Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă !

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Anul III nr. 4 (103)

SÎMBĂTĂ 27 IANUARIE 1968

12 pagini 1 leu

Fagurele

Aspirația perpetuă a românului către echilibru și perfecțiune nu se limitează doar la domeniul culturii. Atribute esențiale ale individualității sale, ele s-au finalizat de-a lungul istoriei în forme de organizare a vieții sociale adoptate de poporul nostru, potrivit necesităților și cerințelor etapei respective. Un factor psihologic se transformă astfel la scara națiunii într-un imperativ general a cărei rezolvare poate fi înfăptuită în cele mai bune condițiuni doar de către socialism.

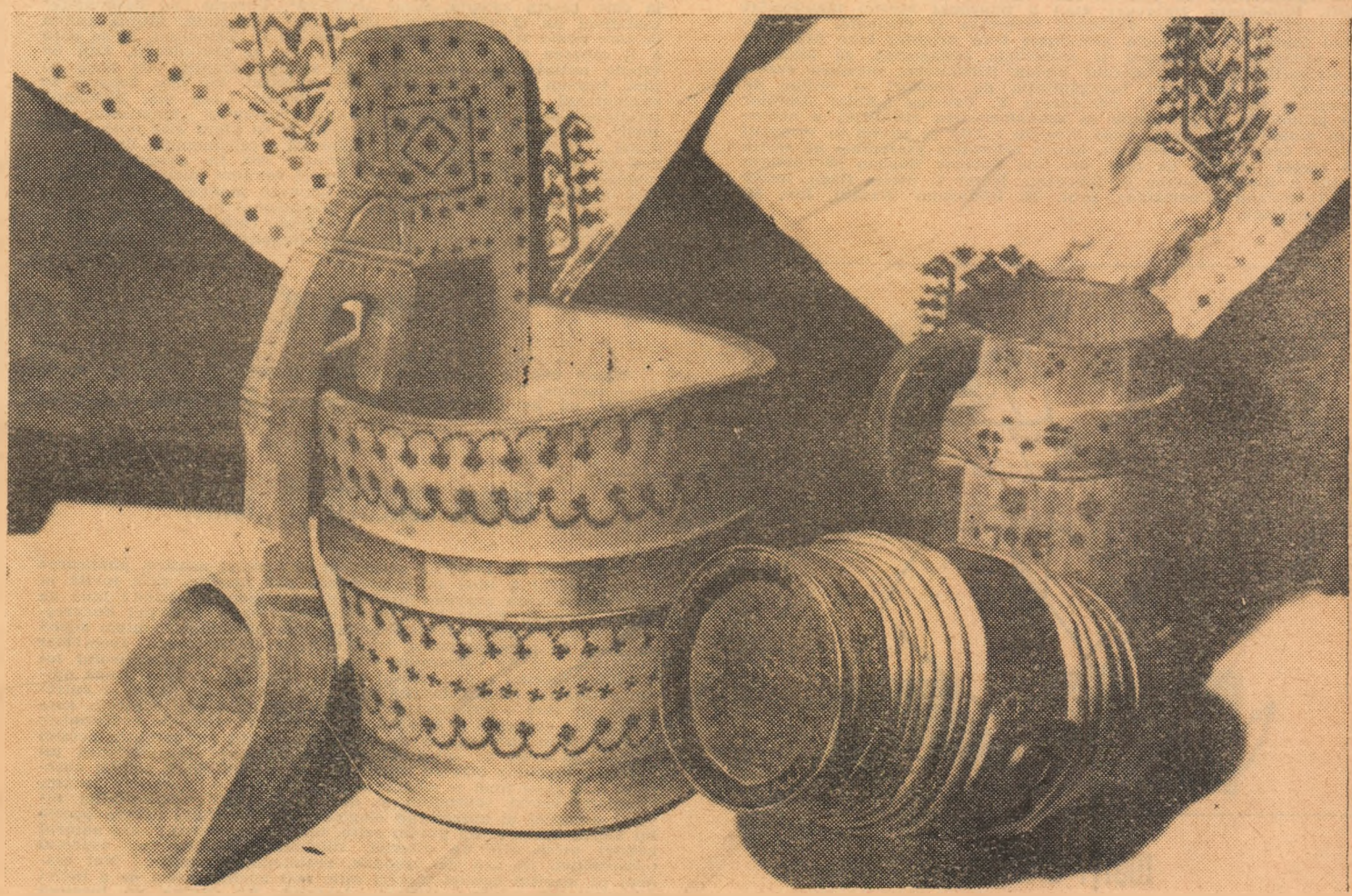
Iată harta cuprinzînd propunerile privind noua împărțire administrativă a țării. Intîia asociație pe care o faci, descifrînd conturul județelor, este aceea cu un fagure. Fiecare unitate teritorială, o celulă-motrice, armonios constituită, din punct de vedere geografic, economic și social-cultural. Unitar și complex în același timp fiecare județ cuprinde în noua alcătuire acele elemente capabile să asigure în continuare dezvoltarea rapidă a industriei și agriculturii, a mijloacelor de transport, a culturii și învățămîntului, pe măsura etapei istorice ce o străbatem. O formă de organizare rațională, rodul studiilor unui număr apreciabil de oameni de știință și cultură din cele mai diverse domenii de activitate.

Interesul cu care opinia publică din întreaga țară a primit propunerile Comisiei centrale de partid și de stat cu privire la organizarea județelor și municipiilor, larga adeziune de care se bucură, este încă o dovadă a necesității transpunerii în viață a măsurilor preconizate ,în spiritul principiilor adoptate de către Conferința Națională a partidului.

Fără îndoială, noua organizare administrativ-teritorială a țării va avea repercusiuni adînci și binefăcătoare asupra întregii activități de viitor. Aceasta se referă nu numai la efortul necesar din economie dar și la activitatea științifică, artistică și de învățămînt care, în condițiile noi, vor putea beneficia de forme și mijloace adecvate, mai bune, potrivit necesităților actuale și de viitor. Inițiativa locală — formă de manifestare a preocupării și interesului cetățenilor pentru treburile obștești de o mare însemnătate va putea fi concretizată mai eficient, fie că este vorba de gospodărirea localităților ori de îmbunătățirea rețelei comerciale.

Iată harta patriei. Ca celulele unui fagure de miere, cele 35 de județe, cuprinzînd comune, orașe și municipii formează fiecare în parte și toate împreună un întreg armonios și indivizibil, tulburător și prin echilibrul clasic pe care îl exprimă.

CRONICA



Obiecte din lemn pentru uz casnic (CÎMPULUNG MOLDOVENESC).

un articol INEDIT DE PETRE ANDREI

VALORILE ESTETICE ȘI EINFÜHLUNG-UL

In atmosfera atît de întunecată a prezentului, cînd grija zilelor ce vin, precum și așteptarea sacrificiului, ce ni se va cere poate, ne îndeamnă către o viață activă, ne răscolește sufletul și ne neliniștește, ar părea nepotrivită o discuție estetică*). Viața estetică, în general considerată ca o viață contemplativă, pare a fi redusă cît se poate mai mult acuma. Și totuși vom încerca o discuție de acest fel, gîndindu-ne poate și la valorile estetice distruse în acest groaznic război. Viața reală, viața activă cu zbuciumul și speranțele sale, pare a fi înlăturat, deocamdată, ceea ce e artă, ceea ce nu intră în sfera practică. Desigur că dorul nostru după înălțătoarea plăcere artistică ne face să simțim un gol, o durere sufletească, provenită tocmai din suspendarea plăcerilor estetice.

Viața estetică reprezintă forma cea mai pură, cea mai înaltă și mai concentrată a vieții omenești. Ea este atît de indispensabilă și atît de naturală încît nu lipsește nici la popoarele cele mai inferioare. Toți simțim frumosul și totuși cîtă deosebire în aprecierea lui ! Valorile estetice diferă foarte mult, de aceea se impune o cercetare a acestor valori, a criteriului valorilor estetice în general. Vom cerceta valorile estetice în general și apoi vom încerca a arăta cum poate fi judecată teoria Einfühlung-ului, emisă de Theodor Lipps. Vom întrebuința termenul acesta german întrucît nu găsim un termen românesc corespunzător.

Intre cunoștința teoretică și acțiunea practică avem un domeniu mijlociu, care e caracterizat printr-un moment de natură deosebită, prin momentul estetic. Pe cînd în activitatea teoretică a gîndirii noi *reflectăm*, căutînd a stabili raporturi între lucruri, în activitatea practică noi *reacționăm*, încercînd să utilizăm lucrurile și să le modificăm după trebuințele noastre. Cu totul altfel de activitate sufletească este viața estetică unde nu avem nici o atitudine reflexă [1], nici practică, ci una *intuitivă*. Prin urmare în viața estetică noi *intuim*. Acestor atitudini le corespund discipline filozofice diferite. Astfel atitudinii reflectatoare îi corespunde *logica și teoria cunoașterii*, atitudinii parctice, active, îi corespunde *etica*, iar celei intuitive, contemplative, *estetica*. Logica și teoria cunoașterii se întreabă cum trebuie să concepem lumea pentru a avea un tot ordonat. Etica însă pune problema normelor acțiunii, întrebîndu-se : ce trebuie să facem. Iar estetica se ocupă de intuiția frumosului, de artă în general. Logica e știința gîndirii, etica a voinței, iar estetica a sentimentului, a reprezentărilor afective. In cercetarea frumosului pot fi trei puncte de vedere și anume : 1) un punct de vedere *istoric*, 2) unul *psihologic*, 3) altul *critic-normativ*.

Estetica este istorică atunci cînd arată evoluția intuiției estetice, precum și diferitele moduri de a concepe frumosul. Psihologică este atunci cînd analizează sentimentul ce întovărășește orice reprezentare estetică. Or sentimentul e un fapt psihic și deci poate fi studiat psihologicește. Ca știință normativă estetica are drept scop stabilirea *idealului estetic*. Pentru stabilirea acestui ideal are nevoie de o cercetare psihologică. Deci „estetica psihologică este o supoziție pentru cea normativă", cum zice H. Maier

(Continuare în pag. a 10-a)

Detaliu într-un interior moldovenesc.

Fotografiile de Ioan Negrea.

DAN LAURENȚIU

SĂRUTUL BENEDICTIN

Acum iată și noaptea veni-va
ochiul roșu se deschide
corăbii cu plete de sînge
aleargă lătrînd după cîinele frigului
soare adînc între săbii
negre lucind în ploaia
dulce sărată urcă ploaia
bunului scut al durerii

cu rănile mele-n catarge
va fi sărbătoare victorie
în ochiul roșu un strigăt de gheață
e ceasul de-acum trecut de iluzii

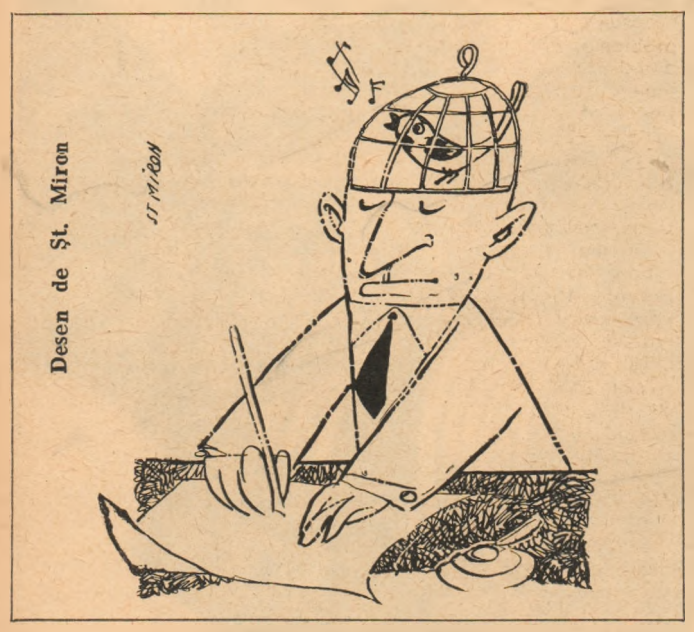
o zid o cîine vesperal
ca o petală pe gura ta albastră
sărutul meu benedictin
o zid o cîine vesperal

și încă nu-i întuneric
memoria cu sînii de marmoră
va fi lovită cu biciul roșu
o zid o cîine vesperal.

INSEMNARI—ATITUDINI

SESIUNE ŞTIINŢIFICĂ

Printre manifestările ştiinţifice recente, se cuvine să remarcăm, îndeosebi, prima sesiune ştiinţifică de referate, organizată de Consiliul regional al pionierilor. Cadrul larg al lucrărilor sesiunii (la ele participînd profesori, conferenţiari, lectori, universitari de la catedrele de pedagogie şi psihologie, cercetători ştiinţifici de la Institutul de cercetări pedagogice şi de la Institute pedagogice de trei ani, profesori din licee şi şcoli, comandanţi de unităţi şi detaşamente de pionieri, activişti ai organizaţiei U.T.C., precum şi — ca invitaţi — preşedinţi ai consiliilor regionale şi orăşeneşti ale organizaţiilor de pionieri din regiunile Bacău, Ploieşti, Bucureşti, Hunedoara, Dobrogea etc.) a imprimat acestei manifestări caracterul unei ample dezbateri creatoare şi eficiente. Consemnînd faptul că referatele prezentate s-au orientat spre probleme de pedagogie, psihologie şi psihologie pedagogică, să amintim contribuţiile prof. dr. docent Ştefan Bîrsănescu, membru corespondent al Academiei („Organizaţia de pionieri — mijloc de integrare socială"), prof. dr. docent V. Pavelcu („Rolul studiilor de psihologie şi pedagogie în fundamentarea ştiinţifică a activităţii pionereşti"), prof. Aura Stoleriu („Etic şi estetic în romanul pentru copii"). De asemenea, dintre referatele prezentate pe secţii, pe acelea semnate de conf. dr. Ana Tucicov Bogdan (Bucureşti), lector I. Roman, lector A. Ienceanu, lector I. Stoica (Iaşi), lector V. Tutoveanu (Constanţa), prof. M. Răducanu (Bacău), înv. M. Alexandrescu.



IUBIŢI CARTEA!

Circula într-o vreme prin Iaşi o formidabilă „lucrare scrisă", realizată de un candidat la examenul de admitere al Facultăţii de filologie. „Catindatul" ignorant vorbea despre poezia lui... Dandiş Leu (Dan Deşliu !), proza lui G. I. Brăileanu, despre eseurile lui Rabin Dranath Tagore ş.a.m.d. Faima acelei memorabile teze este pe cale de a fi compromisă : la redacţie am primit **„Regulamentul de organizare şi desfăşurare a concursului „Iubiţi cartea"**, elaborat de „Juriul central" al concursului. Onorabilul **Juriu** (central !) recomandă eventualilor concurenţi nişte autori... încă necunoscuţi, precum şi titluri ale unor lucrări... inexistente. Aţi auzit de **„Mils Holgersson"** ? Bineînţeles, nu, fiindcă eroul renumitei cărţi botezată ad-hoc **„Minunata copilărie** (! !) a lui Mils Holgersson prin Suedia" s-a numit, de la naştere, **Nils**. Cît despre autorul cărţii... ei, aici e aici ! „Regulamentul" concursului „Iubiţi cartea" (cruntă ironie !) ortografiază numele Selmei Lagerlöf în acest uluitor mod : **Lager Iöf Selma** ! Să tot caute mult şi bine concurenţii operele acestui autor născocit de „Juriul central" ! Acelaşi juriu încearcă să ne convingă de existenţa unui scriitor Kaveria (probabil, Kaverin), unui **Grahani Greene** (? !) a unui... **Canon Doyle** (curat canon !), a unui oraş **Mantucket** din care ar fi fost originar Pym etc., etc. Nu mai vorbim de puzderia de greşeli mărunte (Dikens în loc de Dickens, dar, pentru revanşă... Baconscki), de ortografierea numelui dramaturgului **Davilla** cu un singur l ş.a.m.d.

Să ne fie îngăduită o întrebare : membrii „Juriului central" posedă insigna de „Prieten al cărţii" ?

MĂNĂSTIREA ZAMCA

Intr-o latură a Sucevei, după ce urci la deal printre case pitoresti, afi o mînăstire înconjurată cu zid de cetate, cu contraforturi, cu urmele unui şanţ împrejur. Biserica şi paraclisul sînt de un interes arhitectonic şi istoric excepţional, după cum te asigură şi textul scris mare în româneşte, în franţuzeşte, nemţeşte şi englezeşte şi afişat pe panouri chiar la intrarea în incintă. Locul este, însă, aproape pustiu. In curte — păsări domestice îşi caută de lucru scurmînd pămîntul. Uşile monumentului fiind încuiate, am putut totuşi privi înăuntru prin spărturile geamurilor, prin spaţiile pe care uşile le lasă libere, parcă anume spre a înlesni pătrunderea vîntului, a zăpezii şi a ploilor. Se pot vedea astfel „păstrate" în interior fresce murale, icoane, covoare. Ne întrebăm : dacă lucrările de reparaţie întîrzie — de ce nu se iau măsurile elementare pentru a împiedica măcar degradarea obiectelor ? Comitetul de cultură şi artă al regiunii Suceava nu poate lua oare nici o măsură în acest sens ?

CĂLINESCIANISM?

Este lăudabil entuziasmul călinescianist al lui Ovidiu Ghidirmic care, recenzînd în **Ramuri** volumul **Scriitori străini**, află prilejul unei redefiniri, pe cont propriu, a personalităţii criticului. Unele observaţii sînt judicioase, deşi înecate în fraze de o obsedantă jubilaţie, ceea ce, în fond, contravine spiritului călinescian. Dar nu modul afirmării deranjează în demonstraţia recenzentului, ci faptul că, pînă la urmă, din adjectivele superlative nu rămîne nimic, de vreme ce-l suprapune pe G. Călinescu, în scopul definirii călinescianismului, lui... Camil Petrescu ! „Diferenţa specifică" la care ne-am aştepta, fiind „sublimă", lipseşte „cu desăvîrşire" tentativei lui O. Ghidirmic : „Insuşirea dominantă, ultima esenţă la care poate fi redusă personalitatea lui G. Călinescu, ni se pare a fi oroarea congenitală faţă de norme şi prejudecăţi, faţă de falsele mitizări, de pedanterie, de stearpă erudiţie, de lipsă de idei, într-un cuvînt (atenţie !) de **calofilie**". Iar mai departe se explicitează apropierea de Camil Petrescu („cea mai plauzibilă afinitate") prin „fascinaţia adevărului absolut" şi „fanatismul culturii". Ca argument („cel mai serios") ni se oferă altă notă dominantă a criticului : „judecarea deliberată a fenomenului literar numai în raport cu actul pur intelectual" etc. Un asemenea „călinescianism" confuz şi saturat de locuri comune, bizuit pe comparaţii irelevante, nu face decît să dăuneze memoriei criticului şi artistului. Preferăm, în acest caz, mimetismul (inteligent !).

In acelaşi număr din „Ramuri" aflăm, însă, o bună cronică a lui M. Ungheanu asupra cărţii lui I. Negoiţescu : **Poezia lui Eminescu.**

NIHIL NOVE

Nimic nou la Ruginoasa. Răspunsul aşteptat — oricare ar fi el — întîrzie.

Noi nu ne descurajăm. Săptămîna viitoare vom reveni cu amănunte.

MARIN SORESCU ŞI „IONA"

Semnalam, în numărul precedent al revistei noastre, publicarea în Luceafărul a unei piese profunde dar insolite, care invită la meditaţie asupra gravelor probleme ale condiţiei umane : Ionă de Marin Sorescu. Chiar fără invitaţia expresă a redacţiei bucureştene de a se discuta această lucrare mai amănunţit, sîntem siguri că piesa în cauză nu putea trece neobservată. Dovada o avem chiar în Luceafărul de săptămîna trecută, în care aflăm articolul lui Vladimir Streinu : Ionă, chitul şi alţi ihtiozauri. Este o primă opinie autorizată despre această operă în adevăr ispititoare şi antrenantă, pe care o poţi accepta sau nu, dar nu o poţi contesta. Este un text ce şochează şi tulbură, într-o măsură, inerţiile conformiste şi simplismul concepţiilor de viaţă. Apreciind temperatura acestei „conştiinţe arse de setea cunoaşterii absolute" caracteristică lui Sorescu, Vladimir Streinu pune sub semnul întrebării soluţia autorului : „a găsit Ionă — modernul prin sinucidere cunoştinţa aceasta esenţială, leacul solitudinii şi libertatea totală ?" Remarcînd nivelul discuţiei şi aprecierile elogioase ale autorului despre poezia lui Marin Sorescu, nu putem evita, totuşi, întrebarea : oare autorul acestei piese atît de diferită, singulară aproape, sub aspectul construcţiei, îşi sau ne propune, realmente, o soluţie ? Noi credem că meritul acestei lucrări este, mai curînd, acela de a incita reflexivitatea printr-o ipoteză alegorică. Ea devine un ferment spiritual menit să ajute conştientializarea individului, trăirea propriei sale condiţii de om, fără a trage neapărat o concluzie, fără a limita sensurile monologului interior la unul singur. Unii pot considera logică soluţia ultimă a lui Ionă, alţii — şi obiecţia criticului e o dovadă —o pot contesta, fără a pune sub semnul îndoielii calitatea piesei. Insingurarea individului nu înseamnă totdeauna un minus, iar gestul întoarcerii în sine, simbolizat de tăierea propriului pîntec, nu trebuie tălmăcit categoric drept sinucidere.

N. Irimescu

ION PILLAT ÎN LIMBA MAGHIARĂ

Paralel cu transpunerea liricii lui Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga şi Mihai Beniuc, la editura „Europa" din Budapesta, a apărut recent volumul „Pogány álmok" (Visări păgîne") de Ion Pillat.

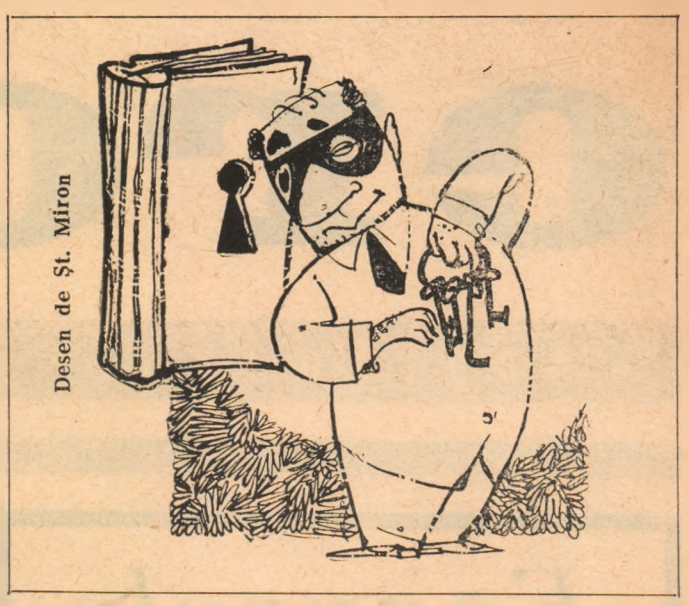
Pillat nu este necunoscut cititorilor maghiari. Insă, în timp ce în decurs de 25 ani (1930—1965) nu au apărut în limba maghiară decît 16 poezii pillatiene — în 23 de variante — în diferite volume antologice editate la Bucureşti, Cluj, Arad şi Budapesta, — actualul volum, de sine stătător, cuprinde 176 poezii, selectate cu grijă şi pricepere de către Sámuel Domokos — profesor la catedra de limba română a Universităţii „Eötvös Loránd" din Budapesta — un neobosit militant al transpunerii frumuseţilor literare române în limba maghiară.

Prefaţa volumului şi notele explicative sînt semnate, de asemenea, de către Sámuel Domokos. Traducătorii sînt dintre cei mai de seamă poeţi maghiari din România şi Ungaria.

Sesizăm, în transpunere, o singură eroare — aparţinînd lui Ferenc Szemlér — în poezia „Aci sosi pe vremuri", în care cuvîntul „berlină" este tradus — de trei ori — ca broboadă (probabil cu gîndul la firele de lînă din Berlin — „berliner" — din care se confecţionau năframele), deşi berlină aici are înţelesul de trăsură în formă de cupeu cu patru locuri.

Volumul apărut la editura budapestană „Europa", însumînd peste 300 de pagini, prezintă cititorului maghiar — pentru întîia oară — o imagine reală şi integrală a liricii lui Ion Pillat.

L. Dunajecz



SCRISOARE CĂTRE REDACŢIE

Am primit din partea tov. **Claudiu Paradaiser**, directorul Şcolii populare de artă din Iaşi, următoarea scrisoare :

In ziarul Scînteia din 5 ianuarie 1968 a apărut un articol intitulat „Pregătirea muzicală a artiştilor amatori" semnat de D. Avakian, Maria Savu, Cristina Merdler, C. Răzvan şi F. Lungu. Referitor la şcoala populară de artă din Iaşi se fac unele afirmaţii contradictorii şi se strecoară cîteva regretabile inadvertenţe pe care le punem numai pe seama uşurinţei cu care s-a „documentat" la faţa locului Maria Savu — coautoarea articolului. Iată-le :

1. Pe de o parte se cere necesitatea „unei maxime particularizări a formelor de realizare" şi adaptare a programei analitice, iar pe de altă parte este criticat faptul că la Iaşi şi la Craiova, la clasele de vioară, profesorii au „tendinţa evidentă de mulare (adică de particularizare, înţelegem noi) a stilului de lucru potrivit neştiinţei elevului" (adică particularităţilor lui aperceptive).

2. La clasele de canto şi instrumente procesul de învăţămînt artistic este prin excelenţă diferenţiat, acestea fiind clase cu studiu individual şi nicidecum „grupe de studiu nediferenţiate" cum se susţine în articol.

3. Afirmîndu-se că elevii de la secţiile de canto popular şi în special de muzică uşoară sînt insuficient îndrumaţi, se apreciază că principala cauză a acestei deficienţe este „menţinerea în posturi... a unui personal necalificat". Exemplificările includ şi şcoala populară de artă din Iaşi. Precizăm : a) şcoala noastră nu are secţii de canto popular şi de muzică uşoară ; b) profesoarele noastre de canto sînt calificate ; c) cinci din elevii acestor profesoare au ajuns pînă în faza finală a celui de al VIII-lea concurs al artiştilor amatori (ca să dăm exemplul cel mai recent) iar pe pieptul altor cinci eleve care fac parte din grupul vocal premiat pe ţară la acelaşi concurs strălucesc medaliile de laureate.

4. Autorii articolului se declară satisfăcuţi de „munca desfăşurată la disciplinele teoretice — istoria muzicii, teorie"... şi se menţionează „ca exemplară în această privinţă munca dusă cu pasiune şi devotament de ani şi ani de zile în cadrul şcolii populare de artă" din Iaşi de către profesorii Sorin Vinătoru, Horceag Constantin şi Cristache Dumitru. Maria Savu a furnizat ziarului Scînteia această apreciere fără nici un temei. Iată de ce : a) nu a vizitat nici o clasă de teorie ; b) Horceag Constantin şi Cristache Dumitru nu predau nici o disciplină teoretică în şcoala noastră ; c) Horceag Constantin lucrează în şcoala populară de artă numai de doi ani, iar Cristache Dumitru numai de 4 luni. Cu toată bunăvoinţa, aceasta nu înseamnă „de ani şi ani de zile".

Sîmbătă 3 februarie 1968 ora 18

şedinţă de lucru a cenaclului

CONVORBIRI LITERARE

poezie — proză — muzică — plastică

vor prezenta lucrări:

Frăsina Vlad (Piatra Neamţ) — pictură pe sticlă

Cornel Zeman (Iaşi) — muzică

Ion Iancu Lefter (Vaslui) — poezie

Mihai Drena (Iaşi) — proză

George Gavrileanu (Gura Humorului) — poezie

SPORT

NERVII

Cu nervii nu e de glumit. Nervii pot strica totul, de aceea să discutăm despre ei fără să ne enervăm cîtuşi de puţin.

Cînd un torero plin de fireturi şi glorie incită un sărman taur fără minte, agitîndu-i sub nas pînza roşie şi ferindu-se din calea coarnelor cu o simplă mişcare prelung-elegantă a şoldului, arena admiră calmul învingătorului: „Olé!" Puţini sînt însă cei care se gîndesc în acele momente că toreadorul nu e calm, ci doar ştie să-şi stăpînească nervii. Dacă n-ar fi aşa, dacă n-ar proceda aşa, ar fi pierdut.

Dar cînd nu eşti faţă-n faţă cu moartea, lucrurile se schimbă. Autocontrolul nu mai este vital, iar nervii îşi ies cîteodată din matcă, provocînd repercusiuni în ce priveşte rezultatul şi comportarea.

Nu există sportiv care să nu încerce o anumită stare sufletească înaintea şi în timpul unei întreceri. In acele clipe, în el converg încrederile unor mii de oameni, iar răspunderea apasă întotdeauna. Cu toate acestea, excesul de nervi nu este cu nimic justificat, fie că degenerează în frică, fie în brutalitate.

Am avut deseori prilejul să fiu martorul derutei unor boxeri care, îngroziţi de trecerea timpului, încep să lovească în neştire pentru a putea recupera ceva-ceva din punctele pierdute. Năpustindu-se fără control şi fără calm asupra adversarului, nu fac decît să-i înlesnească acestuia o contraofensivă hotărîtoare, fără echivoc.

Fotbalul oferă şi el exemple cu duiumul. Li se întîmplă mai ales unor echipe mai bune care se văd în situaţia de a-şi pierde laurii în faţa alteia mai slabe. Atunci cînd nimic nu mai reuşeşte, fiecare jucător ia totul pe cont propriu, fierbînd de enervare şi nerealizînd nimic alceva decît un firav foc de paie, busculade, lovituri. Miza, această obsesie a modernităţii, dizlocă fermitatea unor caractere şi schimbă răul în bine tocmai cînd nimeni nu se mai aşteaptă la asta. Nu tare demult, Sasu a ratat un 11 m. în clipa în care ar fi putut întoarce un rezultat în favoarea noastră, iar întreaga echipă naţională n-a fost decît un ghem de nervi uşor de rostogolit încotro vroiau adversarii.

Asta ca să nu mai vorbim de poloiştii de la Dinamo, mari favoriţi în meciul de sîmbăta trecută cu Mladost şi tot atît de mari victime ale propriei lor nervozităţi.

Ce e omenesc în toate acestea nu poate fi înlocuit cu nimic. Dar excesul de nervi în sport seamănă cu acele mişcări seismice care şubrezesc şi neliniştesc zona în care se produc.

Andi Andrieş

IPROFIL „MOBILA" — IAŞI

angajează de urgenţă :

— tehnicieni normatori
— şef de depozit pentru produse finite
— economist principal pentru serviciul financiar cu respectarea H.C.M. 1053/1960
— electricieni de categoria VII—VIII
— pictor decorator
— sudori electrici şi autogeni
— instalatori sanitari.

Cei interesaţi se vor adresa la

IPROFIL „MOBILA" — IAŞI

Solicitanţii trebuie să aibă stagiul militar satisfăcut şi domiciliul stabil în oraşul Iaşi sau comunele subordonate.

Relaţii suplimentare se pot lua, zilnic, de la biroul personal şi serviciul organizarea muncii, telefon 1120—1121, între orele 7—15,30.

pe marginea „ştiinţei viitorului“

proiect şi informare

conjunctura şi prospectiva ştiinţei

Dacă utopia a constituit totdeauna sublimarea unui eşec prin proiecţia în afară a unor dorinţe practic nesatisfăcute, planul (sau programul) din oricare domeniu de activitate reprezintă o dispoziţie anticipată asupra viitorului, cu consecinţe imediate asupra prezentului. Singurul factor comun al celor două forme de relaţionare a omului cu timpul rezidă în motivaţiile afective şi axiologice ale atitudinii adoptate faţă de realitatea dată, căreia i se propune şi i se opune o alta, transformată şi ameliorată.

De aici încolo însă totul le deosebeşte. Utopistul este un dezabuzat care sfidează ceea ce îl contrariază sau îşi îmbracă deziluzia în haina fanteziei, în timp ce planificatorul propune un proiect, cu convingerea că drumul istoriei este virtualmente ascensional. Primul demisionează şi părăseşte scena zgomotos, însoţit de simpatie şi confirmat uneori tardiv doar în presentimentele sale adesea geniale, cel din urmă se constituie într-un constructor migălos, dar nu lipsit de îndrăzneală, care lucrează pe bază de predicţii raţionale. Planul este o primă formă de solicitate a „ştiinţei viitorului“ la elaborarea căreia se pare că îi este dat epocii noastre să asiste.

Adoptarea sistemului de programare în economie, în dezvoltarea socială şi culturală, adică în sectoarele fundamentale ale existenţei sociale şi ale politicii de stat denotă însă, ori produce, modificări esenţiale în termenii unor importante probleme de ordin filozofic şi metodologic. Rolul activ asumat de instituţii şi colectivităţi în devenirea istorică ar putea pune în umbră vechea şi tulburătoarea întrebare despre **situaţia** omului în lume, pentru a o înlocui cu aceea privind **acţiunea** umană şi legile ei.

Dar dacă planul este un proiect şi nu o listă de deziderate, aceasta se datoreşte faptului că acţiunea are la bază nu numai aspiraţii, ci şi cunoştinţe privind posibilităţile obiective şi mijloacele disponibile. Cu alte cuvinte, un plan iudicios este emanaţia unor exigenţe cărora li s-au aplicat coeficienţii de corecţie şi de ponderare indicaţi de cunoaşterea ştiinţifică. Sistemul de planificare şi programare însumează informaţii, metode, tehnici şi procedee din ştiinţele naturii şi din cele umanistice, din matematici şi din etica înţeleasă ca ştiinţă a scopurilor, deoarece intervenţia omului nu se produce numai într-un mediu natural şi tehnic, dar şi într-o ambianţă umană, socio-culturală. „Forul previzional“ de care se vorbeşte la Asociaţia **„Futuribles“**, finanţată de Fundaţia Ford şi administrată de Fundaţia FERIS din Elveţia, numără printre membrii săi specialişti din toate domeniile.

Procesele constructive şi transformatoare, programate şi realizate de om cu ajutorul ştiinţelor naturii şi ştiinţelor sociale, creează însă acestora din urmă o situaţie cu totul aparte. Previziunea în sfera lor devine tot mai dificilă, cel puţin sub forma cauzalităţii eficiente, pe măsură ce dezvoltarea generală a ştiinţelor măreşte posibilităţile de intervenţie ale factorului uman. Altfel spus, e inevitabil şi chiar recomandabil ca predicaţia în ştiinţele sociale să devină din ce în ce mai dificilă şi în orice caz probabilistică, o dată cu creşterea posibilităţilor de previziune în ştiinţele naturii şi în disciplinele tehnice, care măresc posibilităţile de intervenţie din partea omului. Transpunerile forţate de metode şi concepţii dintr-o sferă în alta ar însemna să se ignoreze finalităţile conştiente şi motivaţiile afective, să se reducă, în contradicţie cu dezvoltarea socio-istorică reală, şansele intervenţiilor, în mare măsură aleatorii, ale omului. Trebuie respectată funcţia esenţială a ştiinţelor sociale, care este astăzi în mai mică măsură retrospectiv-cauzală („descoperirea trecutului“) şi în mult mai mare măsură prospectiv-previzională, nu numai în sensul definirii scopurilor, ci şi în cel al formulării metodelor optime ale acţiunii.

Planul, programul, în înţelesul său cel mai general şi, credem noi, cel mai autentic, este mai mult decît o sumă de tehnici şi procedee, şi anume un summum de valori şi de metode, de cunoştinţe şi de corelaţii, de estimaţii şi de previziuni care, toate la un loc, fixează într-o ordine de priorităţi obiectivele acţiunii organizate, metodele şi mijloacele optime, alternativele în funcţie de eventualităţi.

Nici relaţiile din domeniul gnoseologic nu rămîn aceleaşi. După cum arăta Bertrand de Jouvenel în cartea sa **„L'art de la conjecture“**, nu ne mai limităm astăzi să cunoaştem pentru a prevedea, ci prevedem pentru a cunoaşte şi a transforma prezentul, în funcţie de proiect. Dispoziţia asupra viitorului consemnată prin program influenţează direcţia investigaţiilor şi intervenţiilor în prezent. În funcţie de proiect, căutăm în actualitatea care ne-a sugerat iniţial intervenţiile şi mijloacele şi posibilităţile şi premisele necesare succesului lor.

Acţiunea proiectivă a omului contemporan nu poate fi concepută fără două funcţii esenţiale : una de desprindere a tendinţelor „dense“, semnificative, de definire a obiectivelor, posibilităţilor şi mijloacelor actuale, iar cealaltă de ierarhizare a scopurilor, de fixare a etapelor şi metodelor. Denumim prima funcţie de **conjunctură,** termen de multă vreme consacrat în economie, iar a doua **prospectivă,** cuvînt lansat, după cum se ştie, de G. Berger.

Cu ajutorul unor organisme şi instituţii specializate, intervenţia pe bază de plan are loc şi în domeniul ştiinţei însăşi. Apar aici, o dată cu planificarea, multe probleme teoretice şi practice legate de raporturile între cele două mari ramuri — ştiinţele naturii şi umanistice de relaţiile logico-metodologice între diversele discipline, de legăturile organizatorice între unităţile de cercetare, de influenţa pe care dezvoltarea dintr-un domeniu al cunoaşterii o poate avea asupra altui domeniu, de circuitul informaţional cercetare—aplicare. Planificarea, organizarea şi finanţarea ştiinţifică a cercetării presupune, prin urmare, cunoaşterea stadiului cercetărilor şi orientărilor cu posibilităţi mari de dezvoltare şi cu posibilităţi de aplicare. Politica ştiinţei are nevoie de **conjunctura** şi de **prospectiva** ştiinţei.

Prin conjunctura ştiinţei înţelegem urmărirea organizată, sistematică şi permanentă a temelor de cercetare, a rezultatelor lor, a sistemelor de organizare din ţară şi de peste hotare, adică diagrama instituţionalizată a fenomenului ştiinţific, pe ştiinţe şi probleme. Prin prospectiva ştiinţei, înţelegem determinarea tendinţelor de dezvoltare a cercetării în diversele discipline şi pe teme, precizarea proceselor viabile, promiţătoare, aproximarea ponderei fiecărei ştiinţe şi fiecărei probleme în viitor.

Fără îndoială că asemenea funcţii, care pot juca un important rol de consiliu pentru organul de politica ştiinţei, se realizează numai sub formă de colegiu, datele privind fiecare ştiinţă cerîndu-se corelate cu cele despre alte ştiinţe şi despre situaţia şi dezvoltarea economico-socială în ansamblu.

Nu mai e nevoie de demonstrat că studii de asemenea amploare ar contribui într-o măsură considerabilă la sintezele devenite tot mai necesare în faţa avalanşei de informaţii pe care investigaţiile din trecut şi din prezent o provoacă şi o măresc necontenit.

Cu rădăcini foarte vechi, pornite încă din teoria aristotelică a „viitorilor contingenţi“, ştiinţa viitorului, opusă oricărei forme de necesitarism orb şi de voluntarism utopic, aproximează realizarea speranţelor, pe care le face dependente de om, şi pare să demonstreze că ar fi normal să înceapă cu sfera ştiinţei însăşi şi a organizării ei.

În unele ţări, printre care Franţa şi Republica Federală a Germaniei, funcţionează de la un timp organe speciale de conjunctură a ştiinţei. Dezvoltarea cercetării şi a politicii ei îndreptăţesc afirmaţia că instituţiile sau oficiile de urmărire, sintetizare şi prospectare a tendinţelor de dezvoltare din ştiinţa contemporană îşi vor intensifica activitatea în viitor.

Vladimir Krasnaseschi

informarea curentă generală

Ca un miraj, înşelător pînă şi în ştiinţă, virtuţile specializării extreme atrag, irezistibil, cercetătorii spre informarea tematică, tot mai adîncită. Inlăturînd, rezolut, amăgirea ideilor în aparenţă străine de tema sa, cercetătorul se restrînge, consecvent, la informaţiile strict legate de obiectul, bine delimitat, al preocupărilor sale imediate. Credincioşi parcă dictonului goethean despre specializarea îngustă ca singurul drum spre adevărata măiestrie, miile de cercetători din cîmpul întins al ştiinţei contemporane s-au situat, timp de decenii, pe poziţia metodologică a informării, pe temă, ca un procedeu considerat eficient, în căutarea drumului cît mai scurt spre ţelul ştiinţific propus.

Fenomenul circumscrierii ariei de lucru pe o suprafaţă tot mai restrînsă apare corelat cu fenomenul, contemporan şi el, al dezagregării domeniilor ştiinţifice cu trudă constituite de-a lungul secolelor. Timp de decenii, savanţi de renume şi-au făcut un scop, şi şi-au stabilit faima, precizînd obiectul şi metoda ştiinţei pe care o serveau cu competenţă şi pasiune. Nu sînt nici două sute de ani de cînd în universităţile germane, chimia se preda ca un domeniu al farmaciei. Şi nu are mai mult, ca denumire, nici domeniul, în orice caz din cele mai tinere, dar în plină înflorire, al sociologiei. Necruţătoare, explozia, contemporană nouă, a ştiinţei, a sfărîmat dintr-o dată graniţi, abia ridicate, determinînd în toate domeniile clasice, restructurări şi regrupări, ca să facă loc unor domenii noi.

Născută din necesitatea obiectivă a orientării specialiştilor în diversitatea celor peste 100.000 de periodice de azi, informarea ştiinţifică serveşte omului de ştiinţă, sub forme variate, informaţiile din toată lumea, necesare pentru tema abordată, pînă la impasul actual unde specializarea devine ineficientă, pentru că adevărurile ei sînt parţiale.

Omul de ştiinţă specializat se ridică azi din nou spre unitatea uitată a universului ca întreg, şi reface, treptat, şi unitatea corespunzătoare a cercetării. La tabloul ştiinţelor apărute prin dezagregarea domeniilor clasice se adaugă ştiinţele de graniţă, dezvăluind procesul firesc de reîntîlnire în drumul spre reconstituirea unită ii ştiinţei.

Nici o clipă realitatea n-a urmat calea dezagregării. Imaginii teoretice a unui univers îmbunătăţit cu procedeele raţiunii nu i-a corespuns în realitate nici o clipă ceva similar. Lumea a continuat să rămînă întreagă în neîntrerupta ei devenire dialectică şi ca să fie cunoscută va trebui s-o privim în ansamblul ei firesc, construind cu mijloacele ştiinţei moderne, o imagine adecvată a realităţii.

In procesul inevitabil şi obligator al refacerii unităţii spulberate a domeniului unic al ştiinţei ca să dobîndim cunoaşterea reală a lumii este oferit azi un nou instrument de lucru, informarea curentă generală.

Informarea curentă generală nu înlătură pe cea tematică, specializată, şi nici măcar nu o restrînge. Aceste două forme de informare nu se exclud, ci se întregesc. Nu se poate efectua o cercetare fără informarea retrospectivă şi curentă pe temă. Ca să ştim ce avem de făcut în tema de cercetare pe care o abordăm, sîntem obligaţi să ştim tot ce s-a făcut în „problema noastră“, şi tot ce se face de contemporanii noştri, colegi de cercetare pe tot globul, în direcţia preocupărilor noastre.

Cîtă vreme ne vom restrînge însă la informarea pe temă (retrospectivă şi curentă) sîntem ameninţaţi să fim victimele unei cunoaşteri parţiale, deformate, ineficiente şi incomplete a realităţii studiate, precum şi a metodelor oferite cercetării de ştiinţa contemporană.

Recunoaşterea contemporană a întrepătrunderii domeniilor şi transpunerea corespunzătoare a metodelor şi procedeelor de lucru în ştiinţă reprezintă azi unul din fenomenele cele mai fertile în dezvoltarea cercetării.

Informarea curentă generală conectează domeniul specializat cu unitatea şi universalitatea ştiinţei, singura formă corelată cu realitatea unităţii şi universalităţii lumii.

Conectarea cunoştinţei specializate cu cea generală se realizează nu numai sub aspectul cunoaşterii, dar şi sub acela al cercetării. Mijloacele informării generale curente sînt în măsură să ne pună în contact de lucru cu marea echipă mondială a cercetătorilor aflaţi în drum spre aceleaşi ţeluri ştiinţifice ca şi noi.

Informarea tematică răspunde la întrebări directe. Domeniul în care ne călăuzeşte ne este familiar. Ea nu ne mută în alte tărîmuri ale cercetării decît cele în care ne-am specializat. Cu cît este mai precisă, mai pertinentă, cu atît informarea tematică restrînge limitele în care ne mişcăm, coborîndu-ne tot mai adînc în străfundurile metodic explorate ale problemei. Informarea curentă pe domenii ar putea corecta într-o oarecare măsură „virtuţile“ adîncirii specializate produsă prin informarea tematică. Informarea curentă pe domeniu sparge întrucîtva hotarele periculos de înguste ale temei de cercetare conectîndu-ne măcar la orizontul, oricum mai deschis, al domeniului.

Dar orientările noi, preocupările noi se ivesc mai ales din răspunsuri pe care nu le-am cerut, din informaţii în aparenţă fără legătură cu „problema noastră“ întîlnite în consultarea sistematică a informării curente generale. Nu pledăm pentru o frunzărire întîmplătoare şi la întîmplare a informării generale. Nu recomandăm o consultare accidentală a literaturii din alte specialităţi decît domeniul nostru obişnuit de preocupări. Asemenea întîlniri întîmplătoare cu domenii vecine sau chiar străine pot fi întîmplător fructuoase : susţinem însă necesitatea, teoretic motivată, a integrării informării curente generale în informarea pentru tema de cercetare, ca o metodă de lucru permanentă, sistematic aplicată în cercetarea de specialitate. Nu o frecventare ocazională a unor semnalări din alte specialităţi, ci o legătură permanentă, conştient stabilită, între informarea de specialitate şi domeniul general al ştiinţei în ansamblul ei, ansamblu de adevăruri căruia-i sînt destinate, ca parte integrantă, şi cele pe care le vom obţine noi. In lumina unor asemenea convingeri, afirmaţia că numai specialistul integrat în generalitatea ştiinţei poate fi eficient în specializare, nu va mai constitui un paradox, ci o orientare spre cercetare productivă, iar calea spre un asemenea profil ne este deschisă prin funcţiunea creatoare a informării curente generale.

Se înţelege, că în acest caz informarea curentă generală va trebui să răzbată şi dincolo de graniţele cercetării, ca să pătrundă în sfera informării ştiinţifice şi tehnice generale a păturilor largi intelectuale şi tehnico-profesionale. Intr-o lume în care diviziunea muncii ştiinţifice devine o formă caracteristică a epocii şi în care invenţia ia caracterul unei mişcări de masă, informarea curentă generală nu poate rămîne un instrument de „uz intern“, rezervat numai institutelor sau laboratoarelor, ci se manifestă sub aspectul activ, de largă răspîndire, al mijloacelor de comunicare în masă, de la ziar, la revista de largă răspîndire, şi de la formele tipărite, la cele audiovizuale. Răspîndirea largă nu înseamnă degradarea conţinutului. Un adevăr cunoscut de milioane de oameni nu devine prin faptul popularizării mai puţin valoros. Difuzarea în masă nu presupune reducerea conţinutului ştiinţific. Coloanele unui ziar cu tiraj de milioane de exemplare pot purta informaţii tot atît de valoroase ca cea mai rară revistă ştiinţifică de circulaţie restrînsă. Forma accesibilă a prezentării unui rezultat ştiinţific nu impietează asupra importanţei descoperirilor făcute. Marile adevăruri care au revoluţionat ştiinţa şi lumea, de la Marx şi Engels la Lenin, de la Einstein la Wiener au fost exprimate în formulări în acelaşi timp elegante, pregnante, substanţiale, întrunind nivelul ridicat al cugetării cu frumuseţea literară a formei, şi tocmai de aceea au fost fecunde. Să nu confundăm, prin urmare, în nici un caz informarea curentă generală, ştiinţifică şi tehnică, oriunde ar apare, în presa cotidiană, în film, la prelegeri, sau la televiziune, cu curiozităţile ştiinţifice „de senzaţie“. Informarea curentă generală, pentru a cărei generalizare milităm, se referă la transmiterea celor mai noi rezultate în toate domeniile constituite sau încă în curs de constituire ale ştiinţei, selectate de organe de informare specializate şi comunicate cu respectarea regulilor de prezentare stabilite în ştiinţa informării. Ea nu are ca scop alimentarea distractivă a curiozităţii vane, despre performanţe spectaculoase în viteze, altitudini, temperatură, dezagregări, dimensiuni, energii etc., — ci îşi propune obiectivul onest, dar atît de necesar de a forma orientarea spre ştiinţa generală. De aceea, un asemenea curent nici nu va putea fi realizat decît numai printr-o acţiune susţinută, sistematică, efectuată, cu vigoare şi metodă ştiinţifică, de organe competente de specialitate, capabile să selecteze nou, să distingă direcţii şi tendinţe, să asigure conţinutul şi forma adecvată de prezentare

De asemenea, există două împrejurări principale în care informarea generală curentă poate servi ca informare pe temă. Informarea curentă generală poate servi ca informare pe temă în ipoteza că tema aflată în curs de cercetare este în concordanţă cu tematica „la zi“ a domeniului. A doua împrejurare în care informarea curentă generală poate servi ca informare pe temă este cea care rezultă din ordonarea informaţiilor curente generale în cataloage, care oferă, în timp, informarea devenită retrospectivă pentru temele de cercetare ulterioare.

In ţara noastră, concepţia aceasta modernă despre funcţiunea creatoare a informării generale curente este ilustrată prin activitatea de informare a Centrului de documentare ştiinţifică al Academiei Republicii Socialiste România. „Specialitatea“ acestei instituţii de informare ştiinţifică nu este nici matematica, nici fizica, nici chimia, nici istoria, filozofia sau alt domeniu anume.

Concepută după o formulă originală, revista „Progresele ştiinţei“ prefigurează, iarăşi, instrumentul publicistic de pătrundere a informării ştiinţifice în lumea cea mai largă de preocupări intelectuale şi de cercetare. Nici ea nu oferă informarea îngustă pe temă, utilă dar incompletă în cercetare, ci orientează pe specialist în ansamblul domeniului lui iar pe nespecialist în ansamblul domeniilor ştiinţei, prin lucrări de sinteză, din toate domeniile ştiinţei. Convingerea aceasta filozofică oglindită în realitatea unei informări curente generale complete dă eficienţă acestei activităţi, deoarece informarea curentă generală este eficientă numai în măsura în care cuprinde integral ansamblul domeniilor ştiinţei, adică atît ştiinţele naturii, cît şi ştiinţele sociale.

Utilitatea unei asemenea poziţii integratoare pentru domeniile clasice ale cercetării, este întrecută de eficienţa ei în cazul domeniilor nou constituite de cercetare (automatizare, electronică, calcul economic, econometrie, cibernetică, ergonomie etc.), unde procesul de constituire prin transpuneri de probleme şi metode şi structurarea lor, corespunzător cu domeniul nou de preocupări este în plină dezvoltare creatoare. Nici tema şi nici mai ales domeniul în ansamblul său nu se pot desăşura decît numai prin legătura permanentă, sistematică, cu ansamblul dezvoltării ştiinţei.

Valabilitatea unui asemenea punct de vedere, care susţine necesitatea informării curente generale ştiinţifice, în-

(Continuare în pag. a 11-a)

Octavian Neamţu

IPOSTAZE ALE LIRISMULUI

Există în Expoziția orașului București cîteva lucrări originale, reprezentative pentru plastica noastră actuală, demne de o memorie care trece dincolo de granițele de timp ale unui singur sezon artistic. Sustrase de pe simeza prea haotică de la Dalles și panotate aerisit, ele s-ar constitui într-un crîmpei de artă românească contemporană, așa cum s-a întîmplat și cu alte lucrări ce au figurat în frumoasa expoziție jubiliară de la Palatul Republicii, prilejuită de colocviile brâncușiene, expoziție care s-a bucurat de munca unui juriu mai înțelept.

Plastica noastră contemporană își găsește treptat o cadență a ei și asta prin reprezentarea unor talente robuste, fie afirmate cu decenii în urmă, (**Dumitru Ghiață, Henri Catargi, Catul Bogdan, Marius Bunescu, Micaela Eleutheriade, Ion Musceleanu;** nu ne explicăm lipsa din expoziție a lui **Corneliu Baba** și **Alexandru Ciucurencu !**), fie manifestate în anii aceștia, adîncind cu fiecare nouă expoziție trăsături definitorii. Lecția **bătrînilor** privind evoluția artistică este plină de învățăminte și credem că nu puțini dintre artiștii tineri serioși, se apleacă cu pietate asupra ei. Exemplu de maturitate artistică, **Henri Catargi** ne demonstrează de foarte multă vreme că înnoirile își găsesc rostul lor numai dacă au un suport foarte solid în etica pictorului. Mersul calm și prudent către esențe aduce artei lui **Catargi** aprecierile unanime, oferind artistului însuși acea rîvnită plăcere, acea liniște superioară a actului de creație, după care tînjesc mai toți artiștii, de cînd e lumea. Dominanta creației lui **Catargi** rămîne culoarea, ridicată în zonele mesajului, acolo unde pictorul simte organic că are nevoie de ea pentru a-l exprima total. Cele două peisaje, de o parte și de alta a portretului de floretist (realizat ușor scenografic) dau măsura întreagă a coloristului. În ciuda robustetii pastei, tablourile îmbracă o boare transparentă, prin care vedem, aproape oniric, bărci și copaci, case și plaje reci. Păstrezi multă vreme un sentiment de mare noblețe, de liniște clasică, de încorporare într-un univers de mari împăcări. În fond, nu e o noutate cînd spunem că pentru un pictor culoarea este și ea purtătoarea unui mesaj de umanitate, dar a nu ne referi cu precădere la ea, în cazul lui **Catargi**, înseamnă a ocoli tocmai dominanta creației sale. Bărbatul cu floretă, hotărît, este o lucrare onorabilă a maestrului, dar ea nu ilustrează întregit originalitatea artistului deoarece nu se adună într-o compoziție unitară, fără greș, așa cum se adună în celelalte două peisaje, care-i țin companie. Scrupulele descrierii lasă în unele părți ale tabloului spații moarte ceea ce, după cît știm, sînt străine viziunii maestrului. Căutăm, în ciuda genului reprezentat (portret, peisaj), căldură și noblețe sufletească, fior umanist, nu atît în acest portret cît în peisaje, în care pulsează viu temperamentul liric al artistului. E un indiciu deci pentru descoperirea vocației nu neapărat în temă (deși, în multe cazuri, și aceasta are rolul ei), ci și în culoare.

Dragostea pentru obiect, pentru poetizarea lui, pentru promovarea lui în vederea obținerii unei sugestii plastice nu aparține doar vechii generații de artiști. E același crez estetic și la bătrînii maeștri dar și la cei tineri, e aceeași aplecare înțeleaptă peste elementele realului, finalizată însă în două ipostaze. Va fi foarte greu să împăcăm teoretic, de pildă, o natură moartă de **Corneliu Baba,** ca cea prezentă în expoziția de acum cîteva luni de la Palatul Republicii, cu „Masa de laborator" a lui **Vincențiu Grigorescu,** din expoziția de la Dalles. Undeva, în alegerea temei, lucrările se întîlnesc, dar felul în care sînt elaborate le așează în două lumi estetice cu totul opuse. Amîndouă sondează realul, dar amîndouă se situează la poli.

Iubind în aceeași măsură obiectul, și un artist și celălalt au făcut din el un mesager, într-un caz — al unei firi strict aplicative, în celălalt caz — al unei firi expansive. Pledoarie deci pentru tinerețea veșnică a motivului ! Pentru că o întreagă generație nouă, fără să forțeze normele, se pasionează în continuare pentru descoperirea obiectului. **Ion Pacea, Vincențiu Grigorescu, Ion Bițan, Traian Brădean, Constantin Piliuță, Viorel Mărginean, Vasile Celmare, Elena Greculesi, Toma Roată,** iată artiști care, de cîțiva ani, expun, din ce în ce mai prestigios, pînze în care realul se convertește într-o metaforă directă, robustă, purtătoare a tuturor deliciilor contemplării. La **Piliuță** lumea e populată de plante fragede, în care simți parcă minunile clorofilei ; aici totul ni se oferă ca un balsam liniștitor, în aspirația spre lumi pure. „Florile" și „Primăvara" sînt două detalii de lume curată, în care încă n-au unde să-și facă loc angoasele și neliniștitoarele întrebări despre materie, așa cum încep să-și facă ele loc în pînza lui **Toma Roată,** „Pești roșii". **Toma Roată** e un halucinat ; el își alege adesea forme fabuloase, dar e mereu atent, cu ochiul și cu urechea — ca niște prize fine — la mișcările naturii.

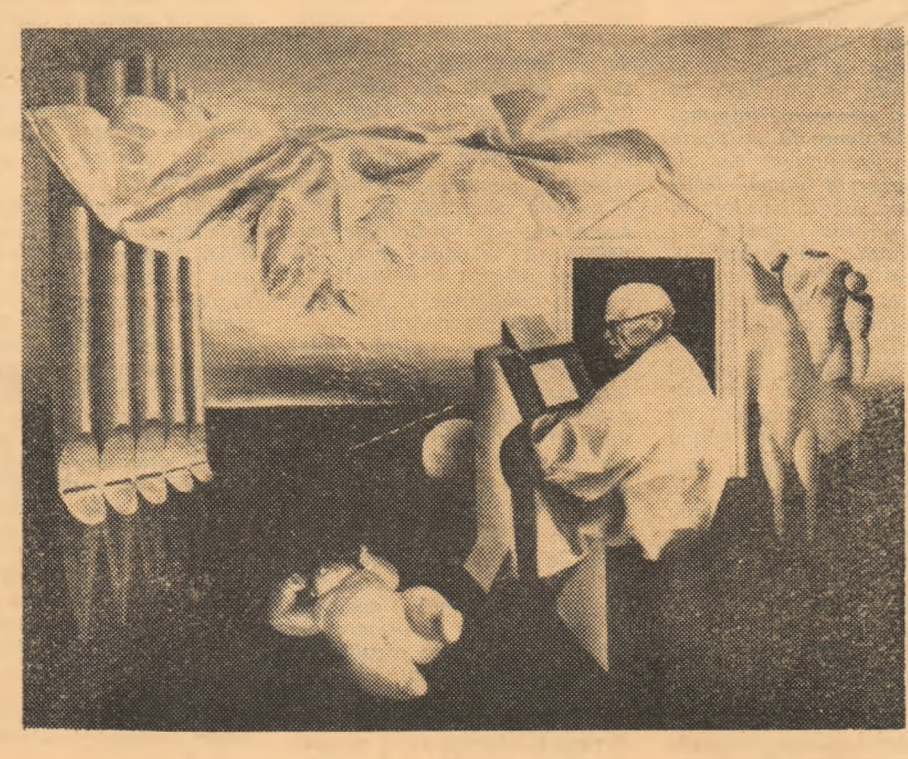
Există apoi o seamă de artiști care vor să ne povestească, să ne spună cîte în lună și-n stele, ca vechii noștri rapsozi. Ei nu ne mai aduc obiectele în prim plan ; pentru ei esențial e omul în relațiile sale firești sau fabuloase cu semenii sau cu elementele universului. Naratori populari moderni, ei se lasă vrăjiți de posibilitățile anecdotei ; descriu uneori cu meticulozitate, repetînd amănuntele obsesiv și tiranic. Rezultatul : o subjugătoare poveste despre pămînt și cer, pe care o simțim spusă de un cîntăreț ușor hîtru, ușor satanic. Pînzele viei colorate ale **Georgetei Năpăruș** („Saltimbanchi", „Paparudele"), sau cele ale lui **Ion Gheorghe Vroneanțu** („Logodna", „Amintiri din Forotic"), cu sugestii din vechii iconari gotici, sau chiar nobilele compoziții ale lui **Ion Gheorghiu,** preluînd modalități din pictura populară pe sticlă, („Furtună", „Pisica") se înscriu seriei narative. **Ion Gheorghiu,** altădată fin autor de naturi moarte, s-a desprins dintr-o dată de tirania obiectelor de interior, plasîndu-și viziunea în spații nelimitate, în care domină albastruri, verzuri și griuri celeste, tratate însă nu prin degradeuri suave, ci printr-o pastă densă, grasă, păstrată din vechile-i compoziții.

Ne vine foarte greu să credem că plastica românească contemporană poate evolua, în totalitatea ei, spre un fabulos de tip suprarealist, de vreme ce în marea galerie națională există un **Andreescu,** un **Luchian,** un **Petrașcu,** un **Pallady,** care au definit, în cea mai mare parte, simțirea plastică românească și asta prin raportarea la obiectele foarte apropiate omului, la materia ce-l înconjoară intim. Desigur, artistul contemporan vede altfel relația sa cu realul și nimeni nu ar putea condamna, fără teamă de a greși, orientarea unor artiști către suprarealismul de tip vest-european, dar încorporarea unor trăsături suprarealiste nu poate fi făcută decît în lumina unei referiri permanente la obiecte. Pictura lui **Ion Gheorghiu,** care debutase printr-o grijă exemplară față de obiect, nu se poate îndepărta total de acesta , chiar și atunci cînd include elemente celeste. Sorii, norii, apele rămîn lîngă noi și le percepem liniștit, ca pe niște obiecte intime, asa cum de fapt se întîmplă cu ele în plastica populară pe sticlă. Și la **Ion Săllișteanu** și la **Ion Pacea** — artiști evoluînd lent de la compoziția realistă spre forme abstracte — elementele se adună în structuri de o materialitate certă. („Compoziție în spațiu restrîns" de **Ion Săllișteanu ;** „Pasăre" de **Ion Pacea**).

Și totuși... O întreagă pleiadă de artiști din generația tînără sau medie ambiționează să demonstreze că în simțirea plastică românească este destul loc și pentru o pictură de tip suprarealist. **H. Mavrodin** ajunge să ne convingă din ce în ce mai mult de autenticitatea crezului său estetic, deși pînzele sale ne duc cu gîndul la **De Chirico, Dali, Magritte.** Ultima sa compoziție „Echilibru", nu e doar o simplă înscenare **à la,** ci o compunere foarte personală, convingătoare, avînd ca subiect dialectica supremă a vieții. Într-un cadru fără limite, în care pulsează spații și timpuri incomensurabile, petrecerea prin lume a bătrînului înțelept (în care recunoaștem lesne profilul lui Arghezi), e contrabalansată de gînguritul noului născut. Convingerea artistului și tehnica ireproșabilă așează această pînză în rîndul izbînzilor din ultimii ani ai picturii românești. Artiști de un rafinament convingător, **Camilian Demetrescu, Marius Cilievici, Sabin Bălașa, Șerban Gabrea, Barbu Nițescu, Ștefan Sevastre, Florin Niculiu, Sultana Maitec, Petre Achiținie** ne propun ipostaze foarte distincte ale unor simțiri plastice, aflate în zonele tentante ale abstractului.

Regretînd întîlnirea, neconvingătoare, cu singura lucrare a originalului artist **Aurel Coja,** precum și omiterea de către juriu a încă două nume de prestigiu, **Virgil Almășan** și **Ion Nicodim,** ale căror pînze au întreținut totdeauna cele mai alese clipe de contemplare, ne oprim la aceste cîteva considerații asupra unei expoziții cu mari inegalități valorice. Sculptura, care și de data aceasta este chemată nejustificat să **completeze** lucrările de pictură (ne bucură, din acest punct de vedere, emanciparea graficii), va constitui obiectul unor observații viitoare.

VAL. GHEORGHIU



H. Mavrodin : **„Echilibru"**

MODERNITATE ÎN TEATRUL ISTORIC

Considerată „ad litteram", noțiunea de teatru istoric a putut să apară compromisă : nu ne mai interesează narațiunile referitoare exclusiv la trecut, simpla ilustrare a momentelor eroice cunoscute din cărțile de școală. Marile încordări scenice între personaje prevăzute cu bărbi, armuri și spade, încrîncenările, țipetele, gesturile solemne, cînd sînt urmărite de spectatori mai puțin dispuși să se transpună în epoci îndepărtate, căutînd să afle rostul celor văzute, pot deștepta stări opuse intențiilor pioase ale autorului și — se presupune — ale actorilor. Orice stridență, un sunet prea ascuțit, un gest prea cotidian, vizibila încurcătură a interpretului silit să-și tamponeze des o barbă ce dă semne de... instabilitate în urma unei tirade spuse cu prea mare avînt, pot declanșa chiar acel rîs spontan rezultat, după Bergson, prin contrastul vizibil între ceea ce e viu și ceea ce e mecanic, suprapus, în conduită.

Însă este dificil de trasat cu precizie hotarul între faptele banale, aparținînd numai trecutului, deci fără reflexe în prezent, și faptele bogate în rezonanțe contemporane. Ba, uneori, același fapt, același eveniment sau personalitate istorică de mare faimă (Cezar, Napoleon ș.a.) pot fi văzute din unghiuri diferite, unele interesîndu-i pe artiști, altele — cel mult pe oamenii de știință, pe istorici, ca specialiști

De cele mai multe ori, spectacolele care tratează subiecte istorice au înlesnit confuzia între veridicitatea artistică și adevărul istoric. Ceea ce a dus și la apariția unor reconstituiri fidele care, în cazul cel mai bun, se rezumă la fresca istorică sau socială deși, în genere, autorii dramatici nu s-au socotit obligați să se oprească aici. Shakespeare nu și-a cîștigat acel inegalabil renume prin atributul de cronicar al timpurilor revolute, ci prin semnificațiile umane, de ordin general, ale operei sale dramatice. Iluminismul, apoi curentul romantic au dezvoltat această latură a istoricității, ca sursă de idei și sentimente contemporane. Voltaire a procedat astfel, de pildă, scriind Mahomet, *(text care, pentru sensurile și ecourile sale, ce depășeau istoria otomană, a fost preluat și la noi, în epoca eroică, de început, a teatrului românesc). Victor Hugo a înrîurit, desigur, atitudinea lui V. Alecsandri în* Despot Vodă. *Discuțiile de literatură comparată sînt, în această privință, deosebit de ispititoare, mărturisind proliferarea acelui spirit al secolului care a alimentat și mișcările de eliberare națională ale diferitelor popoare europene.*

În momentul de față, în teatrul românesc, asistăm la o redimensionare a interesului pentru drama istorică, în afara limitelor de amănunt sau veracitate documentară. Festivalul Național al teatrelor dramatice, *care s-a desfășurat în decembrie trecut, a supus discuției mai multe lucrări cu subiect istoric, înlesnind cîteva concluzii de ansamblu. Ele se înscriu bogatei tradiții a dramaturgiei istorice naționale, înlesnind configurarea valorică a contribuțiilor susținut aduse, în timp, acestei stufoase ramuri a creației teatrale. Între reconstituirea unei ambiențe de epocă și interpretarea filozofică a permanențelor istorice pendulează o variată categorie de opere ce apelează la trecut.*

Nunta din Perugia — *textul lui Al. Kirițescu, scris cu o robustețe și cu un real simț al limbii, constituie, în ansamblu, un tablou izbutit și caracterizant al* Renașterii *în Italia. Subiectul e inspirat dintr-o legendă, aceea a nunții, însîngerate datorită ambițiilor politice exacerbate; într-o cetate zguduită de luptele de familie. Contradicțiile de idei dobîndesc aspectul sîngeros al luptelor pentru putere, crima se învecinează cu rațiunea politică. Sfărîmînd constrîngerile spirituale, individul este mînat de imbolduri lăuntrice, provenite din straturile adînci ale eului, într-o conjunctură socială propice frămîntărilor de mare patos. Epoca istorică permite, așadar, și justifică fresca dramatică, chiar dacă ea nu tinde să-și prelungească semnificațiile și proiecțiile în afara momentului respectiv. Spectacolul Teatrului Național din Iași cu această piesă a susținut, prin efortul multilateral al regiei, (Sorana Coroamă), prin decor și prin vigoarea interpretării principalilor eroi (Margareta Baciu —* Atalanta, *C. Dinulescu—*Griffone Baglioni) *atributele principale ale partiturii. Poate că aglomerarea de efecte teatrale, adesea neconsonante stilistic, caracterul artificios și declarativ al scenelor de masă din epilogul adăugat de autor la mulți ani după ce avusese loc prima reprezentare a piesei, patetismul de melodramă al unor momente, cultivat aici de Al. Kirițescu (între altele : accentuarea damnării ereditare a lui Griffone) — au împiedicat receptarea unitară și rotunjită a unei fresce care să impresioneze prin forța sobrietății, nu prin spectaculosul redus la alternările de alb-negru. Reprezentația ieșeană cuprinde elemente izbutite, însă, în același timp, scoate în evidență nota depășită a acestei modalități de teatru istoric, mai mult expozitiv decît interpretativ (ca sens al evenimentelor), dezvoltîndu-și subiectul într-un plan orizontal, fără pretenția adîncirii.*

Situîndu-se mai aproape de tradiția dramei istorice românești în privința conexiunilor de idei și semnificații între trecut și actualitate, piese mai recent scrise oferă complexe satisfacții afective. Ne referim, în primul loc, la piesa lui Horia Lovinescu, Petru Rareș, *pe care am urmărit-o în două spectacole diferite : acela de la Teatrul „C. Nottara" din București și acela al Teatrului din Tg. Mureș (secția maghiară.) Ambele demonstrează o dată mai mult ponderea textului dramatic în reprezentația scenică. Lovinescu nu ne propune o lecție de istorie de nivel școlar, cu grija tiranică a fidelității biografice sau de cadru social. Regăsim aici, furnizate de cronici, doar cîteva elemente fundamentale asupra epocii și a domniei lui Petru, fiul Răreșoaiei. Alte detalii sînt adăugate sau modificate de autor, sigur, fără a contrazice adevărul istoric esențial. Or, acest adevăr esențial ne duce la afirmarea unor permanențe care identifică domnul cu țara. O profundă dramă a puterii, a responsabilității conducătorului, se desfășoară astfel, în fața noastră, în coordonate specifice, sintetizînd, în spiritul destinelor românești, relația individ-istorie.*

Tot Sorana Coroamă, regizorul interesat de ideea limitelor teatralizării în spectacolul Nunta din Perugia, *a des lușit și a tălmăcit cu o mare siguranță, cu un remarcabil simț al detaliului poetic și al sensibilizării ideii, caracterul de frescă etică — dacă noțiunea de frescă poate fi lărgită în acest sens — legată de evoluția spiritualității neamului. Spectacolul a fost discutat îndelung, de la premiera sa pînă astăzi, încît nu mai este cazul să insistăm. Ceea ce ne interesează, și s-a verificat și prin reprezentația dată în limba maghiară de către teatrul din Tg. Mureș (regia :* George Teodorescu), *este valoarea contemporană a unui text istoric care nu-și limitează finalitatea artistică la reconstituirea ilustrativă.*

Procesul Horia — *spectacolul clujean (regia Crin Teodorescu) — dezvăluie alte aspecte ale valorificării textului de inspirație istorică. Într-o desfășurare modernă, procesuală, autorul, Al. Voitin, condensează o epocă, un sistem și o mentalitate politică în psihologia unui individ, contele Jancovich, care stă în centrul observației dramaturgului. „Despotismul luminat" al habsburgilor este confruntat cu țăria și luminozitatea caracterelor lui Horia, Cloșca și Crișan, chintesență, într-o altă epocă și în alte împrejurări, ale aceloraşi permanențe naționale relieftate și de Horia Lovinescu. Un spectacol sobru, dozat cu minuțiozitate în portretul realizat de un excelent actor, Valentino Dain, conferă vibrație autentică, cu procedee diferite de patosul exterior și de declamatorismul sterp. Păcat că această idee nu a fost suficient reținută de interpretul lui Horia (Toma Dimitriu), care s-a lăsat furat de aura exterioară a personalității conducătorului răscoalei iobagilor (așa cum acesta o avea, de exemplu, în evocarea din piesa* Horia *a lui Mihail Davidoglu).*

Față de aceste izbîndiri ale dramei istorice contemporane, piesa lui Dan Tărchilă, adusă la festival de colectivul Teatrului „Matei Millo" din Timișoara, se situează diferit. Ea nu se înscrie în categoria reconstituirii lipsită de idei, dimpotrivă, elementele demonstrației sînt articulate cu o deplină înțelegere a spiritului ce se degajă prin parcurgerea evenimentelor ce asigură rezistența formelor de viață specifice poporului român. Lucrarea lui Dan Tărchilă sugerează însă, prin structura sa, mai mult o interpretare în vestmînt istoric, a actualității, a unor convingeri care sînt ale epocii noastre. Procesul este, în oarecare măsură, invers și complementar interpretării sensurilor istoriei propriu-zise. Sub acest aspect, el devansează faptul documentar, devenind tezist. Procedeul nu-i recomandabil, firește, pentru o operă menită să se înscrie în aria valorică a literaturii, dincolo de aspectele festive, de moment. Tactul regizoral și gustul artistic al Mariettei Sadova au ferit însă reprezentația de stridențe, și au rotunjit un spectacol încadrat viziunii unitare a epocii și a semnificațiilor ei majore, cu ecou pînă în epoca noastră.

Ceea ce ne oferă, ca obiect al meditației, dramele istorice scrise recent, îndreptățește opinia rezistenței acestei modalități artistice. Ea și-a aflat, prin Petru Rareș *ca și prin alte lucrări care nu au fost prezentate în cadrul festivalului, (cum ar fi* Veac de iarnă *a lui Ion Omescu, regretabil omisă, deși ar fi putut crea alte coordonate de apreciere a străduințelor de contemporaneizare prezente la Teatrul Național din Iași) mijloace de expresie pentru sublinierea acelui fond sufletesc comun, acelor aspirații seculare care, de la închegarea statelor românești, rezumă și explicitează rezistența unui popor, prin spiritualitatea și lupta sa necurmată.*

N. Barbu

JURIILE

Există părerea că judecata finală a unui juriu de expoziție, selecția pe care o efectuează reprezintă, de fapt, media unor opinii subiective, individuale. De aceea, alcătuirea unui juriu pare a fi, ea însăși, o operație dificilă, de echilibrare a unor tendințe și gusturi diverse. In realitate, după cum mi se pare, oricît de categoric partizane ar fi opiniile unor critici sau creatori de artă, ceea ce-l definește pe adevăratul intelectual este capacitatea de a recunoaște, indiferent de modalitatea personală de expresie a unui artist, autentica vibrație interioară, aspirația spre frumusețe și adevăr, prezente într-o lucrare de pictură, sculptură sau de grafică.

De felul în care este alcătuit juriul depinde, deci, într-o măsură importantă, structura însăși a expoziției. Constatare a cărei importanță, firește, nu trebuie să fie exagerată. Juriul nu poate, totuși, să aleagă decît dintr-un material dat, căruia îi poate reliefa unele trăsături caracteristice; dar — în nici un caz — nu are cum să transforme o expoziție plată într-una interesantă. Aproape pretutindeni în lume, juriile marilor expoziții sînt constituite, în primul rînd, din critici, tot așa cum premiile literare sau cinematografice sînt decernate de specialiști a căror preocupare de a cuprinde fenomenul artistic în determinările lui cele mai generale și, în același timp, în specificitatea lui, le acordă un plus în ceea ce privește creditul obiectivității.

La noi, saloanele oficiale de altădată au creat o tradiție: aceea a juriilor din care făceau parte — cu puține excepții — numai artiști plastici. Dar ceea ce era firesc pentru o perioadă în care critica de artă nu era constituită într-o mișcare amplă de idei ni se pare anacronic astăzi, cînd activitatea criticilor este recunoscută și stimată nu numai în țară. Firește, nu propun prin aceasta ca juriile să fie alcătuite exclusiv din critici. Am avut prilejul să lucrez în jurii alături de pictori și de sculptori a căror obiectivitate, provenind dintr-o temeinică cultură de specialitate, a căror știință sigură a meșteșugului le permiteau să sesizeze cu ușurință adevăratele valori, indiferent dacă acestea se înscriu sau nu într-o modalitate de expresie apropiată de propria lor viziune. Dar cred că o prezență mai largă a criticii în aceste jurii ar avea și avantajul că i-ar oferi un tablou mai larg al creației contemporane, cu ceea ce are ea mai caracteristic și în bine și în rău. Aceasta pentru că idealul cunoașterii tuturor atelierelor (sau, cel puțin, a celor mai interesante sub raportul ilustrării diverselor tendințe) este greu de atins, deocmadată.

puncte de vedere

Cred, astfel, în capacitatea juriilor de a ridica, prin selecția antologică pe care o realizează, o stachetă a calității artistice. S-ar putea, însă, experimenta în continuare — în unele cazuri — organizarea unor expoziții în care alegerea lucrărilor să cadă în sarcina artiștilor înșiși. Salonul de primăvară al pictorilor și sculptorilor bucureșteni, inaugurat anul trecut, a fost un bun prilej de meditație. Deși am avut surpriza să constat la expoziții personale care i-au urmat imediat, că artiștii aveau în ateliere opere de o calitate evident mai bună decît aceea pe care ei înșiși o aduseseră în salon, cu convingerea că-i reprezintă mai deplin. Juriul poate deveni implicit, în felul acesta, și un sfătuitor al artistului, ajutîndu-l uneori, mai ales pe cel tînăr — să-și afle un drum propriu mai elocvent.

Fără îndoială, se manifestă cîteodată, la unii membri ai juriilor un inevitabil subiectivism, alteori se deslușesc efectele unor nedorite intervenții ale artiștilor și ale prietenilor lor. In alte rînduri, artiști care și-au cîștigat un meritat prestigiu se socotesc dispensați de opinia juriului. Aș putea cita, însă, admirabilul exemplu al unor maeștri de talia lui Ghiață sau Catargi care, ca semn al unei înalte probități, își prezintă operele la timpul cuvenit, recunoscînd dreptul juriului de a hotărî asupra lucrărilor lor.

Nu știu exact cum se desfășoară jurizarea în cazul unei expoziții personale. Aici mi s-ar părea normal ca, în primul rînd, artistul însuși să fie antologul propriei opere. Selecția, operată și în funcție de caracteristicile sălii de expoziție, s-ar cuveni făcută în prezența artistului, într-un schimb de opinii care să-l sprijine pe artist.

Medicina a stabilit, de foarte multă vreme, o disciplină a eticii profesionale, deontologia. Ceea ce mi se pare absolut obligatoriu pentru criticul de artă, în ipostaza sa de membru al unui juriu, este adoptarea acestei „deontologii critice", să-i spunem. S-ar elimina, în felul acesta, intervențiile unor specialiști făcute cu scopul clar de a se transmite celui „jurizat" că a fost susținut de cutare sau cutare persoană din juriu. Deplina obiectivitate este o cerință fundamentală a activității unui asemenea organism. Firește, nu i se poate pretinde unui critic sau unui artist să abdice de la propriile convingeri estetice și, preocupat de obiectivitate, să accepte lucrări care nu-i plac. Dar e imperios necesar ca el să aibă convingerea că împlinește un act critic de incontestabilă răspundere, echivalent — să zicem — cu acela al unui critic literar care alcătuiește o antologie într-un volum limitat.

Adevărul e că aceste ultime păreri, exprimate la modul optativ, pot fi transformate, pentru multe cazuri, în propoziții afirmative. Pentru că nu sînt, totuși, rare împrejurările în care aceste condiții, pe care le consider esențiale, sînt realmente îndeplinite în munca juriilor.

Dan Grigorescu

LITERATURA ȘI FILMUL

István Vigh: „Fată"

Nu credeam să-l întîlnesc la mii de kilometri de Buenos Aires — tocmai la Kiev — pe acest om înalt, volubil, emanînd o tinerețe spirituală perpetuă — pe care-l cunoșteam nu numai ca autor al scenariilor unor importante filme sud-americane, ci și ca scriitor căruia revistele de specialitate îi cer adeseori părerea asupra fenomenelor din cîmpul artei. Poet, romancier, dramaturg, scenarist de film și de televiziune, eseist — Ulyses Petit de Murat întruchipează polivalența artistică, fecundă: numai în cinematografie este autorul a peste 60 de scenarii. Profitînd de neașteptata noastră întîlnire, sub acoperișul aceluiași hotel, i-am solicitat pentru cititorii „Cronicii" opinia sa pe o temă actuală acum, cînd se consideră că cea de a șaptea artă trebuie să-și dovedească maturitatea delimitîndu-se față de cele tradiționale.

Interviu cu
ULYSES PETIT DE MURAT,
vice-președinte al Societății argentiniene a scriitorilor și membru al Comisiei Executive a Societății Generale a Autorilor din Argentina

— Fiindcă întruniți deopotrivă scriitorul și scenaristul, mi-ați putea răspunde la întrebarea dacă, personal, considerați filmul ca un mijloc de valorificare a literaturii, sau, dimpotrivă, de restructurare a viziunii artistice a scriitorului?

— Cred, pe de o parte, că literatura nu are nevoie de valorificare prin intermediul ecranului întrucît ea a avut și va avea mereu un public statornic. Aș aminti procesul care s-a declanșat la apariția discului de patefon. Pentru început s-a crezut că se va termina cu muzica vie. Dar s-a revenit. Și iată cum: discurile au răspîndit în rîndurile unui public imens, să zicem, muzica lui Beethoven. Acest public, cunoscîndu-l, a început să vină să-i asculte operele în sălile de concert. Așadar, în măsura în care cinematograful va valorifica opere literare de răsunet, ne putem aștepta să crească și interesul pentru ele, dar aici se deschide problema...

— ...adaptărilor, care pot sau nu să reproducă aidoma concepția scriitorului.

— Exact. Diferența o putem stabili prin comparație. Adaptări se fac de pildă pentru televiziune. In vreme ce în cinematograf intervine regizorul, care urmărește să impună forma sa vizuală cît mai nouă, mai frumoasă, mai originală, televiziunea avantajează textul literar pentru că aici avem de-a face cu un amestec de teatru și cinema, regizorii au mai puțină inițiativă, rămîn în genere tehnicieni. Schimbarea radicală a concepției autorului are loc în peliculele pentru marele ecran unde intervin masiv exterioarele care se realizează în dauna textului. In concluzie, în cinematograf se poate respecta doar spiritul unei opere și geniul ei creator, nu creația literară ca atare care nu poate fi echivalată nicicum.

— Ce genuri literare precumpănesc în literatura argentiniană?

— In afirmarea lor artistică, toate națiunile tinere încep prin contemplarea virginală a naturii și a vieții. Prin urmare, poezia se află la loc de frunte. Ceea ce nu înseamnă însă că proza nu se impune. Protagonistul „noului roman", scriitorul francez Alain Robbe-Grillet a spus că școala modernă a romanului obiectiv s-a născut dintr-un roman de Casares intitulat „Evaziune". Acesta este unul dintre scriitorii noștri din generația matură — are acum 45 de ani — iar cartea lui e tradusă în mai multe limbi. Romanul, ca gen, este mult promovat el oglindind mai complet realitățile naționale și sociale.

— In ce raport se află cu această situație cinematografiul argentinian?

— Adăugînd că procesul de dezvoltare a artelor este aproape complet — în pictură (unde un artist ca Julio le Parc a luat Marele Premiu la bienala de la Veneția), în muzică (unde o operă ca „Don Rodrigo" de Ginasterra s-a jucat la Metropolitan Opera din New York cu mare succes) sau, în fine, în teatru — trebuie, în schimb, să arăt că cinematografia e în criză.

— Cum se manifestă?

— Prea puține filme de valoare. Se produc cam 30 de filme anual dintre care cam trei sînt remarcabile — restul, comerciale. Interesant e faptul că acum vreo două decenii, cînd literatura nu era așa de răspîndită, se produceau cam 50 de filme dintre care destule foarte bune. Un cineast ca Leopoldo Torres Nilsson s-a impus, el este cunoscut acum în lume, iar în momentul de față realizez pentru el adaptarea unei epopei naționale a Argentinei care se intitulează „Martin Fierro". Este numele unui gaucho — erou popular de la 1850, din epoca organizării naționale.

Dar, cum spuneam, cinematografia în ansamblu ei — e în criză.

— Este, oare, publicul de vină?

— O! publicul este foarte bun. Străinii care ne vizitează spun chiar că ar fi... cel mai bun din lume! Filmele străine care aduc cu ele moda, erotismul, cuceresc piața. Este una din cauzele la care ar trebui să ne referim atunci cînd examinăm criza producției cinematografice argentiniene.

Subliniind că problema este pe cît de actuală pe atît de complexă și că mulți literați și-ar afla, într-o cinematografie națională dezvoltată, posibilitatea de existență și cultivare a talentului, Ulyses Petit de Murat a încheiat turul de orizont argentinian prilejuit de convorbirea noastră exprimîndu-și dorința de a ne revedea, într-o bună zi, la București unde să reluăm discuția cu noi date în stare să probeze că atît literatura cît și filmul sînt capabile să cucerească publicul setos de cultură.

Eugen Atanasiu

cartea de artă

RAPHAEL

Gloria lui Rafael se înscrie, chiar de la începutul activității sale artistice pe o traiectorie mereu ascendentă. Contemporanii l-au admirat. Secolele următoare l-au transformat într-un mit. Excepțiile care s-au sustras acestei admirații sînt rare și cu atît mai surprinzătoare, cu cît sînt mai ilustre. Velasquez — de pildă — declara categoric: „...trebuie să mărturisesc că nu-mi place deloc..." (p. 7) iar John Ruskin considera creația lui Rafael ca un moment care marchează începutul unei perioade de decadență în istoria artei, pentru că — explică criticul „din acea clipă s-a pus mai mult preț pe execuție decît pe gîndire și s-a acordat mai multă atenție frumuseții decît adevărului" (p. 13). Albumul „Rafael" apărut recent în Editura „Meridiane" valorifică aceste unghiuri de vedere diferite asupra operei marelui artist prin antologia de texte care însoțește cele 71 de planșe alb-negru și colorate. Textele, selecționate de Vasile Florea și traduse de Micaela Slăvescu, pun în lumină aspecte complexe ale creației rafaelite iar semnatarii lor sînt nume prestigioase ale culturii universale care se rînduiesc pe un răstimp de peste patru secole. Simpla înșiruire, numai a unora dintre ele, este edificatoare pentru admirația și interesul imens pe care le-a polarizat în jurul ei opera titanului: Baldassare Castiglione, Vasari, Diderot, Winchelmann, Goethe, Hegel, Stendhal, J. Ruskin, Burckhardt, Taine, Ingres, Iorga, Rodin, Berenson, Plehanov, Elie Faure, Focillon, Oprescu, Alpatov etc.

Rafael întruchipează în opera sa — la cea mai mare altitudine artistică — idealul de frumusețe fizică și morală al epocii sale, acel kalokagathia către care au aspirat și vechii greci în secolul lor de perfecțiune. „Madona Sixtină" — de pildă — nu este numai o înfățișare a idealului de frumusețe feminină, ea reprezintă în același timp și un ideal civic pe care artistul îl propune epocii sale: sentimentul de dragoste maternă care se degajă din chipul „Madonei" se amestecă dureros cu conștiința necesității sacrificiului pe care-l va face fiul pentru omenire. De aceea, probabil, observa A.R. Mengs că frumusețile create de Rafael se adresează rațiunii și nu ochilor, fapt pentru care ele „nu sînt imediat percepute de vedere, ci numai cînd le-am pătruns, cu mintea..." (pg. 8). O observație asemănătoare făcea și Goethe în „Italienische Reise" cînd afirma referitor la „Loggüle" lui Rafael: „Bucuria primei impresii este incompletă; numai după ce ai văzut și ai studiat totul, încetul cu încetul, devine plăcerea completă". (p.10). Multe din fragmentele antologiei de texte încearcă să deslușească cititorilor semnificațiile mai adînci ale creației lui Rafael. Este de prisos să mai remarc că parcurgerea unor texte ca acelea antologate de Vasile Florea, cu privire la creația lui Rafael, constituie o lectură dintre cele mai interesante. Numele enumerate mai sus oferă în acest sens o garanție demnă de toată încrederea. Cu unele excepții — cum ar fi „Madona Sixtină", de pildă, lipsită de coloritul copt, pîrguit, al originalului — și reproducerile sînt la înălțime.

Claudiu Paradais

VERSURI DE MIHAIL SABIN

DANS TOTAL

Un băiat dansează deasupra norilor
și norii sînt păsări înroșite de soare,
clopotul lor se ridică în sunetul zilei
pentru toți băieții din lume, asemenea norilor
care zboară prin vîntul și cerul fierbinte.
Adolescenții au năvălit în cristale,
deasupra pămîntului și coboară în ploaie,
învăluite în abur albastru sînt fetele
și-o soartă schimbătoare le-nflorește
spre minunea din aer a norilor-păsări
unde băieții împrumută clopotelor
cea mai adîncă rezonanță a trupului.

* * *

Zmeul era o imagine răsturnată
a fătului peste măsură de frumos,
el purta la cingătoare o bardă uriașă
spre a goli la lumina hoțească a lunii
sîngele vechilor săi vrăjmași.
Multe zile a umblat zmeul prin lume
să-și găsească norocul și lupta dreaptă,
dar fetele fugeau din calea lui
și-atunci a cerut de la Alb-Împărat
o oglindă să-l arate bălai.
Poate va cîștiga bătălia o singură dată
cu fătul peste măsură de frumos.

SEPTEMBRIE

Septembrie și frunza devine candoare
pe un prag de poveste, numai fătul-frumos
inversează culorile și galbenul țipă
drapat într-o tragică mișcare în jos.

Septembrie și iubirea înfundă cărările
și copacii devin luptători îndoliați
sărbătorind ivirea unui sînge mai tînăr,
cînd adolescenții recad în bărbați.

Septembrie și pescarii se-ntorc de pe mare
spre femeile lor țintuite de mal,
numai cei azvîrliți într-o zodie năpraznică
rămîn să ierneze subt al nouălea val.

Septembrie și strugurii urmează destinul
sîngelui străin și atît de mirat
care ne strigă pe nume din vara ucisă
ca-ntr-o baladă cu final aminat.

PRINTRE VOI

Pot fi o pulsație limită,pot inventa
arbori mai adînci decît soarele,
pot trece bombardat de erori
pe sub stelele lumii spre vîntul total,
dar enorma cădere a frunzelor, toamna
nu știu să o preschimb în înălțare,
poate de aceea mă simt stingher printre voi
indiferenții mei prieteni de cuvinte.

A PATRA

Era chiar în ziua de întîi ianuarie. **El** la masă și alături prietenul său împreună cu o nouă cucerire, o ființă lungă, delicată, vorbind stîlcit limba pe care o vorbea. Au mîncat, au băut într-un restaurant gol, adică pustiu — puțină lume la ora aceea! Chelnerul se agita de pomană, era adormit sau aproape beat, dar căuta să fie prompt, deși izbutea cu greu să înțeleagă dorințele acestor consumatori bizari. Au mîncat, deci, au băut, apoi au coborît în bar. **El** vroia să încheie bine ziua, să evite ochii înroșiți ai prietenului și pentru ca prietenul său să nu mai bea, bău pînă cînd simți că i se încleștează gura. Nici unul nu voia să arate că e beat, fata îi asista gîndindu-se la rostul prieteniei celor doi bărbați, vreau să zic, gîndindu-se cu puțină teamă la propriul ei destin, căci între cei doi i se părea că poate fi oricînd prinsă la mijloc ca între două pietre de moară. **El** ar fi vrut să iasă afară, prietenul se temea, însă; își imagina artera principală a orașului, pustie, toate luminile aprinse la ferestre, zăpada înghețată pe trotuare, scîrțîind. Ceea ce nu putea să îndure era spectacolul bărbaților clătinîndu-se de băutură, fără grijă că vor cădea sub roțile automobilelor; închidea ochii și nu-i vedea decît pe ei, foarte puțini la număr dacă ar fi fost o altă zi, ieri de pildă sau alaltăieri, dar mulți dacă s-ar fi hotărît să se ridice de la mese. Cînd întîlnea oameni beți era cuprins de spaimă, de mult el însuși bea peste măsură, acolo în satul cu bodegă și școală. Bea și cu cît se îmbăta mai tare cu atît își ura mai înverșunat tovarășii de pahar, deloc agreabili; ei nu știau că poți bea cu mult mai mult dacă rîzi, dacă știi să arunci sau să primești o glumă, chiar și răutăcioasă. Poate de aceea nu era plăcut în tovărășia lor, nu vroiau să cînte, ca să se îmbete mai ușor, ca să cheltuiască mai puțini bani; și abia după ce se îmbătau se porneau ca fiarele. Era urît. Oricînd putea să înceapă iar urîtul. Și spaima lui de a ieși în stradă îl țintuia locului. Barmanul îi privea insinuant, de mult nu mai comandaseră nimic, se temea de înfățișarea clienților; cuplul i se părea că poate oricînd să se apropie sau să se despartă, după cum între sprîncenele celui de al treilea se ridica cuta verticală, după cum un cuvînt sau altul i se făcea auzit pe buze. Era numai o impresie: cuplul nu exista, singurul lucru viu — dar barmanul era și el beat — era fata agitată în scaunul ei, așteptînd să i se hotărască soarta. Văzu verigheta pe mîna **Lui**: barmanul presupunea că, ehe! așa e de sărbători, soții se ceartă, cineva i-a strîns nevasta în brațe și **El** s-a supărat, ca omul, sau poate că se dă la fata asta liniștită, săraca! o fi fugită. S-au ridicat toți trei, El o luă înainte cîțiva pași, în urmă auzea vorba scăzută a domnișoarei Ruth; Arhip tăcea. Se întîmplă să nu le iasă nimeni în cale; „Lasă! — își zicea — eu sînt de-ajuns". S-au întors înapoi, au cerut barmanului o sticlă.

— Ei, ce zici, ne trezește sau ne îmbată mai rău?

Barmanul numără banii absent.

Și s-au dus la **El**. S-au dezbrăcat de paltoane, s-au așezat pe covor, în cameră nu era cald, au vorbit, **El** se amețise și la fiecare trei cuvinte îi întreba: „Cînd vă căsătoriți?". Liniștea și chiar faptul că soba era rece, că în cameră nu era cald și că **El** îi întreba mereu cînd se căsătoresc, îi făcea să se simtă bine. Au propus să fie seara lor de logodnă.

— Să mai chemăm pe cineva, zise **El**, legănîndu-se spre receptorul telefonului.

Toma, bun prieten cu **El** — fuseseră colegi de facultate — locuia undeva în apropiere. A venit însoțit de Guna, soția lui, despre care se auzise că s-ar fi dat peste cap cu un amic al familiei, și că apoi s-ar fi mărturisit. Din care pricină — spun gurile rele — Toma ar încerca să divorțeze. Nu se știe de ce, dar Arhip i-a dat întotdeauna dreptate Gunei, poate numai din simplul motiv că nu-l înghițea pe Toma.

Acum privindu-le și luînd-o pe Ruth drept termen de comparație, începu să-i fie milă de Guna. „Iată — își zicea el — că domnișoara Ruth e deasupra"; și în sinea lui se bucura. Se bucura și pentru că Toma venise mai amețit decît ei toți la un loc — cu două sticle în servieta de care nu se despărțea niciodată — și că, încercînd să-și ascundă beția, era și mai nesigur pe picioarele lui. Nu o dată avuseră loc între ei așa-zisele înfruntări amicale din care, de obicei, Arhip ieșea învins jurînd în sinea lui să se răzbune. Mai ales cînd se vorbea despre literatură, Toma era întotdeauna pornit pe contraziceri cu intenția vădită de a-și impune punctul de vedere, chiar și atunci cînd își dădea seama că nu are dreptate. Temeiul prieteniei lor era **El**, prin intermediul căruia s-au cunoscut, care îi iubea la fel, poate mai mult pe Arhip; se cunoșteau de cînd erau copii. S-ar zice că datorită acestei prietenii între cei doi se crease un fel de gelozie.

Guna o cerceta pe Ruth în tăcere, puțin ironică, îi fusese prezentată drept logodnica lui Arhip; privirea ei vroia să insinueze ceva sau parcă să-i spună „Fetițo, ferește-te!". Se statornici atmosfera de ostilitate chiar de la sosirea noilor musafiri. Arhip tolănit în fotoliu sorbea de astă dată direct din sticlă, îndreptînd spre tavan rotogoale de fum. Toma ceru pahare, le umplu cu un lichid verde-gălbui, sticlele aduse de el nu aveau etichetă. Guna servi pe fiecare direct din mînă, Arhip se făcu că nu o vede, nu știa nici el de ce devenise neliniștit, aștepta parcă să i se întîmple ceva neplăcut. Era destul de amețit, îi era teamă să nu înceapă din nou urîtul, așa cum începea de obicei totdeauna cînd bea în satul acela cu bodegă și școală. De obicei îi plăcea să se îmbete, nu însă în prezența lui Toma mereu învingătorul, ar fi vrut să nu se facă de rîs în fața domnișoarei Ruth. La rîndul său Toma nu se simțea nici el bine. Își dădea seama că e mult mai beat decît Arhip; nu se mai întîmplase niciodată pînă atunci. Încercă să se ridice căutînd cu ochii spre bibliotecă, vărsă o parte din conținutul paharului, se înroși de necaz, apoi se așeză în poziția de mai înainte, picior peste picior, încercînd să ascundă pata umedă a lichidului verde-gălbui. Simțea nevoia să facă ceva, ceva care să-l determine pe Arhip să iasă din tăcerea ostentativă pe care o abordase la sosirea lui, să-i spună un cuvînt prin care să-l scoată din sărite, apoi să-l facă praf, în fața domnișoarei Ruth cu atît mai bine.

El căzu pe gînduri, privind fotografia înrămată de pe marginea biroului, i se făcu dor de Osia, fetița de șapte luni plecată împreună cu soția din țară: regreta că-l invitase pe Toma, „mai bine nu-l mai chemam, acum sînt amîndoi agitați, se pot lua la bătaie" și se neliniști pentru domnișoara Ruth. Ea răsfoia un album cu reproduceri, Guna continua s-o cerceteze, Arhip să arunce rotogoale spre tavan, în timp ce ochii injectați ai lui Toma căutau cu febrilitate prin cameră. Descoperi alături, pe un piedestal încrustat cu plăcuțe de sidef, scoica adusă cu un an în urmă de Carp, vărul gazdei, tocmai din Marea Caraibilor — zicea **El**; prietenii bănuiau că ar fi cumpărat de la bazarul de antichități. Vreme de cîteva secunde o studie cu atenție și descoperi de-abia acum, cu toate că nu o privea pentru întîia oară, că are de-a face cu o cochilie de o frumusețe rar întîlnită, cu niște forme curioase; fu ispitit s-o compare în gînd mai întîi cu o caracatiță, apoi cu un miriapod, ba chiar cu sexul unei fecioare; își aminti de Guna și se întristă. Întinse mîna, luă scoica, în deschizătura roz pală găsi o țigară strivită, o aruncă, apoi se însenină, o mai suflă o dată de cenușă și zîmbi răutăcios. În sfîrșit, găsise.

Începu — pe un ton jos, mic, nepotrivit cu statura lui și mai ales cu umerii care parcă-i dilatau hainele — ca pentru el:

— De ce mă impresionează scoica asta? Și pe voi vă impresionează, fiți sinceri — Arhip ciuli urechile și în gîndul lui își zise: „Iar începe! Doamne ai grijă de ferestrele și paharele **Lui**!" — O pisică nu ne atrage atenția decît dacă are labă de cîine. Altfel trecem pe lîngă ea și nici n-o vedem. Dacă te duci la menajerie și vezi un lup, imaginea lui nu-ți provoacă nici o vibrație decît, cine știe, doar dacă n-ai văzut niciodată o fotografie sau un desen care să-l reprezinte. Și totuși dacă lupul are un corn, faptul ne pune pe gînduri și chiar ne sperie. Și așa mai departe. De unde trag concluzia că noi vibrăm numai în fața lucrurilor împerechiate la întîmplare, aberant. Ăsta e cuvîntul, aberant. Scoica aceasta e o aberație. Forma inițială a scoicii este statică. Ea e un fort care ascunde. Dacă și scoica asta ar fi fost un fort, cum ziceam adineauri, îmi striveam țigara în ea fără nici o remușcare; pe cînd așa, ia priviți (brusc Arhip se enervă, l-ar fi ascultat pînă la capăt, dar în vocea lui Toma se simțea o undă de răceală profesională: „își dă aere, nenorocitul!") ciocurile, patru la număr, sînt crescute ca niște picioare și ai zice că au fost cîndva bune la mers, iar acum s-au pietrificat de o lungă inactivitate. Cu alte cuvinte scoica a fost odinioară un patruped. Și dacă a fost un patruped, presupunem că a fost și vertebrată. Moluștele au sistemul osos pe dinafară. Iată deci o moluscă vertebrată. Și tocmai ideea asta ne înspăimîntă și de la spaimă la emoție artistică nu mai e nici un pas.

Arhip tremura. Toma părea că spune: „Ei, ce ziceți, care din voi e în stare să țină o conferință despre aberații formale?", dar Toma nu se gîndea aici; uitase tot ce rostise pînă atunci, își spunea că în casa asta îți îngheață și sufletul. Se aplecă și-și turnă încă un pahar evitînd privirile Gunei. Ea singură-l asculta fără gînd

desen de Const. Ciosu

aproximații critice

VALOAREA EXPERIMENTULUI

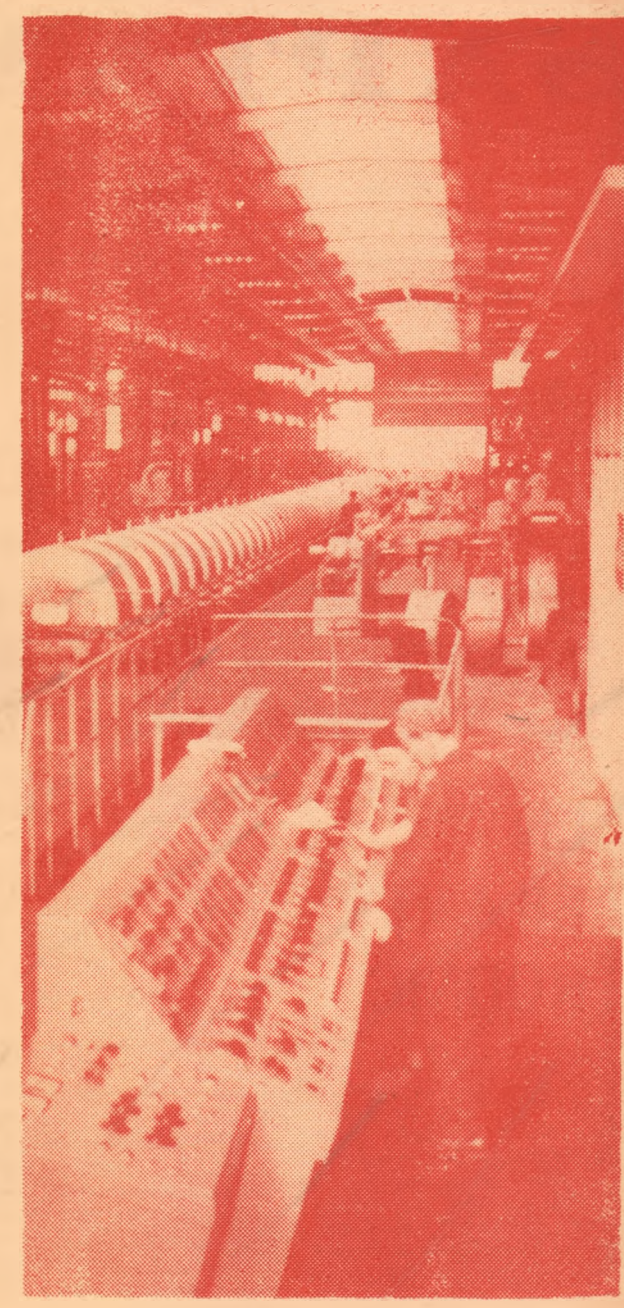
Cuvîntul modern a devenit un fetiș. Delimitarea de arta trecutului se face adeseori tranșant, fără distincțiuni. O parte din noua generație de scriitori dă impresia că așează pietre de hotar (cîteodată nu sînt decît imaginare!) între plăsmuirile proprii și tot ce s-a scris pînă acum, se înțelege, mai ales la noi, cu tendința, uneori mascată, alteori expresă, că o dată cu ea începe o eră nouă în areopagul literelor românești. Unii tineri își zic „moderni" din teamă de a nu fi considerați altfel, izvodesc lucruri care nu s-au mai văzut pe aceste locuri, creează o atmosferă nemaiîntîlnită de resurecție literară, resping cu dispreț opiniile criticii tradiționale, dau, în fine, o ripostă acelor contemporani care nu și-au educat temeinic gustul artistic pentru a și-l acorda la cele mai noi „experimente" în domeniul prozei sau al poeziei.

Un cunoscut de al meu, tînăr prozator modern, îmi spunea într-o zi că „astăzi nu se mai poate scrie ca Sadoveanu, Caragiale, Rebreanu sau Camil Petrescu, deoarece ar fi o curată sinucidere. Aceștia sînt de mult depășiți". Dar cum să se scrie, am replicat atunci, și mi s-a răspuns cu o hotărîre dubioasă: „ca Joyce, Kafka și ca Alain Robbe-Grillet, singurii prozatori moderni pe care-i cunosc eu". Precizarea finală, subliniată aici intenționat, ne scutește de o discuție inutilă despre părerea restrictivă privitoare la sfera „adevăraților prozatori moderni" pe care, cu exagerare, se mizează totul. Bunul simț ne obligă să ne amintim doar adevărul elementar că o valoare, precum Caragiale sau Rebreanu, sau oricare alta, nu poate fi suprimată printr-o simplă negare, cu atît mai mult cu cît cei care își cheltuiesc inteligența cu asemenea execuții critice orale nu pun nimic în loc, chiar dacă scriu „modern" sau se iluzionează că vîntul le-ar fi favorabil pentru o navigare fructuoasă în imperiul „experiențelor artistice moderne".

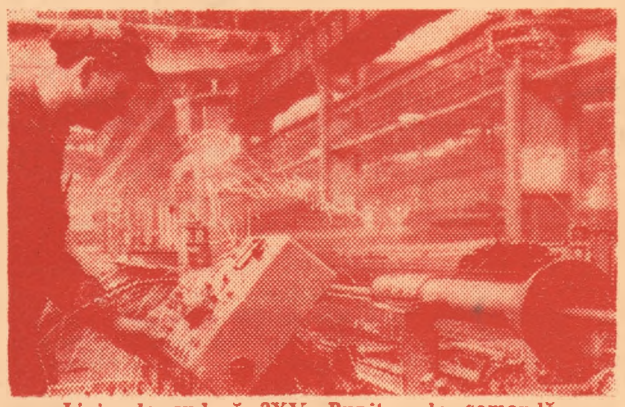
Privitor la noțiunile modern, modernism *și* modernitate *s-a discutat și se discută destul de mult, fără să se ajungă la un consens de păreri care, de fapt, ar fi imposibil de vreme ce tocmai pe acest teren apar atitudini dintre cele mai exclusiviste. De obicei, ideea de* modern, *așa cum este înțeleasă de partizanii ei cei mai fideli, presupune o* degajare, *uneori totală, de* tradiție *și o încercare de* înnoire absolută a mijloacelor de expresie *în raport cu arta înaintașilor. Gestul cu adevărat creator este adesea eliminat și, cu o subtilitate nebănuită, se bate monedă pentru o himeră. Confuzia între* modă *și* modernitate *pare astfel o adevărată mană cerească. Falsitatea e prea evidentă ca să mai merite vreo discuție detaliată.*

Înțeleasă în acest fel, modernitatea *este extravganță, emfază, cabotinaj, goană după* originalitatea *cu orice preț, căci scriitorul vrea să pară altfel decît este, mimînd profunzimea și „neliniștea modernă". Este și aceasta o* noutate *dar e trecătoare, ca o modă, deoarece îi lipsește un suport interior.* Modernitatea adevărată este autenticitatea trăirii și valoare în ordine estetică, puterea artistului de a descoperi noi teritorii sufletești și a gîndi în spiritul vremii sale, de a vorbi contemporanilor și urmașilor într-un limbaj care vizează eternitatea. Modernitate *înseamnă, într-un plan mai larg, sinteză* între tradiția vie *(„dinamică, creatoare și comprehensivă", o numea Ion Pillat) și* adevărata inovație modernă *care reprezintă adîncirea* experiențelor lăuntrice *și exprimarea lor într-o viziune crescută din această realitate și nu din invenții care n-au nici o tangență cu ea.*

UZINA metalurgică IAŞI



Secţia ţevi sudate: vedere generală.



Linia de sudură 3XV. Pupitru de comandă al fierăstrăului culisant.

produce diferite ţevi sudate, unanim apreciate în ţară şi în străinătate: R.F.G., Belgia, U.R.S.S., R. P. Polonă, R.D.G., Liban, R.P.D. Coreeană, R. P. Bulgaria.

Se livrează pe bază de repartiţie:

— ţevi sudate pentru instalaţii şi conducte cu diametrul sub 4";

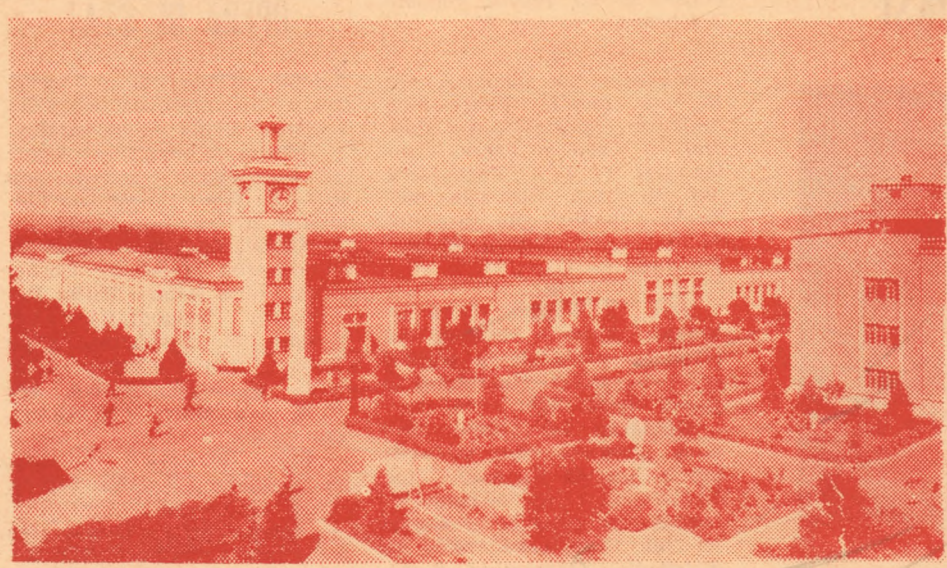
— ţevi sudate pentru construcţii cu diametrul sub 114,5 mm;

— ţevi sudate pătrate şi dreptunghiulare cu suma laturilor mai mică de 220 mm;

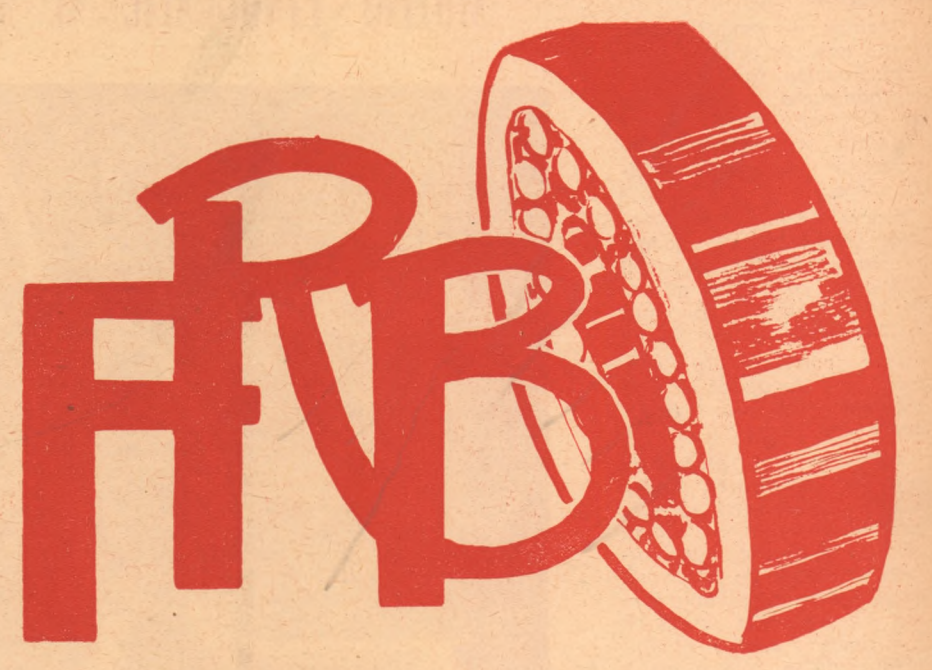
— ţevi sudate de precizie, trase la rece, cu diametrul sub 60 mm;

— tuburi de protecţie etanşe pentru instalaţii electrice p.e.l. cu diametrul sub 60 mm.

— profile diverse din tablă, cu pereţi subţiri, de uz general, speciale şi pentru tîmplărie metalică, cu lungimea desfăşurată a secţiunii sub 500 mm.

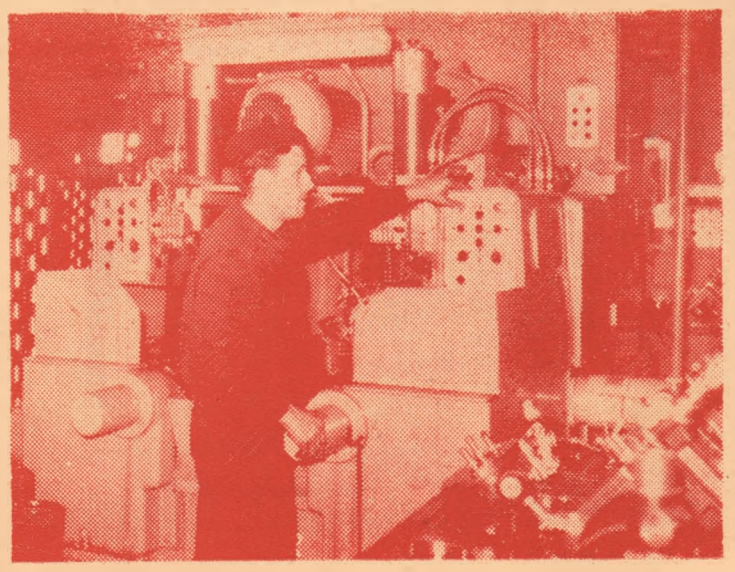


FABRICA DE RULMENŢI BÎRLAD

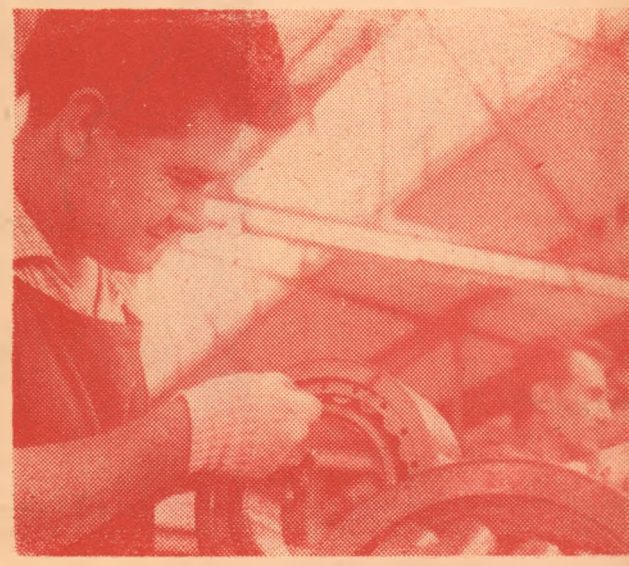


constituie unul din pilonii de frunte ai industriei metalurgice româneşti. Produsele sale se bucură de aprecierea unanimă a întreprinderilor beneficiare din ţară. În acelaşi timp, rulmenţii contruiţi la Bîrlad întrunesc aprecieri în străinătate.

Iată numai cîteva din ţările în care Fabrica de Rulmenţi exportă produsele sale: India, Republica Populară Democrată Coreeană, Argentina, Belgia, Brazilia, Cuba, China, Finlanda, Egipt, Grecia, Spania, Turcia, Iugoslavia, Italia etc.



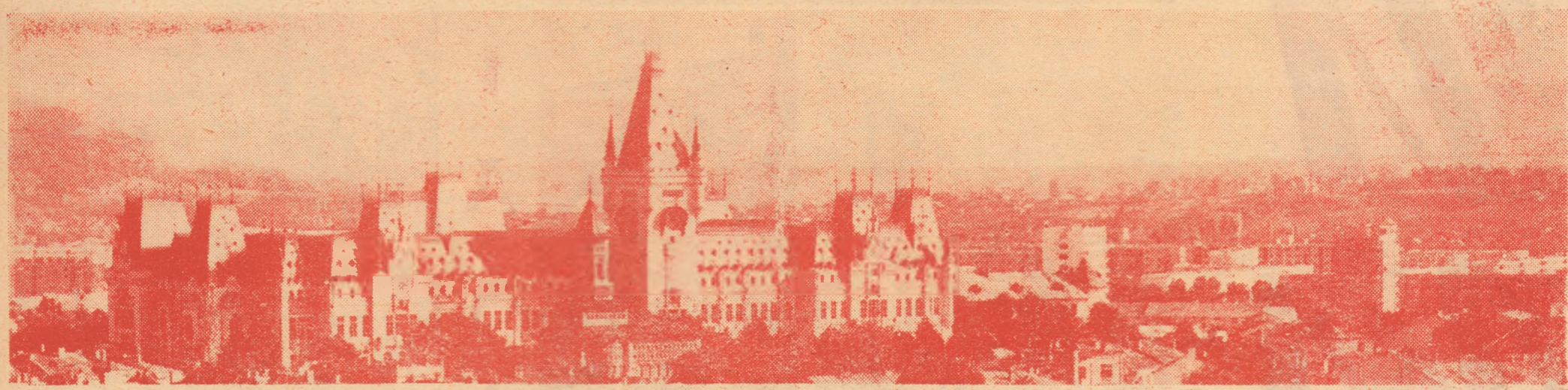
Strunguri automate de înaltă productivitate.



Aspect din atelierul de montaj.

SAPTAMINA CULTURALA

27 ianuarie — 4 februarie 1968



UN BILANŢ RODNIC

Propunîndu-şi ridicarea pe o treaptă superioară a răspîndirii cărţii în rîndul unui număr tot mai mare de cititori, satisfacerea necesităţilor de informare şi cercetare, colectivul Bibliotecii regionale Iaşi a depus, în 1967, o activitate permanentă şi asiduă.

În ceea ce priveşte achiziţiile de cărţi, s-a adoptat linia întăririi profilului enciclopedic al bibliotecii, putîndu-se satisface în condiţii mai bune cererile tuturor categoriilor de cititori. Din cele 12.000 volume achiziţionate, o parte însemnată sînt de ştiinţă, tehnică, economie, manuale pentru învăţămîntul superior şi altele. S-au mai achiziţionat sute de discuri, note muzicale şi partituri. Fondul general de cărţi al bibliotecii a ajuns la peste 200.000 de volume.

Trebuie de amintit şi atenţia care se acordă organizării acestui fond de cărţi: reorganizarea depozitului de publicaţii, cataloage noi la sălile de lectură, liste periodice de cărţile achiziţionate.

În acest an, în mai mare măsură ca în trecut, au fost procurate pentru cititorii bibliotecii cărţi ce se găsesc în alte biblioteci din ţară şi de peste hotare; unui număr important, de cititori, care locuiesc în alte localităţi, li s-au trimis cărţi prin poştă.

Conform unui plan care prevede organizarea împrumutului de cărţi în cele mai bune condiţiuni, după ce în anii trecuţi s-a reorganizat secţia de împrumut cărţi pentru adulţi anul acesta s-a reprofilat secţia de împrumut pentru copii— asigurîndu-se atît o ambianţă plăcută cît şi o dispunere judicioasă a fondului de publicaţii. Au fost aduse de asemenea îmbunătăţiri şi organizării activităţii celor trei filiale ale bibliotecii, ce funcţionează în cartierele Tătăraşi, Nicolina, Centru.

Pentru cunoaşterea de către cititori a celor mai reprezentative lucrări apărute, biblioteca a organizat în tot cursul anului numeroase expoziţii, panouri şi vitrine de cărţi, seri literare, montaje de versuri, expuneri bibliografice. Pentru micii cititori s-au organizat dimineţi de basme, concursuri literare, vizionări la televizor a emisiunilor pentru copii.

Prin auditiile muzicale organizate săptămînal cu concursul unor muzicologi ieşeni, cititorii bibliotecii au luat cunoştinţă de cele mai reprezentative pagini ale creaţiei muzicale româneşti şi universale.

Activitatea ştiinţifică a bibliotecii poate fi urmărită pe două planuri: pe de o parte, prin întocmirea şi publicarea unor materiale bibliografice, iar pe de altă parte prin întocmirea unor lucrări de practică bibliotecară. Din prima categorie menţionăm lucrările: „Dezvoltarea vieţii culturale şi artistice a regiunii Iaşi, 1944—1967", „Contribuţii la inconografia războiului pentru independenţă. 1877—1878". Ambele lucrări au adus contribuţii valoroase la cunoaşterea fondului de publicaţii al bibliotecii, constituie instrumente de lucru pentru cercetători.

Din cea de a doua categorie se poate menţiona lucrarea „Ghidul Bibliotecii regionale Iaşi" care constituie un instrument util în mîna fiecărui cititor. De asemenea, trimestrial au fost întocmite calete metodice pentru bibliotecarii din regiune, texte pentru manifestări de masă ş.a.

carnet

Institutorul I. Apostolescu din Bucureşti, care a fost mulţi ani învăţător la Mirceşti, a donat Casei memoriale „Vasile Alecsandri" un desen necunoscut al lui C. Artachino reprezentîndu-l pe bard la adînci bătrîneţe.

*

În sala Clubului Casei de Cultură a tineretului şi studenţilor — Iaşi se desfăşoară marţi 30 ian. a.c. un „itinerar liric": „Iarna în poezia universală".

*

În cadrul ciclului „Evoluţia social-istorică naţională", miercuri 31 ian a.c., lector univ. V. Adăscăliţe va conferenţia la Casa de cultură a tineretului şi studenţilor despre „Obiceiurile naţionale — psihologie naţională".

*

Miercuri 31 ian. a.c., Casa de Cultură a Sindicatelor Iaşi, în colaborare cu Comitetul orăşenesc U.T.C., organizează o seară educativ-distractivă model. Intrarea cu invitaţii.

şapte arte

CINEMATOGRAFE

În săptămîna de la 29 ianuarie la 4 februarie: — Sala „Republica": „Corigenţa domnului profesor", **o producţie a studiourilor româneşti.**

— Sala „Tineretului": „Cenuşă şi diamant" **o producţie a studiourilor poloneze.**

— Sala „Arta": „Prostănacul", **coproducţie franco-italiană.**

— Sala „Nicolina": „Dragostea mea", **un film italian de Raffaello Matarazzo, cu Elleonora Brown, Antoanella Lualdi şi Paul Guers.** (de la 29 la 31 ianuarie).

„Simbad marinarul", **o producţie color Metro Goldwyn Mayer.**

* Orice schimbare în programarea spectacolelor se va datora în exclusivitate instituţiilor respective.

SPECTACOLE

Formaţia de teatru a Casei de cultură a tineretului şi studenţilor va prezenta, luni 28 ian. 1968, la orele 20, un spectacol cu piesa „Goana după fluturi" de Bogdan Amaru, în regia lui Virgil Costin de la Teatrul Naţional din Iaşi.

★

În zilele de 28 şi 29 ianuarie a.c., în sala Casei de cultură a Sindicatelor din Iaşi, orele 17şi 20, vor fi prezentate spectacole oferite de o formaţie de muzică uşoară din Anglia.

★

Sărbătoarea lui Alexandru *de Händel, este singura lucrare ce figurează în concertul de vineri, 2 februarie, ora 20, la Filarmonica ieşeană. Această piesă vocal-simfonică este interpretată de corul şi orchestra ieşeană, sub conducerea dirijorului Ion Romînu (Timişoara). Solişti: Aneta Pavalache, Octav Ambrozie, Nicolae Sasu. Concertul se va repeta* sîmbătă 3 februarie, *la ora 20.*

★

Duminică, 28 ianuarie, ora 18, are loc la Filarmonica *Moldova* concertul-lecţie *Puccini — viaţa şi opera* Conferenţiar — J. V. Pandelescu din Bucureşti. Ilustraţia muzicală a lecţiei este susţinută de solişti ai Operei de Stat din Iaşi.

★

Intre 27 ianuarie şi 4 februarie, Teatrul Naţional va prezenta spectacole la sediu şi pe scena Casei Tineretului şi Casei Sindicatelor.

Semnalăm în primul rînd noua premieră care va avea loc în această perioadă: „Imbrăcaţi pe cei goi" **de Luigi Pirandello în regia şi scenografia lui Crin Teodorescu. In distribuţie: Margareta Baciu artistă emerită, Costel Constantin, Elena Bartok, Marcel Finchelescu, Costel Popa, Antoaneta Glodeanu, Saul Taişler.**

Spectacolul va avea loc vineri 2 februarie, ora 20.00, şi sîmbătă 3 februarie, ora 20.00

Tot la sediu vor mai fi prezentate următoarele spectacole:

„Veac de iarnă" **de Ion Omescu. Regia: Crin Teodorescu şi Ion Omescu. In distribuţie: Teofil Vâlcu, Liana Mărgineanu, Const. Dinulescu Sergiu Tudose, Marcel Finchelescu, Elena Bartok şi alţii** (duminică 28 ianuarie, ora 15.00).

„O întîlnire la Copenhaga" **de Ives Jamiaque. Regia: Sorana Coroamă. In distribuţie: Teofil Vâlcu, Elena Bartok, Rella Ghiţescu şi Marcel Finchelescu.** (marţi 30 ianuarie, ora 20.00).

„Nunta din Peruqia" **de Al. Kiriţescu. Regia: Sorana Coroamă. In distribuţie: Ion Lascăr şi Margareta Baciu, artişti emeriţi, Const. Dinulescu, Boris Olinescu. Costel Constantin, Cornelia Hincu, Elena Bartok, Antoaneta Glodeanu, Costel Popa şi alţii.** (joi 1 februarie, ora 20.00).

„Cînd luna e albastră" **de W. Herbert Hugh. Regia: Valeriu Moisescu. Distribuţia: Cornelia Gheorghiu, Dan Nuţu, Ştefan Dăncinescu, artist emerit, Ion Schimbischi.** (duminică 4 februarie, ora 15.00).

La Casa tineretului vor fi prezentate următoarele spectacole:

„Pantofiorul de aur" **de Emil Liţu. Regia: Călin Florian. In distribuţie: Cornelia Gheorghiu, Valentin Ionescu, George Macovei, Silvia Popa, Virginia Raiciu, Eugenia Nedelcu şi alţii** (sîmbătă 27 ian., ora 10.00).

„Stan Păţitul" **de George Vasilescu Regia: Gh. Jora. Interpreţii principali: George Macovei, Petrică Ciubotaru, Elena Foca, Angela Birsan, Aurora Ardeleanu ş.a.** (sîmbătă, 27 ian., ora 15.00, duminică, 28 ian. ora 10.00 şi duminică, 4 febr. ora 10.00 şi ora 20.00).

La **Casa sindicatelor** „Pantofiorul de aur" (sîmbătă, 3 febr. ora 10.00).

OPERA DE STAT

Baletul „Giselle" de A. Adam. Conducerea muzicală: Corneliu Calistru. Regia şi coregrafia: V. Marcu. Scenografia: George Doroşenco. Solişti: Ion Rusu şi Ana Costescu. **(duminică 28 ian. ora 11.00).**

„Silvia", operetă de Kalman. Conducerea muzicală: Cornelia Voina. Regia: Barbu Dumitrescu. Scenografia: Lili Agapie. în distribuţie: Gina Tripa, Cristian Georgescu şi alţii. **(duminică 28 ian. ora 19.30 şi duminică 4 februarie, ora 19.30).**

„Boris Godunov". Spectacol extraordinar cu **Ivan Petrov,** Artist al poporului din URSS, în rolul titular. Conducerea muzicală: Cornelia Voina. Regia: George Zaharescu. Scenografia: H. Cazacu.

„Ivan Petrov nu este numai un mare cîntăreţ, ci mai ales, un mare tragedian" — cuvintele aparţin criticului muzical al ziarului *Le monde*, ...iar ieşenii îl pot asculta pe basul sovietic, artistul poporului Ivan Petrov în *Boris Godunov*, în seara zilei de 31 ianuarie ora 19,30 la Opera de Stat.

MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI — IAŞI

Coşniţă din Vrancea şi donicioară din Breaza (Suceava) ornamentate prin pirogravare.

NOAPTE

potrivnic, obișnuită de mult cu starea de semibeție a soțului ei. Era un om talentat, ar fi putut oricînd să facă literatură și chiar scrisese cîteva lucruri mai mult decît demne de luat în seamă. Dar el nu mai făcea nimic, mergea numai la slujbă, acolo era unul din cei mai destoinici bărbați, dădea tot ce putea, dar nu din dragoste de muncă, ci pentru că știa că acasă nu poate să însăileze nici trei rînduri puse cap la cap. Totdeauna spunea „am avut mult de lucru astăzi, sînt stors de puteri". Dar se bucura că există un loc care-i absoarbe toată forța de muncă. Firește, în doi ani de zile de la încheierea studiilor a avut o ascensiune uluitoare. Toți îl socoteau realizat din toate punctele de vedere, numai El știa aceste lucruri și tot El știa că o dată cu ascensiunea lui, Toma, e pierdut. Din mîna lui, își spunea El, nu va ieși nimic, și-i părea rău.

Arhip se înfurie. Se simțea jignit, i se părea că pentru el ținuse Toma lecția și asta ca să-l umilească în fața domnișoarei Ruth. Domnișoara Ruth privea la Toma atentă ca un elev ascultător; mai mult: ținea gura deschisă. „Numai eu sînt mut. Cîte cuvinte a spus ăsta pînă acum, n-am spus eu de cînd o cunosc."

Știa că va începe din nou uritul, băutura din sticlă se isprăvise, perdeaua de pe ochi îi tremura din ce în ce mai tulbure. Cu cît se îmbătase mai tare, cu atît Toma parcă își revenise mai mult. Îi vedea umerii lățindu-i-se pe spătarul scaunului, pieptul gata să-i spargă cămașa întinsă ca o coală de hîrtie privirea de învingător rotindu-i-se deasupra auditorului amuțit. Bănuia că fusese doar începutul, era înfrînt însă, distrus, călcat în picioare, amețeala îl cuprinse din creștet pînă în tălpi, ar fi vrut să spună ceva, nu știa ce, așteptarea și tăcerea apăsătoare din jur îi întărea sentimentul că trebuie să răspundă cu o faptă urîtă, să spargă, să urle, să țipe, să cînte cu vocea lui răgușită, să-l înjure pe Toma, să se bată cu el. Încerca să se gîndească undeva aiurea, la orice, numai să nu-l mai audă.

Își aminti că plecase și pe întuneric se lovise de un obiect tare, și cînd se uită, obișnuit acum cu bezna, văzu la picioarele lui un cîine uriaș, lățos, cu firele de păr în smocuri înghețate. Avea botul deschis, de parcă ar fi vrut să muște și limba îi căzuse, albă, într-o parte. La început i se păru că îl cunoaște de undeva, era destul de întuneric și poziția nefirească a cîinelui întins acolo pe zăpadă cu burta în sus ca și cum și-ar fi dat sufletul lăfăindu-se la un soare de iulie, îi dăduse impresia că l-a mai văzut. Aprinse un băț de chibrit și vîntul i-l stinse. Mai aprinse unul și încă unul, vîntul i le stingea mereu — observă numai blana roșcată a cîinelui; o dată cu seara îl acoperise bruma și bruma țesuse printre firele de păr o pînză strălucitoare care se aprindea și se stingea o dată cu fiecare băț de chibrit tras pe cutie. Și-a amintit că lovindu-l cu piciorul, trupul cîinelui sunase înfundat ca o traversă de lemn putred, ținută la ger. Il atinse din nou cu vîrful pantofului și se convinse că dulăul murise de mai multe zile.

La lumina bețelor de chibrit se gîndea că ar fi trebuit să-l vadă pînă atunci, așa cum sta mort pe troianul de zăpadă din fața porții. Ori cineva îl aruncase acolo; cîinele ar trebui luat de aici și îngropat chiar în seara asta. Privi într-o parte și într-alta a străzii, strada goală, copacii atîrnau crengi grele de chiciură, înfipți în movile de zăpadă ridicate cu lopețile peste straturile de flori. Ferestrele răspîndeau o lumină albă, în aerul rece plutea miros de carne prăjită și fum de paie ude. Nu zări nici un cunoscut, chiar și copiii erau prinși în seara asta; ar fi vrut să ceară o cazma; peste drum se deschidea un loc viran unde s-ar fi putut săpa o groapă. Inapoi știa că nu se poate întoarce, Erna ar reîncepe scandalul, din casă se mai auzea vocea bătrînului Popescu care, de bună seamă comenta acum despărțirea nepoatei — și toți ar fi bănuit că povestea cu cîinele nu e decît un truc — și toți s-ar fi bucurat de slăbiciunea lui: și Maria, mama Ernei, și doamna Popescu, care i-ar fi spus în zeflemea, stăpînă iarăși „pe situație": „Ei, maică, lasă cîinele, mai bine spune că tot aici, la căldurică..." și bătrîna ar fi avut dreptate. Dar cîinele trebuie îngropat, cazmaua se află pe cotețul găinilor, în fundul curții. Putea să deschidă poarta încet, să treacă mai întîi pe lîngă odaia cu geamuri joase a Ernei; dincolo, alături, în sufragerie se adunaseră toți și în toiul vorbei nu l-ar fi auzit cum trece în vîrful picioarelor, atent să nu scîrțîie zăpada. Intre fîntînă și ferestrele de la camera Mariei, o potecă îngustă pavată cu cărămidă, la dreapta — casa bătrînilor, de acolo cine l-ar fi putut auzi? Pe fereastră s-ar fi văzut numai masa cu scrumiera plină și cartea de Walter Scott la care bătrînul Popescu citea de un an de zile. Apoi bucătăria de vară, magazia cu lemne, și în fund de tot, pe cotețul găinilor, cazmaua acoperită și ea de zăpadă. „Aș putea să intru tiptil, să nu mă audă nimeni, tot la fel să și ies — știu însă că e tîrziu, poate că pe acest cîine nu l-am văzut niciodată, e frig, și dacă blana lui n-ar fi roșcată și ar fi neagră, povestea ar semăna foarte bine cu noaptea-n care am adormit pe cîmp, în drum spre Savina, și m-au găsit aproape spre dimineață, și mi-au dat țuică fiartă, și m-au frecat cu zăpadă, și am jurat în sinea mea că am să-i caut să le răsplătesc, dar am uitat chiar a doua zi, și nici n-ar mai fi avut rost. Chiar de aceea nu le-am răsplătit niciodată cum aș fi vrut — simt că trebuie să fac un bine, desigur îl voi îngropa — sau nici nu vreau să fac un bine, ci mi-e teamă numai de propria mea soartă — și știu că aș face în așa fel încît să le atrag atenția cînd voi ieși cu cazmaua în mînă. Poate voi aluneca în ușa sufrageriei, ei or să iasă afară să mă ridice și se vor bucura, și doamna Popescu: „Ei, maică, cine bea mult cade în ușa sufrageriei!" Eu le spun povestea și ei nu mă cred, și iarăși se bucură, și Maria zice: „Ei..." Cîinele rămîne neîngropat, eu mă încălzesc lîngă sobă, și Erna îmi dă să beau, și iarăși începe. Fiindcă stau aici lîngă dulău, nu de dragul lui, ci pentru că afară e frig și vreau să mă întorc la Erna, și Erna îmi dă să beau, deschide gura, și iarăși începe știind că n-am să mai plec."

Toma vorbea — Arhip nu mai înțelegea de mult nimic. Cuvintele erau acum simple sunete care urcau, coborau după un sens care-i scăpa. In camera Lui era cald. Arhip știa că nu se făcuse focul și că de fapt era frig; vedea ca prin ceață fața învinețită a domnișoarei Ruth.

„Cîinele trebuie îngropat; stă și acum la poarta Ernei, mai e puțin și se dezgheață, va intra în putrefacție stîrnind indignarea trecătorilor și atunci va fi greu. Cazmaua e deasupra cotețului de găini, în fundul curții acoperită și ea de zăpadă; bătrînul mai comentează încă. Walter Scott va rămîne astăzi seară necitit; mai mare rușinea tocmai acum în preajma sărbătorilor; ei, și ce dacă, se poate și fără cazma, voi săpa o groapă în zăpadă; cu mîinile sau găsesc pe cineva pentru treaba asta și mîine văd eu ce-i de făcut."

Arhip se aplecă, ridică labele din spate ale dulăului și-l tîri cu greutate spre partea cealaltă a drumului, îl ascunse în umbra gardului vecin cu locul viran și după ce-și aprinse o țigară se așeză

(Continuare în pag. a 11-a)

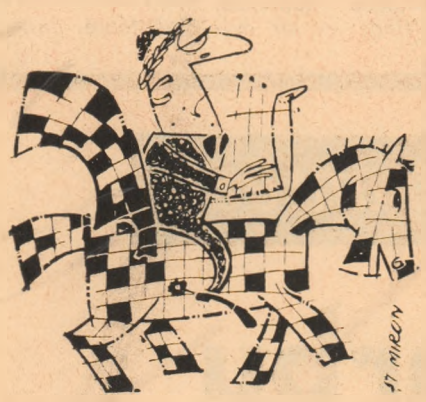
Mircea Cojocaru

Altar pentru SOARE — Fotografia: Ioan Negrea

Matei Călinescu

SEMN

Totul vestește
nesfîrșit căzînd
prin fumul rugii
cuvintele anunță
deschise-n tăcerea veacului
din foarte adînci rădăcini trăgîndu-și
cumplita lor inocență
lucrurile anunță
semnele semnului se scriu
în zborul păsării
în tîrîșul șarpelui
în drumul orb al viermelui
nimic pe sine nu se mai spune
spunere fiind



nimic pe sine nu se mai dezvăluie
dezvăluire fiind
nimic pe sine nu se mai doare
durerea împărtășind-o
spunere dezvăluire durere
miez al neștiutei vestiri
naștere a lumii în veste
amețitoare creștere și prăbușire
în pura veste
în sărbătoarea tainică a veștii
care singură pe sine se vestește
în marele gol al inimii...

SIMPLU JOC DE CUVINTE

Cuvîntul arbore toți arborii din lume-i doboară
cuvîntul tăcere abolește taina oricărei tăceri
cuvîntul copil înjunghie însăși copilăria
cuvîntul eu într-o statuie de gheață mă preface
cuvîntul tu e privirea care dintotdeauna
pe Euridice o împietrește
cuvîntul el îmi azvîrle prietenul într-o palidă stea

Și totuși cuvîntul moarte moartea o destramă
cuvîntul nimic îmi înflorește pe buze-un surîs
cuvîntul nicăieri pretutindeni mă-ndeamnă
cuvîntul nu îmi suflă în cuget o candoare
cuvîntul soare parcă mă face înțelept.

Anghel Dumbrăveanu

PRILEJUL SERII

Prilejul serii rememorează copaci
De alaun și-i reproduce cu cretă
Pe zidul orb. Se-ntoarce solstițiul
Din cîmpiile albe. Vom adormi
În zăpezi, lîngă calea ferată,
Și vom visa că plecăm din dureri...
Trenuri de noapte vor opri în păduri
Cu lacuri înghețate, cineva ne va spune
Că întîmplarea s-a petrecut mai de mult.
Cu sănii de aluminiu, departe... În
Piei de ren spre neunde, dincolo de vărsarea
Anilor, la polul întoarcerii. Surîsu-ți
Mai trist decît uitarea. Ochii tăi mari
Nu vor spune nimic și vom înțelege
Că drumurile se mișcă în cerc, că malul
Se surpă mereu în răsuflările reci
Ale plecărilor. Gura uscată repetă
Fără convingere un sărut timpuriu
Atins de brumele iernii... Trenuri de
Noapte vor opri în păduri fără margini
Și singur voi privi înapoi lacul de sticlă
Pe care o lebădă moare în exilul meu...

valoare are atunci experimentul în sfera modernității? mai mare decît cred chiar acei care abuzează, cu o ritate gălnoasă, de experimentalism. Mai întîi o pre-

experimente (și ne referim aici numai la proză) s-au abundență și în anii din urmă. Criticii cu apetitul au indicat zonele de viață puțin cercetate, proza- e care și unii de notorietate, au scris, folosind ade- a experimentală și apa de trandafir. Pasiunea ex- i a cuprins aproape toate spiritele cînd s-a impus ală că modernitatea prozei actuale este asigura- corcirea epicii cu reportajul. Prozatorii, fiindcă da, au descins cu alai pe teren, s-au documentat iar în clipele miraculoase ale creației, rătăcind foaie din carnețelul de reporter sau pur și sim- ndu-și aminte de niscaiva amănunte din activi- i, mai dădeau o fugă la locul investigat (tot pe niunii!) ca să revadă faptele.

că și criticii, firește, nu toți, au refăcut uneori rmate de prozatori (excepție făcînd doar atunci cînd u romane istorice!) pentru a putea compara „a- ții" cu „adevărul artistic" și a da sentințe. S-a , în acest fel, pînă la saturație, iar rezultatele au știute: cîteva cărți bune de proză, dar nu dato- i experimentalism, și restul, producții pe care e mai citește nimeni. Ne închipuim cum vor fi vreo 10—15 ani!

ani încoace proza noastră cunoaște o care dă speranțe. Tendința de a de- vansa și izola schimatismul factologic și așa zisele experimente și viziuni voioase de mai-nainte a generat o stare febrilă, romantică, de grabă care dictează apucarea unor căi ce implică un dramatism al procesului creator, o traversare de experiențe acute, menite să-i redea literaturii caracterul ei autonom față de celelalte manifestări spirituale. Primejdiile nu sînt dintre cele puține și ușor de trecut cînd vechile inerții n-au dispărut cu totul, iar publicul așteaptă de la scriitori niște adevăruri despre viața omului modern pe care acesta numai le bănuiește, dar arareori le înțelege în straturile lor profunde și contradictorii.

Partizanii înflăcărați ai noului, ca întotdeauna în momentele hotărîtoare de evoluție a conceptelor despre artă, au înțeles că ceea ce sterilizează creația este conformismul, acceptarea dogmei, lipsa de diversitate în stiluri etc. Eforturile pentru instaurarea unui climat literar în care personalitățile artistice să se manifeste nestingherit, plenar, prin ceea ce au ele mai individual, oferă perspective încurajatoare. De aceea experimentarea diferitelor formule literare în proza actuală este de natură să înlăture optica îngustă care consideră că esențial într-o nuvelă sau un roman este abundența de fapte, adesea contrafăcute, mișcarea angajată pe suprafețe mari. Încercarea de a coborî în realitățile interioare, de a prezenta omul în curgerea naturală a vieții, și nu după scheme preconcepute, iată o tendință care nu poate decît să ne bucure. Tristețea este că adesea tocmai aceste atitudini, care înseamnă cu alte cuvinte modernitate, se confundă cu anumite tendințe estetice în care la loc de cinste sînt puse abstractizarea extremă și cultul, uneori exacerbat, al mijloacelor de expresie pentru a se ține pasul cu evoluția științei și tehnicii moderne. Natural, se fac experimente, se încearcă, dar cu puține preocupări pentru conținut, o înnoire a prozei numai că uneori se tinde mai mult la sincronizarea acesteia cu modalitățile utilizate de modernii apuseni, fără să se știe dacă e posibil ca noi, românii, să scriem precum Kafka sau, de pildă, promotorii „noului roman" francez.

In acest caz, al experimentării modelor și mai puțin a modernității adevărate, s-a ajuns firesc la ignorarea sau depreciereа tradiției prozei noastre, cît și a frămîntărilor omului modern, a legilor vii ale vieții. Firește, ar însemna o dovadă de multă îngustime a se cere azi să se scrie ca Rebreanu, Caragiale, Sadoveanu ș.a., dar este drept a se sublinia că de la aceștia, ca și de la atîtea alte valori ale prozei noastre din trecut, se poate învăța că în sfera oricărui experiment trebuie să fii și să rămîi tu însuși. Creația prin experiment ar trebui să fie întotdeauna o experimentare pe seama noastră și nu în umbra modelelor, sau potrivit unui anumit gust al zilei. Numai astfel originalitatea se poate afirma nestingherit, bineînțeles atunci cînd ea există cu adevărat, iar experimentul n-ar mai fi un exercițiu cu gîndul că doar va ieși ceva, ci o experiență umană și estetică modernă, durabilă, universală.

Mihai Drăgan

paranteze

Barbu Delavrancea

în întîmpinarea unei comemorări

Cu puțin înaintea sfîrșitului său, al cărui cincantenar îl vom comemora în curînd, în Iașii posomorîți ai războiului al cărui final victorios nu se putea întrezări încă, — Barbu Delavrancea exprima în Parlamentul țării, în tragică suferință, o profesiune de credință ca aceasta: „Mai tot ce-am gîndit, ce-am scris, ce-am vorbit, au pornit de la și pentru această idee. Schițe, nuvele, studii, drame, discursuri parlamentare sau de la întruniri publice, în toate am slujit aceleași idei". *Delavrancea se referea, cu limpezime, la* ideea națională, *care se răsfrînge — cu evidență — în toată opera lui, în toate aspectele ei de la versurile debutului și pînă la ultimele lui manifestări oratorice, care erau — deopotrivă — expresii ale patriotului ca și ale scriitorului și care trebuiesc, de aceea, integrate, fără obiecții, valorilor lui artistice.*

Caracterul național al operei lui Delavrancea ni se înfățișează concretizat sub forma numeroaselor sale considerații teoretice ca și sub cea a scrierilor sale literare. Și unele și celelalte se situează însă sub același numitor comun al unei vulcanice afectivități care izbucnește în fraze larg desfășurate, revărsate ca valurile incandescente ale unei lave. Discursurile sale despre patriotism ca și cele dezlănțuite de evenimentele concrete ale epocii nu sînt nici pe departe expresii ale unei abstracte sociologii militante, ci opere ale poetului și oratorului înfierbîntat de idealurile seculare ale poporului său. Campania din ultimul deceniu al secolului trecut, dezlănțuită cu prilejul retragerii subvențiilor acordate școlilor române din Brașov, ca și, mai ales, cea dintre 1914 și 1916, pregătitoare aprigă a războiului Intregirii, au găsit în Delavrancea pe unul din exponenții cei mai autentici și mai expresivi. Amintirea discursurilor sale e încă vie printre bătrînii care i-au supraviețuit răscolindu-le memoria afectivă, cu stăruință.

In concepția lui Delavrancea, caracterul național coincide pînă în amănunte cu cel popular, și opera lui avea — ca și cea a lui Sadoveanu, după mărturisirea acestuia care se poate extinde și asupra celui dintîi — de fapt, un singur erou: propriul său popor. *Se înțelege, prin urmare, de la sine, că scriitorul își va alege personajele și scena acțiunilor din mediul social imediat înconjurător ca și — după cum se știe — din istoria patriei. Nuvelistica lui Delavrancea e într-adevăr populată de țărani simpli și curați sufletește, de mărginașii și sărăcimea Bucureștilor, de intelectualii iviți din popor și ridicați, trudnic, pe cele mai înalte trepte ale țării, ca el însuși.*

Dar, firește, nu trebuie să ne mărginim la tematică numai, ci e neapărat necesar să amintim atitudinea scriitorului față de toți acești nedreptățiți ai societății timpului, ale căror mizerii și suferințe le-a zugrăvit cu atît patetic realism în proza de care vorbim. Paginile acesteia vibrează într-adevăr de dragoste pentru cei simpli și umili, îngenunchiați de condițiile aprige ale vremii lor. I s-a reproșat, de multe ori, lui Delavrancea, naturalismul său și uneori, pe drept cuvînt, dacă privim lucrurile exclusiv artistic, dar s-a pierdut din vedere că el îngroșa, cu intenție, liniile odioase ale realității fiziologice și sociale spre a-și accentua critica sa dreaptă. De asemenea, puternica sa creație dramatică, trilogia ce poartă în frunte nestemata Apusului de soare, *nu era în fond decît un imn înălțat trecutului glorios al patriei, fresca istorică a epocii și portretele eroilor, al lui Ștefan îndeosebi, fiind susținute pe sugestive elemente descriptive și viguros lirice. Insăși simbolica titlurilor concentra, în imagini astrale și stihiale, emoțiile dominate de patriotism. Dramaturgul devenea astfel poet liric și, evocînd momente ale istoriei, tindea spre vaste generalizări ce priveau ființa națiunii, peste veacuri.*

Delavrancea înțelesese că rolul artei și literaturii era să exprime năzuințele poporului, dar nu numai în sens descriptiv și pasiv, ci ca idei-forțe, mobilizatoare. Literatura lui se depărta de gratuitate, de „arta în sine" cu atîta hotărîre încît avea parcă, în totalitatea ei, un accent retoric *în accepțiunea pozitivă a termenului, adică își propunea să convingă — în forme artistice — că patriotismul e o lege a prezentului și viitorului. Nu putea mira, de aceea, pe nimeni că scriitorul a fost adeptul cel mai aprins al concepției folclorice despre cultură și artă și că în opera lui răsunau ecourile vechii „Dacii literare" și a tradițiilor mișcării pașoptiste de la Kogălniceanu și Alecsandri, și pînă la Eminescu. Delavrancea scria deci:* „In artă, poporul nu are nimic de învățat de la noi, ci — toate — noi trebuie să le învățăm de la el" *sau* „Artiștii mari, ba chiar și geniile, cad în luptă cînd au în contra lor emoțiunea și concepțiunea unui popor". *Cu astfel de idei era firesc să închine folclorului studii surprinzătoare, pînă astăzi, prin erudiția lor, fără să mai reamintim efectul emotiv al poeziei populare asupra lui. Lecțiile lui Delavrancea despre poezia populară ținute la Facultatea de litere din București în 1892—1893, pe care devotamentul pentru opera lui, al Emiliei Milicescu, editoarea scriitorului, ni le va dărui curînd ca și studiul său, de mai tîrziu, despre estetica poeziei populare — nu ne descoperă numai pe un entuziast în sens pașoptist, ci și pe un cercetător al artei populare pe linia pe care va merge mai tîrziu și G. Călinescu, în studiul lui despre estetica basmului.*

Contactul permanent cu folclorul i-a înlesnit și caracterul național și popular al limbii sale artistice, scuturată totdeauna de barbarismele gazetarilor din timpul său, Delavrancea tinzînd — după expresia lui — spre „limba cea adevărată" pe care o iubea și Eminescu și care și-a luat „zborul de la poezia populară" după cum scria el însuși.

Caracterul național al operei lui Delavrancea se mai împlinește și pe o altă latură a ei, mai puțin accentuată, dar vădită. Ne referim anume la zugrăvirea naturii cu prilejul descrierii cadrului în cuprinsul căruia se desfășurau acțiunile nuvelelor sale. Proza lui Delavrancea devenea atunci cromatică, pitorească, plină de plasticitate, folosind din nou mijloacele mlădioase ale lexicului popular, latent — expresiv prin el însuși.

Ca orice scriitor de seamă al oricărei epoci, Barbu Delavrancea s-a înălțat peste vremea sa pe soclul tematic, lingvistic și artistic al națiunii sale care-l integrează actualității militante prin toate aspectele valoroase și dinamice ale operei sale.

Al. Dima

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI

Fotografia trimisă lui M. Codreanu de Păstorel Teodoreanu în 1924.

cronica librăriei

Un sfert de oră petrecut în librăria din str. Cuza Vodă-Iași. Clienții se perindă ca pe bandă prin fața standului cu cărți.

— *Aveți noua hartă teritorială?*

— *Nu.*

— *Aveți antologia de teatru românesc contemporan?*

— *Nu.*

— *Aveți Baudelaire?*

— *Nu.*

— *Aveți „Răzvan și Vidra"?*

— *Nu.*

— *Aveți ceva privitor la arta lui Brâncuși?*

— *Nu.*

— *Aveți ceva de Dumas?*

De astă dată vînzătoarea nu se mai poate stăpîni: zîmbește în fața naivității unui asemenea client. Cum să existe așa ceva în librărie?

Cineva foiletează biografia lui Carusso de Pierre Key (Edit. Muzicală), dar o părăsește repede recunoscînd:

— *Oribilă copertă!*

E atras imediat de recenta ediție a baladelor lui Topîrceanu, ilustrată de N. Claudiu. E în adevăr o prezentare ce cinstește opera.

O mamă vrea să cumpere „Pe limba lor" de N. Tatomir (Edit. Tineretului), dar puștiul consultat o refuză:

— *Nu vezi ce copertă urîtă are?*

Responsabil de urîțenie: Ios' Teodorescu.

Și defilarea clienților continuă.

Victor Felea: OMUL MODERN

Cu actualul volum, distanța dintre poet și Mecca sa ideală ipostaziată într-un nebulos tărîm scăldat de valurile aurii ale tinereții (citam, altădată, celebrul catren rimbaldian definitoriu în acest sens), a rămas egală, dar nu ca efect al mirajului, căci spațiul care îl separa pe Victor Felea „de timpul pierdut în zădar" nu a fost cercetat, parcurs, de unde și absența rănilor scînteietoare (sau grotești) de pe chipul său de o contemplație blazat-euforică. Deci nici o supriză, nici o aventură existențială (evident. spirituală) nu l-a robit cu orgoliul și umilința unei vîrste pierdute pentru totdeauna: nici plînsul sfîșietor de regret pe marginile neantului, nici jubilația celui puternic și capabil să-și refuze delicate balansuri elegiace de genul „Eheu, fugaces...".

Desigur, fixația într-o zonă unică, imuabilă este esențială pentru orice creator și cel care n-o realizează (din teamă, din snobism sau, pur și simplu, din inaderență funciară la condiția artei) se prăbușește o dată cu schela sa provizorie, lăsînd în urmă același pustiu inițial, fără a-și fi înălțat edificiul. Dar în aceeași măsură cu necesitatea descoperirii unui criteriu care să acționeze ca o forță dogmatică, absolută, se ridică o alta și anume aceea a exploziei permanente a acestuia într-o realitate variabilă în timp, mișcarea de cameleon a operei care trimite mereu alte semnale infidelei noastre sensibilități. Deci unicul trebuie afirmat cu o hotărîre suficient de puternică pentru a se scufunda în lumea esențelor și, în acest regim de maximă duritate, ciocnirile imprevizibile între sfere adiacente să fie suficient de nedeterminate pentru a se constitui în proiecția dinamică a multiplului. Ambele laturi ale dilemei creatoare nu vor fi însă niciodată, probabil, controlabile în ceea ce teoretic se poate afirma ca adevărat și în ceea ce practica artistică evidențiază ca armonios cu sine. De cele mai multe ori lipsește principiul, axul central al universului pe care se rotesc lumile fericite de propria lor iluzie, fapt explicabil prin dificultatea enormă pe care o reclamă poezia în fața existenței; mai puțin frecvent se manifestă absența varietății (abilitatea superficială) căreia îi cad victimă mulți autori înzestrați. (Fenomenul este foarte simplu atunci cînd cei doi termeni ai condiției demiurgice lipsesc simultan — nici unicul, nici multiplul). In primele două cazuri, un suflet de poet produce o operă diletantă.

Victor Felea pare fixat într-o anumită zonă de sensibilitate sceptic-epicureică, fără tulburări spectaculoase în fața lumii, contemplînd cu egală detașare binele și răul, dar fără a se situa dincolo de această ecuație polară, ci undeva pe la mijlocul ei, de unde și imperceptibila oscilație, nehotărîre care-i mînează transcrierea mai fermă (prin aceasta nu trebuie înțeleasă intensitatea) a emoției sale. O vagă undă a melancoliei este evidentă și ar fi putut impune ipoteza unui filtru deosebit de circumspect al rațiunii ordonatoare, să zicem, dacă aceasta nu ar avea alt conținut și o cu totul altă funcție în poezie decît în reflectarea unei realități pozitive: în lirică nu se oglindește o existență inteligibilă, ci se creează o lume sensibilă al cărei principiu rațional își este suficient sieși, nu se mai raportează la nimic din afară.

Poet al unei dimensiuni elegiace, Victor Felea și-a ipostaziat insula fericită a aspirațiilor sale în trecut pe care ne face să-l bănuim iluminat de cristalul poliedric al idealurilor curate, nobile, cum se întîmplă în cazurile similare de evaziune temporală. Poezia,

o carte pe săptămînă

ca abstragere din cotidian, din contingent, operează mereu cu acest transfer, viitorul și trecutul apărînd ca cele două forme elementare ale veșniciei spre care aspiră orice operă și care impune de la prima intuiție oricărui artist. Dar cum nici o creație nu e posibilă în afara obiectului său, poetul trebuie să fie prezent ca existență autentică (într-un sens) în acel trecut sau în acel viitor, pentru a-i da chipul și asemănarea sa și deci a-i transfera o identitate unică și inalienabilă.

Or Victor Felea a rămas, în *Omul modern*, la starea inițială a mirajului care trebuia succedată de procesul evidențierii acestuia ca atare, adică el nu a îndrăznit să înfrunte pustiul (de foc sau de gheață) făuritor de lumi himerice. In această ipoteză elanul primar, de evaziune într-o Mecca fericită a tinereții, s-a retras în contemplarea vieții diurne, dar cu forțele considerabil pierdute în oscilații care i-au depășit propriile dimensiuni. Tendința de ușoară plutire a rămas însă, chiar la acest nivel prozaic, demitizant fără să creeze alt mit, din care-și trage inspirația poetul, ca în ultima piesă, derizorie, din *Revers citadin*: „Intr-o redacție lucrez, / într-o uzină de imagini și cuvinte / în cea de-a doua jumătate a secolului XX, / imagini și cuvinte pentru viitor, / efigii pentru visele-acestui pămînt, / coroane de lauri pentru țara aceasta / care-și anunță tot mai mult prin timp / profilul arzător și romantic. / Intr-o redacție lucrez / deși mi-ar fi plăcut să spun că sînt pe-o navă / plutind către necunoscut — cu vechi / și încercați tovarăși. / Dar asta e doar o imagine de fum, / poate-un simbol / ce ne salvează din cotidian... / lucrez, lucrez / și iată că încet și mănăstirea mea se-nal'ă, / căci între zidurile ei / se mai aude stins un vaiet / ca al femeii din legendă: / neliniștita-mi și pierduta-mi viață plînge". După cum se poate observa cu toată claritatea, timpul, ca element ontologic al subiectivității, intervine în desfășurarea poeziei cu toate cele trei ipostaze ale sale: trecut, prezent și viitor, în care predomină actualitatea ancorată în terestrul fără simbol (acesta este exprimat din exterior), o palidă imagine viitoare (semnificația posibilă a muncii redacționale în general) și în final, sensul pierderii în trecut (reac'i particulară și tocmai de aceea, circumscrisă liric).

Așadar, simplitatea unică a reprezentării lumii cotidiene, runte, așa cum încearcă Victor Felea s-o prindă în ultima c derivă din simularea unui criteriu impropriu: oscilația „la loc de rău și bun", chiar dacă, din sforțare teoretică, par curînd stabilitate, fixație în substanța fără moarte a crit nu duce decît foarte rar la rezultate prea diferite de „Omule, caută omul din tine, / Caută dragostea ce-a ma Caută luminișul acela din inimă / Unde copilăria-și depărtatul ei glas. // Caută mereu și te-ntreabă: / D iesc? Și care mi-e rostul / Nu te amăgi singur cu r Omule, nu face pe prostul" *(Indemn)*. Acest manihe buzat-sentimental („Nu te amăgi singur cu minciu face pe prostul" și „luminișul *acela* (s.n.) din ini copilăria" etc.) ar justifica orice îndoieli, dacă nu autorul *Omului modern* și un critic literar foarte

Cu toate insulele de poezie, în manieră impr vagă emoție a obiectelor comune, de ușoară nost actual al lui Victor Felea este suficient de mon crearea obsesiei unice, fundamentale și destul c fără desfășurarea unor captivante panouri, plăc policrome. Renunțarea la aventura cuceririi une o psihologie care suspendă actul înainte ca aces clanșat mecanismul, a infuzat cărții de față un tust, de cl'șeu meditativ: „Sînt omul modern. / — au trecut peste mine. / Timpul ca un ciclon n pămînt / Dar m-am ridicat mai puternic și mai rînd de pe mine noroiul, vindecîndu-mi rănile încrezător mai departe // Sînt omul modern. / Fi atenție și seriozitate / Ca un medic la capătiul Dureri, nedreptăți, umilințe, / Sînt visele mele u le-alung. / Să nu mai strige frații mei asupriți: *darnic: / Iată, ne tîrîm în mizerie, / trăim cu vi blestemînd!"* // Sînt omul modern. / Misiunea m lume mai bună" *(Omul modern)*.

Laurer

ROSTIREA FILOZOFICĂ ROMÂNEASCĂ

despre ctitoriile prefixului „în"

„Cu derepţii şi cu aleşii încetiţi să fim"
(Coresi)

Prefixul „în" este o sărbătoare a gîndului. El are darul, în limba noastră, să înfiinţeze, să aducă în fiinţă. Dar nu aduce fiinţa din nimic, nici măcar în înţelesul pe care-l capătă termenul, „înfiinţare". Prefixul face mai degrabă ca, într-un cîmp dat, ceva să *prindă* fiinţă, aşa cum spuneau anticii că o formă, (o idee, gîndul unui lucru) se întipăreşte într-o realitate dată şi dă o întruchipare. El presupune tocmai unele stări şi procese nedeterminate, pe care să le ia sub stăpînire şi modeleze. Ceea ce săvîrşeşte el este întru ceva, în sînul a ceva, în sensul a ceva, asupra a ceva, poate şi împotriva a ceva, în orice caz cu presupunerea a ceva. Iar acest demers este gîndului de tot preţul.

Dacă nu creează, prefixul „în" fixează: dă consistenţă inconsistentului. Aşa făcînd, el aduce gîndului, cu uşurinţa sa de-a intra în compunere, mijlocul de a da socoteală, prin cuvinte potrivite, de întruchipările reale şi posibile din sînul lumii. Se împlîntă în fluiditatea şi amorfismul lumii, făcînd ctitorii.

Gîndul însuşi, preluînd sufixul din ctitoriile gata făcute şi înregistrate de limbă, îl poate lua asupră-şi, în slujba demiurgiei proprii, aducînd ctitorii noi. Iţi plimbi cugetul peste lume şi în-trupezi qînduri, în-sufleţeşti lucruri, închipui rînduieli şi aşezări, înlănţui sub legi, în-vrednicesti destine, întemeiezi şi împlineşti.

Dar, după ce ai împlîntat pe „în" peste tot, înfigînd parcă steagurile suveranităţii gîndului în lucruri, te trezeşti uneori înstăpînit de prefixul prin care ai înţeles să pui stăpînire peste celelalte. Acţiunea pe care voiai s-o treci în afară se întoarce înăuntru, şi din cîteva verbe tranzitive se nasc în limba noastră, în chip neaşteptat, verbe intranzitive. Spui „încremenesc": dar nu faci ca un lucru să devină de cremene, ci tu însuţi ai devenit aşa.

Un model straniu, pe care filologii abia încearcă să-l explice, îl dă verbul a *îndura*, unde tranzitivitatea a rămas numai verbală (îndur ceva, dar în realitate ceva mă face să sufăr). In limba latină, induro însemna: a întări, a face dur, a îngheţa, a împietri, a înăspri. Dar ce s-a întîmplat că acţiunea a trecut (şi nu reflexiv, ca în „îmi înăspresc faţa") asupra subiectului gînditor? Pe de altă parte, cum se face că din reflexivul a se îndura, care însemna a fi necruţător, s-a putut ajunge la sensul exact opus, a fi plin de cruţare?

Pentru trecerea la ultimul sens, Dicţionarul limbii române aduce o ingenioasă soluţie, probabil a lui Sextil Puşcariu, care merită să fie subliniată cînd vorbim de bogăţia neştiută a limbilor vii. Limba română posedă negaţia dublă. Atunci, spune autorul exegezei, de la cîte o expresie ca „Doamne, nu te îndura", care era tot una cu „Doamne, *nu* fii nemilos", cu negaţie dublă, se putea firesc trece la: Doamne, fii milos, fii bun, iartă, îndură-te, adică exact contrarul. Poate că în gîndul vorbitorului „îndură-te" însemna încă înăspreşte-te; dar acum era: înăspreşte-te cu milă. Şi încă o dată cu „îndurare" ni se iveşte înainte felul acela al limbii noastre — pe care-l vedeam la înfinire, la troienire — de a face suportabil insuportabilul.

Dar era vorba de primul sens, cel de a suferi din a îndura, iar pentru acest sens explicaţia este mai simplă: de la a face tare ceva, a-şi întări fiinţa proprie, a provenit a fi tare, a fi rezistent, *a răbda*. Indur pentru că am tăria de a răbda. Dacă nu e vorba de o contradicţie, ca în prima schimbare de sens a îndurării, schimbarea de faţă este şi ea neaşteptată, învederînd libertatea pe care o are prefixul „în" de-a purta fie asupra lucrurilor, fie asupra fiinţei proprii.

Aşa se întîmplă în alte cîteva formaţii cu „în", ce sfîrşesc prin a privi, toate, fiinţa proprie, trupească ori sufletească. Aşa era cu încremenesc. Sau înmărmuresc: fac de marmură ceva, sau mai degrabă se face marmură din mine? La fel este cu unele forme de în-colorare: învineţesc ceva, dar pînă la urmă învineţesc pur şi simplu; îngălbenesc ceva, dar îngălbenesc eu însumi. Ba cu trupul întreg şi cu viaţa lui este aşa: înviu ceva, dau viaţă, vivific (în-vivere), dar pînă la urmă înviu, înviez. Iar şi în cele ale sufletului se poate întîmpla aşa: închipui ceva dar şi stau sub închipuire pur şi simplu; înnebunesc pe un altul, dar nebunia se poate împlînta şi în mine, înnebunesc.

Care anume formaţii cu *în* trec în forme de acestea de intranzitivitate, reală dacă nu întotdeauna formală, ar fi de datoria filologului să spună. Este probabil că el ne-ar trimite la formele cu *in* din limba latină, care sînt în definitiv la fel de numeroase ca în limba noastră. Dar atunci ar trebui să ne înveţe ce deosebiri anume sînt în folosirea noastră a prefixului, şi ar putea să ne înveţe acest lucru începînd chiar cu verbul acesta ciudat de „a învăţa", care era la început invitiare: a deprinde pe cineva cu un viciu. Ce putere nouă a avut acest *in* devenit *în* cu limba noastră, spre a face ca deprinderea altuia cu un viciu să devină deprinderea proprie cu viciul şi pînă la urmă să însemne numai a deprinde, a prinde ceva cu mintea, a învăţa? Din înstăpînirea asupra unui lucru anumit, care era răul însuşi, a rămas simpla înstăpînire, care e un bine. Nu înseamnă aceasta că putem pune ordine în lume şi în noi înşine, cu prefixul „în"?

Oricum, cîţiva termeni pierduţi astăzi — pe care îi semnalează Densusianu în vol. II din *Istoria limbii române*, p. 224 urm. — pot arăta varietatea folosinţelor trecute ale lui „în". Se spunea în limba noastră veche: *a îmmări* şi a *îmmicşora*, aducînd cu prefixul „în" controlul variaţiilor de creştere. Exista şi forma de *îmmulţime* pentru belşug. *A îmmîndri* însemna a înţelepţi, a învăţa pe cineva să fie înţelept, iar a *îmminuna* voia să spună: a face să apară în chip minunat. Din „a se împeliţa", care însemna a se întrupa, a intra în piele, nu am păstrat decît pe „drac împeliţat". S-a pierdut şi *a se încămăta* — a contracta o datorie, a te angaja să respecţi o obligaţie, din care Coresi putea scoate, în Cazania sa, un îndemn astfel formulat: „să ne încămătăm nevoinţei de sus". Iar acelaşi Coresi scria: „cu derepţii şi cu aleşii încetiţi să fim", dînd lui *a înceti* sensul de a face parte din aceeaşi ceată, a fi asociat cu.

Pentru a-şi stabili undeva locaşul, exista *a se însălăşui*, ca şi *a se incuibui*. *A se îngloti* (pentru inmasarea noastră de azi, luată cu împrumut) însemna a se îngrămădi, aduna, ba chiar a purta război. Se putea spune *a înlăţi* („hotarele tale voi înlăţi", Palia din Orăştie, 1582), *a înlumina şi a se înneua*, a deveni alb ca zăpada. In sfîrşit o formulare frumoasă oferea *a se înomeni* pentru a se întrupa; dar a omeni, care avea pe atunci acelaşi sens, a sfîrşit cu timpul prin a căpăta, în vorbirea noastră, o accepţiune mai vie, mai direct umană şi poate mai generoasă. Iar Cantemir, care ctitoreşte atît de mult în sînul limbii noastre, aduce un termen de toată frumuseţea: *învoinţă*. Cînd dă, în Istoria ieroglifică o „Scară a numerelor şi cuvintelor străine tîlcuitoare", el spune, pentru grecescul „omonie": împreunarea, unirea sfatului, *învoinţa* inimilor. Aşa cum se împlîntă în stări şi procese, prefixul „în" se putea împlînta în voinţe şi inimi.

Au rămas totuşi destule folosinţe ale prefixului „în" pentru a putea vorbi şi gîndi cum trebuie, în limba noastră. Să-i arătăm virtutea în trei cazuri, ultimul liber creat: înfiinţare, înfăptuire, înstructurare.

Infiinţare

In oarba fiinţare a lumii prefixul „în" aduce fiinţă *nouă*. Dacă el ar aduce fiinţa pură şi simplă, dacă a înfiinţa ar fi: a trece de la nefiinţă la fiinţă, atunci cuvîntul ar însemna un singur lucru, masiv, copleşitor, unul de începuturi, dar n-ar mai fi astfel printre noi. A înfiinţa nu înseamnă a trece de la nefiinţă la fiinţă, ci de la *fiinţare* la fiinţă. Este un cuvînt pentru isprava omului, nu a zeului, şi omul poate întreprinde jocul său interminabil, care e deopotrivă grav şi uşuratic, sub semnul lui. Omul înfiinţează state care ţin, dar şi castele în aer; dă fiinţă nouă legilor şi adevărurilor, sau înfiinţează făpturi de o clipă şi de batjocură.

Intocmai cum gîndirea aristotelică făcea ca formele substanţiale să înfiinţeze materia împlîntîndu-se în ea — şi „înfiinţare" e poate cea mai bună traducere pentru informare, — dar nu dădea materiei existenţă, ci doar o scotea din fiinţarea şi somnul virtualităţii ei nesfîrşite (lemnul *poate fi* coloană de templu, marmura *poate fi* statuie), la fel înfiinţările omului sînt tot atîtea feluri de-a spori fiinţa lumii. Aceasta înseamnă că feeria înfiinţărilor descrie la fel de bine bogăţia omului şi a fiinţei.

Fiinţa *una* este doar o problemă a cugetului; fiinţa distribuită după clase de fiinţă este doar un răspuns al cugetului; fiinţa propriu zisă este binecuvîntarea belşugului de fiinţe, care se ivesc şi bat la porţile existenţei durabile. Iar *înfiinţarea* vine să spună că nu tot ce are fiinţare este cu adevărat, că fiinţa nu se acoperă cu fenomenele haotice şi aparenţa, ci că numai ceea ce capătă întruchipare *este*; numai ce a devenit întru fiinţă are dreptul la fiinţă.

In sensul acesta, departe ca înfiinţarea şi desfiinţarea să fie capete de drum, cu un interval între ele, este limpede că ele sînt însuşi intervalul, însuşi conţinutul de viaţă şi bogăţia lui a fi. Ele sînt cele care dau petrecerea fără de capăt a lumii. Nu fiinţa şi nefiinţa sînt solidarizate în devenire, cum spunea Hegel cu sinteza sa începătoare, ci înfiinţarea şi desfiinţarea. Sub ele, e drept, stă fiinţarea lucrurilor, iar pentru aceasta se ridică o altă problemă, care e însăşi rana deschisă a cugetării. Dar *întru* fiinţare se întîmplă toate şi înfiinţarea e cea care dă fiinţă de numit şi de cunoscut.

Cugetul românesc a întîlnit demult asemenea probleme şi le-a căutat transpunerea în cuvintele limbii noastre, chiar dacă a făcut-o pe căi ocolite, în traduceri de texte religioase. Din Mineiul apărut în 1776, Dicţionarul cel mare al Academiei scoate cîte un text ca acesta: „*Infiinţîndu-se* cu toată fiinţa noastră cuvîntul cel mai presus de fiinţă...", un citat pe care l-am pune în legătură cu alt text, la fel de straniu, din Mineiul pe septembrie, unde stă scris: „Cuvîntul cel mai presus de qînd şi cuvînt, carele este pricină fiinţei tuturor...". Ai putea lesne să te pierzi în absolutul, fără acoperire filozofică, al acestor gînduri. Dar sugestivă este, în confruntarea celor două texte, tocmai constatarea că şi „cuvîntul... carele este pricină fiinţei tuturor" se înfiinţează, potrivit cu primul citat, „cu toată fiinţa noastră". Este ca şi cum însuşi cuvîntul cel mai presus de fiinţă ar avea nevoie de fiinţarea noastră, spre a se înfiinţa.

Căci aşa este lumea fiinţei — cînd trebuie să vorbeşti despre ea, — una a celor ce *prind* fiinţă în cuprinsul fiinţării. „Spune-mi cum este înfiinţarea (cum iau fiinţă) acestor fulgere", citează acelaşi dicţionar (cu indicaţia: Drăghici R 72). Natura nu e altceva decît teatrul înfiinţărilor, condensărilor şi împlinirilor de o clipă, iar cultura omului vine să aducă, în devenirea întru devenire a firii, alte ctitorii, cele ale omului, ba astăzi chiar să reînfiinţeze, să dea un plus de fiinţă durabilă pînă şi firii, în care înţelepciunea proverbului nostru spusese că „toate sînt pînă la o vreme".

In vremuirea aceasta înfiinţările vin să se învremuiască: şi vorbind aşa, sub semnul prefixului „în", spui deopotrivă că gîndul omului pătrunde în vreme, cît şi că fluiditatea vremii prinde consistenţă în gînd şi faptă. Căci atît de mare e tăria de înfiinţare a omului încît el poate înfăptui nu numai sub vremi ci şi în ele, asupra lor.

Infăptuire

Sub vremi omul făptuieşte, în vremi şi asupra lor omul înfăptuieşte. Este o admirabilă ctitorie a lui „în", aceasta pe care o aduce el în sînul făptuirii, una de ordinul celei pe care o aducea în sînul fiinţării. Făptuirea e oarbă; de făptuire are parte oricine, la nivel uman cel puţin. Dar *înfăptuirea* nu-i e dată oricui.

Intr-un sens, înfiinţarea înseamnă, în conţinutul ei, înfăptuire. Nu intră în fiinţă, sau mai degrabă nu iese la lumina ei, decît ce s-a întruchipat sub o înfăptuire. Lumina însăşi e o înfăptuire, ţinînd de *faptul* zilei. „S-a înfăptuit de zi", spunea atît de sugestiv A. Russo, pentru: s-a luminat de zi.

Sînt de altfel lucruri pline de tîlc, în paginile Dicţionarului Academiei, de unde luăm acest citat, cu privire la *faptă, fapt* şi *făptuire*. Faptă, ni se spune, vine de la latinescul facta (unde neutrul plural a devenit feminin singular). La om, faptă înseamnă operă, ispravă; la divinitate, e folosită pentru facere, creare; iar în sens modern, fapta înseamnă realitate, adevăr. Dar *fapt* este încă mai sugestiv. El înseamnă: facere, creare; acţiune, operă; făptură; realitate; început; pînă şi farmec, vrajă. In cuvîntul românesc, după acelaşi Dicţionar, s-au contopit — precum arată sensurile lui în parte active în parte pasive — două vorbe latineşti: factus, us — facere şi factum, i = cele făcute.

Iar a făptui? Despre acesta ni se spune că e un „cuvînt nou şi literar, care prinde pe zi ce trece rădăcini în limbă, fiind mai expresiv decît este a face". Dar dacă nu are tradiţie şi e atît de viu, cu atît mai bine pentru limba noastră: ea poate brăzda cerurile şi pămîntul cu el. De altfel nu ni se pare că se acoperă cu a face; şi ar merita să punem la încercare şirul acesta de cuvinte: a face, făptui, făuri, săvîrşi, pînă şi a cumpli care-şi intersectează sferele undeva, trimiţînd totuşi fiecare spre orizonturi atît de specifice. Dar dacă deocamdată a făptui nu se acoperă cu a face, primul ţinînd mai mult de ordinea omului, el se „înlăţeşte" tot mai mult în spre facerea lucrurilor şi a firii — cum o arăta şi citatul din Russo — şi aduce, poate, toată noutatea supleţii de gîndire româneşti, într-un cuvînt de origină latină, pe care l-am păstrat ca atare, dar l-am şi dublat cu unul specific.

Iar ceea ce te face să pui înainte pe „a făptui" lui „a face" este că făptuirea primului duce la *înfăptuire*, pe cînd a face nu dă cu prefixul *în* nimic, iar cu *in*-ul latinesc devenit francez dă numai pe lamentabilul „infect". După cum trăiesc şi mor, cuvintele se iau şi la întrecere. A făptui a cîştigat întrecerea.

Intrecere? In-trecere? Ce curioasă ctitorie a lui „în" şi aceasta. Să rămînem totuşi la înfăptuire şi să-i vedem înfăptuirile, închegările, înstructurările.

Instructurare

Din clipa însă în care rosteşti un cuvînt ca înstructurare, eşti ispitit să treci din realitate în vis speculativ. In definitiv înfiinţare şi înfăptuire sînt aci, în realul limbii, la îndemîna tuturor, adică în cugetul acestui Sine uriaş, care este lumea vorbitoare a limbii tale. Ea ştie mai bine ce e de făcut din aceste cuvinte. Ea va face din ele *ce va vroi*. Realitatea unei limbi este de ordinul Sinelui real. Tu, simplu eu, ins gînditor, eşti doar o umbră, şi nu poţi pune o pecetie — cînd o pui — decît pe umbre: pe posibilul limbii iar nu pe realul ei. Rămînă deci limba şi sinele românesc cu realul lor; să ne jucăm o clipă cu posibilul.

Cînd creezi cuvîntul de înstructurare nu e parcă vorba de posibilul gol; e vorba de posibilul cu trimitere, de virtualitate. In limba şi în gîndul nostru stă dintru început ceva care să ducă la un asemenea cuvînt. El vine de altfel de-a dreptul să spună ce se întîmplă *înfiinţării* cînd a luat chipul *înfăptuirii*: duce la o ţesătură care ţine, care este, duce la o structură. Căci nu are parte de fiinţă decît ce s-a structurat. Sau şi mai potrivit: ce s-a înstructurat.

E bine de pus în joc nuanţa aceasta, pe care o poate reda limba noastră, tocmai pentru că vorbim astăzi atît de mult despre structură şi structuralism. Gîndirea ia cîte un cuvînt gata făcut, cînd nu-l găseşte în limba ei; dar, dacă nu-l poate turna şi spiritul ei, cuvîntul sortit s-o îmbogăţească o sărăceşte.

In schimb, dacă îl preia în ea, o limbă străină de un cuvînt poate ea îmbogăţi cuvîntul. Iată într-adevăr iluzia pe care ţi-o trezeşte structura aceasta, trecută în limba noastră în înstructurare. Ce este o structură? Ce poate aduce ea, cu pretenţiile ei suverane, în gîndirea cîtorva de astăzi? Sînt două primejdii de care cuvîntul şi ideea respectivă se lovesc statornic. Intîi, staticismul: o structură e ceva gata făcut, anistoric, şi te trezeşti după un veac de istorism, totuşi, bun că se revine la lumea îngheţurilor eidetice. Apoi e cealaltă primejdie: idealismul prost, raţionalismul cum i se spunea, cel care instituie o altă lume peste lumea dată. Sub această acuză a căzut platonismul în judecata lui Aristotel; sub ea s-a zbătut şi se zbate încă fenomenologia lui Husserl.

Dar structurile nu sînt gata făcute; şi nu *sînt* undeva într-o zonă de existenţă ideală. Structurile se fac. Ar trebui deci să spui: structurare.

Şi totuşi, undeva structuralismul are dreptate: structurile nu sînt numai rezultat. Atunci trebuie să spui înstructurare. Dacă spui doar că lucrurile se structurează, laşi liber procesul acesta şi te condamni unui pozitivism elementar, de înregistrare a structurilor obţinute. La fel însă cum un corp nu are dintru început un schelet, ci şi-l face *întru* o structură scheletică, tot astfel ceea ce se structurează o face întru ceva: care nu-i preexistă şi care totuşi nu e simplu rezultat.

Aci este adevărul speculativ tulburător, aproape paradoxal, al platonismului, al oricărei teorii a arhetipurilor şi al structuralismului de astăzi. Dar cel mai bine nu l-au formulat ele; l-a formulat Pascal, spunînd: nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit. Un exemplar şi un proces nu ar obţine o structură dacă nu ar deveni întru ea; nu ar urmări-o dacă nu ar fi găsit-o.

Cum se întîmplă aceasta — rămîne s-o spună, în fiecare plan, căutătorii de structuri. Dar limba română le pune la dispoziţie prefixul „în" şi-i îndeamnă parcă să-l împlînte în structurile lor, aşa cum îl împlînta ea însăşi în fiinţarea şi făptuirea lucrurilor ori omului. Ii îndeamnă deci să spună *înstructurare*, — şi le doreşte călătorie bună, în explorarea aceasta sub semnul prefixului „în".

Constantin Noica

un articol INEDIT DE PETRE ANDREI

VALORILE ESTETICE ŞI EINFÜHLUNG-UL

Legitimaţia lui Petre Andrei, student la Universitatea din Iaşi.

(Urmare din pag. 1)

(Psychologie des emotionalen Denkens, p. 452). Momentul normativ al esteticii arată în ce constă valorile estetice, care sînt condiţiile şi legile lor şi prin aceasta arată condiţiile în care se ajunge la scopul artistic — creaţia frumosului. Lipps accentuează că momentul normativ estetic se referă mai mult la creaţie, la realizarea frumosului.

Inainte de a vedea care sînt valorile estetice şi care sînt condiţiile acestor valori, se impune o prealabilă lămurire a conceptului de *artă*.

Prin acest concept se pot înţelege trei lucruri: 1) creaţia estetică, 2) plăcerea estetică şi 3) opera de artă. Aceste trei lucruri sînt deosebite unul de altul, deşi toate sînt cuprinse sub termenul general artă. Momentele sufleteşti sînt deosebite în creaţia artistică şi în plăcerea estetică. Ele presupun două personalităţi diferite. Opera de artă este obiectivarea propriei vieţi a artistului, de aceea s-a spus că „arta e o limbă prin care artistul împărtăşeşte publicului său anumite conţinuturi" (R. Müller-Freienfels, *Psychologie der Kunst*, p. 19). Plăcerea estetică este însă o transpunere de viaţă în sufletul altcuiva — e ceea ce exprimă germanii prin cuvîntul *nacherleben*[2]. Cînd vorbim despre valori estetice trebuie să ne referim la plăcerea estetică. De la început trebuie însă să afirmăm că deosebirea ce se face între *plăcerea estetică* (Kunstgenuss) şi *înţelegerea estetică* (Kunstverstandniss) are oarecare temeiuri, întrucît o operă de artă poate fi înţeleasă fără a fi însă şi gustată şi apoi judecăţile estetice de valoare nu pot fi determinate decît de plăcerea estetică împreună cu înţelegerea frumosului. Dar ce se înţelege prin *valori estetice?* Ce sînt judecăţile estetice de valoare? Care este temeiul lor? Acestea sînt probleme asupra cărora ne propunem să răspundem prin cele ce urmează.

In privinţa determinării valorii estetice întîmpinăm cea mai mare greutate. S-au dat aşa de multe răspunsuri, care au căutat să arate mai precis ce e valoarea şi totuşi cele mai multe s-au redus pur şi simplu la afirmarea valorii, nu la dovedirea ei. S-a confundat *valoarea estetică* cu *judecata de valoare* şi s-a cercetat sau una sau alta confundîndu-se. Valoarea estetică nu depinde de judecată, ci judecata de valoare e în dependenţă de frumos. Valoarea e un punct de direcţie al judecăţilor. Frumosul a fost conceput în diferite feluri, de aceea vom căuta a grupa cele mai principale teorii asupra frumosului şi apoi vom încerca a le critica. Sînt 7 teorii principale: *teoria senzualistă, formalistă, biologică, logică, metafizică, psihologică şi Einfühlung*-ul.

Prima teorie reduce frumosul la o simplă asociaţiune de reprezentări fie *subiective*, fie *obiective*, de factori senzoriali: senzaţii vizuale, auditive etc. Această teorie e fundamental greşită, pentru că factorii senzoriali sînt numai un element al frumosului, al obiectului estetic. Teoria senzualistă reduce de asemenea frumosul la fondul, la conţinutul unei opere de artă. După această teorie deci valoarea estetică — frumosul, constă în fondul unei opere de artă şi în asociaţiile de factori senzoriali.

Teoria contrară acesteia de mai înainte e cea *formalistă*. Formalismul afirmă că se poate ca opere cu acelaşi conţinut să difere în ceea ce priveşte valoarea lor şi explică această variere prin faptul că valoarea estetică constă din formă. Şi această teorie este unilaterală, căci *forma*, ca şi fondul, e numai un nou element al obiectului estetic — deci al valorii. Vom vedea mai tîrziu care sînt elementele obiectului estetic, ale valorii. Nu numai forma place, ci şi fondul — *concordanţa fondului cu forma*. Kant a dedus valoarea estetică din *concordanţa intuiţiilor şi conceptelor*, de aceea a considerat drept frumos rezultatul concordanţei formei şi conţinutului.

A treia teorie, cea *biologică*, reduce valoarea estetică la cea biologică. Punctul de plecare al acestei teorii e o concepţie greşită a valorii în genere. Astfel e acum teoria reprezentată de R. Müller-Freienfels care consideră viaţa ca principiul cel mai general al valorii, deoarece, zice autorul, „pretutindeni acolo unde vorbesc despre valoare, e la bază un raport cu o fiinţă vie şi este valoarea care tocmai contribuie la conservarea sau la propăşirea vieţii" (*Psychologie der Kunst*, p. 151). Valoarea este o relaţie între un subiect şi un obiect — subiectul e întotdeauna o fiinţă vie — iar principiul valorii e viaţa. De aici, deduce autorul, „toate valorile reale sînt, în ultimă esenţă, valori biologice" (p. 152). Judecăţile de valoare de asemenea vor fi adevărate numai dacă vor afirma valori biologice reale. Valoarea estetică este şi ea biologică, căci ea indică o activitate a vieţii. Dealtminteri această teorie biologică e întrucîtva alterată, căci autorul vorbeşte şi de conservarea vieţii eului spiritual.

Teoria biologică a valorii estetice pleacă însă de la un punct de vedere greşit al concepţiei valorii căci, cercetînd esenţa valorii, consideră ca subiect al valorii numai *viaţa* şi anume viaţa fizică organică. Noţiunea de subiect trebuie luată într-un sens mai larg — în sensul de subiect psihologic în genere, iar ca obiect al valorii trebuie considerat tot ceea ce corespunde unui sentiment, unei dorinţe, unui scop — care nu e numaidecît biologic. Aceasta cu atît mai mult în artă, unde avem a face cu valori proprii. Tocmai aceasta e caracteristica fenomenelor estetice, a vieţii estetice, că are *valori proprii*, care nu servesc la realizarea altor scopuri — în deosebire de viaţa practică, unde avem *valori mijlocite*, valori ce servesc la realizarea altor valori.

Teoria *psihologică* a valorii estetice vrea să derive frumosul din legile forţelor sufleteşti. Astfel s-a încercat derivarea frumosului din instinctul jocului. Konrad Lange a redus arta la o iluzie pe care ne-o producem noi înşine. Broder Christiansen a redus teoria valorii estetice la o teorie psihologică voluntaristă, deoarece consideră ca valoare estetică tot ceea ce mulţumeşte un instinct fundamental omenesc, o voinţă cu *scopuri imanente*, cu tendinţe de a crea ceva independent de un scop exterior. *Valoarea* estetică presupune deci o activitate, care dîndu-ne iluzia realităţii, să ne ducă într-o lume de creaţie superioară. După această concepţie fenomenul estetic nu este altceva decît iluzia dezvoltării unui instinct. Această teorie a lui Broder nu este mulţumitoare pentru că nu arată de loc ceea ce e propriu valorilor estetice sau mai bine prin acel scop *imanent* nu se determină de loc caracterul valorii estetice.

Teoria psihologică a valorii estetice e cea mai justă, căci valoarea estetică depinde de modul cum obiectul estetic e reflectat în personalitatea noastră. Dar chiar obiectul estetic e o creaţie psihică (vom vedea care e procesul de creaţie al obiectului). Ceea ce ne-au arătat însă teoriile psihologice amintite mai sus e criteriul adevăratei valori estetice.

Teoria metafizică a valorii estetice consideră frumosul ca ceva absolut, obiectiv, independent de subiectivitatea noastră. Teoria aceasta e reprezentată de F. Th. Vischer. Aceasta e o aberaţie, deoarece frumosul e o noţiune corelată cu noţiunea de subiect şi nu poate exista valoare estetică decît pentru o conştiinţă, pentru un subiect.

Teoria logică a valorii estetice consideră frumosul drept conţinutul logic al gîndirii, îmbrăcat însă nu în concepte, ci în intuiţia sensibilă. Valoarea estetică este deci o „gîndire logică inconstantă", cum zice Wundt (*System der Philosophie*, vol. II). Valoarea estetică rezultă dintr-o tendinţă de a concretiza gîndirea. De aici Wundt conchide că „arta nu e o treaptă premergătoare, ci e completarea ştiinţei" (op. cit., p. 260). Ştiinţa lucrează cu concepte şi idei abstracte, iar arta cu intuiţii. Dar conceptul e în strînsă legătură cu intuiţia şi de aceea arta e influenţată de conceptele ştiinţifice şi de ideile filozofice.

Această teorie logicistă nu e mulţumitoare, deoarece nu analizează subiectul valorii estetice şi neglijează cu totul rădăcinile psihologice afective ale artei, dînd prea mare importanţă elementului intelectual.

Teoria care dă un adevărat criteriu pentru valorile estetice — bun înţeles cu unele corecturi — este *Einfühlung*-ul afirmat de Lipps.

Lipps deosebeşte la obiectul estetic o *formă* (ton, culoare etc.) şi un *conţinut*. Conţinutul e de natură sufletească. Sesizarea oricărui obiect presupune o ordonare a elementelor, o activitate şi o mişcare care nu aparţine obiectului, ci pe care le punem noi în obiecte. Lipps zice: „ich bin das Objekt mit dieser inneren Tätigkeit eingefühlt"[3] (*Kultur der Gegenwart*, Teil I, 1908, p. 358).

Aceasta este ceea ce numeşte Lipps *Einfühlung general aperceptiv*. El deosebeşte încă patru feluri de Einfühlung şi anume: *Natureinfühlung, ästhetische Einfühlung, Stimmungseinfühlung* şi *Einfühlung in die sinnliche Erscheinung lebender Wesen*. Cînd însufleţim natura şi spaţiul avem un *Einfühlung natural* sau *empiric* şi atunci noi atribuim naturii tendinţe, activităţi şi puteri. Aceasta este baza psihologică a vechiului antropomorfism. Cînd însă atribuim naturii for ele şi tendinţele noastre, sentimentele ce ne agită sufletul: mîndria, jalea, durerea, atunci se naşte *Einfühlung*-ul *estetic*.

In al treilea rînd consideră Lipps *Einfühlung-ul dispoziţional*, care constă în aceea că dispoziţiile noastre sufleteşti trezite cu ocazia unor factori externi le atribuim chiar acelor factori. Astfel culorile şi tonurile muzicale trezesc în suflet diferite sentimente, dispoziţii; cînd considerăm inerent acestor impresii dispoziţiile e un *Einfühlung al dispoziţiilor* noastre.

In sfîrşit e un al patrulea fel de Einfühlung, pe care îl putem numi noi *social*, care constă în pătrunderea în viaţa omenească. (Die Einfühlung in die sinnliche Erscheinung und die Lebensänssenungen des Menschen). Atunci noi vedem în om ceva din noi. *Einfühlungul* este deci „transpunerea în altul" (p. 362).

Prin urmare prin Einfühlung înţelegem o obiectivare proprie a noastră, o oglindire a eului nostru în lumea externă. Valoarea estetică se produce astfel prin afirmarea vieţii (nu în sensul de *utilitate*). Negarea vieţii într-un obiect constituie — după Lipps — *urîtul*. In aprecierea, în valorificarea estetică noi avem în vedere ceea ce e omenesc, noi simţim valoarea ca existînd în noi, dar şi ca obiectivată. Simţim o simpatie estetică pentru orice obiect unde punem viaţă şi „această simpatie estetică e sîmburele general al oricărei plăceri estetice în genere" (p. 363, op. cit.). Un obiect are deci cu atît mai mare valoare estetică cu cît ne putem transpune mai mult în el şi cu cît găsim ceva mai important pentru personalitatea noastră.

Această teorie a Einfühlungului are marele merit de a da un criteriu pentru valoarea estetică, un criteriu general. Vom vedea în curînd ce s-a obiectat acestei teorii şi mai ales cum o putem completa şi corija pentru a fi o teorie adevărată a valorilor estetice.

(Continuare în numărul viitor)

NOTA REDACŢIEI:

x) articolul a fost scris în anul 1919—1920.

---

1) probabil *reflexivă*.
2) retrăire
3) „am umplut obiectul cu această activitate interioară"

NOTE

Recent a apărut în Editura Didactică şi Pedagogică „Probleme de pedagogie în presă — De la Unirea Principatelor pînă la cucerirea independenţei României" de Mioara Cimpoieş şi Octavian Ionescu.

Prezentînd cititorului lucrarea într-o substanţială prefaţă, în care se relevă importanţa studierii presei pedagogice pentru cunoaşterea teoriei educative şi a practicii şcolare a unei anumite epoci, prof. dr. docent Ştefan Bârsănescu subliniază meritul cel mai de seamă al autorilor lucrării: acela de a fi dat un studiu ce aduce o notabilă contribuţie teoretică, susţinută de exemple antologice edificatoare.

In adevăr, plecînd de la cercetarea a aproape o sută de periodice nu numai pedagogice ci şi culturale ale epocii care au tratat chestiuni de educaţie, studiul introductiv reuşeşte să fie un vast panoramic al şcolii româneşti dintr-o perioadă din cele mai frămîntate şi mai interesante în acelaşi timp în istoria învăţămîntului nostru: aceea a formării statului naţional, cînd se încheagă şi o gîndire pedagogică sistematică românească.

Capitolul intitulat „Rolul presei la închegarea unei gîndiri pedagogice româneşti", în care nu o dată întîlnim remarci subtile cu privire la asimilarea şi adaptarea diverselor influenţe, se ocupă de primele studii originale de pedagogie.

Traduceri din literatura pedagogică universală veche şi modernă, prezentări monografice de pedagogi, preluarea critică a doctrinelor lor de către un I. Rusu, Eniu Bălteanu, Petru Pipoş, V. Petri, Maria Casabianu, V. Borgovan, larga informare a oamenilor noştri de şcoală în ceea ce priveşte mişcarea de idei a epocii sînt numai unele din ideile cuprinse în capitolul „Probleme de istoria pedagogiei şi pedagogie comparată în presă", deosebit de interesant şi în multe privinţe inedit.

Trecînd la materialul antologic, se cuvine să subliniem priceperea şi competenţa cu care este făcută selecţia textelor, cu adevărat reprezentative, ca şi prezentările biografice ale conducătorilor şi animatorilor de ziare şi reviste.

Sînt în carte însă unele repetări, ca şi unele interpretări simplificatoare, izolate de altfel. Oarecum exagerată ni se pare afirmaţia susţinută în concluzii că acţiunile consacrate instruirii şi educării femeii ar fi fost pedagogie socială „avant la lettre". Ne-ar fi interesat, de pildă, să aflăm din studiu comentarii mai ample despre preocupările vii ale corpului didactic în educarea social-agrară a populaţiei satelor, larg reflectate în presa vremii şi care au premers o mişcare autohtonă ca mişcarea haretistă, apărută în epoca imediat următoare.

Pentru cercetătorul istoriei pedagogiei, cartea este un indispensabil instrument de lucru, iar pentru cititorul interesat de probleme de cultură, în măsura în care tirajul regretabil de redus (1 200 de ex.) n-o va împiedica să ajungă pînă la el, o lectură extrem de utilă.

Ermona Zaharian

★

„Analele ştiinţifice ale Universităţii Al. I. Cuza" Iaşi — secţia a III-a — istorie — vol. XIII, în cadrul capitolului „Studii" publică un articol al lui C. Cihodaru cu privire la „Satele din regiunea Hangu-Bicaz în sec. al XVIII-lea şi prima jumătate a secolului al XIX-lea", în care autorul analizează dezvoltarea societăţii în această regiune montană în perioada de destrămare a feudalismului şi ascensiune a burgheziei. In continuare, Gh. Platon semnează studiul „Situaţia maselor din Moldova în preajma şi în timpul anului revoluţionar 1848 — II" (partea I-a a apărut în tomul XII — 1966) în care face o amănunţită analiză a situaţiei maselor din punct de vedere social-economic şi scoate în evidenţă cauzele care au generat revoluţia din Moldova. Capitolul se încheie cu un studiu realizat de A. Loghin, A. Careţchi şi M. Gh. Morăraşu privind „Rolul comitetelor de fabrică în organizarea clasei muncitoare şi în adîncirea procesului revoluţionar din ţara noastră (1944—45)"

In partea de note şi comunicări, Vasile Cristian se ocupă de „Critica monarhiei absolute în opera istoricilor romantici francezi din perioada restauraţiei (1815—30)", Vasile Rusu de „Frămîntări politice în perioada instaurării regimului burghezo-moşieresc, martie—iunie 1866", iar cercetătoarea Georgeta Tudoran publică comunicarea „Date privind atitudinea studenţilor din Iaşi faţă de răscoalele ţărăneşti din anul 1907"; C. Marinescu şi I. Brezeanu fac o comunicare legată de „Oraşul Galaţi în anii primului război mondial", iar D. Botescu şi C. Botez aduc date noi „Din lupta sindicatelor şi breslelor ieşene în perioada dictaturii regale".

Rubrica de recenzii semnată de A. Filimon încheie noul volum al analelor.

★

La 29 ianuarie se împlinesc 50 de ani de la moartea savantului medic şi chimist C. I. Istrati. Cu acest prilej, amintim legăturile de prietenie şi bună colaborare, mai ales la Academie, dintre Petru Poni şi dr. C. I. Istrati. Din arhiva familiei Poni reproducem o scrisoare a dr. C. I. Istrati din perioada cînd se afla refugiat la Vaslui, unde Academia Română avea o proprietate la Moara Grecilor:

18 Noembrie 1916—Vaslui

Iubite Domnule Poni,

Sunt cu soţia şi un băiat la Vaslui, locuiesc pe Şoseaua Naţională 21. Zile grele pentru neam, care niciodată nu a avut conducători mai puţin destoinici ca acum. Increderea începe să mă părăsească. Sper a veni în curînd pentru puţin la Iaşi şi atunci voi putea mai bine să-mi deschid inima către D-ta, care faci parte dintre foarte puţinii oameni din această ţară.

Aici am fost de mai multe ori la Moara Grecilor, unde am găsit şcoala în bună ordine, deşi funcţionează acolo un spital. Datorită priceperii administratorului nostru, d. Cotea, copiii au fost păstraţi în incinta şcolii şi nu trimişi în casa şcoalei din afară, de la poartă, care a fost reparată puţin.

Am hotărît să rămîn la Vaslui pînă ce furtuna va trece sau ne va lua cu ea. Cum ne va fi soarta.

Arătaţi, vă rog, mult stimate domnule Poni, respectoasele mele sărutări de mînă Doamnei Poni şi primiţi din partea-mi toată aleţiunea şi stima aleasă ce vă păstrez,

ss. Dr. C. I. ISTRATI

A PATRA NOAPTE

(Urmare din pag. a 7-a)

la pîndă. Strada era pustie; de undeva răzbăteau zgomote de voci, la început mai multe, apoi una singură, cineva, un bărbat spunea ceva, glasul îi semăna cu cel al lui Toma, parcă era difuzorul unui aparat de radio și parcă nu era, din cînd în cînd se auzeau frînturi de muzică de dans. Arhip se trase spre întunericul gardului, se așeză pe vine, picioarele și degetele mîinilor îi erau aproape înghețate. Alături, lîngă pulpa piciorului simte botul greu al cîinelui, cu limba albă scoasă de un cot afară. Mai mult bănuie decît știe că acum limba cîinelui nu mai atîrnă, ci din contră e îndreptată în sus și animalul rînjește ca și cînd ar vrea să-și bată joc de intențiile lui.

Dinspre colțul străzii Arhip zărește apărînd o mogîldeață care, pe măsură ce se apropie, ia conturul unui bărbat îmbrăcat în haine de duminică, cu pălărie de fetru în cap, călcată după ultima noutate a modei, cu fularul de culoare deschisă acoperindu-i partea de jos a feții. „Iată omul meu ! — își zise Arhip ascunzînd țigara în pumn și trăgîndu-se mai aproape de cîine. — El crede că n-am să-l recunosc. Chiar de aceea își ascunde obrazul. Il știu eu însă ! Mersul ca pe un ring de dans, umerii lați, pieptul gata să-i spargă cămașa, întinsă ca o coală de hîrtie și privirea de învingător rotindu-i-se pe sub fetru." Omul se apropie și cînd ajunse în dreptul locului viran, Arhip sări înaintea lui și-i zise : „Domnule Toma, nu te supăra, eu mi-am uitat mănușile acasă ; aici alături de noi se află un cîine mort de acum trei zile. Ar trebui să fie îngropat în zăpadă. O să ți se pară o aberație, dar, te rog, zău așa, păcat să-l lăsăm să se împută".

Toma se face că nu aude. Arhip caută să-l oprească cu forța dar se trezește cu o lovitură în moalele capului. Țigara i-a căzut jos, o ridică privind în jurul său ; nimeni n-a observat că era să se aprindă covorul — toți urmăresc în tăcere discursul lui Toma. Nu ! Nu-i bine așa ! Deci strada e pustie ; Arhip se trage spre întunericul gardului, așteaptă, din cînd în cînd răzbat pînă la el frînturi de muzică de dans. Țigara a ajuns să-l ardă la degete. Alături descoperă scrumiera. Se așează apoi pe vine, simte botul înghețat al dulăului și-i ghicește rînjetul și limba albă îndreptată în sus. „Domnule Toma, — zice el sărind din întuneric și oprind omul mascat cu priviri de învingător, — fii te rog amabil, chibriturile mi s-au terminat și n-am cu ce să-mi mai aprind o țigară". Toma își vîrî mîinile în buzunar și într-o clipă de neatenție Arhip îl izbește între ochi cu forța barosului. Toma cade, apoi se ridică năucit și Arhip îi spune : „Domnule Toma, știi că aici alături de noi se află un cîine ?" „Da" — răspunde Toma. „Știi că acest cîine e mort de trei zile ?" „Da". „Știi că acest cîine ar trebui îngropat în zăpadă ?" „Da" — răspunde Toma. „Uite ce e, domnule Toma, eu mi-am uitat mănușile acasă. Vrei să faci dumneata acest gest de caritate ?" „Da" — răspunde Toma. „Deci ești de acord să sapi o groapă... în zăpadă... cu mîinile ?..." „Da" — răspunde Toma. „Și să îngropi cîinele ?" „Care cîine?" — întrebă Toma mirat lățindu-și piepții cămășii. „Domnule Toma, iartă-mă că trebuie să-ți reamintesc, îmi pare rău, dar consider că nu sînt eu vinovatul" — și-l mai pocni o dată între ochi. „Ei, ce zici, ne putem înțelege ?" „Da" — răspunde Toma, micșorîndu-se parcă. „După cum ți-am mai spus, aici alături de noi aproape, chiar foarte aproape, uite că dacă mă las pe vine îi ating botul cu pulpa piciorului, se află un cîine. Pîn-aici e clar ?" „Da" — răspunde Toma. „Bănuiești că din moment ce acest cîine nu mai simte nimic trebuie să fie mort ?" „Da" — răspunde Toma. „Și că acest cîine ar trebui îngropat în zăpadă ca să nu se împută?" „Da" — răspunde Toma. „Uite ce e, domnule. Eu mi-am uitat mănușile acasă ; ba, ca să fiu sincer, nici nu am avut vreodată mănuși sau poate că am avut și le-am pierdut, dar asta nu mai contează. Vrei să faci dumneata acest gest de caritate ?" „Da" — răspunde Toma. „Deci ești de acord să sapi în zăpadă cu mîinile, să faci o groapă ?" „Da" — răspunde Toma. „... și să îngropi cîinele ?" „Care cîine ?" — întrebă Toma mirat lățindu-se din nou în umeri. „Păi bine, domnule, ce-am vorbit noi pînă acuma ? ! Nu ți-am povestit de un cîine care-i mort și care trebuie acoperit în zăpadă, să nu se împută ?" „Da" — răspunde Toma. „Și n-ai zis dumneata că ești de acord să faci o groapă ?" „Da" — răspunde Toma. „Și nu trebuie să îngropi cîinele ?" „Care cîine" — întrebă Toma. „Pe mă-ta" ! — urlă Arhip și-l mai lovi o dată între ochi ; îl adună de pe jos și cu un picior în spate îl proiectă deasupra cîinelui înghețat. Toma săpă cam o jumătate de metru și mai bine, apoi Arhip îl puse să măsoare groapa cu propriul său trup, văzu că e deajuns, îl puse să ia cîinele, să-i acopere botul cu pălăria și să-l astupe cu zăpadă.

Toma plecă, strada se pustii din nou. De undeva răzbăteau zgomote de voci, la început mai multe, apoi una singură ; femeia spunea ceva, glasul îi semăna cu cel al Gunii, era parcă difuzorul unui aparat de radio și parcă nu era, din cînd în cînd se auzeau frînturi de muzică de dans. La început mai mult din curiozitate, Arhip se ascunse din nou în umbra gardului învecinat cu locul viran și-și aprinse o țigară așteptînd în tăcere. Din colțul străzii apăru o mogîldeață care se apropia cu pași mici și repezi ; ajunsă prin dreptul casei șoferului de pe autobasculantă, Arhip își dădu seama că e o femeie ; jocul începu să-i placă, se trase mai aproape de întunericul gardului și-și ascunse țigara în pumn. In dreptul locului viran femeia scoase un țipăt scurt la apariția neașteptată a lui Arhip. Era Guna. „Doamnă, vă rog să mă iertați. Nu am vrut să vă sperii. In noaptea aceasta am o treabă importantă pentru dumneavoastră". „Sînt grăbită — îi răspunse Guna, revenindu-și din spaimă — Il caut pe soțul meu ; cineva m-a informat că l-a văzut trecînd pe strada aceasta, era cu capul gol ; soarta lui mă îngrijorează. Chiar dacă a fost cumva la vreo femeie, nu trebuia să-și uite pălăria acolo. Era un cadou de la mătușa mea din Scoția. E destul de frig și ar putea să răcească". „Iertați-mă, doamnă. Tocmai acum cîteva minute am avut o întîlnire cu soțul dumneavoastră. Intr-adevăr, a plecat cu capul gol, pălăria i-a rămas îngropată chiar aici, doi pași în stînga noastră". „Nu înțeleg !" — spuse Guna surprinsă. „Foarte simplu, îi răspunse Arhip — aici, chiar alături de noi, se afla un cîine mort de trei zile. Botul îl avea căscat ca și cînd ar fi vrut să muște zăpadă. Limba îi atîrna albă, înțepenită, mai întîi în jos, apoi, nu știu cum se făcu, că își scoase limba pe partea cealaltă a botului, ținînd-o albă și înghețată, spre cer. Tocmai stam și mă gîndeam că bietul dobitoc ar trebui îngropat, duhoarea mortăciunii ar fi făcut viața acestui cartier insuportabilă. Și iată că pe cînd stam și hamletizam la botul cîinelui, întîmplarea făcu să treacă soțul dumneavoastră și făcîndu-i-se milă a fost de părere că trebuie să-l îngropăm. Abia mai tîrziu mi-am dat seama că, săracul, a fost îngropat prea aproape de stradă, zgomotele mașinilor ar putea să-i tulbure liniștea și, ca să fiu sincer, de aceea m-am ascuns aici cu speranța că va trece cineva cu mai mult suflet care să-l mute în fundul grădinii. Cu acest prilej vă voi putea înapoia cadoul mătușii. Pălăria e acolo jos, sub zăpadă, acoperă capul dulăului". „Domnule, dacă nu mă înșel, ți-am mai spus că sînt grăbită, dumitale îți arde de glumă ; eliberează, te rog, strada ; vreau să trec". „E destul de tîrziu — îi răspunse Arhip — v-am prevenit de altfel că am o treabă importantă pentru dumneavoastră, așa că propun să nu mai stăm la discuții. Soțul dumneavoastră s-a arătat ceva mai înțelegător". Guna sta ca o stană de piatră. Arhip o îmbrînci peste ridicătura de bulgări a mormîntului, ea căzu cu fața în sus și în cădere își dezveli picioarele cu două palme deasupra genunchilor. Rămase acolo ca o statuie. „Uite ce e — îi spuse Arhip — chiar aici sub tine, la o adîncime de o jumătate de metru în zăpadă se află cîinele pe care trebuie să-l scoți și să-l duci în fundul grădinii. Eu mă aflu mai aproape, aș putea să te scutesc de povestea asta dacă ai încerca să fii înțelegătoare. Picioarele tale mi-au amintit că în lumea asta există plăceri mai mari decît aceea de-a îngriji un cîine mort". „Da — îi răspunse Guna — promite-mi însă că după aceea mă vei lăsa să plec și că Toma nu va afla niciodată". Arhip încuviință. „Hai să terminăm mai repede povestea asta — îl rugă ea — aici e destul de frig" — și începu să-și descalțe pantofii. „Da, — zise Arhip — desigur că Toma a avut dreptate atunci cînd a vrut să te părăsească. Ești ușuratică. Nici nu te gîndești că stai trîntită pe un mormînt, indiferent al cui ar fi el, și vrei să faci dragoste cu mine. Scoală și pune mîna la treabă ; cîinele meu nu mai are vreme de așteptat. In curînd se va lumina de ziuă și zgomotul străzii ar putea să-l neliniștească". Guna se prefăcu a plînge, dezgolindu-și și mai mult picioarele. Arhip se descheie la haină, Guna zîmbi crezînd că în sfîrșit... Dar el își scoase cureaua și o lovi peste pulpele învinețite de frig. „Barbarule ! — scînci ea. Ești primul care-mi dai cu piciorul, fără să bănuiești măcar ce poți să pierzi o dată cu mine". Și se apucă să dezgroape cîinele. Il trase afară. Luă pălăria mototolită, lui Arhip i se făcu milă și-i dădu drumul să plece.

„Cîinele la fel ca la început a rămas neîngropat ; acum s-a făcut tîrziu și o să fie mai greu. Și frigul ăsta care mi-a pătruns în oase, și blana roșcată a dulăului plină de zăpadă..." — mormăi înciudat, ascunzîndu-se din nou în întunericul gardului. Își ridică gulerul hainei, se miră de lipsa paltonului, „unde l-oi fi lăsat doamne !?" și-și băgă mîinile în buzunare în așteptarea vreunui trecător întîrziat. Se poate să fi și adormit o vreme ; fu trezit de vocea unui om care vorbea singur. „E Toma !" — își zise el, îi sări înainte încercînd să-l oprească. „Domnule Toma, imediat după plecarea dumitale a venit Guna și a dezgropat cîinele ; zicea că are nevoie de pălăria primită cadou de la mătușa din Scoția. Și iată că dulăul a rămas la fel ca înainte așteptînd pe cineva să-l îngroape". „Uite în ce hal ai ajuns !" — îi răspunse omul și cînd Arhip se uită mai bine văzu că era **El** și nu Toma precum crezuse la început. „Încă de azi după-masă — continuă **El** — pe cînd ședeam împreună cu domnișoara Ruth la masa din restaurant și barmanul ne privea insinuant, am prevăzut că ai să te îmbeți. Uite în ce hal ai ajuns ! Apoi te-ai așezat pe scaun și ai băut singur toată sticla. Nici n-ai luat parte la discuție, dormeai și din cînd în cînd scăpai țigara din mînă crezînd că nu te observă nimeni. Acum domnișoara Ruth...". „Da, sări Arhip, domnișoara Ruth ! Ce crezi că n-am observat cît de atentă îl urmărea pe Toma ! ? Pe ea trebuia s-o pun să facă treaba asta cu cîinele ; și ce ? Guna nu s-a dezvelit înaintea mea ? Eu n-am vrut, chiar dacă o să-mi iasă vorbe pentru treaba asta". „Ești beat — îi spuse **El** — și nici nu mai știi ce vorbești. Toma ar zice **aberație,** și Guna, și domnișoara Ruth, care stă și se uită la tine cum dormi beat cu sticla între picioare". „Tu nu m-ai crezut niciodată, — îi răspunse Arhip — pentru că niciodată n-am știut să spun multe vorbe. Vino și vezi. Cîinele se află la doi pași în stînga noastră ; Toma l-a îngropat, Guna a venit, mi-a arătat picioarele, dar tot l-a dezgropat ; el așteaptă cu limba albă, înghețată, atîrnînd spre cer". „Haide acasă"—îl rugă **El** cu vocea domnișoarei Ruth și cînd Arhip se uită mai bine era chiar domnișoara Ruth care-l cuprinse de după umeri. „Aha, — îi spuse Arhip — te credeam acolo în camera **Lui,** alături de Toma și Guna, alături de **El** și scoica lui adusă din Marea Caraibilor, și cînd colo ești aici lîngă mine, poate că nici nu ești tu, poate că ești dracu știe cine, și ai luat chipul domnișoarei Ruth. Dar fiindcă tot ai venit, pune, te rog, mîna ; aici alături de noi se află un cîine mort, mort nebotezat, nespovedit, și fără lumînare, de acum trei zile și mai bine. Și fiindcă tot ai venit, și fiindcă eu mi-am uitat mănușile acasă, pune, te rog, mîna și îngroapă acest cîine". „Hai acasă" — îl rugă domnișoara Ruth mîngîindu-i obrajii cu mînă rece și nesigură. „Ești la fel cu cealaltă, — îi strigă el — cu Guna. Ea a trebuit să dezgroape cîinele și, crezînd că o să scape, a vrut să mi se dea chiar aici, alături, pe fostul mormînt, dezgolindu-și picioarele în fața mea. Ți se spune „domnișoară" nu din voința mea, iar acum vrei să scapi de o treabă ca asta, atît de ușoară — dacă nu crezi, întreabă-l pe Toma — cauți să mă duci la tine acasă". Arhip scoase din nou cureaua pantalonilor și o lovi cu dușmănie peste obraz. Domnișoara Ruth începu să plîngă. I se făcu milă și, cerîndu-i iertare, o luă în brațe și începu s-o mîngîie. In cameră rămăseseră ei doi ; **El** ieșise să-i conducă pe Toma și Guna ; Arhip își reveni mîngîiind-o pe domnișoara Ruth și cerîndu-i iertare. Domnișoara Ruth îl privea speriată și nu putea să înțeleagă.

informarea curentă generală

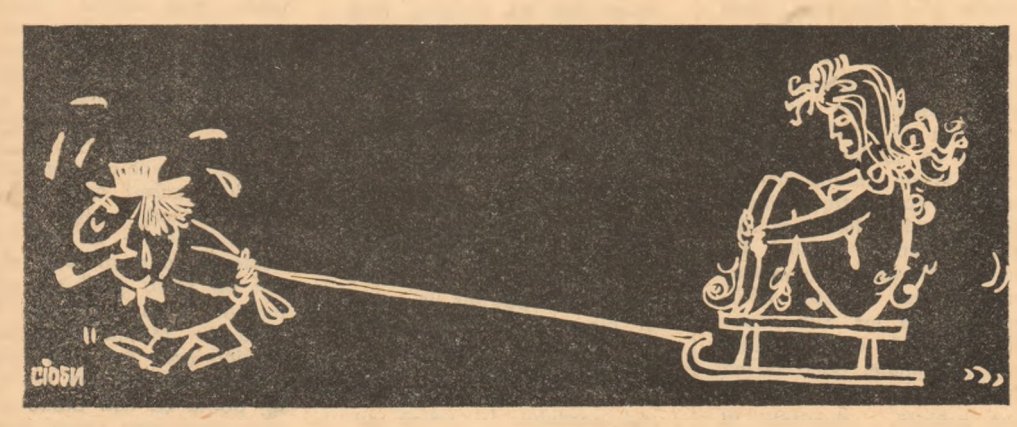
(Urmare din pag. a 3-a)

cepe să fie recunoscută și pentru tehnică. Plecînd de la constatarea că, acolo unde „ideile lipsesc" poziția competitivă devine nesigură, se susține opinia că înflorirea economică depinde de idei, de ideile acelor ingineri care sînt capabili să aplice cunoștințele noi, dobîndite mai ales prin frecventarea domeniilor noi, mai mult decît prin adîncirea meseriei. Cei care susțin asemenea teze, consideră că dezvoltarea economică nu se rezumă la sursele de energie și de materii prime, ci ea depinde „în primă linie" de mințile care inovează, care descoperă, care dirijează capitalul intelectual.

Două sînt căile principale prin care asemenea domenii noi de cercetare realizează racordarea lor la ansamblul dezvoltării științei contemporane. Una din aceste căi se construiește în cadrul instituției specializate (institut, centru) și constă în asigurarea cu mijloacele proprii (serviciu sau birou de informare) a unei informări sistematice nu numai asupra temelor de cercetare, ci asupra întregului domeniu de preocupări. A doua cale constă în explorarea permanentă, metodică, prin specialiștii domeniului dat, a informării curente generale, oferită de organul specializat prin care ne informăm. Organele proprii de informare (birou de informare științifică din centrul de calcul economic spre exemplu) nu se va limita să culeagă informații numai pentru temele abordate în cercetare ci își va extinde acțiunea la ansamblul domeniilor de preocupare, de la calcul economic la cibernetică economică, de la planometrie la organizarea producției și a muncii, de la sistemul informațional economic la econometrie, și de la cercetările operaționale cu aplicații în economie la sociologia economică. Dar, fiecare din informațiile acestea, mai extinse decît cele „pe temă", totuși încă tot parțiale, — vor deveni cu adevărat utile și eficiente abia în momentul confruntării lor cu ansamblul informațiilor științifice generale, prin racordarea lor la sistemul de informare curentă generală al țării, conectat cu cel mondial. O asemenea înțelegere a funcționării sistemului de informare specializat este nu numai îndreptățită, dar și obligatorie în lumina orientării teoretice a sistemului de informare național, spre stimularea creativității în direcții fie și foarte generale, de tipul științei pure, care nu-și propun să rezolve anumite probleme imediate, concrete și practice, dar care pot fi foarte eficiente în perspectivă.

Concluzia unui asemenea punct de vedere este că valoarea practică a științei nu se măsoară numai prin consecințele ei tehnologice, ci și prin anticipările ei mobilizatoare, de avangardă, stimulate tocmai prin informarea generală curentă, favorabilă cercetării creatoare originale. Ea conduce, creator, cercetătorii spre domenii noi, depărtîndu-l poate de căile bătătorite ale științelor clasice, ca să desfeleneasca teritorii noi, în care cercetătorii dobîndesc bucuria incomensurabilă a descoperirilor, a invențiilor. O asemenea orientare nu este valabilă numai pentru științele naturii, dar și pentru viața socială, unde „petele albe", marcînd teritorii necunoscute, sînt încă atît de numeroase, de la starea sănătății, pînă la proiectarea viitorului.

piciorul zidului



fragment dintr-un episod dramatic de Eugen Ionescu

Decor : în fund, un zid înalt, de la un capăt la altul al scenei ; la dreapta spectatorilor, o ușă joasă, în zid. Lumină palidă. În fața zidului, tot terenul e acoperit de mărăcini uscați, de culoare aproape maron. La ridicarea cortinei scena e goală, pentru a se putea vedea doar zidul, cîteva clipe (Din stînga intră un domn și o doamnă în vîrstă. Se țin de braț, înaintînd spre zid. Pe celălalt braț poartă fiecare un pardesiu negru și în mînă o umbrelă, tot neagră. Domnul și doamna se opresc în mijlocul platoului și contemplă zidul).

Domnul : E un monument din secolul XII sau XIII ; în lumea asta nu sînt decît monumente. Din secolul XII sau XIII.

Doamna : Mai degrabă din Renaștere.

Domnul : Nu cred.

Doamna : De șaptezeci de ani ești membru al societății de turism...

Domnul : Dar nu membru fondator.

Doamna : Ai văzut sute de monumente ; nici nu-ți mai amintești de toate. Privește, găurile astea din zid sînt făcute de albine ca să-și instaleze cuibul, sînt alveole. E o caracteristică a Renașterii.

Domnul : Sînt găuri fără miere. În timpul Renașterii albinele le umpleau cu miere.

Doamna : Totuși e din Renaștere ; o Renaștere tristă, mai puțin blîndă, o Renaștere a țărilor astea morocănoase. Renașterile nordice, căci cele din sud erau mai vesele.

Domnul : Mai pline de miere.

Doamna : Luminoase, însorite. În țările astea temperate e mereu cenușiu între frontiere, în **no man's land.**

Domnul : Totuși e frumos.

Doamna : Te înșeli, nu-i de loc frumos.

Domnul : Totuși găsesc că e frumos, fiindcă e un monument.

Doamna : Mai degrabă un document de piatră. Un document nu e întotdeauna un monument. Monumentul e o îmbinare mai complexă decît documentul.

Domnul : Totuși e frumos !

Doamna : Prietenul nostru, profesorul, e de aceeași părere cu mine. El știe mai bine decît tine. E savant. Cunoaște zidul ăsta și mi-a spus că era urît, un monument nereușit. Știa asta înainte de a-l vedea, văzuse fotografiile prin cărți. Îți dai seama, pietrele astea atît de întunecate, unde le-or fi găsit ? Locul ăsta părăsit, invadat de mărăcini... Plantele uscate, care cresc pe pămîntul întărit, ce prost e întreținut, auzi un zgomot sec ?

Domnul : Da, e noroiul întărit, da, sînt și plante uscate ; trosnesc sub pași. **(Domnul se apleacă să smulgă una dintre plante).**

Doamna, reținîndu-l : Nu le atinge, urzicile uscate dau bășici.

Domnul, se întoarce din nou spre monument, îl contemplă și spune : Totuși, monumentul e frumos.

Doamna, în timp ce domnul continuă să privească zidul, se uită în jur, apoi spre sală : Întreg cartierul e deprimant. Ce idee, să arunci bombe peste case. Nimic altceva decît schelete înegrite de fum, căscate, nu mai sînt decît cadrele ușilor, pereți goi, fără acoperișuri, parcă ar fi molarii cariați ai unor urlași.

Domnul, întorcîndu-se : Asta n-are nici o importanță, casele nu mai sînt locuite ; totul a fost aranjat de societatea de turism ca să dea străzilor un stil de epocă.

Doamna : Uite, acum plouă. Ce repede se umezește aerul, într-o clipă.

Domnul : Bineînțeles, știi doar că oamenii au corpul de burete.

Doamna : Pune-ți impermeabilul **(Își pune fiecare gabardinul negru).** De ce-s așa negre gabardinele astea ? Ieri erau verzi, cîteva zile mai înainte erau galbene.

Domnul : Am vărsat călimara peste ele. Au rămas cîteva pete pe care nu puteam să le scot cu piatra ponce. Atunci, ca să nu se vadă, le-am muiat cu totul într-o baie de cerneală. Poate din cauza lor, totul ți se pare așa de sumbru, negru.

(Domnul și doamna deschid umbrelele, tot negre, sub care se adăpostesc. Merg amîndoi cu pași mici).

Doamna : Ce repede se umezește pămîntul, tot ce era uscat s-a muiat. Uite, în loc să renască sub ploaie, plantele putrezesc ; noroiul tare se înmoaie din nou. Ar fi trebuit să-mi iau schiurile. Nu vii ? Vino.

Domnul : Monumentul, găsesc că e frumos, totuși ; nu pot să-ți explic de ce-l găsesc frumos.

Doamna : Hai, vino, dragă, vino, nu te-mpotmoli. **(Îl ia de mînă, cu blindețe, îl conduce ; înaintează cu greu în noroiul umed spre fundul scenei, spre zidul de care se vor lipi cu spatele, ținînd deschise umbrelele).** Nu te-mpotmoli, vino, vino. **(Îl trage lîngă ea).**

(Din dreapta spectatorilor apar două fete blonde, care seamănă).

Domnul : Uite două englezoaice tinere.

Doamna : Două surori gemene. **(Sînt îmbrăcate în alb ; rochii de vară, foarte ușoare, decoltate, foarte scurte, cu brațele goale în ploaie).**

Doamna : Totuși, nu prea au aerul că sînt plouate. **(Către prima englezoaică).** N-aveți nevoie de umbrelă?

Prima englezoaică : Nu, doamnă. Sîntem de prin partea locului, ploaia nu ne udă ; cu dumneavoastră e altceva, sînteți străini.

Prima englezoaică, către a doua : Asta nu-i un motiv că nu te-a lăsat să te faci dansatoare...

A doua englezoaică : Era visul vieții mele.

Prima englezoaică : Totuși ți-a dat lecții de gimnastică. Asta poate înlocui dansul.

A doua englezoaică : Nu cu mine, cu tine o să se însoare.

Prima englezoaică : Ce inconvenient vezi în asta ? Doar semănăm foarte bine.

Doamna, lîngă zid : Aici pămîntul e uscat. **(Evitînd să le stînjenească pe cele două fete).** Pardon, domnișoară. **(Soțului său).** Ți-ai murdărit pantofii.

Domnul : Sînt doar puțin stropiți.

A doua englezoaică, către prima : Asta nu-i un motiv, nu mă împiedică să fiu altcineva decît tine. Nu pot să suport **ambianța** asta.

Doamna, către domnul : Vrea să spună **situația.** Nu poate să suporte **situația.** Expresia asta e mai adecvată.

Prima englezoaică, către a doua : Doar n-o să te superi din cauza asta. Ce m-aș face fără tine ? Aș fi doar o jumătate din mine însămi. N-aș mai avea decît un plămîn și o jumătate de inimă.

A doua englezoaică : Ai să te mariți. Soțul tău o să-ți dea jumătate din al lui. Eu pot să dispar. Trebuie să dispar.

Doamna, către prima englezoaică : N-o lăsați să se omoare, domnișoară.

Domnul, către doamna : Rămîi aici lîngă zid, privește drept înainte, fără să arăți că observi ceva. Nu te amesteca în conversația lor.

Prima englezoaică, către a doua : Dacă te omori mă supăr.

Doamna, către domnul : Lipește-te mai bine de zid, ai să te uzi mai puțin.

Prima englezoaică : Da, mă supăr pentru totdeauna.

Domnul : Picăturile de ploaie parcă nu mai cad, parcă urcă dinspre pămînt.

(Domnul și doamna își întorc umbrelele invers).

A doua englezoaică : De altfel, uite-l. **(Din dreapta spectatorilor apare un tînăr).** Te iubește. Sînteți făcuți unul pentru altul. Ce loc am eu în ciorba voastră ? N-o să mai ai nevoie de mine.

Prima englezoaică, către a doua : Ba da, gîndește-te că sîntem gemene.

A doua englezoaică : Tocmai asta mă înnebunește.

Doamna, către tînăr : Domnule, logodnica dumitale vrea să se sinucidă.

Tînărul, către doamnă : Nu e ea. E cealaltă. S-ar spune că sînt la fel fiindcă sînt gemene, dar eu văd diferența.

Domnul : Să te căsătorești cu o fată așa de frumoasă, e oare posibil ? Primăvara, miracolul. Primăvara miracolului sau miracolul primăverii ?

Prima englezoaică, către tînăr : Dragul meu, încearcă s-o liniștești.

(Tînărul ridică din umeri. A doua englezoaică pleacă prin stînga spectatorilor, fugind).

Doamna, către tînăr : N-o lăsați ! **(spre a doua englezoaică, care a fugit și a dispărut)** Domnișoară, domnișoară, ascultă...

Tînărul : Oricum, nu vrea să asculte nimic. Și-apoi, nu sînt răspunzător de toate omorurile și sinuciderile din univers. **(Către prima englezoaică).** Nu-i așa ?

Doamna, către tînăr : Ar fi trebuit să o ajungeți cu bicicleta.

Domnul, către doamnă : Nu te mai amesteca în povestea asta. Lasă-i în pace. Așa-i obiceiul pe aici. Una dintre surori trebuie să piară sau să se prăpădească în favoarea celeilalte, un sacrificiu banal.

Tînărul, către doamnă : N-am bicicletă **(O cuprinde de talie pe prima englezoaică)** Nu-i așa ?

Prima englezoaică : Ea era la fel ca mine, dragul meu. Celălalt braț putea să fie pentru ea. Poate că eu sînt doar puțin mai plină.

Doamna, către tînăr : Domnule, trebuie s-o salvați... Nu vreau să mă ridic împotriva tradițiilor voastre...

Domnul, către doamnă : Lasă-i odată. Ești indiscretă. O să-ți spună ceva urît.

Tînărul, către doamnă : Cred că vă așteaptă taxiul. **(Către prima englezoaică).** Dacă aș fi ajuns vreodată ciung, ce m-aș fi făcut ?... Trebuie să păstrez un braț de rezervă.

Prima englezoaică, către tînăr : Pînă atunci, deocamdată nu ești. Dacă ar fi cîndva cazul, din nenorocire, atunci... poate....

Traducere de **E. Ștefan**

cronica

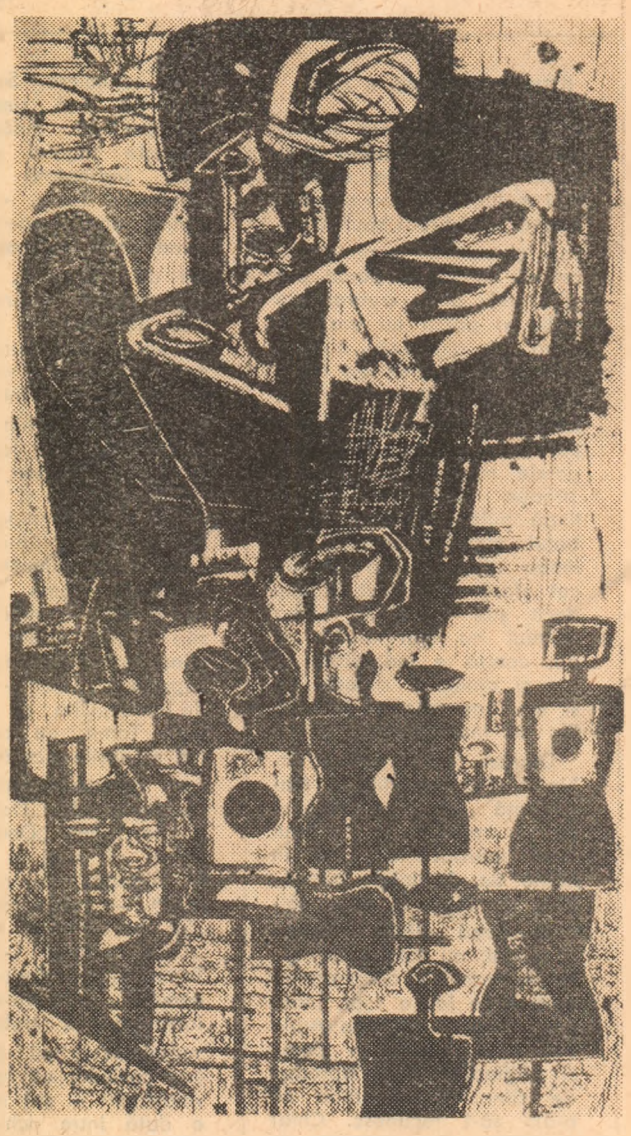
săptămînal politic, social, cultural editat de Comitetul regional pentru cultură și artă — Iași

Colegiul de redacție :

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MÎLCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE ȚATOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

CADRAN



Gravură de V. Hloznik (Cehoslovacia)

PREOCUPĂRI ÎN LOGICA MODERNĂ

În colecția **Omega**, editată de **Panstwowe Wydawnictwa Naukowe** din Varșovia, a apărut o interesantă monografie asupra pozitivismului de la D. Hume pînă în zilele noastre : **Filozofia pozytywistyczna (Od Hume'a do kola Wiedenskiego)** sub semnătura unuia din cele mai competente și tinere condeie filozofice poloneze contemporane, Leszek Kolakowski. Lucrarea dezbate, într-un stil alert, fără prețiozități stilistice, trăsăturile fundamentale ale acestei direcții filozofice căreia îi găsește începuturi elementare încă din secolul al XVII-lea (Galileu, Pierre Mersenne, Gassendi, Leibniz) care, cu unele nuanțări — datorită în bună parte asimilării critice a pozițiilor unor reputați gînditori marxiști polonezi contemporani, se menține încă în centrul preocupărilor actuale ale conștiinței filozofice.

*

Mai semnalăm cartea unui cunoscut istoric și om de cultură grec contemporan, Cleobul Tsourkas despre Teofil Corydaleu. Este vorba de ediția a II-a a cărții **„Les débuts de l'enseignement philosophique et de la libre pensée dans les Balkans. La vie et l'oeuvre de Théophyle Corydalée"** apărută la Salonic în 1967. Consemnăm că autorul, după o pertinentă și competentă analiză, a atmosferei de idei din secolele XVI—XVIII în Balcani, Țările Române și Occident (Padova, în special) — se ocupă de ceea ce a însemnat opera acestui pionier al gîndirii laice, (liberă de prescripțiile dogmatico-religioase), de dimensiunea restaurării cugetării lui Aristotel pentru cultura română din secolele XVII—XVIII. Să nu uităm că opera și concepțiile lui Corydaleu au stat la baza învățămîntului superior filozofic de la noi, atît la Iași cît și la București, fapt subliniat și de istoricul grec Tsourkas. De altfel, mulțimea de manustrise grecești de filozofie neo-aristotelică cuprinzînd operele lui Corydaleu de la Biblioteca Academiei R.S. România din București cît și cele de la Biblioteca Universității din Iași (despre care s-a atras atenția într-o notă publicată în **„Cronica"** 1966) sînt mărturii elocvente despre prezența și permanența lui Aristotel în cugetarea filozofică din Țările Române.

ESPRIT

Numărul din decembrie al revistei Esprit își consacră primele pagini unui omagiu lui Yves Bertherat. Acest tînăr psihiatru, omorît de un bolnav pe care voia să-l dezarmeze, la 15 octombrie anul trecut, era un colaborator permanent al revistei. Textele reunite în acest număr îl evocă pe medicul care încerca, în cadrul unei medicine publice lipsite de mijloace, o terapeutică a încrederii și a libertății.

Studiul lui Pierre Fruchon asupra exegezei biblice pune una dintre problemele importante pentru culturile timpului nostru : cum se poate păstra, altfel decît ca lucru mort, obiect de arheologie sau de studiu estetic, ceea ce fusese dat ca un cuvînt al vieții destinat să dureze ? P. Fruchon răspunde subliniind solidaritatea vitală care ne leagă de originile noastre : „Deschizînd prezentul sensurilor venite din trecut se poate constitui un nou prezent, se poate deschide prezentul și trecutul însuși spre un viitor pe care acest sens îl cheamă".

Articolul lui Gérard de Bernis și masa rotundă care-i urmează sînt consacrate cărții lui Marcel David : Muncitorii și sensul istoriei lor. Este vorba de un bilanț al mișcării muncitorești, bilanț al cărui autor este în același timp istoric și militant. Masa rotundă ce reunește pe autor cu Jean-Marie Domenach, istoricul Jacques Julliard și sociologul Alain Tourraine, poartă discuția asupra posibilității de a distinge în istorie un progres și asupra noțiunii însăși de mișcare muncitorească.

Prima dintre cronici este și ultimul articol al lui Yves Bertherat : despre „Scrierile" lui Jacques Lacan. Este poate primul studiu de ansamblu al lumii lacaniene, un efort unic pentru a face să iasă din cercul specialiștilor o gîndire care, chiar dacă este la modă, este puțin studiată. Michel Winock recenzează Memoriile politice ale lui Mauriac și Marie-Claire Wuillemier comentează filmul Blow-up al lui Antonioni.

Redacția și administrația : Iași — Palatul Culturii — telefoane : 5877—5847.

Tiparul : Intreprinderea Poligrafică Iași — str. V. Alecsandri, nr. 4.