu-le inaptele de a mai străpunge solul și condamnînd practic existența la sterilitate și ratare?

„Și mă gîndesc, uneori, că ancheta lui Ion Sava și reportajul semnat de Carmen Dumitrescu ar trebui prezentate într-un montaj paralel, nu moralizator, ci simplu, revelator, insula mare a Brăilei fiind doar una din ipostazele fertilelor pămînturi care oferă cîte o mare șansă și pe lângă care navetiștii trec fără să se oprească, fără să rodească. Fără să se împlinescă pe dimensiunea eroică a aceluși mirific basm „Tinerete fără bătrînețe”, din a cărui peliculă cinematografică a fost cîntăta, după cîte se pare, ilustrația muzicală a admirabilului reportaj despre insularii Brăilei. Reportaj care ne-a reamîntit de atîtea alte reportaje, cu doctorițe străbătînd călare munții și învățători care, ca la Topile, forțează obișnuința, marcînd începutul tradiției muzeelor sătești: cu agronomi urmărind, ca într-un western, priolul soarelui, pentru a-l stăvilii și puhoaiete ploilor pentru a le canaliza: cu tractoriști care dau timpulul un alt înțeles, funcțional și afectiv, refractar celui calendaristic.

În fond, unde-i insula mare a Brăilei? Dacă nu cumva o fi inventat-o televiziunea! Spre lauda ei.

AL. I. FRIDUȘ

SPORT

TOTUL SE PLĂTEȘTE

„Stele coapte, ați mîncă?” — ne-a întrebat Mărdărescu la începutul campionatului.

„N-are tetea, că v-ar da” — ne-a răspuns tot el, după fluierul final de la Tirgu-Mureș.

Și iață-ne în B.

Așa ne trebuie.

Totul se plătește.

Mai întîi, se cuvine plătit faptul că Iașul, cel mai lipsit de terenuri oraș din România și unica așezare de pe suprafața pămîntului în care fotbalistii sînt pulverizați cu *Detox*, dorește să aibă echipă campioană a țării fără a se îngrijii de baza de mase a acestui sport, lăsînd copiii să învețe fotbal în stradă, printre mașini, ori pe acoperișurile blocurilor, driblînd antenele de televiziune.

Apoi se cuvine achitată polița falsă cu care ne-a păcălit dinastia Mărdărescu. Sub domnia acestui clan, care a știut totdeauna să-și vadă mai ales de propriile interese, echipele „Politehnicii” au uitat și bruma de fotbal învățată de la Teacă. Astăzi, cînd pretutindeni combatem nepotismul și favoritismul, am tolerat introducerea cu turbosunul în formație a unui mijlocas talentat precum un cui de tei și pricteput în fotbal ca Tutankamon la calculatoarele electronice. Să nu dăm vina pe răutatea publicului. Au mai fost, în fotbalul ieșean, cupluri tată (antrenor) — fiu (jucător); amîntiți-vă de Unguroiu. A protestat vreodată cineva? Nu — fiindcă Puiu Unguroiu știa fotbal.

Se cuvine plătit (iață, a venit vremea) doppling moral încercat de antrenor anul trecut. După orice dopaj, organismul cedează. Căii de curse, după ce-au fost ghiftuiți cu „stimulente” și cîștigă proba, capă-n grajd ori devin, pe viață, gloabe de saca.

N-avem ce face, dar trebuie să plătim tot noi (hoțul de păgubaș!) oalele pe care le-au spart, cu sau fără voie, cu sau fără știință, cavalerii în negru. Cu punctele dosite de arbi-

tri (așa după cum atestă presa de specialitate, oricum neutră), „Politehnica” se clasa pe locul IV și participa la Cupa Balcanică!!

Tot din buzunarul nostru se decontează și suita neverosimilă de accidente, indisponibilități etc. După pierderea lui Iordache a urmat aceea a lui Costaș (accident stupid), (Moldoveanu (accident hiper-stupid), Ianul (accident ridicol) ș. a. m. d. Clar: *la omul sărac, nici boii nu trag*.

Cred că tot la capitolul „pasiv” se cuvine înregistrată și anacronica lipsă de democrație care a domnit în lot. Nu pledăm pentru anarhie, pentru admonestarea antrenorului, pentru tolerarea ifoselor jucătorilor. Dar știți Dvs. pentru ce a fost pus la colț Ianul (căpitanul echipei și marele sufler al „Politehnicii”) urmînd chiar să fie suspendat de Club? Pentru că și-a permis să propună organizarea unei ședințe deschise, libere, în care să-și poată spune părerea fiecărui — și antrenor, și jucător.

Acum, la ora unui bilanț cumplit de trist, dați-mi voie să spun tot ce am pe sufler:

1. Fotbalul ieșean trebuie revigorat începînd de jos, de la bază.

2. Conducerea clubului, dovedindu-și neputința și lipsa de personalitate (și decizie) se cuvine obligatoriu prîmentită.

3. Cea dintîi probă pe care urmează s-o dea antrenorul angajat la Iași este aceea a disponibilităților *sufletești*, a cinstei și dragostei lui față de acest oraș generos, bun merită, în materie de sport, infinit mai mult decît obține.

Acestea fiind spuse, dați-mi voie să închei manifestîndu-mi o enormă îngrijorare față de cuvintele lui Adamache, din finalul meciului de la Brașov. Aceste cuvinte nu pot trece ușurel, ca un vînticel de vară. Ele vin de la un fotbalist fruntaș, care știe ce știe. Avem datoria să cercetăm.

M. R. I.



RAF VALLONE, DINCOLO DE FARD

I mbrăcat cu un sweater ușor, ars de soare, Raf Vallone îmi părea — pe terasa hotelului elvețian în care l-am întâlnit — mai curînd un antrenor de sport decît un actor. Are 54 de ani, dar se numără printre privilegiatii care controlează secretul eternei tinereți. Nici pe chipul, nici în ținuta lui n-ai putea să-i ghicești adevărata vîrstă, pe care de altfel n-o ascunde; doar amintirile unei cariere bogate, uneori contradictorii, o revelează!

— Ați decis într-adevăr să abandonați cinematograful? — îl întrebăm pe protagonistul filmelor „Orez amar” și „Ciociara”

— Cinematograful n-a fost, în biografia mea artistică, decît o paranteză! Da, da! O paranteză minunată, dar o paranteză! Mă consider un actor de teatru și scena a însemnat pentru mine, mereu, adevărul și eliberarea.

— De ce tocmai scena cu convențiile ei?

— Vă voi explica imediat! În primul rînd, în teatru, nu sînt numai actor, ci în egală măsură director, traducător al textului sau chiar autor. Ultima mea piesă s-a jucat de peste două sute de ori în Italia. Tocmai am terminat cu ea un lung turneu. În acest spectacol eram autor, adaptator, dialoghist, regizor și interpret.

Comparați această situație cu poziția mea de pe platoul de filmare, unde mă simt obiect, nu subiect. În teatru sînt responsabil pentru tot, și tocmai asta îmi place. În plus, acolo sînt stăpînul unui lucru atît de prețios ca ritmul. Numai acolo mă pot simți restituit funcției inițiale a

actorului care este comunicarea directă cu ființa vie, complexă, în neconținută schimbare și pe care, în fiecare seară, trebuie să înveți a o cunoaște — publicul! Pe platou, performanța îmi reușește o singură dată, mi se oferă o singură șansă, atît! Spiritul critic nu mai poate reveni asupra lucrului, nu i se mai poate aplica o analiză sau o explorare continuă, așa cum fîi dă posibilitatea scena. Cît despre camera de luat vederi, în ciuda umanizării ei, rămîne totuși tehnică, nu poate corespunde bucuriei profunde a comunicării cu publicul.

— Descopăr, cu surprindere, în dv. care v-ați realizat atît de strălucit pe ecran, un critic dezlăntit al celei de-a șaptea arte. Vehemența aceasta nu s-ar putea explica, între altele, și pentru că n-ați dispus, în cinematograful, de un personaj care să vă cucerească... și să vă semene?

— Poate — zîmbește Vallone. Într-adevăr, nu sînt întru totul mulțumit de eroii pe care i-am interpretat, pînă acum, pe ecran. Am fost asimilat tiparului unui personaj frust, de violență virilă, și distribuit în funcție de el. Dar, știi? Viața e formată pretutindeni din compromisuri...

— Și dacă ar fi să adunăm „compromisurile”, cite roluri interpretate pe ecran ați totaliza?

— Nici nu mai știu... Erau mereu roluri sumbre, dramatice, în vreme ce eu mi-aș fi dorit partituri de fantezie și umor, în care să comunic pofta mea de viață

— Totuși, măcar pe cele preferate...

— Orez amar al lui De Santis, Drumul speranței al lui Germi,

Terese Raquin al lui Carné, Privire de pe pod al lui Sidney Lumet și... cam atît!

— Dacă am ajuns la retrospective, vorbiți-mi și de parteneriele dv.

— Oh, au fost atîtea! Simone Signoret, Michèle Morgan, Sophia Loren, Gina Lollobrigida, Anna Magnani, Silvana Mangano, Madeleine Robinson, Danny Carrel și cîte altele

— Ce înseamnă, pentru dv. profesia de actor?

— Un mijloc de a mă cunoaște mai bine! Există numai puțini actori care tind să scape condiției de instrument, să adauge bogăția fanteziei lor lucrului care li se pretinde

— ...După cum există și regizori care refuză aceasta. Sinteți și dv. regizor, deși nu de film. Dacă ați conduce actori, pe platou, cum v-ați comporta față de ei?

— Aș căuta, înainte de toate, să mă instruiesc profund în toate resursele actorului pentru ca, să-i pot sugera nuanțele cele mai subtile. Înaintea începutului fiecărei zile de muncă, n-aș precupeți timpul pentru discuții prealabile, în care să-i explic clar, fără înflorituri, ce doresc de la el. Aș căuta, mereu, în interpretul meu pe aliatul meu.

Dacă aș fi regizor, din momentul în care aș dicta „motor”, l-aș lăsa pe actor să evolueze liber, în ambianța stabilită anterior. Cu atenția trează, aș capta tot ceea ce vine de la el spontan și autentic, pentru că nimic, nici o invenție, nu poate înlocui spontaneitatea. Dimpotrivă, dacă nulitatea fanteziei actorului ar deveni evidentă, m-aș posta în locul său indicîndu-i precis mișcarea, expresia, poate chiar intonația. Și dacă și după aceste eforturi actorul ar rămîne tot nesatisfăcător, pur și simplu aș renunța la el!

În orice caz, oricît de prost ar evolua lucrul, n-aș da niciodată, actorului, sentimentul că îl urmăresc cu un ochi critic. Aș face, desigur, observații, dar încurajîndu-l mereu. Și în sfîrșit, dacă aș fi regizor de film, oricîtă încredere aș avea în mine, n-aș uita niciodată că publicul mai ales pe actor îl urmărește pe ecran. Dacă el va fi eșuat, toate virtuțile regiei vor fi anulate.

De fapt, în teatru ca și în film, cel mai important creator este, după părerea mea, autorul. Și toți regizorii care încearcă să i se substituie, denaturînd uneori opera, cu o revoltătoare lipsă de modestie, îmi provoacă tristețe. Și cînd te gîndești că sînt din ce în ce mai mulți. Ei îl modernizează cu degajare pe Shakespeare, pe Molière, pe Hugo. E de-a dreptul ridicol. Marii clasici sînt actuali prin pasiunile pe care le revelează. N-au nevoie de ajutorul unor pigmei contemporani.

— O ultimă întrebare: care este formația dv. culturală?

— N-am absolvit școala de teatru, ci filozofia. Dar încă de la 20 de ani aveam deja activ virusul teatrului. Un timp am făcut ziaristică, la Torino. Eram critic de film! Acolo, într-o zi, De Santis mi-a propus rolul principal dintr-un film pe care-l avea în pregătire. Am primit, din curiozitate. Și cînd „Orez amar” — căci despre acest film era vorba — a intrat pe ecrane, m-am trezit vedetă!

„Bătrînul” Vallone zîmbește nostalgic trecutului. Dar asta o clipă numai, pentru că surprinzător de tînăr, se întoarce spre manuscrisul la care lucrează: textul viitorului său spectacol...

T. CARANFIL

glob

Securitatea europeană

Continutul nostru cunoaște în prezent un amplu dialog, susținut de personalități politice, reprezentanți ai unor organizații obștești și ai opiniei publice, pe tema de incontestabilă actualitate a securității europene. Succesiunea de declarații subliniind înțelegerea față de acest deziderat al popoarelor continentului, interesul pentru o conferință general-europeană consacrată acestui subiect, dorința de a contribui la convocarea conferinței la o dată cît mai apropiată au confirmat aprecierea că aceasta constituie un imperativ major al vieții politice internaționale.

În acest cadru se înscrie și Adunarea reprezentanților opiniei publice pentru securitate și cooperare europeană, desfășurată, timp de 4 zile la Bruxelles, manifestare care a reunit peste 700 de delegați din 30 de țări ale continentului: personalități politice marcante, lideri sindicali, savanți, scriitori, ziaristi, activiști ai organizațiilor de tineret, clerici ș.a. Reprezentînd forțe sociale și politice diferite — comuniști, socialiști, social-democrați și democrați-creștini — animați de dorința de a contribui la eliminarea definitivă a factorilor de tensiune, participanții la dezbateri au relevat progresele semnificative înregistrate în Europa pe calea destinderii și colaborării și și-au exprimat hotărîrea de a acționa ferm pentru înfăptuirea securității pe contînente.

Desigur, securitatea europeană este o problemă a relațiilor interstatale, care implică, în primul rînd, responsabilitatea guvernelor, dar, în mod evident, un rol deosebit de important în înfăptuirea ei revine popoarelor, opiniei publice de pe continent. Conștienți de acest lucru, participanții la Adunare au afirmat în documentul final — Declarația solemnă de la Bruxelles — că susțin fără rezerve ideea convocării Conferinței Europene pe baza participării egale a tuturor statelor interesate.

Securitatea europeană, se subliniază în Declarație, trebuie să se bazeze pe principiile fundamentale ale dreptului internațional și pe spiritul Cartei O.N.U.: renunțarea la forță și la amenințarea cu forța; inviolabilitatea frontierelor existente; neintervenția în treburile interne; respectarea independenței naționale și a egalității în drepturi a tuturor statelor; respectarea suveranității și a integrității teritoriale a tuturor țărilor continentului; respectarea dreptului popoarelor de a dispune de propria lor soartă; coexistența pașnică și buna vecinătate între state. Participanții la Adunarea de la Bruxelles consideră că aplicarea în practică a acestor principii trebuie să inspire întreaga politică a destinderii și dezarmării, în perspectiva depășirii grupărilor militare și politice. Delegații la Adunare au apreciat că pacea și securitatea în Europa necesită participarea, pe picior de egalitate, a celor două state germane. „Dînd o înaltă apreciere încheierii primelor acorduri dintre R.D. Germană și R.F. a Germaniei, care permit normalizarea ulterioară a relațiilor dintre aceste două state”, se spune în declarație — participanții consideră că „a sosit momentul să se înfăptuiască recunoașterea R.D. Germane, potrivit dreptului internațional de către toate țările care n-au făcut încă acest lucru și să se admită cele două state germane în O.N.U.”. Reprezentanții opiniei publice europene, întruniți la Bruxelles, s-au declarat gata să contribuie activ la accelerarea pregătirii conferinței general-europene, să ia inițiative în căutarea și examinarea problemelor constructive, a căror adoptare ar asigura succesul reuniunii, și să creeze pretutindeni în jurul acestei conferințe o atmosferă favorabilă realizării obiectivelor ei. Se profilează, așadar, un însemnat plan de acțiuni spre care Adunarea de la Bruxelles a făcut un prim pas. Vor surveni, desigur, dificultăți, pe parcurs, vor trebui depășite anumite obstacole. Dar, așa cum și-au exprimat convingerea numeroși participanți, resursele opiniei publice sînt practic inepuizabile în întreaga Europă, iar valorificarea lor treptată din ce în ce mai intensă și mai completă, trebuie privită ca o posibilitate reală.

Interesul afirmat de luările de poziție citate, și în multe altele, pentru cauza securității și colaborării europene, pentru convocarea neîntîrziată a unei conferințe consacrate acestor deziderate, certifică adevărul că idealurile păcii și securității, precum și justiția orientării politice externe a României socialiste, pentru care a fost și rămîne o preocupare centrală aceea de a acționa în modul cel mai consecvent pentru instaurarea în viața continentului nostru a unor relații bazate pe respectul independenței și suveranității naționale, care să excludă folosirea forței sau amenințarea cu forța și să ofere tuturor statelor garanția deplină că vor fi ferite de orice act de agresiune.

În mesajul trimis Adunării de la Bruxelles de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, se subliniază că „Poporul român se adresează tuturor popoarelor europene să acționeze cu hotărîre pentru a se trece la pregătirea conferinței general-europene, cu participarea tuturor statelor interesate, care să deschidă calea soluționării problemelor păcii, colaborării și securității în Europa, să asigure fiecărei națiuni posibilitatea să se dezvolte de sine stătător, potrivit voinței proprii”.

Radu SIMIONESCU

cronica
săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIEȘ, M. DABU
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

Intelectualii de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA,
AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TATOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU

CASA MEMORIALĂ „OTILIA CAZIMIR”

Iașul este un oraș care are scrise în cartea sa de aur multe amintiri scumpe. Aproape fiecare stradă din această cetate a culturii și științei poartă cu mindrie un nume, păstrează amintiri despre oameni de seamă care au trăit și au creat opere nemuritoare ce au îmbogățit tezaurul nostru spiritual. Strada Bucșinescu nr. 4. Aici a copilărit a trăit și a scris poeta „sufletelor simple” Otilia Cazimir.

Așezată în unul din vechile cartiere ale Iașului, ascunsă printre tufe de liliac și meri domnești, cu un interior primitor cu scoarțe vechi moldovenești și fotografii de familie, modesta casă din strada Bucșinescu ne evocă multe amintiri.

În acest cartier se află casa unde au copilărit Ionel și Al. O. Teodoreanu, pe aici și-a purtat pașii Mihail Sadoveanu, pe aici a trecut G. Topirceanu și acel poet care „era discret ca un suieș de munte și ascuns ca o candelă de aur”, acel rege al sonetului românesc Mihai Codreanu. Aici, în seri blinde de toamnă, în cerdacul înconjurat de crizanteme și catifelate panselușe s-a auzit glasul lui Demostene Botez, Ionel Teodoreanu, sau al lui George Lesnea, recitind versuri despre domnițele moldovene.

De aici, din strada Bucșinescu, a pornit într-o zi de toamnă spre Liccul „Oltea Doamna” eleva Alexandra Gavrilescu. Când a plecat la școală, „ulița” a condus-o până la colț; mai mult nu putea; de acolo a privit-o o clipă și s-a întors spre casă, lăsând-o singură. Numai sufletul, „fără să-i ceară încuviințarea, s-a furișat acasă”.

De aici, într-o zi a fost expedit un plic în care se ascundeau niște poezii scrise tare frumos. Adresa: Direct către revista „Viața românească”. Versurile au fost citite de Ibrăileanu și Sadoveanu și în glumă cei doi nași literari i-au dat poetei numele de Otilia Cazimir. În acea zi literatura română consemna în paginile ei o poeză

a cărei „poezie pură... își lasă la sfârșit impresia rară, de suavitate”.

Și anii se duceau rînd pe rînd pe matca vieții. Otilia Cazimir a devenit o colaboratoare de nădejde a „Vieții românești” un nume de prestigiu în literatura română. În anul 1923 apare volumul „Lumini și umbre” apoi pe rînd „Fluturi de noapte” (1927), „Din întuneric” (1928), „Grădina cu amintiri” (1929), „Licurici” (1930), „Cîntec de cîmărară” (1930), „Jucării” (1939) ș.a.

Pentru prodigioasa activitate scriitoare din „Dulce Tîrgul Ieșilor” este distinsă în 1928 cu premiul „Femina”, iar în 1937 marele premiu național pentru poezie”.

Înzestrată de natura blîndă a Țărilor Moldovei cu un suflet bun, sensibilă la tot ce-i frumos, Otilia Cazimir devine o poeză cu o mare popularitate, iubită și stimată de milioane de cititori. Orașul celor șapte coline îi așează numele la loc de cinste, printre personalitățile de seamă. Otilia Cazimir își iubea orașul pînă la sacrificiu. L-a părăsit doar o clipă, în anii negri ai războiului, dar s-a reîntors repede contribuind la refacerea lui, la creșterea prestigiului lui de cetate a culturii.

După 23 August 1944, poeta s-a încadrat în detașamentul scriitorilor care au susținut cu înflăcărare lupta poporului român pentru construirea noii societăți. Omagiind activitatea neobosită desfășurată de partidul nostru în toate domeniile de activitate, Otilia Cazimir dedică un volum de versuri partidului celor ce muncesc. Opera scriitoare va cunoaște cu timpul, o largă răspîndire și peste hotare, și numai volumul „Baba iarna intră-n sat” a fost tradus în 17 limbi.

Transformarea casei din Bucșinescu într-un muzeu memorial este un pios omagiu adus scriitoarei cetățean, Otilia Cazimir. Vizitatorul care va trece pragul muzeului va găsi așezate la locurile lor toate obiectele, creîndu-i-se impresia că Otilia Cazimir a plecat pentru cîteva ore

într-o vizită, sus la Copou, la Sadoveni, dar că va reveni imediat acasă. Dar numai timpul, acest judecător ne avertizează că „cei care au cuvîntat coral în „Viața românească” ascultați de o țară și de un timp au fost odată numai. Iar orașul vieții, amintirii și mormintele lor e dulce Tîrgul Ieșilor”.

Acest muzeu memorial evocă și alte personalități de seamă din cercul „Vieții românești”.

Pe biroul de lucru, în cameră sînt prezentate fotografiile scriitorilor pe care Otilia Cazimir i-a cunoscut și stimat, alături de manuscrise, cărți cu dedicații, ștergere moldovenești, țesute de mîinile delicate ale poetei, în nopțile cînd Baba iarna intra și în căsuța din strada Bucșinescu.

Cadrul își lasă o impresie molcomă, totul este atît de autentic încît ai impresia că pas cu pas te însoțește prin cameră poeta. Doar placa de marmoră de la intrare îți mai atrage atenția că inima care a fost „dăruiată de mult tuturor” a încetat să mai bată, că Dudaia Otilia a părăsit scaunul și biroul de lucru și a trecut la „masa umbrelor”.

Cu deschiderea acestui muzeu, orașul nostru își adaugă la salba lui de monumente și această modestă casă în care se păstrează atîtea amintiri scumpe. Aici vor veni meru în faptul dimineților sau în amurgul serilor elevi, studenți, tineri din fabrici, oameni în vîrstă pentru a cinsti memoria poetei. Cei care am cunoscut-o le vom spune vizitatorilor cu mindrie în glas că aici e casa Dudaiei Otilia. E un semn de aleasă prețuire căci deși sînt cîinci ani de cînd poeta a trecut la „masa umbrelor” alături de acei scriitori care „au fost ascultați de o țară și un timp”, pe Otilia Cazimir o simțim mereu alături de noi. O simțim lîngă umerii noștri, îi auzim cuvintele blinde, versurile minunate care ne dau aripi spre înălțimi: „Prietene, tovarăș de departe, / Deschide cartea, noua lumii carte, / Și scutură rugina amintirii, / Ce-ntuneacă și dragostea și trandafirii...”

Ion ARHIP



Casa memorială „OTILIA CAZIMIR”.



Împreună cu G. Topirceanu la familia Sadoveanu.

În inima Beilicului

Iașul e un oraș vechi, iar vatra lui de vechime istorică e Beilicul — cartierul din preajma curțiilor domnești, fost a-mestec de reședințe oficiale, bazar comercial și sărăcime. Aici a fost atras și decapitat cutezătorul Grigore Ghica, aici se află mahalaua lui Barbu Lăutaru și ulița Bucșinescului, fost pușin și poet. Și printre arcane de străzi innodate în jurul ctitoriei lui Barnovschi Vodă, au rămas ca prin minune, cîteva ulițe tîhnite, cu grădini și case patriarhale din alt veac.

Vizitatorul sosit la Iași și mergînd spre casa Otiliei Cazimir e bine să știe mai întîi că trece pe „ulița copilăriei” cea cîntată de pana lui Ionel Teodoreanu și că se află în cartierul „Fetei din Zlatauș”. Atît Ionel, cit și Al. O. Teodoreanu au copilărit în casa cu geamlie din livada bunicului. Iar bunicul nu era altul decît Gavriil Muzicescu, a cărui căsuță stă cuminte între spaliere de viță.

La biserică Zlatauș se află mormîntul părinților marelui actor român De Max, fost societar de onoare al Comediei Franceze. De asemenea, să nu uităm că pe Bucșinescu a locuit în tinerețe scriitorul D. D. Pătrășcanu, apoi a fost chiriaș trecător G. Topirceanu.

Iată deci că ne aflăm într-un cartier de anume rezonanță și în istoria literară, nu numai teatru al unor evenimente de frămîntată istoric propriu zisă. Dintre toți însă, cel mai cuîd l-a iubit și cîntat Otilia Cazimir, cea care a ținut să rămînă aici pînă la urmă. De Max a plecat la Paris, Teodoreanii s-au mutat pe str. Kogălniceanu, Pătrășcanu a luat catedră în Bacău, Topirceanu a trecut pe strada Universității... fiecare și-a urmat destinul; Otilia Cazimir a rămas. A rămas și este prezentă pentru totdeauna prin ceea ce memoria muzeistică ne pune sub ochi. Prin ea sînt prezenți și ceilalți, evocați în căsuța poetei de o fotografie, un manuscris, un obiect... De aceea, casa memorială din Bucșinescu are o valoare deosebită, ea închizînd nu o personalitate, ci o epocă literară. Alături de vila Sonet a lui Mihai Codreanu, ea aparține „Vieții românești” și „Însemnărilor ieșene” — deci Iașului din prima jumătate a acestui veac. Grija ei este de a transpune jumătății următoare vești despre truduții scriului românesc și a legăturilor pe care le-au avut cu acest oraș de la răsăpintii de istoric. Nu întîmplător ea se află în inima vetrei capitalei de odinioară.

AL.



Poeta între pionieri.

organizațiile comerciale

din județul

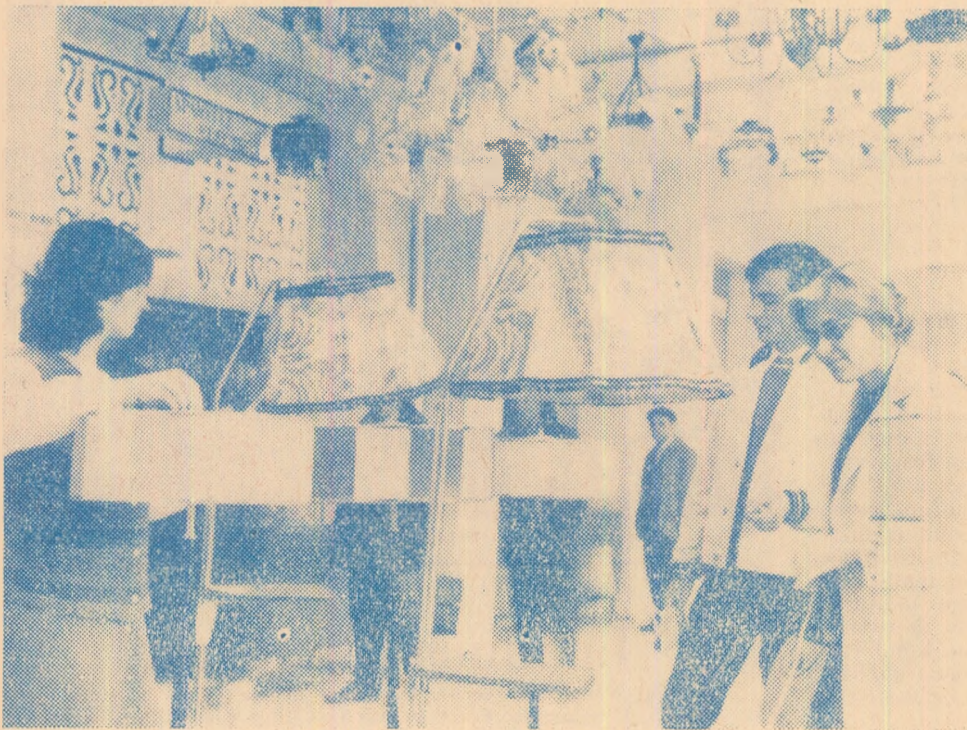
Iași

MARFURI DE CALITATE
CANTITATI INDESTULATOARE
SORTIMENTE NOI SI VARIATE
TOT MAI MULTE UNITATI DE
DESFACERE

PUN LA DISPOZIȚIA
CONSUMATORILOR

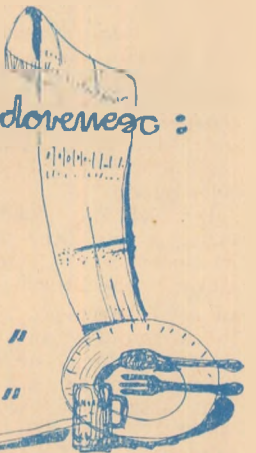


CUMPĂRÎND CONFECȚII
ECONOMISITI TIMP SI BANI
SI SÎNTEȚI ÎNTOTDEAUNA
ÎN PAS CU MODA



Vizitați localurile cu specific moldovenesc :

„BOLTA RECE”
„TREI SARMALE”
„HANUL ANCUȚEI”
„CRAMA CHIRIȚOAI EI”
„BOLȚILE MOLDOVEI”



Nu exista oră din zi în care să nu apelăm la o rețea de deservire publică pe care aproape nu o observăm tocmai fiindcă e atât de solicitată: rețeaua comercială. Cu alte cuvinte, din cauza copacilor nu vedem pădurea. Mai bine zis nu o vedem ca un organism de sine stătător, însă la unitățile ei apelăm mereu și ni se pare firesc să fim bine serviți. Doar când se ivește vreo nemulțumire întrebăm: care e organul dumneavoastră tutelar?

Noi am ajuns la acest for, respectiv Direcția comercială județeană Iași, din curiozitatea de a cunoaște problemele acestei unități atât de dificile și complexe, cu o gamă de preocupări coplesitoare prin registrul ei și cu o întindere teritorială bine cunoscută (peste 3.500 de oameni răspinziți pe mii de km. de traseu către toate punctele cardinale), dar mai ales pentru a afla secretul: cum să faci pentru a înregistra cât mai puține nemulțumiri?

Am urcat, deci, scările acestei Direcții în numele Mărici Sale Clientul, acel reprezentant al milioanei de consumatori, mereu în goană după cumpărături, după locuri de reconfortare, după noutăți și după tot mai bun, mai frumos, mai ieftin.

Tov. Nicu Simion, director adjunct, e un om calm, ponderat, cam așa cum ar trebui să fie gestionarul celui mai asaltat magazin central, în timp ce tov. Gh. Cîndescu, director coordonator, e volubil și combativ, pledînd cauza specialității sale de „comerțiant și asta ajunge” cu o fervoare molipsitoare. Ambii directori sînt la ei acasă în materie de negoț și — mai ales — pasionați de profesie. De aceea îi bucură orice realizare și îi doare tot ce nu merge așa cum ar trebui. Cu amîndoi se pot discuta problemele pe orice față, la modul sincer, partinic și constructiv.

Mai întii despre oameni

N. Simion: Acest tot mai pretentios (și e bine să fie din ce în ce mai pretentios) prieten al nostru care e clientul, nu trebuie să uite că dincolo de teigheea e tot un om, obligat să lucreze uneori în condiții dificile și — ori-

cum grele — atât ca orar cît și ca efort. V-ați pus întrebarea vreodată cite tone de marfă manevrează pe zi o vinzătoare de băcănie? (70 la sută din personalul nostru sînt femei). Gîndiți-vă apoi la ambalaje, viteza de acțiune, promptitudinea, corectitudinea și veți vedea că nu e tocmai lesne să zîmbești de la început pînă la sfîrșit. De aceea, în afara modernizării acestei rețele privind dotarea, noi urmărîm înlăturarea fluctuației de cadre, deci formarea unor elemente tinere, școlarizate și care să capete pasiunea pentru comerț. Vrem ca sectorul să nu mai fie ocolit, iar oamenii să se lege de locul de muncă. Elevii care vin de la școlile comerciale să nu nimerescă aici... întimplător, ci să vină chemați de orientarea profesională.

Gh. Cîndescu: În problema formării și menținerii cadrelor, pledez pentru o mai largă autonomie gestionară a conducerii noastre, care să poată aprecia diferitele situații după criterii legate de profesiune. Nu toți oamenii din comerț pot fi puși în aceeași cofă, ei trebuie considerați pe baza activității lor și a verificării; de asemenea, avem prea mulți teoreticieni din afară care vor să ne învețe a face comerț. În general, se cer schimbate o serie de mentalități învechite intrucît comerțul a evoluat devenind astăzi, cînd problemele de marketing preocupă întreaga lume, o știință bazată pe legi precise și totodată o artă a climatului de plăcute relații. Desigur că mai avem de învins greutăți, uneori sîntem nevoiți a recurge la improvisații privind condițiile de lucru, dar trebuie să ne instruiem personalul ca să-și îmbunătățească stilul de lucru.

N. Simion: Și prin acest personal să tindem spre educarea clientului. În acest sens cred că trebuie creată o opinie de masă, începînd de la respectul pentru bunul public.

Gh. Cîndescu: Și, de la comportament, mai ales în localurile cu băuturi. Să atingem și în această direcție nivelul de civilizație pe care îl depășim în tehnică sau în artă.

Specificul Iașului

N. Simion: La Iași găsim în primul rînd o rețea ve-

che, nemodernizată și rețeaua nouă, formată din complexe comerciale, iar în ultimul timp din magazine instalate la parterul blocurilor cu locuințe (o soluție mai nimerită). Totuși, față de impetuoasa dezvoltare a orașului, comerțul rămîne în urmă. De aceea, ne propunem diferite forme de comerț venind în întîmpinarea clientului, deci un comerț mobil, care să servească punctele de agrement, centrele turistice, trecerile suprasolicitate, bazele sportive, arterele aglomerate etc. E forma cea mai modernă și eficientă de a face comerț de sezon.

Gh. Cîndescu: Un asemenea comerț, departe de a oferi aspect de bazar, făcut în condiții civilizate, conferă orașului dinamism, viață intensă, culoare. În plus, el satisface viața cu ritmul ei trepidant și mulțumește clientul care găsește între fabrică și autobuz, între tramvai și stadion, deci în trecere ceea ce are imediată nevoie. El se practică în toate marile orașe ale lumii. În special orele de vîrf reclamă un comerț mobil, maleabil și activ.

N. Simion: La rîndul lor, magazinele de cartier sau cele de centru cu vad vechi și renume își au rolul lor. Aici se stabilește o legătură afectivă între oamenii din comerț și clienții lor obișnuiți. Primii ajung să cunoască gusturile clientelei, iar publicul știe specificul fiecărui magazin.

Gh. Cîndescu: În ambele condiții se verifică afirmația unui specialist francez că omul din comerț trebuie să fie în același timp estetician, artist, diplomat, psiholog, economist și igienist. De aceea, e timpul să tindem spre organizarea științifică a comerțului, iar ceea ce înveți teoretic să poți aplica practic.

N. Simion: Pe această linie, trebuie întărită legătura dintre fabrică și client prin verigile comerciale, după cum rețeaua comercială și fondul de mărfuri trebuie orientate pe cartiere în raport de pretențiile clientelei.

★
Drept corolar al discuției, vom nota că sînt toate premisele ca pe rețeaua Direcției comerciale din județul Iași planul de desfacere a mărfurilor legat de indicatorii veniturilor populației să fie realizat pe 1972 și că, potrivit cifrelor din acest plan, ponderea economică a populației e în continuă creștere.

Forurile de resort sînt preocupate însă ca acest plan să fie realizat și depășit în condiții de integrală satisfacere a clientelei, deci cu mărfuri variate și oferite în condiții optime. În general, ne-am convins că Direcția comercială județeană Iași luptă pentru a modifica optica de considerare a comerțului. Și aceasta pornind din chiar structura rețelei comerciale.

RED.

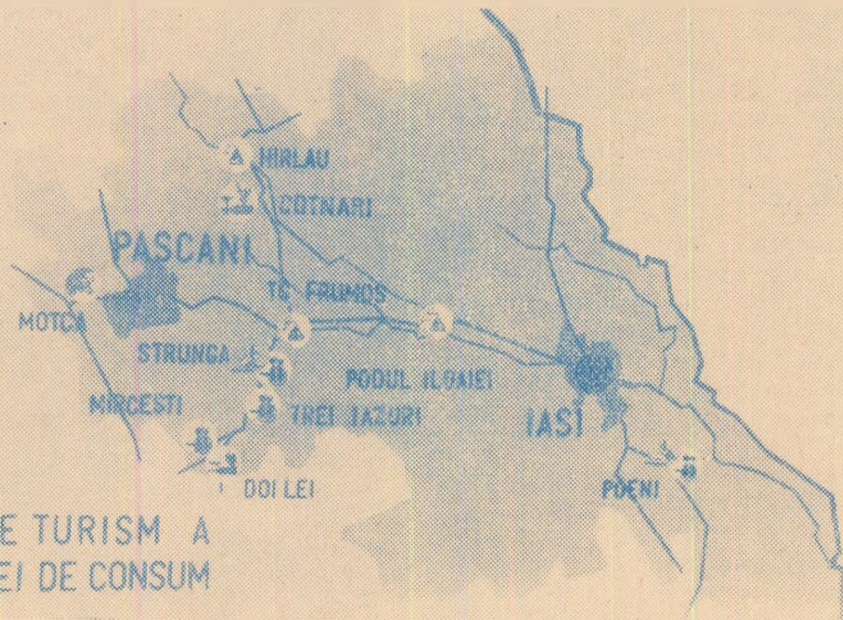
TURISTI!

ÎNTRERPRINDEREA ECONOMICĂ JUDETEANĂ A COOPERĂȚIEI DE CONSUM IAȘI,
VĂ INVITĂ SĂ VIZITAȚI ;



LOCURILE DE AGREMENT CU TRADITIE

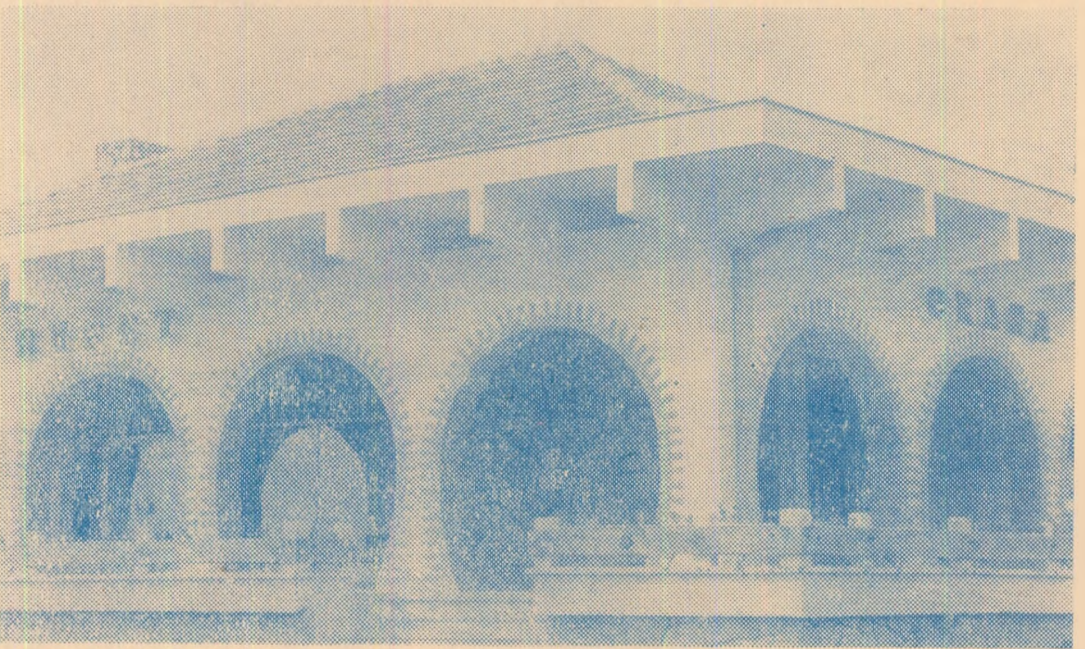
RETEAUA DE TURISM A COOPERĂȚIEI DE CONSUM IAȘI



RETEAUA DE TURISM A COOPERĂȚIEI DE CONSUM



Stina POIENI



Bufetul și crama COTNARI

În jurnalul său de călătorie, André Gide subliniază că satisfacțiile turismului sînt atît de complete și de reconfortante, încît nimic nu le poate egala. „Mișcarea, scrie Gide, transformă oboseala în dulcea așteptare a popasului, iar odihna în dorința de a pleca”. Și dacă mijloacele de deplasare sînt astăzi atît de variate și de la îndemina tuturor, constatăm noi, încît mișcarea a devenit o posibilitate ce tinde a intra în reflex, popasurile îmbietoare încep a forma o rețea de adevărate sirene ale delectării estivale, fiecare avînd un sunet, mai la obiect, un specific al său. De altfel, rețeaua actuală de întîmpinare a călătorului a preluat, de fapt, tradiția, transferînd-o — bineînțeles

— la nivelul exigențelor contemporane.

În general, veștita ospitalitate moldovenească are un anume farmec al său ce constă din neostențație și discreție, oamenii fiind gazde bune cu un firesc și o modestie care transformă oficiile lor în ceva aparent deloc important. „Totul e să vă simțiți bine la noi” — pîr a spune toți cei care te întîmpină în oricare han, reînviere a unui vestit han de odinioară, în camping sau în stînă, ridicate în anumite locuri prielnice adastării plăcute, fie sub poale de pădure, fie la margine de iazuri somnoase. Acestei inimi deschise, primitoare, i se adaugă un anume climat ce contribuie la stimul creator, produs al tradiției ce leagă nume scumpe neamului nostru de

anumite locașuri de omenească desfătare și, desigur, al poeziei locurilor respective. Așadar, o împletire de aură istorică și sensibilitate lirică premerge satisfacțiilor gastronomice sau încîntărilor născute din codru. Toate formează o ambianță ce conferă valoare de unicat fiecăruia dintre măgelele înșirate pe firul căilor de acces, adevărat sistem nervos al Moldovei. Iar în centrul lor se află rețeaua județului Iași cu trimiteri spre toate localitățile de renume turistice, spre care converg și în această vară mii și mii de vehicule.

Protejată de geana codrilor seculari din masivul Birnova—Do-



PARCARE
CAZARE
PREPARATE
DE BUCĂTĂRIE
TRADIȚIONALĂ
VINURI ALESE DIN
PODGORIIILE
MOLDOVEI ;
COTNARI
IAȘI
BUCIUM
HUSI

brovăț—Poeni, la numai 23 km. de Iași te întîmpină așezarea rustică „Stina—Poeni” într-un cadru natural nealterat, smălțuit de florile fineței și legănat de cîntărețele pădurii. E ca un pandantif al vestitului han „La trei sarmale” reînviat pe versantul de către Iași al masivului, beneficiind însă de o ambianță mult mai îmbietoare. Căsuțele așezate printre stejari oferă o găzduire rustică, așa cum de altfel e și gama culinară a restaurantului. În apropiere se află istorica minăstire Dobrovăț, clitorie a lui Ștefan cel Mare păstrată în forma ei autentică. Soleștii unde odihnește Elena Cuza în cimitirul familiei, Movila lui Burcel și alte locuri la care accesul e la îndemina oricui. Stina—Poeni oferă refugiu de parcare a mașinilor și reconfortare într-un cadru plin de pitoresc, plimbarea prin pădurile pline de căprioare constituind o încîntare.

urea la Crama Cotnari, local în stil românesc așezat direct între podgorii și ctitorii voievodale (biserica lui Ștefan, academia lui Despot etc.).

La Cotnari se află și cetatea tracodacică de pe dealul Cătălinei, după cum jos, la Băiceni—Cucuteni se găsește vestita așezare arheologică cunoscută pe plan mondial.

La Cotnari, sorbind licoarea din ulcica răcoroasă, vei exclama asemeni lui Al. O. Teodoreanu :

Să cred nu știu în care Dumnezeu și cui să mă închin nu am habar Dar am crezut și crede-voi mereu în artă, în Moldova și-n Cotnar.

Abia după aceea vei porni spre Ipoteștii lui Eminescu sau Livenii lui Enescu, nu însă fără a oprire la **Complexul de alimentație publică din Hirău**, tirgul Răreșoaiiei și al vestitelor curți domnești (vezi monografia „Hirău” de Vasile Lișman) și unde în curînd te va ademini și „Pescăria Deleni”, cu specialități proprii.

Apoi, ieșenii îți pot ura drum bun spre mai departe.

Plecînd din Iași către zona submontană (Neamț, Suceava) sau spre minăstirile din Nord, e firesc să faci un popas la Tirgu—Frumos, acolo unde șoseaua se trifurcă spre Botoșani, spre Pașcani—Tg. Neamț și spre Roman—P. Neamț. Înainte de a te hotări încotro, ai prilejul să cunoști tirgul lui Ibrăileanu și al poetului Th. Neculuță ori să vizitezi lăcașul legat de numele diaconului Ion Creangă. În vecinătate se află satul și mormintul cronnicarului Ion Neculce (Prigoreni) precum și salcîmul de la Goești sub care Delavrancea a scris „Apus de soare”. Așa dar, o raită prin aceste locuri de scumpă aducere aminte și un popas la **Complexul de alimentație publică Tg. Frumos**, preluator al tradiției vechiului han din vatra tirgului, cel care scoate la șleahul mare vinul Cotnarilor.

Nu mai că astăzi, asfaltul ne atrage să mergem noi la sorginte, abătîndu-ne puțin la stînga spre a

REP.

MUZEUL DE ISTORIE A MOLDOVEI

Astăzi despre secția de istorie veche

Așa cum arată istoriografia Sciva Sanie (*Revista Muzeelor*, nr. 5—1971), muzeografia arheologică ieșcană își are începuturile în prima jumătate a sec. XIX prin colecțiile Academiei Mihăilene și ale Societății de medici și naturaliști. Muzeul de arheologie a luat ființă acum 56 de ani prin străduința profesorului O. Tafrali. În anul 1954, muzeului i s-a acordat un spațiu corespunzător în Palatul Culturii și a fost pus sub patronajul științific al Institutului de istorie și arheologie al Academiei, iar în 1968 a devenit instituție a Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Expoziția permanentă prezintă piese originale caracteristice pentru ilustrarea unei tematici minuțios concepute, iar această tematică e organizată pe etape istorice distincte. Firul călăuzelor îl constituie urmărirea dezvoltării societății pe teritoriul Moldovei, sub toate aspectele, din cele mai vechi timpuri și pînă în perioada feudală inclusiv. Astfel, pentru perioada veche, s-au căutat să se ilustreze progresele realizate în domeniul forțelor de producție și al suprastructurii de către comunitățile locale, aparținând diferitelor culturi care s-au succedat pe teritoriul Moldovei, din paleolitic și pînă în secolul X. În ce privește orînduirea feudală, s-au scos în evidență pentru fiecare perioadă, dezvoltarea forțelor de producție din satele și orașele Moldovei, organizarea internă, și relațiile externe ale statului feudal moldovenesc, precum și principalele caracteristici ale culturii medievale a Moldovei.

De asemenea, în ilustrarea acestei etape din istoria veche și medie a Moldovei, s-au avut în vedere legăturile multiple ale societății de pe teritoriul Moldovei cu comunitățile din restul țării și cu cele din regiunile vecine. Astfel, în funcție de condițiile de spațiu, de tematică și de piesele originale existente, completate cu materialul documentar (hărți, desene, fotocopii și texte explicative) a

fost realizată o expoziție modernă, originală, cu posibilități multiple de permanentă completare și îmbunătățire.

În afară de expoziția permanentă, s-a organizat un depozit instalat în demisolul palatului, constituind de fapt, prin felul cum este amenajat, o a doua expoziție, un laborator pentru restaurarea ceramicii și conservarea obiectelor de metal, precum și o bibliotecă de specialitate cu aproape 10.000 de volume.

Această instituție cu caracter muzeal îndeplinește, prin cercetările de teren efectuate de către colaboratorii săi, rolul unui laborator al secției de istorie veche și arheologie din cadrul Institutului de istorie și arheologie (Filiala Iași a Academiei). Astfel, în ultimii 15 ani au fost continuate săpăturile la Ripiceni, Cucuteni, Bîtea Doamnei, Barboși etc. De asemenea, pe harta Moldovei au apărut șantiere noi la Cotnari, Dumbrava, Lețcani, Dodești, Fundul Herței etc.

Accumularea continuă de material rezultat din săpături, apariția unor noi aspecte sau faze culturale, însemnate clarificări aduse în cunoașterea unor culturi și perioade importante, contribuie la sporirea valorii acestui muzeu, el putînd constitui așa cum conchide și I. Ico-nomu în articolul său publicat în „Cercetări istorice” (II—1971) „un etalon și o experiență interesantă pentru celelalte secții aflate în lucru la Muzeul de istorie a Moldovei”.

La intrarea în expoziție, alături de harta descoperirilor arheologice din Moldova, apare epoca paleolitică, la care atrage atenția în mod deosebit un atelier din paleoliticul mijlociu. Două piese mari în situ: craniu cu mandibulă și defense de mamut de la Holboca (Iași) și vatra de foc de la Dîrțu-Ceahlău.

Foarte bine reprezentat este neoliticul mijlociu datorită descoperirilor de la Dodești (Vas-

lui), dar e firesc ca vestitei „culturi Cucuteni” să i se rezerve două săli. Din gama respectivă, semnalăm două piese unice de artă ilustrînd cultura fertilității și a fecundității. De asemenea atrage atenția frumoasele ceramici de la Valea Lupului, cu reprezentări zoomorfe și cu vase pe console (Cucuteni B).

Metalurgia cuprului e prezentă în sala 4 prin topoare cu tăișul în cruce (Slobozia — Bacău), iar cultura Horodiștea—Foltești, caracteristică prin „înmormîntări în oceru” și „amfore sferice” expune unelte, ceramică, plastică, obiecte de os.

Urmează metalurgia bronzului, cu unelte din depozitele de la Ulmeni — Liteni și Ciosan și cu două morminte în situ de la Trușești: prima epocă a fierului prin descoperirile de la Cozia — Iași, Stoicani — Galați, și Trifești — Iași. Contactul triburilor tracice cu civilizația greacă este atestat de Kylixul de la Frumușica și de amforele de la Cotnari, iar perioada de maximă înflorire a culturii geto-dacice în Moldova e prezentă prin ceramică, unelte de metal, podoabe, monede dacice de la Bîtea Doamnei și Poiana.

Un loc aparte îl solicită descoperirile din castellum-ul castrelului și din necropola romană Barboși, ca și vestigiile de cultură daco-caspică de la Băiceni — Siliște, Virtușcoi, Poicnești etc. Elementele de caracter sarmatic sînt atestate de vasele cu torți zoomorfe, oglinzi de metal alb, mărgelile etc.

Într-o vitrină este prezentat mormîntul din sec. IV descoperit la Lețcani, în care se află interesanta fusoaică cu scriere runică. O mențiune specială pentru „vatra portativă” descoperită într-o locuință de suprafață de la Spinoasa-Iași.

În concluzie, o pe cît de interesantă pe atît de instructivă expoziție ce informează la zi asupra descoperirilor arheologice din întreaga Moldovă.

Rep.

