Proletari din toate țările, uniți-vă !

CRONICA

14 (479)

Săptămînal politic-social-cultural editat de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Iași, anul X nr. 14 (479), vineri 4.IV.1975, 10 pagini, 1 leu

Biblioteca Jud. Iași SALA DE LE-TI

Istorie și ideologie

Cuvîntarea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** rostită la Adunarea festivă prilejuită de împlinirea a 30 de ani de existență a Academiei „Ștefan Gheorghiu", document de excepțională valoare teoretică și practică în viața partidului și poporului nostru, se definește ca un nou îndrumar în munca politico-ideologică. Acest document în lumina ideilor Programului partidului, dezvoltă o serie de probleme majore privind activitatea revoluționară de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a țării noastre spre comunism, accentuînd în mod deosebit, sub aspect ideologic, asupra spiritului în care acestea trebuie înțelese și interpretate.

Ceea ce se impune atenției în mod pregnant, din acest ansamblu de probleme cu implicații deopotrivă teoretice și practice, sînt cele referitoare, în ce privește conținutul și direcțiile politicii interne a partidului nostru, la umanismul societății pe care o edificăm. In perioada făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, odată cu amplificarea dezvoltării economice și sociale, „un rol tot mai important — se arată în document — are activitatea teoretică, ideologică și politică, munca educativă de formare a omului nou, constructor conștient al noii orînduiri sociale". Această teză a partidului, privind semnificația omului pentru victoria deplină a socialismului și comunismului, are o valoare fundamentală, relevînd convingător ceea ce trebuie să însemne într-adevăr noua societate. Socialismul nu poate face abstracție de om, de revoluționarea acestuia, fără riscul ca el însuși să devină, în conștiința și în viața oamenilor, o abstracție. Operă de revoluționare politică, economică și socială în istorie, socialismul trebuie să fie, totodată, un amplu proces revoluționar de umanizare a lumii noi, a oamenilor înșiși. Pentru edificarea orînduirii socialiste „sînt necesare nu numai mijloace materiale ci, în primul rînd, transformarea omului", deoarece „pînă la urmă, omul este forța hotărîtoare a tuturor transformărilor revoluționare din societate, din lume. Omului trebuie să-i acordăm, deci, toată atenția, transformării lui". Avînd elaborate un Program și un Cod al normelor de etică și echitate socialistă, ceea ce se impune cu necesitate, în actuala etapă a devenirii noastre comuniste, în activitatea de zi cu zi, este preocuparea consecventă — se arată în Cuvîntare — „să organizăm viața în concordanță cu Programul și cu normele de etică și echitate socialistă". Tocmai în această direcție, un rol de importanță hotărîtoare are ridicarea nivelului politico-ideologic al cadrelor, al activului, al întregului partid și popor. Aceasta, pentru ca în societatea socialistă pe care o edifică poporul nostru, oamenii înșiși să fie pe deplin conștienți de măreția operei pe care o făuresc, precum și de propria lor semnificație și valoare în cadrul noii societăți.

O altă importantă problemă teoretică și practică asupra căreia, de asemenea, Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu stăruie în mod deosebit este aceea referitoare la faptul că „între politica internă și cea internațională a partidului nostru există o strînsă unitate dialectică". Există în contemporaneitate o serie de probleme — ca simultaneitate a naționalului și internaționalului — care sînt vitale prin semnificație. Cuvîntarea secretarului general al partidului relevă, din această perspectivă, profunde contribuții marxist-leniniste privind problema națională — ca fapt istoric, și ca problemă ideologică, de interpretare : „După cum se știe, partidul nostru pornește în mod ferm de la concepția că în actuala etapă, cît și în întreaga epocă de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de trecere spre comunism, inclusiv multă vreme în societatea comunistă însăși, națiunea va avea de jucat un rol important". Acest adevăr este o problemă fundamentală de conștiință a epocii, iar subliniere lui se impune cu atît mai mult cu cît „uneori se fac încercări de a nega sau subaprecia rolul istoric al națiunii în actuala epocă de dezvoltare a societății, în făurirea socialismului și în trecerea spre comunism". Confruntarea dintre istorie și ideologie impune în mod necesar faptul ca cercetătorii din domeniul științelor sociale, toți cei care lucrează pe frontul activității ideologice și de propagandă să acționeze pentru promovarea unei concepții istorice cu adevărat revoluționare, bazată pe interpretarea justă, cu adevărat marxist-leninistă, a tuturor problemelor și evenimentelor care au loc în lume.

CRONICA

OCHIUL

Nu de puține ori, pictura nouă, denominație convențională, aplicată producției masive de după război, a fost primită de către publicul de pretutindeni cu rezervă, crezîndu-se, nenuanțat, că toată această producție este experimentală, este o căutare obstinată a jocului, joc de dragul jocului, o atitudine elitară, suprapusă, paraartistică pînă la a da impresia unei comuniuni mafiote, din care se pot trage și profituri. Dacă avem în vedere categoria publicului ca masă amorfă, indivizibilă în stabilirea valorii, atunci atitudinea rezervată față de arta nouă ni se pare explicabilă, știind că oricare gest cu iz de gratuitate incomodează echilibrul de bloc al marelui public (**marele public,** trop îndrăgit adesea de spiritele superficiale, în credința, falsă, că sînt purtătoare de cuvînt ale întregii mase de consumatori de artă ; de revăzut !). Dacă însă vom considera publicul o sumă de receptori mai mult sau mai puțin inițiați, informați, confruntați (o localitate intrată în circuitul de valori internaționale va avea totdeauna o medie de receptare mai ridicată calitativ), atunci va trebui să acordăm picturii noi, celei autentic noi, calități extrem de importante în fasonarea acestui personaj complex și complicat, care este omul secolului XX. Vrînd, nevrînd, omul acesta ia cunoștință cu partea bună a picturii moderne și chiar dacă nu-i recunoaște acesteia acțiunea formativă asupra ochiului său, atît de grăbit sau de nervos, chiar dacă nu conștientizează subtilul fenomen de receptare. ansamblul de stimuli ai artei noi este integrat unui proces vital, extrem de complex, ai cărui parametri, științele umaniste contemporane încearcă a le da numire.

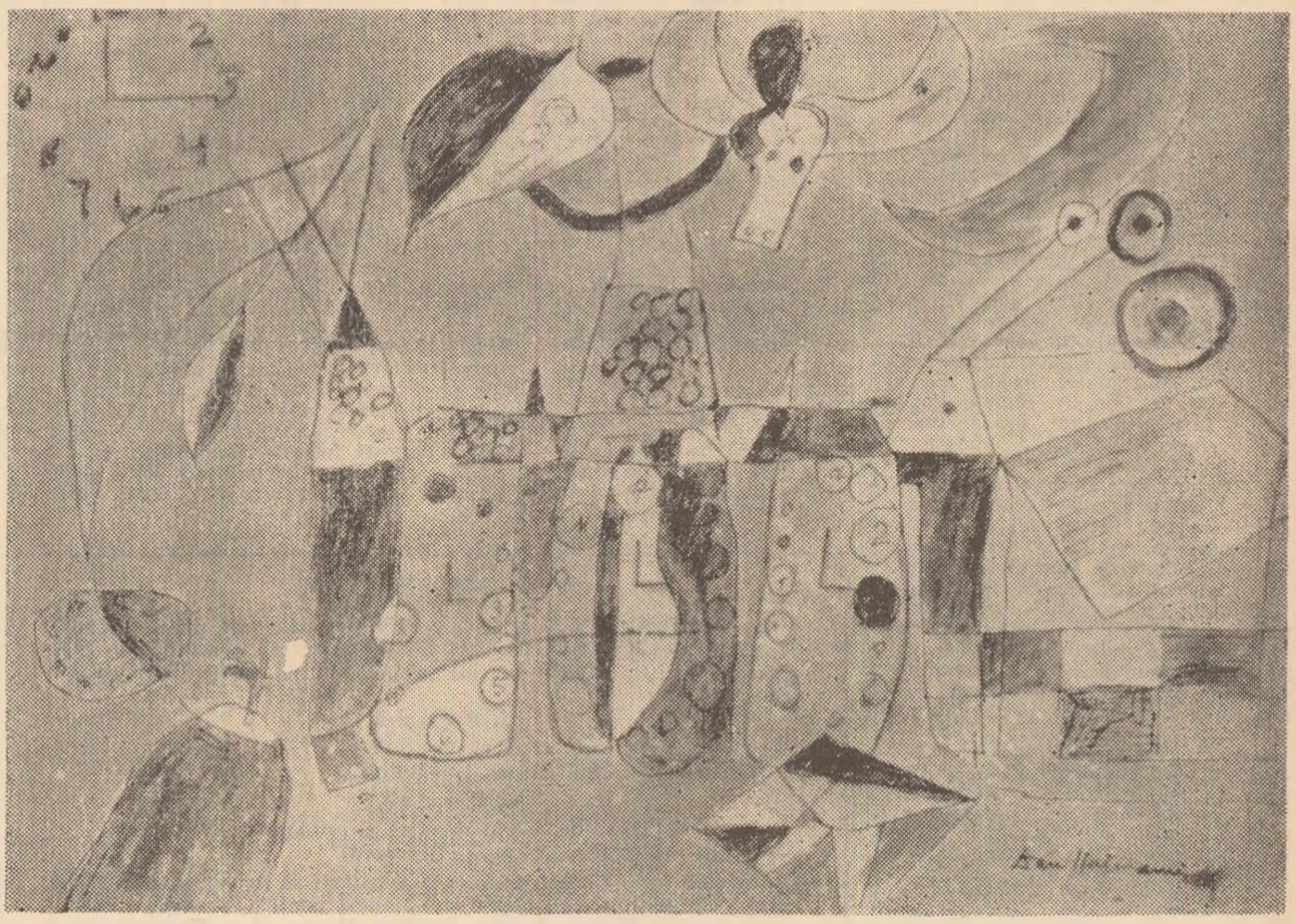
(Fără a vulgariza, observația că pietonul își recivilizează ochiul, trecînd prin fața vitrinelor, a panourilor de publicitate, a reclamei luminoase, are adîncimea ei. Dar nu despre această categorie pietonieră este vorba acum, deși o incursiune anchetatorie de perfectă intimitate ar da la iveală caracteristici axiologice de prim ordin ale omului modern).

Există, în pofida acestui secol grăbit și angoasat, dincolo de jeluirile de messă ale celor ce văd dispariția artei (fie și așa, zicem, adică nimeni nu va mai produce artă, dar marele depozitar al lumii, muzeul, nu va rămîne deschis ?, nu va atrage oamenii spre valorile lui imense ?), există deci o însemnată parte a populației care frecventează arta, dar nu întîmplător, pasager, ci implicată fenomenului creației, interesată structural să vadă, să înțeleagă ceea ce nu înțelege încă, să colaboreze la clarificarea relației **producere-receptare.** Poate că într-o zi, în zorii celuilalt mileniu, categoria aceasta își va fi lărgit în așa măsură aria, încît toată populația globului va fi, de fapt, o consumatoare fără pretenții elitare a artei... (dar cum va arăta arta acelui timp ?).

Pictura nouă, prin intermediul muzeelor, prin diversele posibilități de dispersare, a jucat de la început, un

Val GHEORGHIU

(continuare în pag. 9)



Dan HATMANU — „Palat voivodal"

CULTURA și progresul social

Specificul culturii ca domeniu de activitate umană rezidă în unitatea dintre **cunoaștere, valoare și creație.** Luarea în seamă a momentului **gnoseologic,** nu numai a celui axiologic, mi se pare a avea o importanță fundamentală într-o teorie marxistă a culturii, odată cu raportarea acesteia la social, la transformările din societate. Momentul gnoseologic se prezintă în forme particulare în diferite domenii ale culturii, fiind prezent în forma cea mai „nudă" în știință, dar nelipsind nici din domeniul filozofiei, moralei, artei, ideologiei (în primul rînd al ideologiei marxiste). Neluarea în seamă a acestui specific gnoseologic particular îi duce pe diferiți autori la ruptura dintre știință și restul formelor culturii, dintre știință și filozofie, știință și ideologie, nemaivorbind despre relativismul etic și de negarea valorii cognitive a artei.

Rolul activ al culturii în progresul societății se manifestă diferențiat, în funcție de componentele activității sociale cu care aceasta interacționează, de influența mai directă sau mediată a unor domenii ale culturii asupra diverselor laturi ale vieții sociale. Științele naturii și cu deosebire cele tehnice se raportează în mod nemijlocit la dezvoltarea forțelor de producție, legătura în acest caz fiind mult mai directă, astfel încît astăzi știința devine tot mai mult o forță de producție. Știința interacționează și cu baza economică și cu suprastructura, îndeosebi cu politica ; politica științei joacă un rol hotărîtor în orientarea dezvoltării diferitelor

Ion FLOREA

(continuare în pag. 4)

Al. PHILIPPIDE — 75 de ani

(în pag. 3)

Tradițional și modern în proză

Liviu LEONTE

O primire extrem de favorabilă a avut romanul lui Dinu Săraru, **Niște țărani**, scris, după înseși explicațiile autorului, sub semnul unei autenticități care merge pînă la respectarea numelui majorității eroilor. Autenticitate este, într-adevăr, un termen adecvat pentru această carte, deși nu în sensul în care ne-am aștepta după recomandarea lui Dinu Săraru. Fiindcă autenticitatea în **Niște țărani** nu vine dintr-o riguroasă supunere la datele unei realități concret istorice, transcrise cu o maximă fidelitate, ci prin intermediul unei arte moștenite de la o prestigioasă tradiție. Cînd în proza noastră actuală și temelor rurale li se grefează formule de ultimă oră, Dinu Săraru are îndrăzneala de a fi un povestitor aplecat asupra lumii satului surprinse într-o etapă de profunde mutații.

Niște țărani se compune dintr-o suită de tablouri decupate din viața unui sat de pe valea Cernei în perioada premergătoare colectivizării. Pe fondul unei existențe milenare, trecute în acte imuabile, se suprapun semnele unor radicale schimbări. Prozatorul vede întîi colectivitatea din unghiul imperturbabil al ritualului. Succesiunea celor patru anotimpuri, țăranul la muncă și la petrecere, țăranul pețindu-și nevasta, capul de familie, cu toți ai săi în fața măsuței cu trei picioare pe care s-a răsturnat mămăliga. Țăranul lui Dinu Săraru e un hîtru și un disimulat, ascunzîndu-și intențiile sub masca înșelătoare a vorbelor sau a unor arte total depărtate de gîndurile reale. Umorul traversează ca o constantă cartea chiar și în momentele în care lucrurile se pretează, direct sau implicit, la interpretare mai gravă. Meritul prozatorului este de a fi relevat impactul mentalității arhaice cu noile realități într-un proces complex în care se produce o contrarietate dar și o operație, mai subtilă, de adaptare. Țăranii își păstrează trăsăturile lor specifice, înțelepciunea și o privire tonică asupra vieții, pigmentată de umor și ironie. Adaptarea nu se face cu ușurință și, în confruntarea cu istoria, eroii își manifestă latura bizară a personalității, „suceala". Din acest unghi, comparația cu unele personaje ale lui Marin Preda, dar și ale lui D. R. Popescu sau N. Velea, surprinse în ipostaze asemănătoare, se dovedește îndreptățită. Inainte de a răspunde marilor întrebări ale vremii, țăranii lui Dinu Săraru joacă teatrul neînțelegerii și al amînării, simulează alte preocupări de o aparență mai presantă. De aici, numeroasele accente de comedie ale narațiunii, succesiunea înșelătoare, uneori fără logică a replicilor. Răbufnirile vechii mentalități se manifestă în acte ciudate, vizibile mai ales în comportarea cuplului Năiță Lucian — Pătru cel scurt, aflat în centrul atenției. Năiță își consumă energia fundînd trei inutile temelii de casă, Pătru se întreabă ce se va întîmpla cu boii la constituirea gospodăriei colective, deși carul cu boi nu figurează decît în visele sale de înstărire. Scriitorul nu explică ci doar sugerează prin intermediul eroilor, în succesiunea extrem de vie și de colorată a scenelor, a istoriilor și anecdotelor care abundă în roman. Fiecare tablou are o relativă autonomie și, prin frecvența dialogului dobîndește caracterul unei veritabile producții dramatice, gata de reprezentare, în care intervențiile scriitorului țin locul indicațiilor de regie. Calitățile teatrale ale textului sînt permanent însoțite de plăcerea povestirii pe care prozatorul și-o dispută cu eroii săi. O scenă, cum e întîlnirea lui Năiță Lucian cu primul secretar, se transformă apoi în istorisirea ei, preluată de Petre și Pătru cel scurt, eroi ai cărții. Totul, într-o atmosferă de bună dispoziție și optimism funciar. Veselia nu are însă nimic comun cu aerul facil de operetă și **Niște țărani** e departe de orice idilism neosămănătorist. Dinu Săraru vede mai departe în țesătura complexă a epocii și cîteva biografii lasă să se înțeleagă mai mult decît spun în desfășurarea lor exterioară, asupra abuzurilor acelei etape istorice. Scena morții lui Pătru cel scurt dezvăluie accentele unui patetism ascuns sub indiferența replicilor. Tocmai prezența unor asemenea însușiri ne face să regretăm că Dinu Săraru a cedat uneori prea ușor vocației sale de comediograf, rezolvînd prin intermediul istorisirilor hăzoase și al anecdotelor, situații care, cu încărcătura lor dramatică solicitau un plus de atenție. Oricum, **Niște țărani** consacră un prozator autentic.

Dacă în **Iubiri rele**, culegerea de nuvele semnată de Mihai Giugariu, apărută în 1973 la Editura Eminescu, observam o nemotivată tendință spre incifrarea și obscurizarea mesajului, **Magdalena**, roman publicat de aceeași editură la începutul acestui an, prilejuiește mai decis întîlnirea cu calitățile remarcate în volumele anterioare, **Fata și bătrînul**, **Condotierul**. Maturitatea scrisului, trădînd un îndelung exercițiu înaintea debutului, se conjugă în romanul **Magdalena** cu o rafinată artă a expresiei și a compoziției. Romanul dezvăluie o riguroasă alternanță de planuri, fiecare secvență din prezent fiind urmată de o scenă evocatoare, în aceeași ordine de idei, a trecutului, întreaga construcție e prezidată de simbolul unificator al apei, notației realiste îi succede poezia misterului, a clarobscurului.

Magdalena este istoria recuperării unei femei cu biografia traumatizată din motive ascunse cu grijă la începutul narațiunii, nedezvăluite integral nici la sfîrșitul romanului. Romanul se deschide cu tabloul apocaliptic al revărsării apelor, în timpul căreia eroina își pierde totul și e salvată într-o tabără pentru sinistrați. Eroina este apoi urmărită în orașul marcat și el de diluviu, și în care „un fel de pace familială părea că plutește deasupra tuturor și asta poate și din cauză că totul era acoperit de o abundență vegetală proaspătă, de un verde aproape negru" (p. 40). Prezentul se interferează constant cu trecutul, un trecut apropiat al relațiilor cu Nicola, soțul dispărut, și un trecut mai depărtat, al adolescenței petrecute în claustrarea unui internat la terminarea războiului. Istoria căsătoriei este tenebroasă, pîndită și înfricoșată de Nicola, închisă într-o casă departe de orice altă așezare omenească, Magdalena ajunge la o adevărată mortificare ce durează și după consumarea episodului tragic al morții lui Nicola. Adolescența e dominată de același sentiment al izolării, singura rază de lumină fiind adusă de Adam, un posibil salvator, căzut însă în război. Prezentul eroinei se consumă banal, între munca rutinieră de la spital și plictisul timpului liber. Scriitorul îl consemnează într-un stil alb, cu atributele indiferenței al cărui model poate fi **Străinul** lui Camus. Indivizii apar și ei izolați, reduși la o existență monotonă, epidermică. Intenția scriitorului de a defini, astfel, un mod de viață, este evidentă, dar există și riscul, evident și el în roman, al notării doar a unor efecte într-o lume în care o sondare a cauzelor pare imposibilă. Dar oamenii nu sînt numai niște semne ale unei lumi nedescifrate și nedescifrabile.

Magdalena este o infirmă, complăcîndu-se în societatea unor infirmi și resurecția ei al cărei început e insuficient motivat din cauzele mai sus enunțate, se petrece atunci cînd își poate privi, cu tot curajul, prezentul ca și trecutul. Din cercul ei, cea care se salvează prima, datorită unei vitalități uneori lubrice, este Marta. Matei, ale cărui reacții de apărare sînt violente, va parcurge un proces mai dureros pînă a ieși la lumină, Albertina își găsește refugiul în moarte. Salvarea Magdalenei se produce cu ajutorul lui Luca, ancheta întreprinsă de acesta avînd un rol terapeutic. Din decor nu lipsește, nici de această dată, apa. Dacă în anii adolescenței ploile lungi de toamnă secondau o existență monotonă, dacă în anii căsătoriei apele care înconjurau casa erau un cadru adecvat dominantului sentiment al opresiunii, în procesul recuperării apa are un rol purificator. Trezirea la viață se produce în timpul unei furtuni, accentuîndu-se și pe această cale, valoarea unui simbol pe care romancierul îl încarcă de semnificații.

VOLUME DE DEBUT

Juriile pentru proză și poezie, sub președinția prof. dr. doc. Const. Ciopraga, examinînd cele 140 de manuscrise prezentate la concursul Editurii „Junimea", au propus pentru publicare următoarele volume:

I. Proză

— Const. Munteanu, „Zaruri de cretă"
— Ion Țăranu, „Sub zodia dragonului"

II. Poezie

— Dumitru Țiganiuc, „Prin departe și aproape"
— Vasile Mihăescu, „Imperiul libertății"

În același timp, juriul de poezie a hotărît să recomande Editurii, spre a fi publicate în culegerea „Tineri poeți", versurile următorilor autori: George Bodea, Emilian Marcu, Ana Grigoraș, Ioan Ivan, Emil Nicolae, Nadina Cordun, Veronica Galiș, Angela Traian.

„Eminesciana"

Succesul deosebit de care s-a bucurat debutul recent al colecției **Eminesciana** a Editurii **Junimea**, prin cele trei volume apărute concomitent, se explică, desigur, prin calitatea lui. Antologia lui Const. Ciopraga din **Poeziile** lui Eminescu constituie un bun exemplu pentru lucrări similare; ediția alcătuită de Mihai Drăgan, cuprinzînd studiile și articolele lui G. Ibrăileanu despre Eminescu, a venit să umple un gol resimțit de timp îndelungat, în acțiunea de valorificare contemporană a criticii noastre științifice; ediția lui Virgil Cuțitaru, cu o prefață de Al. Dima, din operele despre Eminescu ale lui Tudor Vianu, se înscrie în aceleași coordonate ale colecției (între alte merite, această ediție îl are și pe acela de a fi retipărit integral studiul **Poezia lui Eminescu**, care a avut, cum se știe, un însemnat ecou).

Între cele trei volume, mai necesar și mai interesant, prin concluziile generale pe care le impune, ne pare a fi: G. Ibrăileanu, **Mihai Eminescu, Studii și articole** (384 p.), ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Mihai Drăgan. Sînt cuprinse aici contribuții de interes maxim în elucidarea problemei autenticității formelor de limbă eminesciene și în încercarea de explicare a fenomenului poetic eminescian. Astfel, o concluzie care se impune cu evidență este aceea după care argumentarea filologică și lingvistică este utilizată sistematic de Ibrăileanu, și această argumentare este, cel mai adesea, în avantajul criticii sale. Preocuparea lui, perfect îndreptățită și salutară, de a face „critică științifică", deci critică ale cărei afirmații să aibă acoperire permanentă în ample demonstrații „de text", se bazează, în primul rînd, pe critica filologică și stilistică, o critică însă care nu rămîne la stadiul acumulării și clasificării de material faptic, ci se ridică la generalizări și chiar la teoretizări, convingătoare prin precizia argumentării și prin finețea expresiei. Ibrăileanu ni-l relevă pe Eminescu în această manieră modernă.

Mai mult de jumătate din numărul paginilor lui Ibrăileanu despre Eminescu au caracter lingvistic, filologic și stilistic, totodată. In acest sens, desigur că cele mai importante lucrări sînt două: seria **Edițiile poeziilor lui Eminescu** (p. 188—347) și **Eminescu — Note asupra versului** (p. 121—162, în ediție). Prima este o migăloasă și perfect îndreptățită critică a edițiilor de pînă la 1930, din operele lui Eminescu, mai ales a ediției lui E. Lovinescu. Critica lui Ibrăileanu impresionează prin exactitatea argumentării și prin logica impecabilă. Ea poate constitui încă un model de analiză a unei ediții. Cel de al doilea studiu, binecunoscut de la apariție și utilizabil și astăzi, cînd mai multe părți din el au devenit „locuri comune", a fost primit și cu elogii neobișnuite, dar și contestat violent (de exemplu, de către Pompiliu Constantinescu, care, loial, a revenit însă, ulterior, mai ales în necrologul făcut marelui critic).

Evident că și celelalte aspecte ale contribuțiilor lui Ibrăileanu sînt importante: Eminescu ca produs și reprezentant al unui anumit mediu, dar depășind acel mediu (capitolul **Critica socială extremă: Eminescu**, din volumul **Spiritul critic în cultura românească**, capitol cu care se deschide, foarte potrivit, ediția lui Mihai Drăgan), importanța „postumelor" lui Eminescu ș.a.

Considerate în totalitate, contribuțiile lui Ibrăileanu la studiul operei lui Eminescu l-au impus ca pe cel mai mare eminescolog de pînă la G. Călinescu. Contestatorii lui Ibrăileanu „uitau" că, pînă la el, critica științifică a lui Eminescu era (cu excepția contribuțiilor profunde, în general, dar fragmentare ale lui Maiorescu) de puțină însemnătate. Ediția lui Mihai Drăgan ne convinge însă că Ibrăileanu trebuie considerat și astăzi unul dintre marii eminescologi români. Mai multe dintre aceste contribuții au fost, și pînă acum, mărturisit sau nemărturisit, direct sau indirect, fertile în critica românească. Dar, așa cum se întîmplă în general în cazul unui creator care gîndește atent detaliile și ansamblul, au rămas de dezvoltat, din Ibrăileanu, numeroase sugestii și virtualități de mare însemnătate.

Editorul acestui volum, Mihai Drăgan, este cunoscut ca un valoros cercetător al operelor lui Ibrăileanu și Eminescu, astfel că el era unul dintre cei indicați să ne dea această ediție (și temeinica **Prefață** ne arată clar acest lucru, ca și conceperea structurii volumului și a întregii colecții). Grație acestei ediții, revalorificarea aspectului eminescian al operei lui Ibrăileanu va fi binefăcătoare și prelungită. Marile opere culturale și științifice merită periodic acest tratament.

Petru ZUGUN

mențiuni critice

GHEORGHE ISTRATE: Pseudopatriarhalia

Modalitatea de singularizare a universului poetic conturat de cele trei volume semnate pînă acum de Gheorghe Istrate (**Măștile somnului** — 1968, **Poeme** — 1971, **Pseudopatriarhalia** — 1974) stă sub semnul transfigurării **gesturilor** încărcate de semnificația alegorică, într-o anume substanță a devenirii: „Am fost copilul unui sat / acuma satul mi-e copil" Poetul cultivă cu predilecție înclinația spre fabulos, mizînd pe o virtuală transparență a expresiei, asigurată de reazemul „lucrurilor tari, purtătoare de eternitate" care populează poezia sa.

Pentru Gheorghe Istrate poezia constituie prilejul consacrării ritualice, în expresia gesturilor fundamentale, a metamorfozelor din memoria afectivă care reactualizează experiența unui spațiu obsesiv, identificabil prin apelul la „mitologia cîmpiei" ilustrată desigur diferențiat de motivele poetice ale lui I. Gheorghe, Ioan Alexandru sau George Alboiu. Treisprezece piese din volum se intitulează, de altfel **Ritual**, dar și titlurile celorlalte, care nu se îndepărtează prea mult de această consemnare pasivă sînt, de asemenea, elocvente, ca scenarii ale unor secvențe generice (**Bătrînii**, **Casa neamului**, **Cei ce se nasc** etc.). Imaginația poetului păstrează pe fundal cosmic, după lecția fantasticului în poezia populară, un întreg repertoriu de gesturi constitutive ale universului său antropomorfizat de semnele expresiilor sufletești: „Imensă ca un ou străvechi de scrum / în carnea cîmpurilor scufundate / stă casa noastră cu zidiri de fum / trufaș muiate în eternitate"...

Pretexte obsesive pentru fabulare, lucrurile apar, prin tehnica nărării ritualice sub zodia schimbării, a permanentei deveniri a contururilor. Ține de tehnica poetică acest fapt al provocării aglomerărilor, într-un spațiu restrîns, îndeobște supus unei ritmici severe, a celor mai diferite motive, reliefînd astfel o mare densitate a mișcărilor ,ceea ce întărește impresia de exersare ritualică, uneori patetică.

Cînd nu este o simplă manieră, ritualul liric din **Pseudopatriarhalia** dezvăluie în Gheorghe Istrate un poet preocupat de știința de a-și pune în valoare vocația alegorică.

Paul BALAHUR

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Povești cum altele nu-s

Incontestabila măiestrie artistică a lui Ștefan Aug. Doinaș ni se relevă și în volumul **Povești cum altele nu-s** (Editura (**Ion Creangă**, 1974; ilustrațiile și coperta: Silviu Băiaș). Prelucrînd diferite motive folclorice (gruzin în „Cizmarul cel iscusit", udmurt în „Negustorul păcălit", azerbaidjan în „Fetița cît un fus"), poetul relatează copiilor în versuri de o distinsă ținută, variate ipostaze ale binelui și răului, ale adevărului și minciunii, ale prostiei și înțelepciunii. Narațiunea se derulează firesc, fiind întreruptă în momente tensionale de adresarea directă a povestitorului către cititorul-copil. Prin utilizarea acestui procedeu morala își augmentează capacitatea de influențare: „Prunci / iubiți / voi știți / că mintea / nu ți-o dă îmbrăcămintea, / nici îngrozitorul cnut, / nici perna de sub șezut".

Povestirile în versuri cuprinse în volume răspund în egală măsură atît instructiv-educativului („Căci așa era odată / împărțită lumea toată: / deșteptul, / călcînd cu stîngul, / mînca găluște cu prune, / nătîngul, / călcînd cu dreptul, / cozonac alb cu alune"...), cît și necesității de familiarizare a copiilor cu frumusețile limbii: („Totul vine de la soare / Cum aș face să-l opresc, / mersul să i-l priponesc / neștirbit de nici o rază, / să stea limpede-n amiază" ?...).

Imagistica nuanțată, claritatea, eleganța și echilibrul frazării, dialogul dintre estet și poetul cu alură de pedagog înscriu poveștile lui Ștefan Aug. Doinaș printre cele mai frumoase cărți dăruite celor mici.

Virginia BURDUJA

MATEI GAVRIL: Între floare și fruct

Volumul lui Matei Gavril este expresia reflectării constante și pătrunzătoare a drumului străbătut de conștiința lucidă a poetului în procesul de definire a lirismului său, surprins în multiple ipostaze, și care are, ca elemente structurale, modalitățile evaziunii și ale meditației, destinate să descifreze universul omului ce se caută pe sine.

Autorul urmărește reprezentarea relației „eu poetic" — lume, prin prisma valențelor multiple pe care le conferă sensul cuvintelor, din punct de vedere al componenței lor variabile și ambigue, în sensul deslușirii raportului dintre lumea spațială și cea conceptuală, în poezii ca: **Intre floare și fruct**, **Cîntec de trecere**, **Torțele zeilor**, **Nemărginire**, **Aud.** Iubirea revine obsedant, ca leit-motiv, inserat pe un fundal cronologic, ale cărui limite se amplifică într-o durată eternă, ca definiție a omenescului: „Numa-n iubire-i veșnica prihană. / Ea îmi aleargă-n suflet precum o căprioară / Cu carnea aurie diafană" / Tu mă renești a nu știu cîta oară / Iubita mea din cer, nepămînteană, / Cu-aceleași gesturi de odinioară" (**Intre floare și fruct**).

Corelarea tematică a poemelor este realizată printr-o structură care se evidențiază ca expresie a unui ritm și rime clasice, ce asigură unitatea de sugestie dintre sensibilitatea lui Matei Gavril și simbolistica „Poeziei": „Să curgă toată vremea-ntr-un cîntec mai bogat / Prin ochi ce niciodată n-au s-apună, / Să ne-oglindim întruna, mereu, ca-ntr-un păcat, / Eu fiul tău, tu mama mea nebună". (**Artă poetică**). Poetul construiește imagini destinate a marca în mod alegoric atmosfera primară a detașării formelor de ansamblul lor și a regrupării acestora în noi sfere ale creației: **Inserare**, **Aur**, **Reintoarcere**, **Strigăt enorm**, **Elogiu ființei**.

Spațiul de inspirație a lui Matei Gavril se concentrează în focarul unic al sensibilității, care dă infinite posibilități dinamice de interpretare.

Mariana ZAVATI

M-atîrn de tine, Poezie,
Ca un copil de poala mumii,
Să trec cu tine puntea humii
Spre insula de veşnicie

AL. PHILIPPIDE

Frontispiciu

Mi-am plăsmuit un suflet, din ţăndări de bolid,
Aerian şi aspru, cu nostalgii de vid.
Sori stinşi şi-au stors cenuşa din hăuri să închege
Năprasnicele aşchii de mii de ani pribege.
Ecouri adunate din haosul astral
Mai gem şi-acum în asprul meu suflet mineral,
Cu fire de-aur smulse solarelor sisteme,
Mai repede ca vremea alunecînd prin vreme.

Fulg de nemărginire în coajă de pămînt.
In inimă port dorul pusiilor senine.
Cînd clipa pămînteană apasă greu pe gînd,
Desfăşur albul viscol al stelelor în mine.

Mi-e dat să-mi caut timpul zburînd din eră-n eră
Şi să colind, eratic, prin secolii glodoşi,
Tot ce-i contrast m-atrage, şi-n mine, ca-ntr-o seră,
Cresc brazii nalţi alături de cactuşii buboşi.

Am aruncat la hîrburi cîntarul nemuririi
Şi ciutura cu glorii banale de cişmea,
Şi cumpănindu-mi visul cu rînjetul satirii,
Fac lumea după chipul şi-asemănarea mea.

Sînt cel dintîi Geneza-n batjocură să-mi ieu.
Eu singur îmi sînt şarpe în paradisul meu.
Cu inima-ncleştată în coama unui vers,
Imi joc pe Prometeul gonit din univers.
Imi bat în piept ţăruşuri făţarnice de rugă.
Schimb perlele-n grăunţe şi fac din înger slugă.

In balta vremii moarte scuip larg şi liniştit.
Viaţa cu trup de aur şi solzi de glod mi-e dragă,
Cum drag îmi va fi vîntul ce-mi va deschide, largă,
Poarta pe care intri, culcat, în infinit.

(Din volumul **Stînci fulgerate**)

La marginea de noapte a vieţii

La marginea de noapte a vieţii m-am oprit.

De multă vreme tot voiam s-ajung
La ţărmurile somnului cel lung!
Şi iată-mă cu sufletu-nnegrit
De pulberea atîtor clipe moarte
In care visuri mari s-au oglindit
(Acele visuri care dorm departe
Prin funduri de trecut neizbutit).

Ce sunet plin dau vorbele străvechi
Rostite-acuma parcă-ntîia oară!
Mă-ntorc din nou la fluviile vechi
Din care am băut odinioară.

Ca melcu-n răsucita lui chilie
M-ascund în falduri de melancolie,
Croindu-mi cum îmi place drumul meu.
Culesul amintirilor începe.
Trecutul îşi întinde albastrele lui stepe
Învăluite-n negură mereu:
Ciudat ţărîm de seară şi de toamnă,
In care sora Somnului e Doamnă,
Şi vremea e o apă stătătoare.

Dar eu trec mai departe spre vechile izvoare.

Din volumul **Visuri în vuietul vremii**)

Al. Philippide—cel care este

In cazul lui Al. Philippide, profilul poetului acopere, în cea mai mare măsură, biograficul. Nu sînt necesare paralelismele viaţă — operă, existenţă — conştiinţă. Mai mult decît la oricare dintre marii lirici, planurile sînt identice şi descifrarea indirectă a poeziei prin intermediul datelor referitoare la formaţie, profesie, familie, concepţii şi preocupări adiacente — devine inutilă. Dimpotrivă, opera explică, parcă, în situaţia de faţă, cu mai multă, fină, preceziune, — omul.

Implinirea unei anumite vîrste rămîne, de aceea, un fapt biografic care nu ni se pare a avea vreun raport de esenţă cu Al. Philippide — cel care este. Folosirea verbului **a fi** la timpul prezent exprimă instituirea unei certitudini care trancende clipa. Onorăm, deci, la nivelul celor trei pătrare de veac ale omului — Philippide, perpetuitatea unui spaţiu liric sortit duratei. Fără el, universul valorilor româneşti, şi nu numai româneşti, ar fi sărăcit.

Nici exotismul, nici pitorescul sau farmecul unui climat concretizabil, nici ineditul expresiei ori trăirile tensionate ale propriului eu proiectat în afară — şi nici, la un loc, toate acestea, nu indică specificul acestui spaţiu: „Ce-nsemnătate are cum cineva se-mbracă? / Cu-asemenea nimicuri, ce-s foarte omeneşti, / Pe barbari lesne îi ademenesti. / Chiar de mă-mbrac ca ei nu uit de fel / Că-nvăţător mi-a fost Aristotel" (**Monolog în Babilon**).

Aristotelismul poetului trebuie considerat metaforic, drept o orientare spre esenţe. El nu presupune ceva dogmatic, nu presupune discursivitatea prin confuzia de planuri între poezie şi ştiinţă sau poezie şi filozofie. E vorba însă de o neîntreruptă căutare, de încercarea definirii unui ţărîm superior al umanului, în raporturile lui elementare cu adevărurile care ne-nconjoară. Pasiunea cercetării se corelează, tot în spirit aristotelic, cu înlăturarea accidentalului. Deci nu s-ar putea vorbi, în cazul lui Al. Philippide, de preluarea, pe cont propriu a diverselor **teme** poetice de circulaţie: natura concretă, oraşul, interioarele, erosul — mai ales erosul, şi nici chiar istoria, surprinsă în tonalităţile de frescă. Ceea ce impresionează, în schimb, este severa disciplină interioară care-l arată pe autorul volumului **Aur sterp** (Iaşi, „Viaţa românească" — 1922) acelaşi erou „misterios şi mut" prin sacrificiul de sine, adică prin depersonalizare, ale cărui avataruri, în sondarea continuă a absolutului, ne întîmpină şi în cel de al doilea volum: **Stînci fulgerate** (Buc., Cultura Naţională, 1930), în **Visuri în vuietul vremii** (Buc. Ed. Fundaţiilor, 1939) ca şi în ultima carte, **Monolog în Babilon**. Această consecvenţă exprimă o nobilă devoţiune faţă de marea poezie, explicabilă atît prin structura interioară cît şi prin voita supunere faţă de un veritabil canon, — controlul exercitat de o inteligenţă artistică în veghe perpetuă. De curînd, într-o **Confesiune** ce se cuvine reţinută, pe care o făcea în coloanele revistei „Cronica" (9/1975), poetul îşi explicitează propriul său canon acceptat, filtrul interior care nu trebuie să permită excesele lirismului, „diformitatea şi confuzia": „Revărsarea lirică fără controlul inteligenţei artistice (nu al raţiunii care este altceva şi nu are nimic a face cu poezia) riscă să se împrăştie prea tare şi să-şi piardă tocmai din cauza aceasta puterea de pătrundere. Dar (...) poezia nu e mai sigură de ea decît atunci cînd e stăpînă pe sine, e conştientă de ea însăşi şi nu se lasă dusă de propria ei forţă de expansiune, care, necontrolată o aruncă repede în diformitate şi în confuzie (...) De diformitate şi de confuzie m-am ferit întotdeauna în scrisul meu (...) Fără inteligenţă artistică, fără o cumpănire a mijloacelor, fără o hotărîtă voinţă de-a alege, de-a elimina şi de-a îmbina armonios, talentul rămîne numai ca o aspiraţie..."

Drumul acesta greu, accidentat, l-a străbătut poetul, într-un urcuş continuu, decenii la rînd, fără grabă, fără demonia minoră a eului anarhic a succesului aparent. Originalitatea creaţiei sale, am mai spus-o şi cu alt prilej, stă în viziunea amplă, însoţită de lucida satisfacţie a cunoaşterii. Nu-i filozofie conceptuală, în rostirea lui Al. Philippide, nu-i preţiozitate metafizică şi, mai cu seamă, nu-i mistică menită să ne transporte în alt ţărîm. Avînturile lirice celebrează, dimpotrivă, omul în tentativa de a se înstăpîni în univers: „Cîndva, din gol, un fulger nou zvîcni. / În zbor spre cer pornind, ca să-l înfrunte" (**Osinda fulgerului**). E de înţeles că, în zbor spre asemenea altitudini, eul psihologic este înfrînt, risipit, privit din afară şi chiar izgonit, mortificat: „Şi sufletul mă doare — ca un trup! / Din mine-aş vrea să-l scot, şi să-l omor" (**Romanţă**).

Nu-i angoasă şi nu-i mizantropie în acest gest. Este numai tentaţia de a elimina impulsurile şi stările minore, rezultînd din hiperproiecţia unui eu narcisistic. Al. Philippide preferă adîncimile fiinţei ca fiinţă, pentru care caută să-şi stîrpească afectele şi, în loc de autocontemplaţie, săvîrşeşte un act de obiectivare, evident în volumul **Stînci fulgerate**. Un suflet absolvit de pasiunile comune, un suflet golit de tot ce-l ţine prizonier deşertăciunii, vanităţii, — găseşte tăria să se îndrepte spre zările unui absolut la care nu se ajunge pe căi misterioase, transcendente. Ba chiar, am spune, suprema frumuseţe a absolutului întrezărit şi de neatins decurge din paradoxul perpetuei căutări: „Şi cînd din lungi peregrinări / Te-ntorci pe căi de raze şi de unde / În lumea dinăuntru, a inimii profunde / Tot mai găseşti acolo întrebări" (**Căutări**). Eroul liric întîmpină cu o sublimată răbdare itinerarul nu odată dureros al aflării adevărurilor ultime. Al. Philippide reprezintă, în poezia românească de ieri şi de azi confirmarea cea mai categorică a ideii că marea poezie nu-i altceva decît **drumul** spre marea poezie. Este o asceză laică, voită, acceptată, menită a proiecta în eternitate însuşirile umanului: „...Prin vii şi nevăzute fire / Care pornesc din pieptul meu / Mă simt legat de-ntreaga fire / Vreau să amestec pe deplin / Cu plasma din adînc a vieţii..." (**Dintr-o călătorie**). De la conştiinţa individuală, angajîndu-se pe drumul plin de încercări al ascezei poetice umaniste, eroul liric ajunge să-şi dureze, dincolo de sentimentalismul banal, de dezordine şi de confuzie, acea conştiinţă universală mînată de „nădejdea unui ţel de mult promis".

Oricît, drama căutării, nostalgia marilor spaţii cosmice şi a cunoaşterii ar pleda pentru imaginea romantică a operei lui Al. Philippide, arta sa poetică, pregnanţa viziunilor, accesibilitatea lor — fără primejdia degradării — şi mai ales ideea de **canon** care înlătură diformul şi confuzia, promovînd „cumpănirea mijloacelor", selecţia lor, voinţa lucidă şi armonia, probează integritatea şi consecvenţa clasicităţii poetului. Este acel „clasicism al substanţelor eterne" sesizat de G. Călinescu.

N. BARBU

Tinereţea operei

Şi sufletul mi-l simt ca-ntotdeauna
Pe-atît de mîndru pe cît e de blind...

Introducerea lui Nicolae Balotă în **Opera** lui Al. Philippide nu este un studiu rece, excesiv academic, copleşit de erudiţie, ci o profundă **descoperire critică** a unui mare poet. Străduinţa lui Nicolae Balotă e a unui lucid şi tenace explorator de noi continente, care te iniţiază în universul poeziei, prozei şi eseisticii lui Al. Philippide, cu o voluptate a analizei dusă uneori pînă la „anularea" ei. Eseul creşte impetuos pe teritoriile unei fecunde şi netulburate alianţe critice cu opera. Analiza critică a lui Nicolae Balotă convinge prin adevărurile pe care le anunţă şi pe care le justifică. Eseistul pune multă pasiune în comentarii, dar mai cu seamă creează noi puncte de vedere. Nicolae Balotă ne vorbeşte de valoarea unui poet de excepţie, de **locul** pe care Al. Philippide şi-l **desemnează** în poezia sa. Ca şi Mihai Eminescu, Al. Philippide este „un exilat în absolut". **Toposul** poeziei sale este **pustia** care „constituie un loc originar al poeticului". Spaţiul imaginar al lui Al. Philippide este al „marilor hăuri, al golurilor cosmice în care **avîntul** e **strivit** prin însăşi nimicnicia în care se pierde". Ca să exploreze cele mai profunde nivele ale sensibilităţii philippidiene, Nicolae Balotă apelează la metoda criticii tematiste. Temele fundamentale ale poeziei lui Al. Philippide ar fi: **soarele** (cu teme: **benefice şi malefice**), **visul, demonia, călătoria** etc. Soarele este „...centrul universului său imaginar (...) Soarele lui Philippide e marea putere care alungă noaptea, dar care aduce şi sfîrşitul, provoacă apocalipsa focului". Poate era necesar să se facă un paralelism între semnificaţia motivului soarelui la M. Eminescu, Tudor Arghezi şi Vasile Nicolescu. Comparaţia nu se face cu toate că Nicolae Balotă numeşte elementele motivului: „Solarul este slujit în economia poeziei lui Philippide de un întreg cortegiu al metaforelor auxiliare: metale pure, talgere şi clopote, flori, cîntece de sărbătoare, columne albe, strălucitoare, în ipostaza soarelui triumfător, sau, dimpotrivă, cenuşă, scrum, minerale reci mocirlă, omizi şi bube, imagini ale descompunerii, în ipostaza soarelui agonic. Un îndoit sistem al metaforelor revelatoare: soarele domină concomitent o serie de teme benefice şi malefice". Interpretarea temei cunoaşte şi excesul. Tema în sine pare să devină mai importantă decît valoarea poeziei. „Tematismul" în critică e bun numai atît timp cît nu înlocuieşte intuiţia. „Grila" nu poate fi aplicată la orice poem sau roman. Excesul „metodei" e un semn al absenţei vocaţiei. Nu e cazul la Nicolae Balotă. Criticul nu pune în faţa operei „metoda", ci intuiţia. El are ambiţia de a spune **totul** despre opera lui Al. Philippide. Discursul critic ia chipul unei avalanşe care nu are nici o şansă de a fi oprită. E riscul eseistului care vrea sub orice formă să epuizeze temele şi înţelesurile unei opere. Nu lipseşte însă în studiul lui Nicolae Balotă preocuparea pentru sinteză. Concluziile nu sînt ocolite, ci tranşant exprimate: „În viziunea poetică a lui Al. Philippide, eul său liric ia de obicei chipul peregrinului, al lui **Homo viator**, omul călătoriilor prea ciudate. Ca şi Dante care a pornit la drum, turburat pînă la rădăcina fiinţei sale, dorind să **vadă** temeliile lumii, esenţele ce nu se pot zări prin vălul fenomenelor, ci numai **faţă către faţă**, tot astfel poetul român, uneori lăsîndu-se călăuzit de un „prieten", alte ori de „vocile poeţilor", s-a angajat de timpuriu într-o **cale** cu care poezia sa va năzui, ca timpul, să coincidă întru totul". Fundamentală este la Al. Philippide, **„poezia ca vorbire esenţială"**, iar „Speculaţia sa este contemplaţie, este vedere a ideilor". Nicolae Balotă creează **efigia poetului** din înfăţişările poeziei: „Eul liric al lui Philippide se recunoaşte pe sine în **cel-ce-nu-poartă-nici-un-semn** (...) Mitica divinitate tutelară a poeziei lui Philippide este Apollo, zeul luminii care înfrunta tenebrele protectorul clarei conştiinţe artistice".

Nu l-am văzut niciodată pe Al. Philippide. Cunoaşterea mea s-a redus la operă. Portretul pe care G. Călinescu îl creia poetului în 1937, mi-a rămas în memorie, şi nu mi se pare a fi inactual: „Tăcut, uneori sumbru, dar prietenos şi sociabil, nebîrfind pe nimeni, vorbind cu o respectuoasă modestie şi celui din urmă începător, ba chiar cu o intolerabilă toleranţă în scris, el e în fond un temperament singuratic, latent. În Philippide, care tace enigmatic şi ascultă, părînd a lua parte zgomotos la convorbire din cauza ochilor cordiali, se ascunde un romantic vijelios, fantast, vizionar, zbătut de mari declamaţii, de probleme cosmologice, de întrebări asupra destinului şi înţelesului sforţării în viaţă. Sub blîndeţea lui rîzătoare, care se teme de orice atitudine ce ar semăna a acuitate cam posacă, totuşi şi mută, eşti uimit să descoperi, răsfoindu-i poeziile, azi neînţelese din superficialitatea intelectuală a epocii, o mîndrie stîncă o ţinută de prieten al Demonului. Figura lui are nevoie de redingota lungă, de cravata care înfăşoară tot gîtul ca un şal, de ţilindrul care cade satanic peste urechi. Cînd şade în faţa unui pahar de vin împreună cu vreun rar prieten şi ascultă elocvenţa aceluia, Philippide, taciturn, seamănă cu Hoffmann, dintr-un vestit desen care-l înfăţişează pe el şi pe actorul Devrient, înţeleşi amîndoi dintr-o comunicare fără vorbe, la capetele unor mese".

Tinereţea operei lui Al. Philippide este de-a dreptul uimitoare. Trăim actualitatea ei cu conştiinţa că ea aparţine unui mare clasic, în imediata vecinătate a lui Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu şi Tudor Arghezi.

Zaharia SÂNGEORZAN

CULTURA și progresul social

(urmare din pag. 1)

ei ramuri. Ştiinţele sociale sînt mai direct legate de baza economică, şi astăzi legătura devine şi mai strînsă prin pătrunderea ştiinţei în organizarea şi conducerea vieţii sociale, în perfecţionarea relaţiilor sociale şi materiale. Alte domenii ale culturii, între care arta, îndeosebi, se raportează la baza economico-socială mai ales mediat, prin intermediul ideologiei şi al altor forme ale conştiinţei sociale, cum ar fi de exemplu morala.

Analiza legăturii dintre progresul culturii şi progresul social trebuie să ia în seamă totodată **independenţa relativă** a domeniilor culturii, dezvoltarea acestora în virtutea unor legi specifice interne şi, totodată, rolul lor activ asupra societăţii, deosebit de activ asupra unor sfere ale acesteia : ne gîndim la rolul foarte activ astăzi al ştiinţei în dezvoltarea forţelor de producţie, al ideologiei asupra politicii etc. Dar o teorie a progresului culturii trebuie să ia în seamă şi influenţele reciproce dintre diferite componente ale culturii ca **factori ai progresului cultural.** Mă gîndesc la interacţiunea mai directă dintre ştiinţă şi filozofie în istoria societăţii, dintre filozofie şi morală, astfel încît etica a făcut şi mai face încă corp comun cu filozofia, dintre filozofie şi artă (această legătură deseori fiind mediată prin concepţia estetică şi critica de artă).

O problemă a teoriei progresului culturii este şi aceea a criteriilor progresului în acest domeniu. În ce măsură se poate vorbi despre un progres în cultură ? Uneori se contestă de-a dreptul progresul pe acest plan, şi deci existenţa unor criterii de progres cultural. Fără a nega existenţa unor **criterii generale** ale progresului cultural, cred însă că pot fi analizate şi desprinse mai ales criterii ale progresului cultural în sens **particular, specifice diferitelor sfere ale culturii.** Altfel se prezintă şi se realizează progresul în ştiinţă, filozofie, artă, morală. Progresul ştiinţifico-tehnic este o realitate atît de puternică în zilele noastre şi cu efecte dintre cele mai evidente asupra progresului social şi uman general, încît nu mai poate fi contestat de nimeni. Mult contestat este însă progresul în celelalte domenii ale culturii în care momentul axiologic este mai pregnant şi în care se remarcă şi unele valori permanent umane, a căror prezenţă complică înţelegerea progresului în aceste sfere. Dar şi aici se pot desprinde linii de progres, atît pe planul conţinutului gnoseologic şi axiologic, cum ar fi în artă sondarea unor noi zone ale existenţei umane, sau în direcţia mijloacelor de expresie artistică, a manierelor şi limbajelor în diversele genuri ale artei.

Mult contestat este, de exemplu, progresul în cunoaşterea filozofică, Karl Jaspers, de pildă, socoteşte că s-ar viola realitatea dacă s-ar încerca să se stabilească vreo legătură de continuitate sau progres în istoria filozofiei, fiecare filozofie fiind „completă în ea însăşi, întreagă şi autonomă". Chiar şi unii autori marxişti, cum este Louis Althusser, contestă progresul în istoria filozofiei, acesta considerînd domeniul filozofiei ca „un loc teoretic straniu unde, la drept vorbind, nu se întîmplă nimic".

Referirile clasicilor marxismului la diferite momente ale istoriei filozofiei demonstrează cu prisosinţă progresul ce are loc în istoria filozofiei, momentul marxist constituind el însuşi o revoluţie filozofică. Progresul, deşi contradictoriu, în istoria filozofiei constă atît în apariţia unor noi categorii filozofice, cît şi pe linia metodei şi a modurilor de interpretare a lumii, a cunoaşterii omului însuşi. Progresul este foarte evident pentru filozofia materialistă în raporturile ei cu ştiinţa ; de la materialismul spontan şi dialectica naivă antică pînă la materialismul dialectic şi istoric este o distanţă calitativă care nu poate fi înţeleasă fără momentele pregătitoare de progres pe linia materialismului şi dialecticii, a dezvoltării unor noi concepte şi adîncirii celor formulate anterior, astfel încît, aşa cum arată Engels, cu fiecare mare descoperire epocală „materialismul trebuie să-şi schimbe forma". Interpretarea materialistă a istoriei a deschis o nouă direcţie de dezvoltare a cunoaşterii filozofice, a înţelegerii şi explicării omului, a căilor eliberării şi dezalienării sale. Elemente viabile ale cunoaşterii se remarcă şi în alte filozofii, chiar înăuntrul idealismului.

Deosebit de activă şi strînsă este interacţiunea dintre cultură şi politică. Politica culturii orientează opţiunile culturale, criteriile de valorizare (ideologice), raportul dintre tradiţie şi inovaţie, modul de receptare a mesajelor altor culturi.

În contextul influenţei active a politicii asupra culturii se înscrie şi mediul politic favorizant creat pentru dezvoltarea culturii de regimul democratic. Democraţia în genere, democraţia socialistă în speţă, constituie **regimul politic şi social cel mai favorabil dezvoltării culturale, de emulaţie şi promovare a valorilor autentice.** O comparaţie între istoria politică şi culturală a diferitelor state demonstrează din plin aceasta. Dacă ne-am referi doar la starea culturală din cele două state greceşti în antichitate — Atena şi Sparta — n-am putea să nu observăm că în primul stat, unde s-a afirmat democraţia sclavagistă, au cunoscut o înflorire ştiinţele, filozofia, artele, creîndu-se opere nemuritoare ale culturii umane. Situaţia a fost contrară în Sparta, unde a existat un regim oligarhic. Regimurile democratice burgheze au creat, de asemenea, un cadru favorabil dezvoltării culturii moderne.

Democraţia acţionează asupra culturii prin asigurarea libertăţii de creaţie, prin lărgirea accesului maselor la valorile culturii, prin crearea condiţiilor ca actul de cultură să-şi exercite funcţia sa critică. Din acest punct de vedere, **democraţia socialistă** îşi impune superioritatea şi printr-o profundă democratizare a actului culturii, atît în conţinutul ei cît şi în ce priveşte gradul ei de pătrundere la public, prin accesul maselor la cultură, nu numai în calitate de receptor pasiv, dar şi de creator de cultură. În acelaşi timp, ridicarea nivelului general de cultură al maselor constituie, la rîndul său, un factor al progresului democratic socialist, sporeşte participarea conştientă a acestora la conducerea societăţii, influenţa dintre democraţie şi cultură fiind reciprocă.

Că dezvoltarea culturală a unei societăţi este unul din criteriile progresului social, deşi derivat în raport cu alte criterii materiale determinante, nu încape nici o îndoială. Problema care se pune este : **cum devine cultura factor al progresului social ?** Una din modalităţile prin care cultura acţionează asupra dezvoltării sociale este funcţia ei modelatoare asupra omului şi conştiinţei sale, funcţia ei educativă. Acest lucru se manifestă cu deosebită pregnanţă în societatea socialistă a cărei dezvoltare conştientă este indisolubil legată de promovarea ştiinţei şi culturii, de lărgirea orizontului de cunoaştere şi cultură a maselor. Cultura devine o componentă intrinsecă a conştiinţei socialiste. În definiţia dată conştiinţei socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu include în sfera acesteia „atît cunoaşterea temeinică a ceea ce este valoros în domeniul culturii, ştiinţei şi tehnicii contemporane, stăpînirea profesiunii, cît şi însuşirea concepţiei filozofice despre lume şi societate a partidului nostru — materialismul dialectic şi istoric — formarea unei atitudini cetăţeneşti înaintate". De aici rezultă cu claritate funcţia educativă a culturii forţa ei modelatoare asupra omului, de îmbogăţire a universului său spiritual, de gîndire şi simţire, cu noi valori, sensuri şi mobiluri de acţiune şi creaţie. Arta se înscrie ca unul din domeniile cu o adîncă influenţă educativă tocmai pentru că acţionează asupra conştiinţei ca întreg structurat, începînd îndeosebi cu sensibilitatea şi afectivitatea omului, universul sentimentelor şi moralităţii, ca şi asupra conştiinţei politice.

Astfel că, la întrebarea : cum devine cultura factor de progres ?, activitatea practică, ideologică, educativă şi culturală a partidului nostru dă un răspuns clar : **prin om,** prin acţiunea culturii asupra conştiinţei şi comportamentului uman. Chiar şi transformarea ştiinţei într-o forţă de producţie nemijlocită nu este doar un proces de obiectivizare sau materializare a ştiinţei în tehnică, ci acest proces are loc prin intermediul omului, al calificării şi pregătirii omului ca principală forţă de producţie a societăţii.

In sfîrşit nu poate fi uitat rolul culturii de componentă esenţială a conştiinţei naţionale, a conştiinţei de sine a poporului nostru. Cultura noastră naţională a fost şi este părtaşa activă la marile noastre deveniri istorice şi a însufleţit poporul român în marile momente şi lupte pe care a trebuit să le ducă pentru libertate socială şi naţională, pentru progres social. Astăzi, se subliniază în Programul partidului adoptat la Congresul al XI-lea, mai mult ca oricînd cultura trebuie să exprime spiritualitatea specifică a naţiunii noastre socialiste în dialogul universal al culturilor, capacităţile creatoare ale poporului nostru, afirmîndu-se cu putere în toate domeniile culturii materiale şi spirituale.

VALOAREA ACŢIUNII

A existat şi se cultivă încă şi în zilele noastre un anumit punct de vedere despre filozofie şi înţelepciune care consideră acţiunea ca un ferment de dezordine, ca o intervenţie insolită, păgubitoare chiar, prin riscul de a modifica, tulburînd astfel, „simetriile ideale" ale existenţei. Nu spusese Baudelaire : „Je hais le mouvement qui déplace les lignes?" Intelectualist prin excelenţă, secolul al XIX-lea a cunoscut din plin voluptatea, dar şi disoluţia pe care o antrenează aplicaţiunea peste măsură a spiritului de analiză, odată cu o întreagă gamă de simptome : obsesia antinomiei dintre raţiune şi activitate, percepţia dureroasă a zădărniciei efortului, dezlănţuirea anarhică a sensibilităţii, gustul pentru straniu şi morbid. „Realitatea e perfectă", acesta pare a fi crezul, totodată pretextul, unei filozofii spectaculare, al unei filozofii pentru care contemplaţia pasivă, detaşată, a lumii exterioare, constituie pasiunea şi vocaţia dominantă. Ceea ce trebuie să însemne că justificarea existenţei nu poate fi aşteptată din partea unei evoluţii morale care să schimbe în decursul timpului condiţiile în care ea se manifestă ; ci, independent de orice schimbare, şi în actualitatea momentului imediat existenţa atinge acea perfecţiune în faţa căreia spiritului nu-i mai poate reveni alt rol decît acela de a-i descifra perspectivele.

O anumită concepţie despre artă şi frumos s-a întemeiat pe principiile acestei filozofii spectaculare. Izolată de acţiune, concepută chiar la antipodul acţiunii prin care se înfăptuieşte legătura cu realitatea, arta e sustrasă oricărui determinism obiectiv. Aceasta e însăşi poziţia estetismului, doctrina „turnului de fildeş", după care, prin exerciţiul simţului estetic, spiritul uman şi-ar afirma din plin autonomia, eliberîndu-se de presiunea determinismului exterior, atribuind reprezentărilor sale, prin frumosul cu care le investeşte, o importanţă incomparabil mai mare decît aceea pe care obiectele acestor reprezentări o au în lumea percepţiei. Din această perspectivă, existenţa însăşi se defineşte în cele din urmă dincolo de Bine şi Rău, dincolo de Adevăr, drept una din ipostazele frumosului, ca şi acesta, obiect al unei contemplaţii pasive şi „dezinteresate".

Pragmatismul, care nu e numai o doctrină filosofică, dar şi o mentalitate, lunecă în cealaltă extremă. Pentru un pragmatic nu există propriu-zis adevăr, nici eroare, ci numai rezultate. Metoda pragmatică — spunea W. James — constă în a interpreta şi evalua orice concepţie după rezultatele ei practice. Şi iată cum era pusă această problemă : dacă o anumită concepţie e considerată adevărată şi alta nu, ce deosebiri de ordin practic vor rezulta de aici pentru oameni ? În caz că nici o diferenţă practică nu poate fi stabilită, se va conchide că cele două alternative sînt echivalente ; de o valoare, sau mai bine spus de o non-valoare egală, şi în cazul acesta orice discuţie asupra lor e inutilă.

Dar nu mai poate fi vorba propriu-zis, dintr-o atare perspectivă, despre „adevăruri în sine", ci mai curînd de „ficţiuni utile". Există idei care reuşesc şi altele care eşuează ; cele dintîi sînt **adevărate** pentru simplul motiv că sînt fecunde, celelalte sînt **false,** datorită ineficienţei lor practice. Arbitrarul cel mai flagrant, care poate însemna respingerea evidenţei ştiinţific întemeiată, e instaurat astfel pe terenul cunoaşterii ; prin efectele pozitive pe care le poate avea asupra conduitei umane, credinţei religioase i se recunoaşte tot atît adevăr cît şi unei legi de fizică sau de chimie, care, bine aplicată, poate aduce foloase considerabile de ordin practic.

Ambele puncte de vedere, mai sus schiţate — estetismul, ca şi pragmatismul — păcătuiesc printr-o simplificare excesivă, deformantă, a datelor experienţei. Dispreţuind acţiunea şi omul de acţiune, cea dintîi se întemeiază pe mitul unei „gîndiri pure", nealterată de imixtiunea categoriilor ce-şi au izvorul în obiectivitate. Cealaltă, printr-o interpretare tot atît de simplistă şi unilaterală a noţiunilor de adevăr şi practicitate, situîndu-se în realitate la antipodul umanismului de care se prevalează. Inteligenţa nu poate fi separată de acţiune ; dar semnificaţia şi valoarea rezultatelor acţiunii nu pot fi stabilite întotdeauna după criterii pur cantitative, matematic formulabile.

Descartes a înţeles foarte bine natura legăturii precum şi însemnătatea acestei legături, dintre inteligenţă şi acţiune. A opus un veto categoric prejudecăţilor tradiţionale, pentru că ele însemnau tot atîtea obstacole în calea spiritului său exigent. Şi oricîte obiecţii se pot aduce laturii spiritualiste a sistemului cartezian, nu poate fi trecut cu vederea meritul său principal, ceea ce reprezintă de fapt actualitatea permanentă a marelui gînditor : faptul de a fi înţeles **necesitatea participării integrale a spiritului uman la acţiune,** justificarea celor mai abstracte şi aparent „inutile" îndeletniciri ale spiritului, prin efectele pozitive pe care le pot înscrie pe planul progresului material, dar nu într-o mai mică măsură, pe acela al perfecţionării morale, spirituale. De aici rolul acordat Eticii, considerată drept ştiinţă supremă, amploarea efortului de a pune bazele unei discipline ştiinţifice, „definitive", în această direcţie, capabilă să fundamenteze normele unei moralităţi superioare.

Inteligenţa nu înseamnă aşadar eleganţă sterilă, sau sublimă ineficacitate. Meditaţia îndreptată spre interior este ea însăşi o formă de acţiune, nu mai puţin utilă şi necesară : condiţie prealabilă, indispensabilă chiar, actului care vizează eficacitatea practică, exterioară. Prin intermediul inteligenţei sale active, omul îşi afirmă superioritatea şi demnitatea sa proprie, înscriind un domeniu „personal" în impersonalitatea universului exterior. Dar acţiunea trebuie să înceapă prin cunoaşterea şi perfecţionarea le sine. Cultura intelectuală, cultura morală sînt forme originare şi indispensabile de acţiune, deoarece prin intermediul lor eul se formează şi îşi dezvoltă posibilităţile creatoare. Fizic, moral, intelectual, existăm în vederea perfecţionării ; nu putem fi stăpînii destinului nostru decît în măsura în care ne perfecţionăm pe noi înşine. Graţie culturii personale, inteligenţa se deschide şi se avîntă spre lume, spre natură şi societate, ne face capabili să acţionăm în vederea unui bine care nu va mai fi exclusiv al nostru. Just înţeleasă, datoria personală a perfecţionării conduce în chip firesc la datoria socială a creaţiei, facilitînd succesele vieţii, transformîndu-ne în „artizani" ai progresului social.

Cultul acţiunii pentru ea însăşi, izolarea acţiunii de ceea ce înseamnă disciplină intelectuală, nu pot produce decît un om intelectualmente dezarmat. Dar şi izolarea conştiinţei, a vieţii interioare de disciplina acţiunii, nu poate fi decît un obstacol în calea necesităţii firesti de adaptare a omului la realitatea vie ce-l înconjoară. Două praguri extreme, a căror cunoaştere ar putea să indice unul din înţelesurile fundamentale ale înţelepciunii, a ceea ce se numeşte de obicei „arta de a trăi".

Ernest STERE

Via noastră

Iar înfloreşte via şi
aroma ei ucide primăvara,
iau sapa şi alerg, alerg,
dar unde este trenul, unde gara ?

Stau pe peronul marelui meu dor
de vii nebune izbucnind deodată,
şi stau cu sapa fluturînd
enormă, ruginită, demodată.

Stau şi pîndesc memoria copilăriei,
dar turmele se duc în zbor,
nici nu mai ştiu în care sat anume
creştea sfinţita zi a viilor.

Sorb poate doar petale ce repetă
plutirea înfloririlor abstracte,
iubeşte-mă, aromă diafană
urcînd din dealul unde
ameţitoarea oră a înfloririi bate...

Carmen TUDORA

Putna

Mai fericită lespedea tocită,
Mai dăruite ierbile, şi-n parte
Mai adîncită-n sine, tăinuită,
Vopseaua, tîlc de dincolo de moarte.

Şi braţul meu, mai inimă şi aur,
Mai apăsat în ţărnă, plugul drept,
Şi vechile copite — gropi de taur
Mai drept se-nchid, mai drept la mine-n piept.

Atîta soare, o, atîtea ape !
Mai frunze fărîmate ne topim,
Mai strînşi în înşine, tot mai aproape,
Seară de seară-n Putna poposim.

Domniţa PETRI

REALISM și subiecti

Obiectivitatea nu este, spunea cineva, decît media subiectivităţilor epocii. Relativizare excesivă, fireşte, dar care are darul de a ne pune în gardă în faţa acelui spirit necritic pe care se fundează dogmele sau mitizările. Dincolo de care realitatea îşi păstrează complexitatea şi ritmurile ei specifice, depăşind cu maiestuoasă indiferenţă orice demers simplificator. Fapt observat încă de Goethe, potrivit căruia orice matematică împărţire a realităţii lasă un rest indivizibil. Particularitate care prezidează, după Lanson, creaţia artistică, aceasta avîndu-şi, în raport cu ştiinţa, propriul ei adevăr. Pentru că, este el de părere, ceea ce a zădărnicit demersul naturaliştilor a fost obstinaţia de a da experienţei literare girul ştiinţei, un roman ambiţionînd să rivalizeze cu nu ştiu ce tratat de filologie, psihologie etc.

Lucrurile nu se schimbă prea mult atunci cînd, după Blaga, creaţia capătă un veritabil apetit de a deforma natura, cubismul fiind cel mai reprezentativ, din respectivul punct de vedere. Aceasta, după ce impresionismul pulverizase natura într-o sumă de efemere nuanţe, înainte ca expresionismul să încerce să forţeze calea spre adevărurile existenţei, proiectînd de astă dată nu natura în om, ci omul (cu trăirile sale) în natură. Posibilităţile părînd a fi din acest punct de vedere e-

puiza
ţial i
„conc
man„
rapor
al un
tetice
tică
unele
artist
curios
tăţi e
ele al
un va
extrav
Cel
care
puns
consti
Dumit
ceptul
tul că
struie
ci în
dar, a
faţă d
fotogr
imagir
avînd
zive
natura
premă
vitatea
jant d
vitate,
întreag
tului.
Zola c
nivers
rament
de fap
realist
pură

GEORGE POPA

Orfeu

Toţi ceilalţi sînt : ochi, buze, torsuri, glas.
Măsuri rotunde în rotundul ceas.

El însă nu-i. O boare arzătoare
suind mereu către o altă stare.

Şi-n treptele-ncercate rînd pe rînd
se-ncheagă rar, în chip de zeu — cîntînd.

Atunci le reîncepe-n jur pe toate,
în mai curate sensuri răsturnate.

Din noi rostiri ne-ngemănate încă
renasc mai pure: aştri, valuri, stîncă.

Desmărginite însă. Ochiul, cum
să poarte-ntreagă firea lor de fum ?

Moment hiperionic

Zeul cînd te-a sfîşiat
suferi de preacurat.

Rană arsă de uimire
suferea de nesfîrşire

Zeul care-a fost de vină
fu ucis de prealumină.

Vermeer

Ascultaţi profeţia cristalelor :
„Să nu vă-ndoiţi !
Un adevăr o să treacă prin lucruri,
pregătindu-le pentru altă naştere.
Şi fiecare ritm şi fiecare culoare
va fi un semn pentru o ordine nouă.
Noaptea va capta o altfel de lumină
deschisă de partea cealaltă, mai curată, a timpului.

Vi se cere numai atît :
să puteţi locui un fulger".

Rimbaud: „Iluminările"

Fărîmele luminii tale
le strînge-n umbletu-i albastru
o stea riscînd pe-orbite goale
un dans mai pur, scăpat din număr

Aşteaptă ceasul sfîşierii
cînd crinii logodiţi cu-un fulger
elibera-vor păsări oarbe
cutremurate de netimp.

Şi-un iureş alb de păsări oarbe
înfometate de-un alt sens
va soarbe-n piepturi nevăzutul
văzduh al crestelor finale

de unde-ncepe absolutul
absurd al sîngerării tale.

Frumoasele erori

Fructele nisipului Genii ciudate le culeg.
Cu grijă le dezghioacă de timp
să nu se piardă nimic
din miezul amar sau uimit.

Şi undeva la marginea rotundului
seminţa învinsă o strîng
într-un muzeu al erorilor frumoase.

roman francez
dus în secolul al XVIII-lea

dintîi traduceri româneşti din
ura franceză s-au făcut în Mol-
către sfîrşitul secolului al
-lea. Intre ele se numără şi ci-
romane : **Întîmplările lui Tele-**
romanul lui Fénelon, tradus de
onim prin 1772, după o versiune
ească (într-un manuscris din a-
eme se păstrează şi un fragment
altă traducere, tot anonimă,
probabil după original), **Isto-**
i Alţidalis şi a Zelidiei, roma-
ui Vincent Voiture, tradus de
onim prin 1783, **Istoria lui Tar-**
a prietenilor săi, roman al că-
ator nu este încă identificat,
de Alecu Beldiman prin 1786,
oria lui Numa Pompilie, roma-
i Florian, tradus prin 1794, tot
ec Beldiman. După cum do-
numeroasele copii manuscrise
e ni s-au transmis, precum şi
ările de pe ele, aceste tradu-
u cunoscut o largă circulaţie.
n primele decenii ale secolului

etarea mai multor texte ro-
ti din secolul al XVIII-lea, în
scopul elucidării anumitor probleme de istorie a limbii române literare, ne-a prilejuit — acum cîţiva ani — descoperirea unui nou roman francez tradus atunci. Este textul aflat în manuscrisul românesc **46** de la Biblioteca R.S. România, cu titlul : **Viaţa domnului Heruvim de la Ronda. Tomul întîi** (f. 1 r). După titlu urmează însemnarea : **Această istorie s-au scos de pe nişte tetradii spanioleşti în dialectul franţozăsc, şi de pe aceasta s-au tălmăcit în limba moldovenească. La let 1793, avg. 31.** Deasupra titlului se află altă însemnare : **Această istorie este scrisă de** [...] **iscălit, Vasi**[...]. Pagina fiind stricată în partea dreaptă, sus, nu se poate citi numele întreg al copistului. Sub însemnarea respectivă este scris, de altă mînă, numele **Vasile Neculescu.** Nicăieri însă nu este menţionat numele autorului, ori al traducătorului român.

In mod surprinzător, această traducere — una dintre primele traduceri româneşti din limba franceză — nu a atras pînă acum atenţia cercetătorilor, cu toate că prezintă un deosebit interes istorico-literar. Citind manuscrisul, am constatat că este un roman picaresc francez. Colegul Valeriu Stoleriu, profesor de limbă şi literatură franceză la Universitatea din Iaşi, a stabilit că este vorba de romanul lui Alain-Réne Lesage (1688—1747), **Le Bachelier de Salamanque ou Mémoires et aventures de Don Chérubin de la Ronda,** publicat prima dată în 1736. In manuscrisul de la Biblioteca Academiei se găsesc traduse numai **primele 33** de capitole ale operei, care cuprind aproape jumătate din textul original (al 33-lea capitol este incomplet, căci partea de la sfîrşit a manuscrisului este stricată de umezeală). Nu putem deci şti dacă a fost tradus atunci întregul roman al lui Lesage, căci altă copie manuscrisă a acestui text nu mai cunoaştem. Probabil că a fost tradus în întregime, iar tomul al doilea al traducerii s-a pierdut. O altă traducere a acestui roman a fost realizată mult mai tîrziu, de către Gr. Mihăiescu, şi s-a tipărit la Craiova, în 1847.

Menţiunea de pe foaia de titlu a manuscrisului şi particularităţile lingvistice ale textului arată că traducătorul romanului este un moldovean. Căutîndu-l printre traducătorii din limba franceză de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, l-am identificat în persoana lui **Gherasim Clipa,** la acea dată arhimandrit al Mitropoliei Moldovei, iar mai tîrziu, pînă în 1826 episcop la Huşi şi Roman. Acest arhimandrit Gherasim, originar din Bucovina, ajuns ucenic al lui Leon Gheucă (episcop de Roman, apoi mitropolit al Moldovei), era un om cultivat şi animat de idei social-politice avansate. În 1787 a tradus din limba franceză, pentru paharnicul Iordache Darie Dărmănescu, scrierea abatelui Perau, **Taina francmasonilor** (ms. rom. **451** de la Biblioteca Academiei R. S. România), în 1792 a tradus după original celebra operă a lui Voltaire, **Istoria craiului Sfeziei, Carol 12** (ms. **IV-5** de la Biblioteca Universităţii din Iaşi şi ms. rom. **4619** de la Biblioteca Academiei R. S. România), iar prin 1795 a tradus, din neogreacă, o istorie a Americii, în două volume (ms. **IV-17** de la Biblioteca Universităţii din Iaşi şi ms. rom. **40** de la Biblioteca Academiei R. S. România).

Paternitatea lui Gherasim asupra traducerii pe care o semnalăm acum este dovedită de **identitatea** limbii din traducerile sale menţionate mai sus şi din **cea pe care i-o atribuim.** Chiar cînd traduce din franceză, limba literară a lui Gherasim are un colorit specific, abundă în neologisme de provenienţă neogreacă, iar fraza este puţin greoaie, cu unele particularităţi **arhaice,** de stil bisericesc. Spaţiul nu ne permite să enumerăm aici particularităţile de limbă şi stil care ne-au condus la concluzia **fermă că traducerea** romanului lui Lesage aparţine lui Gherasim. Vom menţiona doar două fapte care caracterizează limba lui şi care, bineînţeles, leagă traducerea în discuţie de celelalte traduceri ale sale. Cuvîntul francez **protection** este adaptat de el, ca şi de alţi intelectuali ai vremii, sub forma **protecsie.** De la **protecsie,** Gherasim creează însă derivatele **protecsui, protecsuitor,** care îl singularizează. De asemenea, îl singularizează prezenţa în scrisul lui a formelor **maghestate, proghect,** care reflectă o pronunţare sub influenţă neogreacă a neologismelor **maiestate, proiect.**

Ce l-a putut determina pe călugărul Gherasim să traducă acest roman ? De bună seamă, elementele de critică socială aflate în el, satira unor moravuri care caracterizau şi societatea românească de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea.

Pînă în prezent, primul roman picaresc tradus în limba română este considerat cel al scriitorului spaniol Diego Hurtado de Mendoza (1503—1575), intitulat **Lazarillo de Tormes,** pe care-l traduce în 1826, după o versiune franceză. Scarlat Barbu Tîmpeanu, sub titlul **Întîmplările lui Lazarilă Torma** (se păstrează în manuscrisele **1082** şi **4380** de la Biblioteca Academiei R.S. România şi a fost tipărit la Bucureşti, în 1839). Semnalarea noastră mută, prin urmare, data traducerii primului roman picaresc cu peste trei decenii mai devreme.

N. A. URSU

itate

ctura abstractă (ini-
ată, în mod manifest,
!) precum şi noul ro-
r-ă să eludeze acest
ntimentul este acela
itabile dezabuzări es-
ente în creaţia artis-
ntală, nu însă fără
ri în viaţa noastră
liniată uneori cu un
s de zei la modali-
care nu aduceau cu
nimic, în afară de
de exotism sau de
ă. De ce ?

ecund punct de ple-
area posibilului răs-
easte întrebare îl
aşa cum observă şi
atei, în volumul **Con-**
ealitate în artă, fap-
concept „nu se con-
raport cu obiectul,
cu subiectul". Aşa-
e noi, nu fidelitatea
ct este definitorie (o
ealistă" fiind de ne
ermenul de mimesis
soartă a unor abu-
lificări. E adevărat,
considerau drept su-
ite a artei „obiecti-
r nimic mai anga-
easte voită obiecti
ajba căreia era pusă
biectivitate a artis-
ar fi putut spune
este „un colţ de u-
t printr-un tempe-
ı să nu mai vorbim
ă un naturalist, un
n romantic în stare
oarte greu de depistat. Balzac fiind cel mai veritabil romantic, dacă îl considerăm prin perspectiva acelor supradimensionări pe care le cunosc personajele sale : toate — flagrante abateri de la orice „realism" care ar supune opera de artă probei de foc a deplinei asemănări cu realitatea. O realitate care, dincolo de arhetipurile creaţiei clasice şi de evanescenţele impresioniste, se structurează în dinamice ipostazieri, despre al căror adevăr arta şi ştiinţa depun succesive mărturii caligrafiate într-un stil puternic particularizat din perspectivă social-istorică. Hegel a fost un romantic, zice Blaga, Feuerbach — un realist ; Cuvier un romantic, Darwin un realist; Bergson şi Mach au prezidat impresionismul, Nietzsche — expresionismul, iar „între cubistul Picasso şi fizicianul Einstein există înrudiri de atitudine „pe care ei nici nu le visaseră" (Lucian Blaga **Zări şi etape,** p. 144). Oricît de amendabile, asemenea opinii elimină acele false probleme ridicate dintr-o pornire nihilistă, potrivit căreia inadecvarea conceptului de realism referitor la muzică, atrage după ea o totală discreditare a acestuia, devenit subit un fel de inhibantă mitologie estetică, ce se cere urgent detronată. Sau, eventual, înlocuită prin căutarea unor soluţii de nedogmatică preluare a conceptului de realism, el devenind, după curent şi metodă, cînd criteriu axiologic, cînd dimensiune estetică. De fiecare dată însă, apărînd ca un fel de „dat" al esteticii tuturor timpurilor, un etalon invariabil, cu care ar putea fi măsurată orice operă de artă, pentru a-i stabili cu exactitate valoarea şi eficienţa estetică, conformismul sau moralitatea ei intrinsecă. Dar a proceda astfel nu însemna decît a reedita gestul lui Zenon, care şi-a biciuit discipolul, pentru că a încercat să opună tezei sale privind imposibilitatea mişcării, foarte omenească sa posibilitate de a se mişca. E drept, şi Aristotel a încercat să opună celor ce considerau că pămîntul se învîrte în jurul soarelui, observaţia de aparent bun simţ că mişcarea soarelui în jurul pămîntului fiind vizibilă, problema este de la bun început tranşată. Fapt care n-a putut împiedica însă ştiinţa să se dezvolte, de la Newton încoace, împotriva simţului comun, iar filosofia să încerce a ţine pasul, absolutizînd din păcate, cînd dimensiunea obiectivă, cînd cea subiectivă a existenţei. Cel mai recent exemplu îl constituie absolutizarea sincroniei în structuralism şi a diacroniei, înţeleasă ca pură subiectivitate, în existenţialism, acesta postulînd un fel de autocreaţie a omului, capabil oricînd să se construiască, după bunul plac, pe sine. Confruntări similare a cunoscut şi estetica. Simboliştii i-au atribuit creştinismului păcatul originar al realismului, nelegitim fruct al alegoriei, căruia îi era opus simbolismul păgîn, după cum anecdotei domestice îi era opusă anecdota „cosmică". In general, estetica modernă îi reproşează celei clasice de a fi absolutizat postulatele estetice ale Renaşterii vinovate de un anume europocentrism, noile curente artistice deschizînd larg ferestre spre viziuni şi experienţe ale altor culturi. In sfîrşit, descoperirea formei, considerată încă de Lanson drept depozitară a adevărului artei, iar de Francastel, drept expresie a unei definitorii viziuni asupra lumii, şi descoperirea încă de Goethe a imperiului imaginarului, situat în raport complementar cu realitatea propriu-zisă, au deschis tot atîtea orizonturi esteticii moderne, încît orice dogmatizare, inclusiv aceea a unui imuabil realism, devine imposibilă, împotriva acestuia din urmă ridicîndu-se si Bertolt Brecht.

Fapt este că încremenirea conceptului de realism în ciuda unei atari multidimensionale mişcări a spiritualităţii umane este practic imposibilă. Chiar dacă expansiunea realului în cosmos pare să fi lipsit pe romantici de clasica, misterioasa lor lună. De altfel, putem vorbi în aceeaşi măsură de o cosmicizare a omului, situaţia sa de subiect al istoriei şi de cavaler al spaţiilor interplanetare afirmîndu-i cu putere o nouă, viguroasă dimensiune romantică. Aceasta, de fel întîmplător, tocmai într-o epocă în care marxismul, eliberînd omul de servituţi şi prejudecăţi, îl pune în posesia propriei, integralei sale personalităţi. Inaccesibilă vechiului realism, noua realitate implică în mod imperios o nouă viziune estetică, în deplină consonanţă cu spiritul epocii, cu filosofia ei. O filosofie clădită pe toate anterioarele cîştiguri ale spiritualităţii umane, făcînd necesară o similară aliniere, din tr-o mai fermă perspectivă dialectică, şi a demersului estetic. Vechiul realism, crescut la soarele mineral al pozitivismului, are de făcut loc unuia intens fertilizat de gîndirea marxistă şi de temerara viziune proiectivă a umanismului socialist. Un realism care, departe de a se opune romantismului, ca stare de spirit, îl însumează, „orientarea realistă" de care vorbesc documentele de partid lăsînd un larg spaţiu afirmării unor particulare viziuni estetice, capabile să permită înflorirea unei multitudini de stiluri în perimetrul aceleiaşi comune ideologii, refractare oricăror anchilozări.

Sistematizarea acestor viziuni şi a acestor stiluri nu poate fi decît o operaţiune ulterioară, nerămînîndu-ne decît să vedem, nu atît cît tradiţional, sablonizat, realism este în cutare operă, ci cîtă particulară expresie estetică a zilelor noastre încorporează una sau alta dintre creaţiile literare, poetice, muzicale etc. Pentru că, dacă nu există un realism al muzicii sau al arhitecturii există unul al epocii, particularizat în estetică, în stiluri, în forme, opere, ultimele inconfundabile.

De la ele să pornim, deci. Pentru ca viitoarele sinteze să nu aibă nici o concluzie prestabilită. In fond, la fel a făcut şi Aristotel. Efort care nu a scutit epocile ulterioare şi nu scuteşte epoca noastră de unul similar, pe care nici o anterioară, fie cît de reală autoritate, nu trebuie să-l inhibe. Temei stă tot ceea ce oferă mai plenar şi definitoriu, în planul creaţiei literar-artistice, eflorescenta noastră spiritualitate.

Al. I. FRIDUŞ

IOANID ROMANESCU

Pentru că numai oamenii pot fi eterni

În toate vă petrec — nimeni
din timpul meu nu-mi va rămîne străin,
oriunde aţi merge eu sînt cel care cîntă
mereu între voi

în toate vă petrec — uneori
drumul va fi neîncăpător pentru mine,
dar chiar şi printre spini mergînd
voi rămîne al vostru

în toate vă petrec — nu pentru desfătarea
ochiului meu adînc, nu pentru curiozitatea
vreunui spirit mărunt, nici pentru risul ieftin
al celor care nu ştiu adevărul,
ci pentru că numai oamenii pot fi eterni

La Opera Română din Iași

VĂPAIA

Teatrul politic cîștigă valențe expresive noi prin actuala premieră a baletului iesean. Fără exagerarea provocată de entuziasmul imediat, de după spectacol, se poate spune că trupa de balet, ajunsă la maturitate, cu o gamă de posibilități plastice diferențiate individual, extrage semnificațiile emotive maxime și le comunică, lizibil, din complexa partitură a poemului dramatic, în două acte și zece tablouri, semnat de prestigiosul compozitor Mircea Chiriac.

Fantezia artistică și tehnică a maeștrilor de balet Bella și Margareta Balogh dă imagine clară și dinamică sugestiilor ideatice din libretul lui Constantin Cîrjan. Povestea de dragoste, generozitate și dăruire în luptă, se conturează frumos și cursiv, pe fondul grotesc al unei lumi care apune în contorsiuni tragi-comice. Dirijorul Gh. Victor Dumănescu și orchestra au reușit să nuanțeze reliefat această antiteză dintre comicul și grotescul primei părți a partiturii, ajungînd la accentele patetice din finalul eroic. Cu această gamă variată de sentimente a lucrat și regia, care cunoștea perfect posibilitățile fiecărei individualități sau grupări din ansamblul de balet.

Intr-o scenografie simplă și funcțională se mișcă ușor și se compun alert imaginile cu valoare de alegorie. Pictorița Hristofenia Cazacu ajută și prin tonalitatea de culoare la conturarea atmosferei din fiecare tablou. hilar, trist, sau aprins de pasiune eroică.

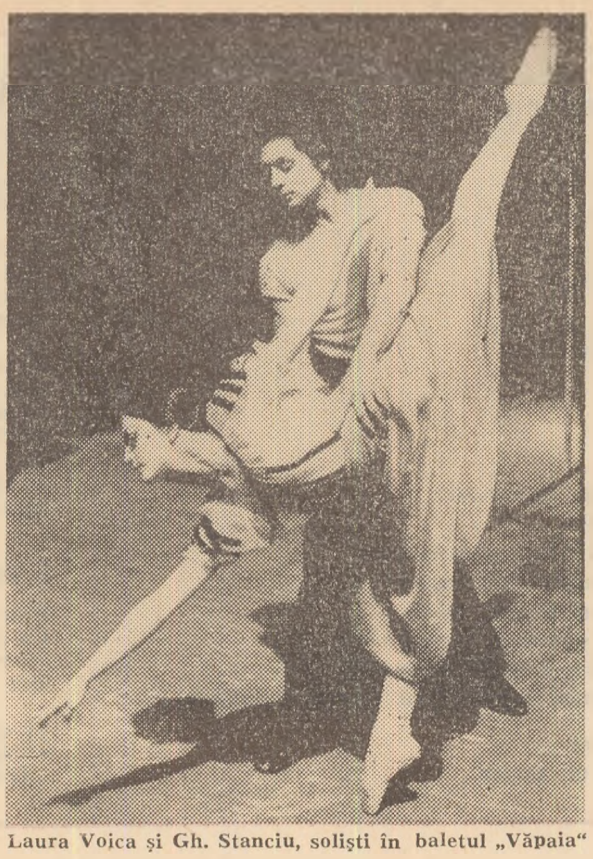
Structura narativ-simbolică are în vedere mai ales evidențierea unor sentimente generoase în iubire, în împlinirea destinului colectiv al clasei muncitoare. Rolul ei istoric se reliefează prin caractere, melodic și coregrafic conturate prin lirism, apoi prin patetica luptei și jertfei de sine. Miruna — Laura Voicu, Ioana — Carmen Marinescu și Gheorghe Stanciu în Tudor, sînt protagoniștii ideii eroice, un trio cu însușiri artistice vizînd perfecțiunea. Se cer subliniate mai ales calitățile scenice de excepție ale celor două soliste debutante, capacitatea lor de a reliefa lirismul și tragismul, ținuta demnă de oricare rol mare din repertoriul clasic de balet. Eleganța, temperamentul Lianei Nicolau-Comșa se pretau mai puțin la rolul perfidiei, schițată sugestiv prin mișcări insidioase. Intrările, ieșirile din scenă, lumina, bine gîndite, ajută acest rol extrem de complex, al unui caracter sinuos, nehotărît și pînă la urmă minat de remușcări.

De partea cealaltă luxul, eleganța și aroganța încearcă să mascheze viciul, rapacitatea exploatatorilor, a paraziților sociali, care cad adesea în ridicol, în grotesc. Soții Scarlat, interpretați de Dan Brezuleanu și Mariana Simionescu reușesc un cuplu reliefant între eleganța și forța aparentă a stăpînului, încornorat și nesigur, afectarea și teatralismul facil al unei doamne din „înalta societate", cu inteligența și moralitatea scăzute la limita de jos. Dan Brezuleanu merită o remarcă specială pentru talentul său actoricesc, un mim dinamic și expresiv care face un explicit rol de liant în cîteva din tablourile acestui balet reușit. Dana Lificiu, o excelentă dansatoare, convinge prin dezinvoltură. Culoarea scenelor burlești, sau a celor de lumpen este bine studiată și punctată, atît ca dans Victor Muncaciu, în special, Paul Robert, Alex. Sebeși, D. Țîru și Doina Cristea, vivace, Maria Manea, Bety Șmilovici, mai ales prin actorie.

Ambele distribuții au calități artistice echivalente, deși diferite ca stil și personalitate, iar în rolurile episodice sau în scenele de ansamblu s-ar cuveni făcute alte cîteva sublinieri meritorii.

Scos din inerția ultimelor lumi de inactivitate scenică, baletul strălucește într-un spectacol de mare vervă și varietate, unitar ca sens și mesaj cu sunetul orchestrei. Este un spectacol pe cît de încîntător pe atît de convingător, care merită aplaudat din multiple motive estetice, dar și pentru implicația social-politică, educativă, bine integrată artistic.

Radu NEGRU



Laura Voica și Gh. Stanciu, soliști în baletul „Văpaia"

Galeriile din Suceava

Dan Hatmanu și „Iașul amintirilor"

Dincolo de fizionomia cotidiană, orașele au anumite trăsături ce nu se dezvăluie decît celor care reușesc să le devină prieteni. E acel aer născut din respirația cetății ; specificul rezultat din logodirea noului, impetuos, cu modestia vechimii ; amprente de viață imprimate în pietre și în pietrificatul lemn— toate formînd acel blazon de noblețe spirituală descifrat de paleontologii celor care există și vor dăinui tocmai fiindcă au fost. E totalitatea însușirilor incluse în ceea ce înțelegem prin atmosferă ieșeană, suceveană, nemțeană, bucureșteană — o mixtură nedefinită, sesizabilă însă și unică, deși descinde din peisajul general al țării. Poeții numesc acest susur ce le inspiră metaforele sunet aparte, pictorii reverberația luminii, filozofii spiritul locului.

Dan Hatmanu, în expoziția „Iașul amintirilor" deschisă nu întîmplător la Suceava, în vechea cetate de scaun a Moldovei, își propune să surprindă tocmai emanația locurilor și a lucrurilor care păstrează trecerea și petrecerea oamenilor. O face convins că în semeția gotică a turlelor, în duritatea ctitoriilor și în dantela albă din carnea marmurii sînt închise fapte intrate în memoria istoriei, e cultură ce fundamentează continuitatea noastră ca neam, e demnitate națională și orgoliul de popor liber. Pentru a se putea apropia de ele, artistul așterne praf invizibil de grafit, își ascute creionul, modesta unealtă de ucenic, și calcă cu pași neauziți pe covorul păstrător de urme imperceptibile. Anume a lăsat undeva haina infatuată a paletei, anume se preface a uita tot ce a deprins în școlile din București, Leningrad, Paris. Apelînd la sinceritatea desenului din copilărie, scrijelează parcă pe un perete bătrîn, estompat de ploi, mîngîiat de un soare complice. Deci nu peisaj identificabil, nu pitoresc cromatic, ci idei, reverii, simboluri-cheie, metafore grafice : Palatul voievodal e o vamă a timpului, Trei Sfetitele o fată ce-și descinge bîrneața cu gîteli unice, dăruind-o orașului, teiul lui Eminescu o oră a sensibilității, ulița copilăriei caută urmele lui Ionel Teodoreanu...

Chiar tehnica de demontare a mecanismului de gîndire și de selectare a pieselor semnificative ne dezvăluie intențiile artistului nu de a recurge la evocarea trecutului, ci de a-l integra în mersul vieții, acel curs heraclitian pe care îl exultă orologiul cu „Hora Unirii". Există însă o predilecție pentru prezența vegetației, nu doar formală în Autoportretul om—floare, ci în necesitatea participării ei în toate cadrele, fie că e vorba de cîrlionții ciorchinelor pentru a aminti Buciumul ori, de volutele străzii. Și mai desprindem o anume neliniște a artistului, manifestată în reluarea temelor și recurgerea în paralel la o paletă parcimonios aleasă ; zemuri de culoare, inspirate parcă de marele Pallady, a cărui umbră suverană mai dăinuie la Bucium. Și aceasta dintr-un calcul precis : acordarea registrului cromatic la intențiile desenului în alb-negru.

Linia subțire, nervoasă, visătoare, n-ar rezista în vecinătatea unei paste opulente. Ea solicită o pictură cu tonalități îndelung gîndite, alese spre a servi intenția, ideea. E, deci, o pictură născută din desen. Dar dincolo de ușoara melancolie și de lirism, se ghicește o notă de ghidușie blajină, o clipire ironic-înțelegătoare ce ne invită să participăm la un joc acceptat din care rămînem cu un tonus robust-optimist asupra rînduielilor vieții.

În felul acesta, chiar cimitirul devine un uriaș arbore genealogic în care odihnesc înaintașii și în care nu vom coborî ci vom urca, la rîndu-ne. O vom face prin aceeași referire la transferarea în regn vegetal, amintind stihurile Magdei Isanos : „Voi scoate-n chip de floare din pămînt / Obrazul tinereții de-altă dată, / Să-l ardă soare și să-l bată vînt, / Voioasă să și-l prindă-n păr o fată".

Viziunea insolită a lui Dan Hatmanu răzbună toate leșinatele ofuri și romanțioasele panegirice intonate odinioară în orașul clamărilor după un trecut aureolat, anume gătit spre a minimaliza prezentul. Or, acest trecut, cît este valoros în el, merge în pas cu orașul modern spre viața nouă care i se deschide în față.

Aurel LEON

Design

MOBILIER

Frumusețea pătrunde în viața cotidiană ca o necesitate. Urbanismul, arhitectura, mobilierul, obiectele create de om în scopul satisfacerii cerințelor sale materiale sînt destinate îndeplinirii nu numai a funcțiilor utilitare ci și a celor estetice. Fiecare epocă își are ornamentele sale proprii influențate în formă și alcătuite în funcție de specificul național.

Astăzi, în lume, se produc piese de mobilier cu o mare diversitate estetică. Se caută lansarea unor linii originale, pentru cîștig de cauză în concurența puternică dintre producătorii de mobilă. Cu toate că această atitudine diversifică produsele, se nasc perioade în care cerința socială impune o preferință pentru o anumită formă, un anumit stil. Astfel, în creația și producția de mobilă, în perioada anilor 1960—1965 se impusese linia modernă, cu prioritate varianta nordică (aparținînd țărilor scandinave, inclusiv Danemarca) și cea italiană ; apoi a fost înlocuită de stilurile clasice : Ludovic XV și XVI, „Regence", urmate de stilul romantic și cel englez Sheraton. A urmat perioada stilului colonial american, a stilurilor rustice, din nou s-au reluat unele stiluri apuse.

In prezent, se remarcă două atitudini distincte : o atitudine care urmărește crearea de forme care nu au existat înainte, reprezentată prin mobilierul de avangardă, așa-zisul „stil de mobilier modern" care adoptă formele : „lalea", „paner", „cochilie" (denumirile se referă numai la forma complexului „ședere — spătar" a fotoliilor și scaunelor). Tot în această atitudine intră crearea de soluții noi ca : mobila-perete, cuprinzînd compartimentări multifuncționale, care au accesul numai pe o față (către o singură cameră) sau pe ambele fețe (către două camere). Acest mobilier e modulat și tipizat. Voința de răsturnare a stilurilor este caracteristica principală a acestei atitudini.

A doua atitudine constă în efortul de a integra creația prezentă într-un firesc al tradiției (mobilierul rustic modern cu prelucrările stilizate a unor motive folclorice, sau mobilierul de diverse stiluri adaptate funcțiunii moderne ca : mobilierul scandinav, „stilul japonez" (scaune și măsuțe foarte joase) etc.

Formele se răspîndesc vertiginos dintr-o țară în alta, producîndu-se modificări prin acest transfer : unele dispărînd, altele însă îmbinate cu cele autohtone, înflorind într-o nouă atitudine și cu o personalitate proprie. După cum am spus, concurența dintre producătorii de mobilă duce la oscilări în creație și e dificil de prevăzut orientarea viitoare. (Fenomenul e similar și în celelalte domenii de activitate). Dacă facem însă un studiu de ansamblu, observăm că se desprinde cu claritate o tendință constant ascendentă spre mărirea confortului, durabilității și în special a îmbunătățirii atitudinii estetice.

Arno Wotteler (R.F.G.), împreună cu o grupă de specialiști din diverse domenii (medici, economiști, sociologi și psihologi), a creat un model de locuință multiformă și multimobilă, pe ideea eliminării tuturor pereților, compartimentarea făcîndu-se cu pereți-mobilă accesibili pe una sau ambele fețe. In felul acesta el crează o continuitate spațială, circuite funcționale elastice (cu posibilitatea de adaptare la noile cerințe ale familiei), realizîndu-se astfel un mod activ de locuit într-o varietate de imagini.

Desigur această propunere are valoarea unei sugestii generatoare de idei.

Gh. ANTON

Aniversare UNESCO

RAVEL

Se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Ravel (1875—1937), nume ilustru al muzicii contemporane, vîrf al impresionismului francez. După cum spune o glumă amicală, totul e prevăzut în partiturile lui Ravel, pînă și nota falsă (pusă de autor în text, pasă-mi-te, ca să scutească pe executanți de oboseala de a greși). A pășit, de la începutul carierii sale, pe calea înnoirii și îmbogățirii conceptului melodic, ritmic și armonic prin contactul cu folclorul diferitelor popoare (basc, spaniol, francez, țigănesc, evreiesc, malgaș) și prin folosirea abundentă a modurilor vechi. Așa se explică și aleasa ținută și veritabila autenticitate a filonului spaniol, prezent în lucrări ca **Bolero, Rapsodia spaniolă**, comedia **Ora spaniolă, Alborada del gracioso.**

Ravel este în primul rînd un compozitor al pianului, căruia i-a destinat o mare parte din lucrările sale și căruia i-a lărgit gama de nuanțe coloristice cu o seamă de trăsături delicate, care cer interpreților multă finețe și subtilitate. Cele două concerte pentru pian, dintre care unul pentru mîna stîngă, **Sonatina, Jocuri de apă, Mormîntul lui Couperin** sînt piese de încercare. În același timp, Ravel este și maestru al orchestrației, plin de inventivitate ; a îmbogățit muzica simfonică universală cu cîteva capodopere : **Valsul, Bolero, Daphnis și Chloé, Copilul și vrăjile.**

„Magician" al orchestrei, stăpînește ca nimeni altul „geometria misterului sonor" (Roland Manuel) și dozează într-o manieră unică resursele orchestrei simfonice, de la celula nudă, la explozia timbrelor orchestrale, păstrînd totodată discreția celei mai pure tradiții franceze. Această rară facultate de „prestidigitator" al orchestrei, Ravel o explica cu dezarmantă simplitate : „Nu există muzică bine orchestrată sau rău orchestrată — susținea el — ci muzică bine sau prost scrisă".

Extinzînd afirmația lui Alfred Cortot, putem spune că opera muzicală a lui Ravel aduce artei franceze unul din cele mai irezistibile titluri de glorie.

Lucia ABRUDAN

Cartea de artă

O atitudine tehnologică față de artă

Abraham Moles, interpret al fenomenului cultural contemporan, analizează la modul strict concret, empirist — propriu scrierilor sale — vezi **Socio-dinamica culturii, Muzica experimentală, Teoria informației și estetica percepției, Creația științifică, Psihologia Kitsch-ului,** — „cazul" artei mașinilor („Artă și ordinator", ed. Meridiane, 1974) : „Arta nu e un lucru — spune el ci un mod de a te comporta față de el" acordînd primordialitate percepției în cadrul unui raport estetic simplificat : emițător=artist și individ=receptor, între care se stabilește un canal de legătură. Ignorarea deliberată a valorii transcendente a operei de artă este pentru Moles un postulat. Accentul trece pe variabilitatea proprietăților caracterului uman. — „operatorul uman" — cum îl numește el, ce conferă proprietăți obiectului estetic, proprietăți susceptibile de control experimental.

Simplificînd, mai exact sintetizînd uriașa literatură ce însoțește fenomenul artistic, Moles încearcă transformarea informației complexe a produsului artistic în mărimi numerice. Mesajul estetic coexistă cu opera chiar cînd el este disociat, perceput în ansamblu și în secțiuni sau secvențe incongruente ,căci, Moles, vorbește de o strategie a percepției, de capacitatea limitată de a selecta aspectele mesajului. Nu trebuie înțeles că autorul încearcă **să măsoare frumosul,** vechi vis al esteticienilor (vezi Birkhoff pe la 1930) ci, mai degrabă, să realizeze acel sistem de „recodificare a gîndirii" cum îl numește Wertheimer, precizînd natura stimulului estetic, dîndu-i organizare, cauzalitate și finalitate, determinînd o anumită reacție comportamentală a indivizilor față de actul artistic produs de ordinator. Moles este partizanul vizibil al observației lui Goethe : **„Pînă la urmă depindem de creaturile pe care le-am zămislit".** Variabilitatea interpretării operei e văzută prin modalitățile permutaționale. (Nonuniformitatea aparentă ca și organizarea produsă de ordinator au și un teoretician mai vechi, Platon — în **Timeu**, unde explica nașterea corpurilor datorind-o neomogenizării particulelor în mișcare din care cauză acestea efectuează „permutări" pentru a-și afla locul necesar **formei de repaos).** Referitor la sistemul permutațional Moles face trimiteri extrem de elocvente la **Fictions** ale lui Borges, la jocul de șah și la conceptul de labirint. Aplicînd „grila ordinator" actului literar Moles demontează construcția, secretul fabricației fiind scos la lumină. Marja de originalitate a creatorului uman este spațiul interstițial de cuvinte așezate pe scheletul schemei de fabricație, zice el, adăugînd că ordinatorul lucrează numai în limita ideii — el nu divaghează, sau, cînd o face, o face în calitate de „mașină de scris", creînd acele texte artificiale ce se constituie ca un concept al creativității absolute. Este oarecum prematur, vom spune împreună cu Moles, să tragem concluzii privind influența gîndirii mecanice asupra unei societăți în plină transformare. Dar este evident, producția culturală a ordinatoarelor, poate deveni o practică. Bazele raportului operă — artist și operă — public pot fi redimensionate căci, deja muzica aleatorie, limbile artificiale, picturile programate, textele traduse și pinacotecile înregistrate sînt o realitate. **„Să privim deci cu aceiași ochi,** concede Moles, **Simfonia a noua, cu care privim frigiderul — adică ambele drept niște elemente necesare cunoașterii".**

D. KALMUSKI

TITUS RAVEICA

Giordano Bruno – Viaţa şi opera

În lucrarea **Giordano Bruno — Viaţa şi opera** (Ed. Junimea, 1974), Titus Raveica ne dă una dintre cele mai ample imagini asupra gîndirii de răscruce care, în lupta dintre libera cugetare şi dogma puternică, a ars ca o flacără de-alungul secolelor.

Între puţinele dar substanţialele lucrări de la noi, în marginea fenomenului Renaştere şi a materialistului Bruno, tînărul universitar ieşean îşi înscrie efortul într-o tradiţie prestigioasă : P. P. Negulescu, Edgar Papu, Nina Facon, Al. Balaci, Zoe Dumitrescu-Buşulenga ş.a. Desigur, varietatea lucrărilor consacrate lui Giordano Bruno puteau să dezarmeze prin număr, cît şi prin uniformitatea judecăţii, care, adesea, este o forţă în stare să suspende privirea clară a istoricului filosofiei. Titus Raveica a ales însă, în cercetarea unor teme filosofice fundamentale, drumul ferm al continuităţii de valoare, pînă în gîndirea filosofică de azi. El şi-a centrat atenţia pe **dialecticianul Bruno**, pe **atomismul brunian** şi pe raportul eidetic al autenticei filosofări, acela dintre **unitate şi multiplicitate.**

Bruno, cel născut la Nola, a avut credinţa creării unei filosofii profund înoitoare, cu toate că, aşa cum arată Titus Raveica, „la nici un alt gînditor, poate, nu întîlnim ca la el acea pasiune de a surprinde **fondul comun** al doctrinelor celor mai eterogene. **Dialogurile** conţin — fapt recunoscut de toţi comentatorii — adevărate vălmăşaguri de stoicism, de epicureism, de neoplatonism sau aristotelism precum şi ecouri ale filosofiei arabe, evreieşti, indiene şi adevărate imitaţii după Heraclit şi Pitagora. La puţini gînditori găsim o atît de amplă „trimitere" la doctrinele anterioare sau contemporane. De fapt, aceasta este adevărata idee matrice a cărţii lui Titus Raveica — tendinţa de a surprinde unicitatea de creaţie, din perspectiva contemporaneităţii, a luminilor care trec dincolo de influenţe şi, în deschiderea viitorului, pot purta o semnificaţie de perenitate filosofică. Nu întîmplător, comentatoarea Hélène Vedrine a vorbit despre „procedeul amalgamului" în filosofia lui Giordano Bruno.

Titus Raveica apreciază, pe bună dreptate, că „problema unităţii constituie un adevărat lait-motiv al întregii filosofii bruniene şi întreaga sa operă gravitează, în fond, în jurul ei". Desigur, gînditorul din Nola, prin însuşi acest fapt, a reuşit să „amalgameze" într-o viziune panteist-materialistă, concepţii care, dincolo de această problematică, se găsesc adesea la antipozi.

Giordano Bruno şi-a ordonat însă filosofia sa prin asumarea concepţiei, aparent opuse, a doi mari înaintaşi : Nicolaus Cusanus şi Nicolaus Copernic. Prin aceştia, Bruno a ajuns la constituirea unei metode proprii. De la Cusanus, filosoful din Nola avea să preia ideea dialectică a „coincidenţei opuselor" şi tema, devenită modernă, a „infinitului în act", iar de la Copernic — răsturnarea geocentrismului ptolemeic. El le-a topit într-o sinteză superioară cu accentuat caracter materialist : concepţia unităţii calitative a Fiinţei.

Cosmologia bruniană, partea cea mai revoluţionară, dar şi cea mai ambiguă şi mai contestată, stîrneşte, deopotrivă, admiraţie şi decepţie pentru elanurile filosofului şi pentru lipsa de rigoare a savantului. Titus Raveica a ştiut să intre în hăţişurile inconsecvenţelor, ambiguităţilor şi gratuităţilor poetice ale gînditorului, să despartă adevărul de falsitate şi să-şi formuleze judecata de pe poziţiile unui echilibru suplu. Mai cu seamă acolo unde raţionamentul matematic al savantului Copernic a fost ignorat sau persiflat de Bruno, exegetul a cîntărit cu justeţe, frînîndu-şi preţuirea pentru filosof, şi a dat omului de ştiinţă ceea ce era al omului de ştiinţă şi metafizicianului ceea ce era al metafizicianului. Într-adevăr, ceea ce era important în depăşirea pe care o realiza Bruno faţă de înaintaşii săi, era ideea de „o nebănuită modernitate, cum scrie Titus Raveica, neîntîlnită la nici unul dintre predecesori — ideea despre **sistemele solare autonome** grupate în jurul centrelor lor". Universul este infinit şi constă dintr-o infinitate de lucruri asemănătoare lumii noastre. Nici pămîntul, nici soarele nu reprezintă centrul universului, întrucît infinitul nu are centru.

Explicînd natura prin sine însăşi, din interior, Giordano Bruno a strămutat, totodată, „divinul" în om, a coborît infinitul în fiinţa umană, deschizînd aspiraţia acesteia către nemărginirea cosmosului, către lumile nenumărate care îl populează. Astfel el a înzestrat omul, după frumoasa expresie a lui Tudor Vianu, cu sentimentul modern al sublimului. Autorul nu lasă deoparte nici relativismul brunian în care el vede unul dintre aspectele cele mai moderne din filosofia naturii a secolului al XVI-lea, în sensul că, prin postularea infinităţii universului, Nolanul pune un fundament pentru relativizarea mărimilor fizice.

Lucrarea lui Titus Raveica asupra vieţii şi operei lui Giordano Bruno, autentică monografie istorico-filosofică, unifică o informaţie impresionantă cu o exegeză detaliată, surprinzătoare şi suplă, într-o tonalitate care, dincoace de apologie şi respingere, îşi croieşte un făgaş calm, unduitor, paradoxal chiar, într-o albie cu coborîşuri şi suişuri abrupte : filosofia bruniană.

Tudor GHIDEANU

VASILE NETEA

Lupta românilor din Transilvania pentru libertate naţională (1848–1881)

Cu această lucrare, Vasile Netea, istoric de prestigiu, adaugă o nouă şi remarcabilă contribuţie la studiul istoriei Transilvaniei căreia i-a consacrat o importantă parte din activitatea sa pe tărîmul istoriografiei naţionale. Cartea reconstituie tabloul general al luptei românilor pentru libertate naţională de la 1848 la 1881. Punctele liminarii, în interiorul cărora este circumscrisă expunerea, corespund unor momente de cotitură în istoria Transilvaniei : 1848, bilanţ al luptei anterioare, reprezintă, totodată, prilejul afirmării hotărîte a românilor de a trăi în libertate şi demnitate, de a se uni în cuprinsul unei Românii independente. După revoluţie, lupta se va înscrie pe alte coordonate. 1881 reprezintă, de asemenea, un moment crucial ; crearea Partidului naţional, unitatea deplină în acţiuni şi obiective, internaţionalizarea luptei naţionale a românilor, rezultat al cuceririlor făcute cu perseverenţă şi abnegaţie în perioada ulterioară revoluţiei, aveau să pregătească mişcarea memorandistă, preludiul eliberării şi întrupării cu Ţara din 1918.

Precedată de o substanţială **Introducere în problematică şi bibliografie**, structurată pe şase capitole, care corespund etapelor şi problemelor principale, lucrarea se încheie cu cîteva pagini de consideraţii finale şi cu un consistent indice.

Atît bogăţia materialelor publicate, cît, mai ales, investigaţiile proprii, au îngăduit realizarea acestei noi sinteze, cu date mai bogate şi într-o perspectivă cu mult mai amplă. Viziunea autorului este dialectică, atotcuprinzătoare. Lupta naţională a românilor din Transilvania, încadrată în contextul firesc în care s-a desfăşurat, este analizată în toate laturile, cu toate implicaţiile sale.

Cartea este densă ; acţiunile româneşti sînt înfăţişate în semnificaţiile lor majore, cu toate implicaţiile. Ele nu sînt spectaculare, se desfăşoară însă cu hotărîre şi vigoare. Lupta românilor este continuă, plină de victorii, umbrită însă şi de înfrîngeri, se desfăşoară într-un mediu ostil, luminat doar de perspectiva obiectivului final.

Valoarea cărţii, credem noi, este conferită, în mare parte, de maniera în care îi este relevată substanţa. Nu este o simplă descriere a faptelor şi a acţiunilor, nici o simplă reconstituire. Autorul a izbutit să transmită, în egală măsură, tensiunea, dramatismul luptei naţionale. A făcut-o simplu, fără ostentaţie, într-un stil sobru, reţinut dar cu o participare **deplină.**

Ipocriziei habsburgilor, cinismului aristocraţiei maghiare, durităţii legislaţiei dualiste, românii le-au opus hotărîrea fermă de a-şi păstra fiinţa naţională. Anexarea Transilvaniei la Ungaria, acest „eflux al voliniciei" este condamnată deschis şi limpede. Luările de poziţie sînt semnificative, reacţiile româneşti, individuale sau colective, reliefează o înaltă conştiinţă naţională, rod al unei activităţi intense, laborioase pe multiple planuri. Tabloul societăţii româneşti din Transilvania este unitar prezentat. Lupta politică a românilor este însoţită şi sprijinită de o inteligentă şi continuu susţinută acţiune pe planul vieţii economice, artistice şi culturale, desfăşurate cu aceeaşi abnegaţie şi spirit de răspundere.

Crearea partidului unic, laicizarea deplină a mişcării naţionale, realizată în urma unor eforturi perseverente şi a unei experienţe, dureroase, adeseori, permit plasarea mişcării româneşti pe coordonate mai înalte. Lucrarea izbuteşte să sugereze atît amploarea şi dramatismul luptei românilor pentru libertatea naţională, cît şi frumuseţea neasemuită a paginilor înscrise în desfăşurarea acestei lupte. Internaţionalizarea problemei privind independenţa românilor din Transilvania, care se realizează, constată autorul, prin **Memorialul** lui Bariţiu şi capătă un caracter atît de înalt prin **Memorandum**, reprezintă rezultatul unei întregi perioade de luptă perseverentă pentru aplicarea în viaţă a principiilor revoluţiei de la 1848. Mergînd pe această cale, românii din Transilvania se încadrau firesc pe coordonatele trasate întregii societăţi româneşti de revoluţie, făceau din lupta lor, sprijinită deplin de românii din **Ţară**, o parte a luptei generale de constituire a României moderne.

Lucrarea lui V. Netea are o valoare netăgăduită. Cu o sobrietate care nu-i caracterizează de altfel temperamentul ardent, autorul reconstituie etapele principale ale luptei, subliniază dramatismul acesteia, gravele probleme cu care au fost confruntaţi românii, defineşte şi explică ripostele, geneza şi conţinutul **pasivismului** şi ale **activismului** mutaţiile produse în sînul păturii conducătoare româneşti şi triumful curentului laic asupra celui clerical.

Cartea nu este o operă de erudiţie seacă, ci este opera unui erudit care cumulează calităţile omului de litere. Completă sub raportul informaţiei, cu o bibliografie la zi, utilizată cu rigoarea deplină solicitată de investigaţia ştiinţifică, ea este o operă ştiinţifică de valoare şi totodată, prin accesibilitatea largă, un eficace instrument de educaţie patriotică. Pe linia realizărilor valoroase cu care V. Netea ne-a obişnuit, cartea reprezintă o contribuţie de preţ a noii noastre istoriografii, într-o problemă care depăşeşte interesul strict ştiinţific.

Gh. PLATON

MUNCA

în „era automatizării"

Automatizarea proceselor de producţie se află abia în faza de început. Pînă şi în ţările cu o economie avansată ea reprezintă doar cîteva procente în ansamblul capacităţilor producţiei. În Statele Unite ale Americii, spre exemplu, uzinele, secţiile şi liniile automate furnizează doar 8 la sută din producţia industrială.

Studii temeinic fundamentate au pus în evidenţă faptul că, în zilele noastre, circa 55 la sută din totalul activităţii industriale se rezumă încă la operaţiuni de manipulare a diferiţilor agenţi ai producţiei, la efectuarea a milioane de mişcări. Totuşi, nivelul atins în dezvoltarea ştiinţei, rapiditatea cu care intră în circuitul tehnic şi tehnologic noutăţile ştiinţifice, permit să se întrevadă posibilitatea ca, în următoarele trei decenii, automatizarea complexă să fie extinsă considerabil, ceea ce ar determina ca spre sfîrşitul acestui secol şi, cel mai tîrziu în primul deceniu al secolului următor, munca omenească, înţeleasă în accepţiunea clasică a noţiunii să fie eliminată din producţia propriu-zisă, tehnica „concediind" definitiv omul, în cele mai multe dintre sectoarele producţiei materiale, din activitatea de execuţie.

Conturarea unei asemenea perspective a făcut ca numeroşi teoreticieni şi practicieni să manifeste serioase preocupări în legătură cu modul în care va evolua munca în „era automatizării" şi influenţa modificărilor tehnice şi tehnologice asupra poziţiei omului în sistemul forţelor de producţie.

Desigur, automatizarea — ca proces deosebit de complex şi ca funcţie de durată a revoluţiei ştiinţifico-tehnice, are sau poate avea multe necunoscute şi tocmai de aceea abordarea implicaţiilor sale, mai cu seamă pe plan social, trebuie să poarte nota unei anumite prudenţe. Cu toate acestea mulţi dintre cercetători afirmă că introducerea, extinderea şi generalizarea automatizării nu va însemna doar o deplasare de ordin cantitativ a forţei de muncă din interiorul producţiei în afara graniţelor sale, ci se va soldă cu schimbări fundamentale de ordin calitativ în conţinutul muncii ; îndeosebi prin ridicarea nivelului tehnic al omului, munca de înaltă calificare devenind tipul de activitate mai întîi determinat iar apoi hotărîtor în producţia socială.

Dacă introducerea şi perfecţionarea maşinismului a destrămat sistemul profesional al muncii, a desfiinţat o gamă diversă de meserii calificate şi a descompus munca complexă în cele mai elementare faze alcătuitoare — transformînd omul într-o componentă biologică a sistemului de activitate la bandă — automatizarea debutează stopînd extinderea muncii simple şi inversînd acest proces de evoluţie. Ea tinde să lichideze evasitotal munca necalificată, să orienteze lucrătorii semicalificaţi „spre zonele calificate", iar pe cei calificaţi către statutul tehnico-inginesc.

Caracteristica esenţială a procesului este ieşirea producătorului din activitatea nemijlocită de execuţie, deplasarea lui în sfera profesiilor de înaltă calificare, de unde să poată îndeplini, competent, funcţiunile şi sarcinile noi ce-i revin de reglare, întreţinere, deservire, comandă şi control. Atunci cînd complexul de automatizare va fi ajuns la acel grad de perfecţiune care să permită autoreglarea şi autocontrolul, omul va trece definitiv în orbita sferelor preliminare ale producţiei, ale căror componente esenţiale vor fi pregătirea tehnică a condiţiilor acesteia, cercetarea şi ştiinţa, slujirea sectorului uman.

Acest tip de muncă, spune sociologul francez A. Turaine („Sistemul tehnic al muncii" N.A.) „... se bazează pe primatul absolut al organizării faţă de execuţie... pe control şi previziune, ...pe o competenţă ştiinţifică şi tehnică ridicată..., ducînd la estomparea graniţelor dintre muncitori şi tehnicieni".

Omul de ştiinţă modern şi, mai mult încă, viitorologul nu poate aştepta viitorul. El îşi creează mijloace şi deprinderi de a-l vizualiza prin transfocare sau, aşa cum remarca Gaston Berger, de a-l construi şi chiar inventa.

Dar în această posibilitate care ni se dezvăluie sălăşluiesc numeroşi factori de risc, între care şi tendinţa de a prezenta fenomenele sociale linear, simplificat şi nu în perspectiva procesualităţii lor contradictorii. În examinarea influenţelor pe care introducerea automatizării le exercită în procesul evoluţiei personalităţii umane trebuie să se ţină seama de complexitatea situaţiilor şi relaţiilor sociale existente în lume. Abordarea globală, fără o analiză aprofundată, în termeni de clasă, a evoluţiei structurilor sociale din diverse ţări, îndeosebi a dinamicii forţelor sociale salariate, tendinţa unor cercetători de a înfăţişa efectele automatizării asupra forţei de muncă din ţările capitaliste — făcînd abstracţie de diferenţe şi antagonisme sociale — degajă concluzii cu valoare extrem de limitată, oricît de preţioase ar fi ele din punct de vedere tehnic.

Cercetarea marxistă nu eludează faptul că şi în ţările în care producţia socială este subordonată intereselor de profit ale grupurilor istorice exploatatoare, modificările tehnice şi tehnologice determină schimbări importante în însăşi poziţia omului producător. Ea merge însă mai departe, afirmînd că transformarea muncii umane la scară socială, în activitate creatoare, devine posibilă atunci cînd dispare definitiv contradicţia dintre mijloace şi scopuri, adică la acel moment istoric cînd omul va fi unicul scop nemijlocit al producţiei sociale iar munca va deveni pentru om şi existenţa sa, scop şi mijloc — deopotrivă.

Calea care duce spre o atare finalitate proprie orînduirii comuniste, desigur nu este de loc uşoară. Judecînd lucrurile după natura muncii, în socialism se menţine şi se reînnoieşte încă separarea muncii simple de cea complexă, a muncii manuale de cea intelectuală, a activităţilor de execuţie de cele de concepţie — separare obiectiv impusă de nivelul dezvoltării forţelor de producţie şi a diviziunii muncii.

Dar pentru noua orînduire, deosebirea la care ne-am referit constituie numai o limită, şi nicidecum o perspectivă istorică. De domeniul perspectivei ţine depăşirea acestei limite, generalizarea muncii calificate, policalificarea, iar mai apoi înmănuncherea funcţiilor şi profesiunilor în profile largi, ca o premisă de evoluţie spre universalitate, către o pregătire „absolută a omului pentru nevoile schimbătoare ale muncii".

În condiţiile automatizării complete, sistemul de maşini va prelua de la om toate componentele dificile de rutină şi de lungă durată ale muncii, producţia va crea condiţiile obiective iar societatea pe cele subiective pentru instaurarea sistemului creativ de muncă. Resursele umane devin astfel disponibile pentru activitatea creatoare, singurul tărîm în care omul se poate situa deasupra tuturor lucrurilor şi în care îşi poate dovedi incontestabil superioritatea în raport cu acestea.

Pentru prima dată bogăţia socială nu va mai depinde — spune Marx — de calitatea muncii de execuţie, ci „de forţa agenţilor puşi în mişcare în decursul muncii", agenţi a căror productivitate se va afla în concordanţă cu „starea generală a ştiinţei", cu „gradul aplicării acestei ştiinţe în producţie" şi nu cu „acel timp nemijlocit de muncă în care constă producerea lor".

În societatea comunistă munca nu va deveni o distracţie, ci, dimpotrivă, o chestiune foarte serioasă, un prilej de reflecţii, motiv de satisfacţii, pistă de creaţie şi cea mai fecundă sursă a împlinirii personalităţii umane.

Ilie DODEA

PREVENIREA CANCERULUI

Nici una din numeroasele îmbolnăviri care bîntuie în lume nu a iscat și amplificat asemenea comentarii emoționante precum cancerul. Preocuparea aceasta devine tot mai actuală. Se insistă asupra suferințelor și deformărilor, chiar amputărilor, dar nu totdeauna corect, deoarece, analizînd multe cazuri, adesea reiese că este vorba de examinări întîrziate ori incomplete. Literatura beletristică a contribuit mult la crearea unei imagini exagerate, deviate, obținînd un ecou proporțional cu renumele scriitorului. Astfel Paul Bourget a descris pregnant tragedia unui mare medic care-și pune, tainic și îngrozit, diagnosticul unui cancer de pancreas, urmărindu-i chinuitoarea evoluție prin progresul durerilor. Însă mai educativă e realitatea. Un renumit profesor parizian a descoperit că are un cancer incipient de intestin gros. A făcut să fie rapid operat și a supraviețuit vreo douăzeci de ani, fără nici o schimbare în activitățile sale. Și doar după moarte s-a aflat că, discret și demn, suportase un penibil anus contra naturii.

Ce educativ e faptul acesta în contrast cu atitudinea multor femei care refuză o minimă biopsie mamară, dar ani la șir fac injecții despre care aud la colțul străzii, iar cînd cruda realitate devine clară, e prea tîrziu.

E adevărat, nu se știe cauza cancerului. Dar știm noi oare totdeauna cauza bolilor de inimă și de vase sanguine? Acestea survin mai des ca înainte, căci antibioticele, chimioterapia și imunoterapia au rărit spectacular bolile infecto-contagioase ca morbiditate și mortalitate. Nu se cunosc nici cauzele neinfecțioase și netoxice ale multor boli de ficat, rinichi, plămîni, sînge, splină și ganglioni limfatici, printre altele. Cerem mereu radioscopii și radiografii, deși O.M.S. (Organizația Mondială a Sănătății) recomandă insistent să nu se facă decît examenele strict necesare, căci riscăm anemii grave, iremediabile, iar gravidele riscă anomalii ale embrionului și fătului.

E adevărat, la fel, că nu avem la îndemînă un vaccin ori ser ca leac preventiv ori curativ pentru cancer. Dar fiecare rău are și o parte bună. Lipsa aceasta, verificată decenii și secole, dovedește că nu e contagios — o dovadă prin negativ. Niciodată nu se iau în spitale și policlinici, ori acasă, acele măsuri de apărare pe care le luăm în serviciile de boli contagioase. De mii de ani, observațiile empirice din vechea Indie și din Egipt l-au separat de lepră ori de ciumă. Iar vorbele despre case și străzi de cancer, ori familii de canceroși, determinate de existența unor gîndaci și altor viețuitoare, arată truda ori devierile de a găsi o cauzalitate imediată, accesibilă. Iar cancerul omului NU este ereditar. S-ar fi stins de mult omenirea, căci mai în fiecare casă ori familie au fost cazuri de cancer.

Nu e dovedită originea virotică a cancerului la om. Se știe însă că animalele de laborator au cancer virotic, așa cum a arătat Peyton Rous încă din 1907, decernîndu-i-se pentru aceasta Premiul Nobel. La plante, cancerul e de origină microbiană. Contaminarea spontană intervine pentru plante, păsări și rozătoarele din experiment. Chiar lipsa contaminării la om elimină virozele. — sau avem de găsit altă definiție pentru virus, diferită de cea dată de către Louis Pasteur, în secolul precedent.

Laborioase și universale cercetări ajung astăzi la concluzia că la om este vorba de o îmbolnăvire a unor celule supuse unor mutații patochimice. Mutații, adică devieri, spontane în aparență ori realmente spontane. Această spontaneitate credem că trebuie înțeleasă, nu stohastic, adică întîmplător, ci dialectic, în sensul matematic al probabilităților. Așa zisul „homo sapiens", dovedit a fi un nechibzuit stăpîn al naturii, fie ambiante, fie individuală și colectivă, își epuizează forțele, risipind ceea ce nu a adunat, căci abuzează, voit ori nevoit, de zestrea sa biologică.

Dar și aci intervine factorul individual. Acesta e o rezultantă a unei mai bune ori mai puțin bune integrări în ambianța socio-economică. De pildă, nu toți pescarii și nu toți agricultorii ajung la un cancer al feței din cauza razelor solare ionizante. Nici toate cicatricele prin arsuri nu conduc la cancer al pielei. La fel, pentru ulcerul de stomac dacă nu a fost operat la timp, ca și pentru unele tumori ale glandei tiroide. Dar nu toți suntem egal de reactivi față de încordările impuse de una și aceeași ambianță socio-economică. Căci la „stress" inegal pentru micro-universul nostru, răspundem calitativ și cantitativ cu anume dereglări ale țesutului-țintă, care a fost cel mai receptiv, mai expus la mutații patochimice.

Să nu confundăm cauza și efectul. Biologia experimentală arată că celulele canceroase necesită alte schimburi decît cele normale. Odată ce mutația dă posibilitatea rapidă apariției cancerului, procesul acesta prevalează în acel țesut.

Statisticile O.M.S. și experiența noastră generală arată că orice întîrziere de diagnostic și de tratament scade succesul posibil al vindecării de cancer. Salvatoare ar fi discuția directă, întrebarea fără înconjur a oricărui candidat la cancer adresată medicului: oare nu cumva tulburările de care sufăr înseamnă cancer? Ambii scapă de întîrzieri și de periculoase diplomații. Se pot face examene clinice minuțioase, și analize de laborator, se face și calendarul eventualului control periodic, a cărui neglijare poate fi ireparabilă, așa cum am observat la un medic care era un învechit fumător de pipă. O ținea în același colț al buzelor, unde se formase o leziune pre-canceroasă, și care a avut astfel timpul să devină cancer. La fel se poate întîmpla cu leziunile de col uterin.

Cele mai înalte foruri medicale din Londra au luat în discuție dilemele care decurg din folosirea unui pseudo-tutun de către abuzivii nevindecabili, ca risc de cancer, boli cardiovasculare etc. Nimeni nu știe cît de rezistent este la fumat — subliniem: la oricare fel de fumat, cu oricare tehnică de fumat, mai ales dacă se află mereu în stress afectiv ori profesional (sau mixt) deci potențat, mai ales dacă este înrobit de „consum".

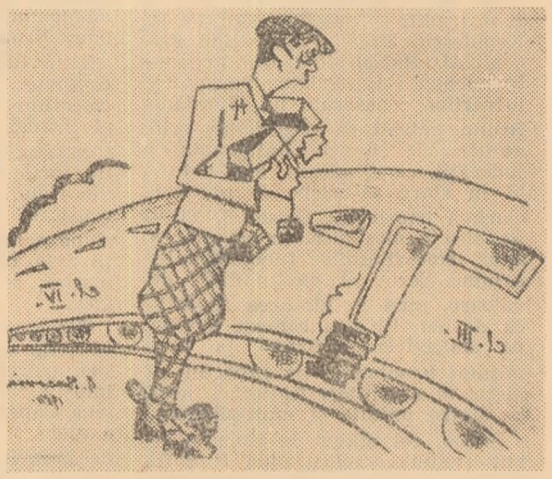
Din Institutul Pasteur din Paris, prof. A. R. Prévot abordează problema în sensul unei întăriri a naturalei noastre rezistențe anti-cancer prin mijloace ne-specifice. Punctul de plecare e observația că vaccinarea cu BCG sporește rezistența noastră și împotriva altor agresiuni, decît cea TBC. El a constatat că un vaccin cu Corynebacterium parvum stimulează apărarea nespecifică în raport cu procesele citoimunologice. Prof. Bernard N. Halpern, membru al Institutului Franței, a obținut rezultate promițătoare în această direcție. Ca și în eradicarea malariei la noi, prin metoda inițiată de Prof. Mihai Ciucă, iată că și împotriva cancerului noi posibilități eficiente apar legate de stimularea globală a resurselor noastre de apărare. Evident, apare verosimilă o ipoteză, și anume, că vaccinul Prévot trebuie să aibă o înrudire imunitară cu procesul cancerizării, adică o înrudire de grup imunobiologic, și nu oricare vaccin microbian. În concluzie este necesară o depistare precoce a cancerului și apoi o strînsă colaborare a tuturor factorilor de intervenție medicală, începînd cu pacientul.

Prof. Emil C. CRACIUN
membru corespondent
al Academiei R.S.R.

BACOVIA DESENATOR

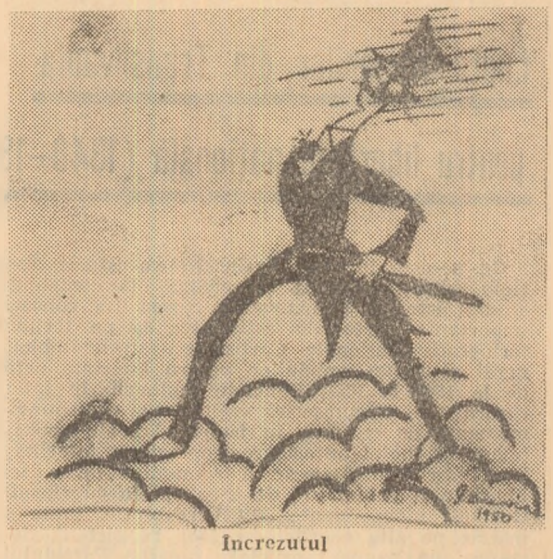
Oferim cititorilor revistei noastre o suită de desene ale lui Bacovia, desene care ne-au fost comunicate de fiul marelui poet. Grafica bacoviană vine să dezvăluie una dintre preferatele preocupări adiacente ale scriitorului și, mai ales, înlesnește cunoașterea spiritului său acid, a umorului sarcastic și oarecum surprinzător în raport cu tonalitatea lirică atît de particularizată a creației sale.

Higienă



Cînd îți stă ceasul

In vino veritas



Încrezutul

Visare

Tradiții literare nemțene: ION MĂTASĂ

Intr-o monografie a municipiului Piatra Neamț, apărută nu de mult (V. Gherasim — T. Marin: **Piatra Neamț**, 1972, 366 p.) se vorbește, printre altele la capitolul **Mișcarea muncitorească socialistă și comunistă pînă în anul 1944**, despre gazeta cu caracter democratic și antifascist **Frontul muncii**, care a tutelat și un cerc de studii **Lumina**... „în cadrul căruia se dezbăteau probleme de interes general și care avea contingențe cu cercurile socialiste. Cercul a scos chiar și un ziar cu același nume", după suprimarea căruia era reeditat un altul intitulat „**Flacăra** (primul număr — la 1 decembrie 1935), în paginile căruia sînt continuate ideile afirmate în **Frontul muncii**" (op. cit., p. 122). Cel care însuflețea toate acestea era un intelectual de mare inițiativă, pe nume Ion Mătasă, pe care fișierele Bibliotecii Academiei ni-l dezvăluie uimitor de tenace în afirmarea unor tradiții culturale și literare în această zonă a țării. Astfel, în 1914 îl găsim editînd la Piatra Neamț, o doctă lucrare intitulată **Spre democrație**. Imediat după război publica un ziar pentru îndrumarea cetățenească cu marcate tendințe socialiste intitulat **Biruința** (1919—1924). În 1928, tot la Piatra Neamț, îi apărea cartea **Constituțiunea**, cuprinzînd **lămuriri pe înțelesul tuturor**. In perioada crizei economice și a luptei împotriva fascizării țării, scotea ziarele **Flacăra** (1935—1936) și **Înainte** (1937—1938), prezenta conferința: **Cum trebuie înțeles naționalismul** (1933), volumul **Democrație și dictatură** (1937), recenzat favorabil în același an de către revista **Viața Românească**. Din această perioadă datează și partea cea mai interesantă a activității literare a lui Ion Mătasă: piesa **Ginere deputat**, „comedie de moravuri în patru acte", și volumul **Doi ani în Guribaba**, schițe de moravuri politice". Pentru a înțelege orientarea acestei neobosite activități culturale, este demn de reținut faptul că, originar de prin părțile Neamțului, autorul făcuse studii juridice la Iași, către sfîrșitul secolului trecut, într-o atmosferă dominată de efervescența începuturilor mișcării noastre socialiste. Participase la o seamă de întruniri ale cercurilor muncitorești unde se remarca profesorul său Ion Nădejde, primul traducător în limba română al celebrei opere a lui Marx și Engels, **Manifestul Partidului Comunist**, scriere pe care o primea cu dedicație din partea traducătorului. Întors în locurile natale cu un sentiment puternic al „datoriei" față de luminarea poporului, Ion Mătasă lua contact cu o dură problematică socială. El participa, alături de tatăl său, la evenimentele răscoalei din 1907 în valea Bistriței, apoi devenea principalul apărător în procesele intentate țăranilor de către urmașii cunoscutei familii de boieri a Sturzeștilor. A fost pe front în războiul din 1916—1918. „Baia de foc și de mizerie" (**Democrație și dictatură**, p. 115) i-a pricinuit numeroase răni în trup și în suflet, dar i-a dat și un puternic sentiment care alimentează cu energie neobosita sa activitate socială și culturală ulterioară: „Cu piepturile soldaților noștri — scria el în primul număr al ziarului **Biruința** — am biruit dușmanul din afară. O nouă luptă cu mult mai grea ne așteaptă. Vom izbuti oare să ne biruim pe noi înșine?!... Nădejdea noastră din nou se îndreaptă către voi, muncitori de pe ogoare, din fabrici, din cîmp și de la munte" (**Biruința** nr. 1/1919). O burghezie lacomă își făcea acum apariția în părțile muntoase ale țării, unde exploatarea nemiloasă a pădurilor aducea iluzia unei ușoare și rapide îmbogățiri. Aceasta aducea însă cu sine și noi tipuri de conflicte sociale necunoscute pînă atunci în părțile Neamțului. Apărătorul țăranilor, Ion Mătasă, cu vechi simpatii socialiste, devenea în mod implicit și un apărător al lucrătorilor forestieri cu care ocazie avea să-l cunoască pe Constantin Ivănuș, trimisul Partidului Comunist Român la Piatra Neamț, pentru organizarea luptei sociale a muncitorilor din Valea Bistriței. Limbajul și orizontul de cunoștințe al articolelor și conferințelor lui Ion Mătasă denotă o evidentă orientare de stînga din partea autorului lor. Surprinde în acest sens un articol: **Țăranii față de socialism**, publicat în 1920 în ziarul **Biruința**, din care spicuim aceste fragmente semnificative: „...Astăzi socialismul ca partid politic nu mai are rațiunea de a trăi decît prin concepția lui comunistă"... „Societatea viitoare așa cum o visează socialismul, e fără îndoială o societate pe baze comuniste" (Nr. 16/1920).

În **Democrație și dictatură** (1937), Ion Mătasă observa că „sufletul omenesc s-a stricat mult, din pricina unui mare dezmăț în toate ramurile de activitate obștească". El formula, în continuare, întrebarea: „Vom fi nevoiți oare să luptăm astăzi pentru păstrarea libertăților cetățenești? Cine știe?!". Anii care au urmat au dat un răspuns dramatic acestei întrebări. Autorul ei nu a rămas străin de luptele care au continuat, de vreme ce îl găsim ca prim prefect democrat al județului Neamț în anii de după Eliberare.

Cele două scrieri literare publicate în volum de Ion Mătasă dovedesc aceleași preocupări sociale, întoarse însă către un unghi de vedere satiric. Moravurile politice locale ale timpului formează obiectul satirei sale. Astfel în piesa **Ginere deputat** (1937), aflăm despre tribulațiile unui tînăr învățător, Petru Răstoacă, pentru a ajunge „deputat" pe spesele banilor cheltuiți în acest sens de un țăran îmbogățit, Grigore Buțurcă, a cărui fată aștepta să se mărite cu viitorul politician, pentru a umbla în „tomobilă". Pe această cale intrăm în contact cu propaganda electorală la sate a fostelor partide politice. Alegerea numelor de „politicieni" care „se jertfesc pentru țară", nu e lipsită de un anumit umor țărănesc: Drîmbă, Zoirciog, Zdrăngălău, Ursoi, Clonțan. Din mișcarea scenică a piesei în cea mai mare măsură vie, antrenantă, un teatru de inițiativă cum este cel al Tineretului din Piatra Neamț, ar putea scoate un spectacol de moravuri edificator.

Volumul de schițe satirice **Doi ani în Guribaba** are ca fir conducător experiența unui magistrat trimis din „Vraiștea" să spioneze activitatea partidului advers din „Guribaba", și mai ales să afle „ce anume păduri au rămas în picioare acolo, în urma guvernării altor partide, cum s-ar putea mai ușor cumpăra și ce piedică ar sta în cale". Limbajul puținelor descrieri de peisaj e nervos, cu un vădit simț al proprietății termenilor. Astfel, cele două orașe Vraiștea și Guribaba se văd așezate „în prund de ape repezi care se întretaie între munți acoperiți cu brad".

E de remarcat faptul că, dacă la Bacău se realiza prin contribuția lui Bacovia o imagine tragică a provinciei românești dintre cele două războaie mondiale, la Piatra Neamț se contura o imagine a ei comică. Faptul nu pare întîmplător dacă ne gîndim că din zona Neamțului s-au ridicat doi mari umoriști ai literaturii române: Ion Creangă și Calistrat Hogaș, iar marele Caragiale însuși, în timpul revizoratului său școlar la Piatra Neamț, a cules, după cîte se bănuie, cîteva dintre ascuțitele subiecte ale operei sale satirice. Fără a stabili comparații de valoare cu aceștia, scrierile lui Ion Mătasă ar trebui luate în considerație. O literatură nu se constituie numai din valori maxime.

Intr-un colț de țară, Ion Mătasă ne oferă prinosul strădaniei unei vieți de om, lumina unui zîmbet voltairian întors către vremurile apuse.

Dumitru BALAIEI

MOMENT

Radiodifuziunea română

De la 154 kw. în 1944, la peste 5.000 kw. în 1975, iată numai unul dintre indicatorii capabili să reliefeze saltul realizat de activitatea Radiodifuziunii române, salt care devine şi mai spectaculos dacă îl raportăm la momentul inaugural, de acum 50 de ani, a ceea ce pe atunci purta denumirea de **Asociaţia „Prietenii Radiotelefoniei" — Radiofonia.** Impunătoare instituţie, în faţa căreia, îndeosebi de la Congresul al IX-lea, au fost puse sarcini deosebite cuprinse în frontul activităţilor desfăşurate în direcţia formării conştiinţei noi, socialiste, a educarii multilaterale a publicului, a pregătirii etice şi estetice a acestuia, a dezvoltării gustului artistic al maselor şi a creării unor tot mai largi disponibilităţi de receptare a valorilor civilizaţiei socialiste şi, în general, ale contemporanei revoluţii tehnico-ştiinţifice.

Este sesizabil, mai ales în ultimul timp, un susţinut efort în direcţia realizării unor emisiuni eficiente, înţelegînd prin aceasta o corespunzătoare dozare a elementului informativ, a celui formativ, precum şi a celui de agrement, mobilitatea constituindu-se drept una din căile de acomodare a modalităţilor utilizate, la exigenţele, preferinţele, disponibilul de timp al ascultătorului, sau, respectiv telespectatorului. Afirmaţia poate fi ilustrată cu suficiente emisiuni de radio şi televiziune, prezente în conştiinţa publicului, asociate amplului demers care, desfăşurat sub conducerea partidului, se însumează impetuoasei noastre deveniri în plan social, economic şi cultural. Demers situat în continuitatea dialectică a unor înaintate tradiţii, vibrant actualizate prin mijlocirea fonotecii de aur, care depune concludentă mărturie privind ataşamentul unor mari personalităţi — de la Rebreanu, Sadoveanu, Arghezi, Otilia Cazimir — la Nicolae Iorga sau George Enescu, faţă de ceea ce într-o metaforică definire datorată Ceahlăului literaturii române, suprimînd spaţiul, prilejuieşte un „contact direct cu omul, fratele meu din depărtare".

Se cuvine dar, la aniversarea a 50 de ani de existenţă a Radiodifuziunii române, să adresăm un cald salut tuturor celor care, prin mijlocirea undelor radiofonice, a studiourilor centrale şi regionale, a emisiunilor în limbile naţionalităţilor conlocuitoare, afirmă cu putere prezenţa şi funcţionalitatea acestui angajat forum popular, în cadrul căruia, zi de zi, ţara dialoghează cu sine, confruntînd împlinirile cu rigorile mereu sporite şi afirmînd elanul comun pentru o continuă autodepăşire şi o mereu mai impunătoare afirmare în lume a României socialiste.

În cîteva cuvinte

„Nu polemizez cu criticii. Mă feresc de asta pentru că nu are rost. Dacă un critic ar spune despre mine că n-am talent şi aş avea, păi tot aia ar fi şi invers . . . Critica mă interesează din alt punct de vedere. Critica este expresia gîndirii unui om şi dacă este făcută cu inteligenţă, cu pricepere, indiferent dacă este despre mine sau despre altcineva, îmi place". Am reprodus din interviul acordat de Mihai Beniuc şi pe care îl publică, în ultimul număr, „Convorbiri literare".

● Oraşul Vaslui se va înfrumuseţa în curînd cu un bust al lui Peneş Curcanul. Autorul, o veche cunoştinţă a vasluienilor : Iftimie Bîrleanu. ● „Teatrul are puterea de a insufla iubirea şi iubirea ne poate da energia de a supravieţui" spune Ellen Stewart — directoarea companiei teatrale americane La „Mame" în mesajul adresat cu prilejul zilei de 27 martie — Ziua mondială a teatrului. Nu vi se pare că sună a S.O.S. ? ● La Iaşi, expoziţii Victor Mihăilescu-Craiu în paralel : la Teatrul Naţional şi la Institutul de medicină. Peisaje, flori şi mai ales o suită de vechi case ieşene, legate de trecerea unor oameni de seamă. Din vina cui trec nebăgate în seamă aceste adevărate sărbători ale spiritului ? Probabil din cauza fărămiţării lor. O prezenţă a lui Mihăilescu-Craiu nu se cade a fi privită cu indiferenţă. ● Miercuri s-au împlinit 50 de ani de la moartea savantului Petru Poni. Prilej **spre a ne întreba : cum stăm cu refacerea casei Poni din str. Kogălniceanu, intrată în patrimoniul Complexului muzeistic Iaşi ?** ● **De o subţirime de adevărată poetă nota de scuză a Gabrielei Melinescu pentru darea în vileag a unei scrisori** în care „un rege bătrîn face un dans cu multe reverenţe în faţa unei doamne fără să presupună că alţi ochi vor fi aproape". E vorba de Anatole France şi de profesoara Nelly Teodoreanu („Manuscriptum"). ● Contradictorie expoziţia pe care cenaclul de pictură „Th. Pallady" din Iaşi a deschis-o la Biblioteca municipală „Gh. Asachi". Lucrări de excepţie lîngă stîngăcii dezolante. De ce nu operează şi aici o selecţie mai riguroasă ?

Podium

Revista austriacă **Podium** a inclus în numărul 15/1975 şi cîţiva autori din ţara noastră. Arnold Hauser este prezent cu două proze scurte. Alături de el, apar poeziile lui A. Latzina, H. Fassel şi F. Hodjak. Interesante sînt şi contribuţiile din domeniul poeziei austriece, scrise în dialect de A. Gesswein. În partea dedicată recenziilor apare o prezentare favorabilă a volumului de traduceri din lirica lui Marin Sorescu (Aberglauben).

N. IRIMESCU

La Focşani

In holul central al Casei de cultură din Focşani, plasticianul Petru Petrescu expune acuarele şi uleiuri, peste 50 de lucrări, unitare tematic şi stilistic, în pofida deosebirilor de tehnică plastică.

Colorist sensibil, Petru Petrescu lasă liber jocul fanteziei şi al culorii, reuşind lucrări de subtile armonii cromatice. O încercare de portret în acuarelă, parţial izbutit, ilustrează ambiţia plasticianului de a dirija materia potrivit unor evidente intenţii de portret interior, psihologic, acum numai enunţate. Uleiurile marchează trecerea nu numai într-un alt registru afectiv, ci şi într-o altă modalitate tehnică.

Mai cerebral, realizînd lucrările din decupaje şi renunţări succesive la amănunte, Petru Petrescu ajunge la sinteze pe o cale proprie, deşi sună discret unele ecouri din universul plastic al maestrului Vasile Dobrian. Naturi moarte, peisaje, flori, se completează unele pe altele subliniind ceea ce este original în structura plasticianului, pînă acum, prin excelenţă un pictor monumental. Tensiunea interioară, lirismul, sondajele în microcosmos, în intimitatea fiinţei umane, nuanţează şi aduc corective formulei amintite, subliniindu-i disponibilităţile artistice, traiectoria evoluţiei. Există însă, deocamdată, la Petre Petrescu şi o tentă de improvizaţie, de lucru parţial finisat. Ai impresia că lucrul a fost părăsit pentru cîtva timp şi aşteaptă a fi reluat.

Expoziţia de la Focşani, eveniment notabil în viaţa culturală locală, marchează, în plastica lui Petru Petrescu, momentul unor sensibile acumulări valorice, dar, mai cu seamă de lărgire a modalităţilor tehnice de lucru.

Valentin CIUCĂ

TELE...grame

Despre ecoul unor cifre

Extrag dintr-un studiu care generalizează date din mai multe ţări ale lumii cu privire la rolul televiziunii în dezvoltarea omului, două cifre care reprezintă o descoperire ce mi se pare mai mult decît îmbucurătoare, **Şaizeci la sută** din cei chestionaţi au declarat că televiziunea le-a schimbat **mult** existenţa şi modul de a gîndi. **Patruzeci la sută** au declarat că **nu** mai consideră micul ecran un instrument de luptă împotriva plictiselii. Fără îndoială că în orice moment pot fi prezente anumite statistici care demonstrează scăderea relativă a numărului de cititori sau de spectatori de cinema şi de teatru. Să nu ne lăsăm însă înşelaţi de aceste statistici pentru că ele nu menţionează despre ce cărţi, ce filme şi ce piese este vorba. Vă rog să mă credeţi pe cuvînt (nu am spaţiul necesar să prezint coloane de cifre) dar e vorba **numai şi numai** despre lucrări slabe. Televiziunea a schimbat nu numai modul individual de gîndire ci şi cel de apreciere. Şi dacă oamenii de cultură au avut, la un moment dat, anumite reticenţe faţă de televiziune, faptul s-a explicat prin necunoaşterea fenomenului şi a tuturor posibilităţilor sale. Din ce în ce mai mulţi mari regizori — dacă e să luăm doar acest domeniu de activitate — sînt atraşi de micul ecran. Înţelegerea specificului (să-i zicem) tehnic, înţelegerea imensei dorinţe de cunoaştere pe care o manifestă telespectatorii au dus la crearea unor **emisiuni** (nu le pot zice film în sensul deplin al cuvîntului pentru că se deosebesc şi ca mod de lucru şi ca mod de abordare de ceea ce numim „film") de mare valoare. Unul din cele mai pregnante exemple este activitatea cunoscutului regizor Roberto Rosselini (autorul filmelor „Roma, oraş deschis" şi „Generalul de la Rovere") devenit realizator de televiziune. Şi chiar dacă **documentele** lui (termenul mi se pare foarte apropiat de ceea ce creează el) sînt din domeniul istoriei (Ludovic al XIV-lea, Socrate, Blaise Pascal), el simte în permanenţă timpul său şi dezbate probleme contemporane. Recent, Rosselini a terminat un film-document despre filozoful şi matematicianul Descartes. O temă aridă ? Da, dacă nu ştii s-o tratezi. Dar Rosselini a transformat-o într-o aventură. O aventură a gîndirii şi a ideilor.

Fenomenul TV, dezlegat de emisiunea unei seri sau a unei săptămîni, te face să meditezi. Mult, Foarte mult.

Dar merită.

Alexandru STARK

Caiete

Un colectiv de la Institutul de ştiinţe pedagogice a realizat, la începutul acestui an, un valoros volum de studii prezentate la cel de al doilea Colocviu naţional de pedagogie din „domeniul ştiinţelor sociale — ştiinţe filologice". In studiile respective se dezbate pe larg o importantă modalitate metodică modernă : **interdisciplinaritatea.** Această modalitate metodică nu trebuie confundată cu procedeul pedagogic **corelaţia.** In timp ce aceasta — corelaţia — aduce în conştiinţa elevilor **date cunoscute** de ei din cadrul altor lecţii — fie din aceeaşi disciplină, fie din alte discipline — ca să clarifice mai bine pe cele în discuţie, interdisciplinaritatea urmăreşte explicarea fenomenului în discuţie cu ajutorul altor discipline. Astfel, la o lecţie de istorie, folosind această modalitate trebuie să facem apel la discipline ca geografia, statistica, economia politică, sociologia, ştiinţa literaturii pentru a explica în mod complex momentul sau perioada istorică respectivă. (Volumul citat p. 10). Tot aşa, la o lecţie de literatură, folosind această modalitate metodică, ne bazăm pe cunoştinţe din alte domenii pe care le aducem în discuţie. Astfel, studiul operei lui Eminescu dobîndeşte adîncime dacă în discuţia conţinutului unor poezii ca : „Scrisoarea I", „Luceafărul", „La steaua" aducem în discuţie date din domeniul cosmogoniilor şi al astronomiei ; sau cu ocazia studiului creaţiilor : „Sărmanul Dionis", „Rugăciunea unui dac", „Scrisoarea a IV-a", „Scrisoarea a V-a", aducem explicaţii din domeniul filosofiei ; sau studiind „Scrisoarea a III-a" aducem în discuţie date din istoria patriei ; ori cu ocazia studiului poeziei „Venere şi Madonă", date din istoria picturii. De asemenea, la studiul artei poeziei eminesciene folosim datele stilisticii şi ale lingvisticii literare. (Volumul citat p. 87). In predarea unui curent literar — Sămănătorismul — sînt folosite explicaţiile variatelor discipline : istoria patriei, sociologia, economia politică, istoria artelor plastice, istoria muzicii. Toate aceste discipline arată că în pragul veacului nostru problema ţărănească era în atenţia oamenilor de ştiinţă şi de arte, dînd naştere unei mişcări culturale care-şi propunea să aducă în atenţia cercurilor oficiale problema condiţiilor de viaţă a celei mai numeroase pături de muncitori ai timpului. (Volumul citat p. 89—95).

Noua modalitate metodică măreşte eficienţa lecţiei nu numai pe latura informativă, dar mai ales pe cea formativă prin orizontul larg deschis elevului în cadrul studiului fenomenului literar.

I. D. LAUDAT

TOP CRONICA RTv IAŞI NR. 14

— secţia română —

1. Populară (G. Litvin) — F.E.N. 2. Visul (C. Cristei) — Ethos ; 3. De ce ? (P. Magdin) — Dida Drăgan ; 4. Ziua, ora, clipa (M. Teicu) — Olimpia Panciu & Marius Teicu ; 5. Cu pleoapa de argint (M. Florian) — Mircea Florian ; 6. Un mic cuvînt (R. Oschanitzky) — Aura Urziceanu ; 7. O dată doar vei răsări — Progresiv TM ; 8. Scoica mută (N. Moraru) — Icar ; 9. Atlantida II (E. Tunaru) — Experimental Quintet ; 10. Cînd băieţii ne privesc (M. Dragomir) — Angela Similea.

— secţia străină —

1. Down, Down — Status Quo ; 2. Promised Land — Elvis Presley ; 3. Rock and rolla Kazdy zna — Wojciech Skowronski + Blues & Rock ; 4. January — Pilot ; 5. I Can Help — Billy Swam ; 6. Goodbye My Love — Glitter Band ; 7. Ne pleures pas, mammy — Gill Marshall ; 8. Please Mr. Postman — The Carpenters ; 9. Angie Baby — Helen Reddy ; 10. Shoorah ! Shoorah ! — Betty Wright.

OCHIUL

(continuare din pag. 1)

rol important în viaţa omului modern. I-a sensibilizat ochiul, i-a nuanţat gîndirea. Alături de literatură şi de muzică, colaborînd adesea cu ele, pictura nouă a dat vieţii un stil. Şi, iarăşi, ce plină de interes ar fi anchetarea scrupuloasă a mulţimii care urmăreşte arta, aceasta în aflarea mecanismului care a structurat noul mod de viaţă, urmărindu-se deci rolul ochiului !

Pictura nouă a sensibilizat ochiul. Mai întîi l-a şocat, l-a speriat prin ineditul imaginii, prin rearanjarea compoziţională. Pe rînd, ochiul a fost chemat, o dată politicos, altă dată fără menajamente, să-i vadă pe impresionişti pe cubişti, pe expresionişti, pe abstracţi, pe suprematişti. A fost speriat sau scandalizat, dar, treptat, s-a acomodat, ca la ieşirea dintr-o cameră de radioscopie. Pictura nouă a regenerat ochiul, l-a făcut să înţeleagă o realitate nouă, mai plină, mai diversă, mai enigmatică.

A nuanţat gîndirea, a activat-o. Mai mult decît o contemplare confortabilă, în care se cerea, să zicem, o sumară iniţiere biblică, pentru a se ajunge la înţelegerea unei pînze de Renaştere italiană, înţelegerea picturii noi l-a determinat pe privitor sá participe la procesul ascuns al creaţiei, la crearea însăşi a acelei reprezentări la care se referă un magician al vizualului, Mandiargues ; Din această cotropire a realităţii de către miraculos se făureşte un ţinut foarte întins, unde martorul, deştul de isteţ, ca să observe fără să alunge, printr-un exces de atenţie, elementele fantomatice, va putea face o plimbare rodnică. . .

Să ne încăpăţînăm a nu vedea în pictura nouă mediul de ascuţire a spiritului, o astfel de plimbare rodnică ?

Cui ar servi ?

File de arhivă

O raritate bibliografică

La 1 iunie 1833 **Albina Românească,** „gazeta politico-literară", care apărea la Iaşi încă din anul 1829, anunţa ştirea că s-a aprobat de către Sfatul Administrativ extraordinar al Moldovei tipărirea, pe seama statului, a unui **Buletin,** sau **foaie oficială,** care avea să apară de două ori pe săptămînă în tipografia Albinei, sub conducerea aceluiaşi veteran al culturii româneşti, Gh. Asachi.

Buletinul, foaie oficială, urma să publice, „spre ştiinţă obştească", pe întindere de ocoală, format mare, „toate cele din partea Ocîrmuirii acestui principat puneri la cale rînduiri în slujbe, înaintări în rang, condiţii de orîndăluire (arendare a moşiilor) hotărîri judecătoreşti şi porunci ce se vor slobozi de la fieşte care ram de dregătorie, precum şi legiuirile care se vor face, ca după acelea să se povăţuiască fieştecare".

Primul număr a apărut joi, 22 iunie 1833, sub titlul **Buletin foaie oficială,** în 200 exemplare, la care se adăuga şi un supliment. Publicaţia se împărţea, gratuit, tuturor dregătoriilor administrative şi instanţelor judecătoreşti.

Persoanele particulare se puteau abona plătind 3 galbeni, iar acei fără abonament 4 galbeni („cu expediţiunea acasă").

Buletinul Oficial a apărut în mod regulat între 22 iunie 1833 şi 27 septembrie 1859.

De-a lungul anilor publicaţia a purtat următoarele numiri, în afară de aceea cu care şi-a început apariţia în 1833 : Din anul 1851 s-a numit **Buletin, foaia publicaţiilor oficiale a prinţipatului Moldaviei,** din anul 1857, **Buletin Oficial, foaia publicaţiilor oficiale a Prinţipatului Moldaviei,** din anul 1858, **Principatele-Unite, Moldova şi Valahia, Buletinul Oficial al Moldovei,** pînă la 27 septembrie 1859.

La 1 octombrie 1859 publicaţia oficială a apărut sub noua denumire de **Monitorul Oficial, ziar al Principatelor Unite.**

Primul titlu al publicaţiei oficiale aşa cum a apărut la numărul 1 nu a corespuns situaţiei politice şi la numărul 2 s-a pus următorul : **Principatele Unite, Moldova şi Ţara Românească, Monitorul Oficial al Moldovei,** pentru ca şi la al 3-lea număr să fie schimbat cu **Principatele Unite, Monitorul Oficial al Moldovei.**

Sub titlul de **Monitorul Oficial** a mai apărut la Iaşi o publicaţie în anii 1858—1859 datorită strădaniei unionistului Teodor Codrescu, autorul vestitei colecţii de documente **Uricarul.** Apărea în editura lui Teodor Codrescu, în tipografia **Buciumului Român.** Titlul complet era **Principatele Unite, Moldova şi Valahia, Monitorul Oficial al Moldovei.** Primul număr poartă data de 28 octombrie 1858. Aici Teodor Codrescu a tipărit, ceea ce nu a făcut Buletinul Oficial, documente în legătură cu marea problemă a Unirii. Această publicaţie constituie **o raritate bibliografică.**

Arhivele statului de la Iaşi posedă întreaga colecţie a publicaţiilor oficiale începînd cu anul 1833, inclusiv **Monitorul Oficial** al lui Codrescu, pentru anii 1858 octombrie 28 — 30 septembrie 1859.

Gh. UNGUREANU

SPORT

La vinclu

Addidas de la „Luceafărul" — care şi-a asumat dificila misie de a-l înlocui pe Adrian Păunescu (nu insist asupra acestei chestii deoarece eu însumi sînt într-o culpă asemănătoare) — se întreabă (lucru firesc pentru un începător) ce este cronica sportivă şi ce este cronicarul sportiv. Dacă ne apucăm să facem o treabă, vrea el să spună, apoi e musai să ştim ce facem. Nimic mai logic ! Deci să nu facem o cronică docată, zice Addidas, că asta l-ar plictisi pe cititor, care cititor vrea mai întîi informaţie : cînd, cum, ce fel. După această precizare absolut necesară, Addidas are revelaţia adevărului, a acelui adevăr pe care nimeni dintre cei care scriu cronică sportivă nu l-a ştiut vreodată : **o cronică trebuie să fie o cronică.** Descoperire esenţială şi ameţitoare, după care mulţi cronicari se vor lăsa de meserie, recunoscînd cît au greşit pînă acum scriind cronici care nu erau cronici; şi după care mulţi alţii vor trăi momente de uimire, asemeni celebrului personaj molieresc descoperind că au scris cronici fără să ştie că scriu cronici.

Dar cînd Addidas spune că **o cronică trebuie să fie o cronică** el se gîndeşte la faptul că ea (cronica) trebuie să aibă şi o **opinie.** „Cu cît o cronică e mai plină de opinie(,) cu atît e mai . . . cronică". Fantastic ! Are dreptate ! Scrieţi, fraţilor, cronici **„pline** de opinie", că nu mai ţine altfel ; Addidas ne-a ghicit pe toţi că n-avem opinie şi gata, trebuie să facem rost fiecare de cîte una. Să nu-ţi închipui dumneata, stimate coleg de la revista X care umpli cu metafore spaţiul rezervat cronicii sportive, să nu-ţi închipui că o să-ţi meargă multă vreme ulciorul la izvorul poeziei ! Dacă nu spui cum a jucat cutare, în ce minut a marcat cutărică, degeaba, poţi turna mata apă de ploaie în splendidele-ţi metafore, că pentru Addidas tot nu faci doi bani. Auzi ce spune despre ele : „Alţii cred că o cronică sportivă e o poveste foarte colorată cu multe vocabule pitoreşti, în care despre sportul cu pricina se vorbeşte rar şi cam din întîmplare". Păi vezi, domnule, ce faci ?! Dumneata îţi închipui că sameni floare de colţ printre stînci aride, dar de fapt nu faci decît să împrăştii **vocabule pitoreşti.** Dar gata, Addidas te-a divulgat, deci sperăm că de aci înainte să nu mai umbli cu porumbei în sîn. Să scrii cronici care să fie cronici ; „pline de opinie", că, vorba lui Nenea Iancu, un cronicar fără opinie asta va să zică că nu o are .

Fără glumă, precizările lui Addidas erau absolut necesare, **pluteau în aer,** dar treceau mereu **de puţin** pe lîngă cronicari. Confratele de la „Luceafărul" ţopăie prin careul de 16 m. şi vrea să înscrie la vinclu. Dar ce-o fi ăla vinclu ? !

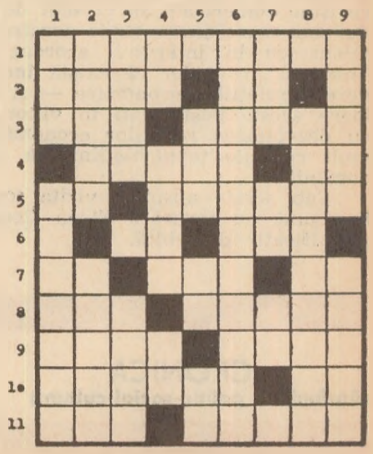
INTERIM

Cu... măsură

ORIZONTAL : 1. Unităţi de radiaţie ; 2. Unităţi cu . . . gust neplăcut — Un Angström ! ; 3. Decagram — Domeniu în care se măsura cu prăjina ; 4. Măsură egală cu 0,453592 kg — Plan ! ; 5. C ! — A efectua o mişcare măsurată în herţi ; 6. Mililitru — Măsoară timpul ; 7. Unghi geografic de 45° — Măsoară fileturi şi diametre — Centigram ; 8. A-lean — Privitor la molecula-gram ; 9. Popor care a utilizat stadia — Traseu ; 10. Unităţi de flux luminos — Un metru ! 11. Una la mie ! — Subdiviziune a gradului.

VERTICAL : 1. O altă unitate de măsură a radiaţiei — Măsoară intensitatea luminii ; 2. Măsurile lui Cuza — Exprimă măsura unei mulţimi tridimensionale ; 3. Mici unităţi de energie — Măsoară radiaţia prin efecte biologice ; 4. Două dintre unităţi ! — Unitatea diferenţei de potenţial — N ! ; 5. Carbonizat — Ohm . . . comunicat ! — 8,11 electron-Volţi ; 6. Unităţi energetice în . . . unităţi energetice ; 7. 100 m. p. ! — Simbolul ţolului — În lungime ! ; 8. Cele ale sistemului metric decimat au început la 20 martie 1875 cînd a fost constituit la Paris, Biroul Internaţional de Măsuri şi Greutăţi ; 9. Sfert de an — Unităţi de măsură a masei.

Viorel VÎLCEANU



JAPONIA

Cineva spunea că Tokio nu este Japonia, aşa cum New York-ul nu este America. Cei ce l-au vizitat afirmă însă că Tokio este mai mult Japonia decît New York-ul America; el este oarecum unic între toate celelalte oraşe mari ale lumii. Acest oraş a suferit urmările celor mai mari calamităţi naturale, a căzut victimă celui mai puternic cutremur, a fost aproape complet distrus de bombardamente în al doilea război mondial, dar toate acestea nu l-au devitalizat. Tokio, ca şi întreaga Japonie şi-a regăsit resurse extraordinare, dezvoltîndu-se cu repeziciune. În prezent are mai mulţi locuitori decît Australia sau Suedia luate separat, aproape 12 milioane locuitori.

Capitala Japoniei, formată în timp din nouă oraşe mai mari, 25 de orăşele şi 14 sate, este astăzi un centru industrial, cultural, punct de atracţie turistică, centru comercial. În principal, industria oraşului se reduce la cea uşoară şi electronică, dar mai există şi cîteva oţelării, laminoare, şantiere navale. Tokio rămîne, însă, spaţiul caracteristic al întreprinderilor mijlocii care produc instrumente de precizie, aparate optice, instrumente medicale, textile, prelucrează pielea, cauciucul, fabrică biciclete, maşini de cusut, jucării şi produse alimentare. Dar, în imediata apropiere a capitalei, la Kawasaki, Yokohama, Chiba, ca şi în alte oraşe ale Japoniei se află numeroase combinate industriale, cu un înalt grad de automatizare.

O comparaţie este destul de edificatoare pentru marele salt pe care Japonia l-a făcut în domeniul industrializării. În urmă cu o sută de ani, japonezul de rînd nu cunoştea încă minunea maşinii cu aburi, în ţară nu exista nici o cale ferată, nici o navă oceanică şi nici o universitate, iar crîncenii samurai se mai înfruntau încă în săbii, conservînd, în mijlocul unei lumi ce zumzăia de înnoiri şi prefaceri, amintirea palpabilă a unui Ev Mediu, de mult împins în istorie în alte regiuni pămîntene.

În 1974, Japonia, singura ţară din lume care a simţit, pe viu, ce înseamnă cu adevărat urgia atomică, şi-a păstrat, pentru a 17-a oară consecutiv, primul loc în lume în domeniul construcţiilor de nave, iar în industria de automobile locul al doilea. Pe acelaşi loc ca şi industria de automobile se află producţia de ciment, cauciuc, fire şi materiale sintetice, computere şi televizoare, precum şi producţia de hîrtie şi carton. Ţară care lipsită de bogăţii naturale importă 97 la sută din minereul de fier şi 64 la sută din cel de cărbune, este al treilea producător mondial de oţel, realizînd, în anul financiar 1973—1974, aproximativ 120 milioane tone oţel. Japonia a cunoscut, în ultimele două decenii, o adevărată explozie în electronică, chimia petrolului, informatică, o dezvoltare economică fără precedent, care a ridicat-o pe locul al doilea în ierarhia statelor industrializate.

Pentru a face faţă penuriei energetice mondiale, guvernul japonez acţionează în două direcţii pentru menţinerea echilibrului între consum şi importuri: economisirea de energie şi diversificarea surselor de aprovizionare. Pentru a obliga întreprinderile particulare să recurgă ele însele la economisirea de energie, au fost diminuate importurile de combustibil. Astfel, în 1974, importurile de petrol au scăzut cu 5,6 la sută în comparaţie cu anul 1973. O astfel de orientare continuă şi în acest an, ca şi în anii viitori. Astfel, Comitetul naţional pentru energie a prevăzut ca, în 1985, importurile de hidrocarburi să nu acopere decît 61 la sută din necesităţile pieţei japoneze, procentaj care acum este de 75 la sută. Pentru a reduce dependenţa Japoniei — ţară care nu dispune de mari rezerve petrolifere — de sursele străine — guvernul şi-a manifestat intenţia să creeze o companie petrolieră naţională, capabilă să rivalizeze cu marile companii internaţionale. Pînă în prezent, 51 de societăţi japoneze, printre care „Maruzen Oil" şi „Dankyo Oil" erau angajate în activităţi directe de prospectare şi exploatare. La 40 km în largul provinciei Fukuşima, compania Tikoky Oil a descoperit recent un zăcămînt de gaze naturale cu un debit de 900.000 m.c. zilnic.

Nu este neglijată nici o cale pentru studierea resurselor posibile, iar recomandările făcute sînt numeroase. Consiliul de energie propune, de exemplu, o mai bună utilizare a apelor. Energia hidraulică a Japoniei, afirmă specialiştii, ar putea furniza 49 milioane Kw, faţă de 20 milioane cît furnizează în prezent. Se impune, de asemenea, sporirea numărului centralelor termice care să fie instalate pe minele de cărbune.

În ce priveşte energia nucleară ea promite a fi una din industriile de mare viitor ale Japoniei. În 1985 ea va putea asigura 27 la sută din necesităţile energetice, faţă de 2,7 cît asigură astăzi, cu o producţie anuală de 2,9 milioane Kw. Se află în construcţie 17 centrale nucleare cu o putere totală de 14,9 milioane Kw, iar alte noi construcţii vor debuta începînd din 1980. În 10 ani, capacitatea de producţie a Japoniei în acest sector va putea atinge 60 milioane Kw.

Cercurile economice japoneze sînt foarte favorabile utilizării energiei solare şi geotermice. În anul 2000, aceste surse vor cunoaşte o utilizare generalizată. În 1973 a fost creat un centru pentru tehnică solară în vestul insulei Haishu şi a fost pus în aplicare un proiect spectaculos — programul „Sunshine". Este vorba de realizarea unui sistem de încălzire şi de condiţionare a aerului, precum şi aplicarea unui plan de centrală solară care ar furniza în fază experimentală 10 Mw (10.000 Kw) energie în 1980. Pentru anul 1985 este prevăzută o a doua centrală de 100 Mw.

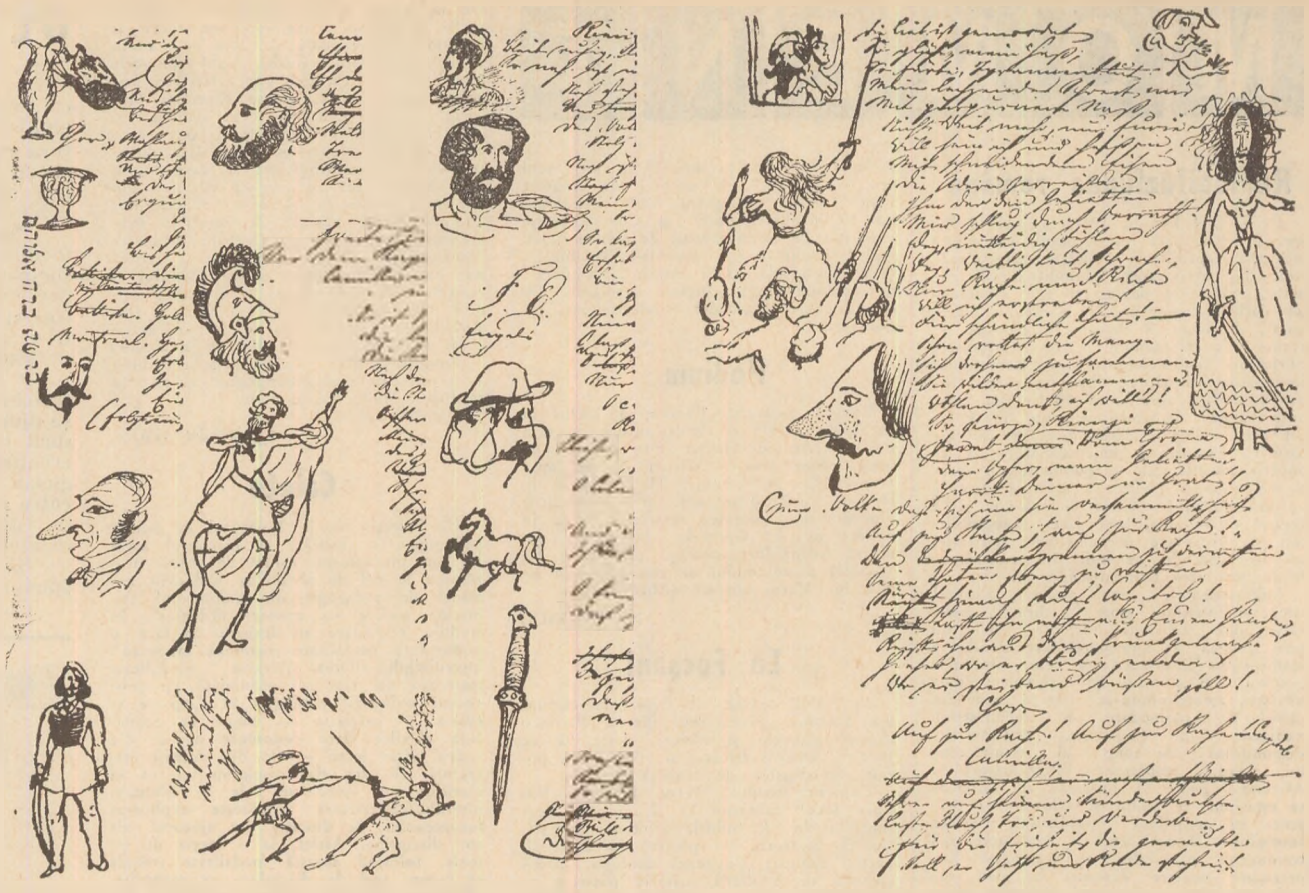
La Kyoshu se construieşte un centru de valorificare a energiei geotermice. În 1983, va începe să funcţioneze o centrală care să aibă la bază o astfel de energie. Într-o fază ulterioară 60 de vulcani în activitate vor putea fi utilizaţi în calitate de surse de energie.

Sînt programe îndrăzneţe care, desigur, vor prinde viaţă, ca rod al abnegaţiei, inteligenţei şi muncii poporului nipon. Iar Tokio, prin evoluţia lui de astăzi, simbolizează transformarea societăţii japoneze de la război încoace. Metropola este răspunsul impulsului interior al dezvoltării rapide a economiei nipone, este, dacă se poate spune, vitrina secolului prin care trecem, secolul oţelului, cimentului şi plasticului, al computerelor şi automobilelor.

Între ţara noastră şi Japonia, relaţiile de colaborare au cunoscut o dezvoltare puternică. În ultimii patru ani, de pildă, relaţiile comerciale au crescut de aproape cinci ori. „Cu toată distanţa mare dintre ţările noastre, a declarat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în interviul acordat ziarului japonez „Yomiuri Shimbun", consider că există încă mari posibilităţi de extindere a relaţiilor economice — şi dorim să punem larg în valoare aceste posibilităţi în viitor. Este de înţeles că, o dată cu dezvoltarea relaţiilor economice, se vor intensifica şi mai mult relaţiile tehnico-ştiinţifice, culturale, precum şi în alte domenii".

Sub aceste auspicii vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Japonia capătă o semnificaţie deosebită.

Radu SIMIONESCU



Pagini din manuscris şi schiţe de personaje desenate de Engels

Un manuscris literar al lui Friedrich Engels

Este cunoscut faptul că unul dintre fondatorii comunismului ştiinţific, Friedrich Engels, a avut în tinereţe preocupări literare. Încă de pe băncile şcolii, marele gînditor de mai tîrziu a scris versuri (pe care a şi încercat să le publice în volum la **Freiligrath**), apoi, sub pseudonimul Friedrich Oswald, a publicat numeroase articole, povestiri şi pamflete în revistele vremii, întîi la Barmen — oraşul natal şi la Eberfeld, unde şi-a făcut studiile liceale. În perioada 1839—1841, tînărul Engels, paralel cu apropierea sa de gruparea „Tînăra Germanie", a frecventat şi cîteva societăţi literare şi artistice progresiste; este suficient să amintim că una dintre ele, **Literaturkränzchen**, intenţiona chiar „o reformă a literaturii germane". Acesta este probabil cadrul în care Engels, impulsionat de bogata activitate a membrilor numeroaselor societăţi literare a conceput piesa sa „Cola di Rienzi" — al cărei manuscris a fost găsit, spre sfîrşitul anului trecut, în arhivele Eberfeldului, capitala ţinutului Wuppertal. Descoperirea manuscrisului acestei piese s-a datorat intenselor cercetări arhivistice ale curatorului muzeului „Friedrich Engels" din Barmen, istoricul Michael Knieriem care căuta, de patru ani, documente referitoare la viaţa filozofului german, în arhivele menţionate mai sus. În cele din urmă eforturile sale au fost încununate de succes, Knieriem dînd întîmplător, printre hîrtiile personale ale lui Adolf Schult — poet wuppertalez destul de cunoscut, contemporan marelui filosof — peste şapte pagini duble de mărimea DIN A-4, scrise mărunt cu cerneală neagră.

Întrucît apartenenţa acestui manuscris nu era autentificată printr-o semnătură clară, Knieriem, după ce a dedus cine este autorul (datorită unor însemnări specific engelsiene), a trimis fotocopii ale manuscrisului la Institutul de marxism-leninism din Berlin şi la Institutul de istorie socială din Amsterdam care au confirmat autenticitatea scrisului de mînă al lui Engels. Împreună cu Hans Pelgar, curatorul muzeului Karl Marx din Tier, Knieriem a descifrat manuscrisul pe care l-a publicat mai apoi într-un volum de 96 de pagini şi 26 de fotocopii de facsimile la editura Verlag din Wuppertal. Cercetătorii au stabilit că piesa a fost scrisă cînd Engels avea doar 20 de ani, tema „Rienzi" fiind popularizată cu 10 ani mai înainte de romanul lui Bulwer — Lytton (tipărit la Leipzig în 1835). De altfel există şi o operă a lui Richard Wagner, cu aceeaşi temă, operă care a avut premiera la Dresda în 1842, deci la doi ani după ce Engels scrisese deja două acte şi jumătate (manuscrisul este întrerupt de autor la mijlocul actului al treilea) din lucrarea sa.

Este interesantă şi în acelaşi timp semnificativă alegerea de către Engels a acestui tiran roman drept erou al unei piese de teatru. Concepută la o vîrstă fragedă, „Cola di Rienzi" conţine numeroase elemente care-l vor caracteriza mai tîrziu pe marele filosof materialist, precum şi primele idei revoluţionare ce pot fi lesne distinse, în ciuda caracterului melodramatic al exprimării în tirade scrise în maniera şi gustul literar al timpului.

Pe scurt, piesa îmbină — în vers romantic şi într-o imagistică specifică genului „capă şi spadă" scene de iubire pasionată şi elemente de istorie politică. Intriga este purtată cu abilitate între patru personaje principale: tiranul Rienzi şi soţia sa Nina, un cavaler, Montreal — dîrz luptător împotriva tiraniei — şi iubita lui, Camilla. Aceasta din urmă este purtătoarea unor idei revoluţionare ale lui Engels, aflate într-o formă incipientă: personajul are patos şi înflăcărare, iar acţiunile lui sînt caracteristice pentru atitudinea anti-tiranică a autorului, precum şi pentru participarea afectivă a acestuia la lupta poporului împotriva opresiunii şi exploatării de orice fel. Cînd Montreal este exilat de tiranul Rienzi, Camilla va ridica poporul la luptă printr-o tiradă incendiară, care ar putea purta drept titlu versul: **„Să răzbunăm jefuirea libertăţii noastre!"** Monologul se termină printr-o ameninţare adresată tuturor celor care asupresc: „Nu veţi scăpa de mînia noastră!" Totodată, Camilla reprezintă şi ideea, înaintată pentru vremea aceea, a necesităţii emancipării femeii — condiţie a progresului social.

Reproducerea facsimilelor manuscrisului lui Engels este făcută după revista engleză ENCOUNTER.

Al. PASCU

Cartea străină

MATHILDE NIEL: Drama eliberării femeii

După cum precizează şi Ecaterina Oproiu, în excelenta prefaţă pe care o semnează la cartea Mathildei Niel, intitulată „Drama eliberării femeii", apărută în Editura politică, — în acest caz nu este de fel vorba de ceea ce numim, în mod obişnuit, „o carte feministă". Aşadar, ceea ce-şi propune autoarea nu este o sentimentală pledoarie pentru cauza femeii — în general — ci o lucidă considerare a condiţiei acesteia, de-a lungul întregii istorii a omenirii — şi astăzi. Întreprindere temerară, necesitînd, în prealabil, înfrîngerea unei întregi serii de optuzităţi, preţiozităţi, maliţiozităţi sau chiar enormităţi care au baricadat secole la rînd şi, într-o măsură, mai baricadează încă accesul la sensurile nesofisticate ale problemei. Un exemplu în acest sens îl constituie, de pildă, mitul „virilităţii", care fiinţează încă din antichitate („efeminatului" Paris, arată autoarea, îi era opus „virilul" Achile). Ceea ce nu înseamnă însă că tandreţea vieţii de familie este cu totul exclusă din clasicile mitologii. Ca să nu mai vorbim de legendarele poveşti de dragoste. Aceasta deşi, sceptică, Mathilde Niel consideră că Héloise — ca şi alte eroine similare, n-a făcut decît „să-şi sacrifice toată bogăţia intelectuală şi afectivă Ideii absolutizate despre iubire şi imaginii idealizate a fiinţei iubite". Fapt este că dezavantajată încă din primitivitate (cînd femeia era venerată „nu ca fiinţă umană, ci ca întrupare a Fecundităţii"), discreditată de filozofi, care de la Aristotel la Erasmus au semănat îndoiala în ce priveşte posibilităţile de emancipare a femeii (în timp ce literatura de la Eschil la Balzac n-a făcut decît să prolifereze asemenea concepţii), femeia a avut de confruntat (chiar şi după susţinerea teoretică, începînd cu Rousseau şi Voltaire a tezei egalităţii sexelor sau după instituirea, mai tîrziu, prin lege, a egalităţii sexelor) situaţia de drept cu cea de fapt. Care practic era şi este încă, în multe părţi ale lumii, la o apreciabilă distanţă de o rezonabilă rezolvare a problemei. Iată însă că, în acest punct al dezbaterii, cartea adoptă brusc o poziţie polemică, îndeosebi faţă de Simone de Beauvoir, care „face din economia capitalistă cauza alienării femeii", deplasînd problema, crede autoarea, într-o zonă improprie unei autentice soluţii.

Mai mult decît atît, revendicînd o anume „autonomie" luptei pentru emanciparea femeii, Mathilde Niel apreciază în mod eronat că marxismul, implicînd eliberarea femeii în lupta pentru eliberarea omului, în general, ar considera drept suprfluu orice alt demers în această direcţie. Or, ceea ce pune în discuţie marxismul este eficienţa unuia sau altuia dintre demersurile posibile. În această direcţie, este foarte discutabilă, de pildă, soluţia avansată de autoare, un fel de involuntară replică în timp la ideile lui Weininger privind amestecul dintre sexe (George Sand fiind prototipul femeii cu un puternic element „B", iar bărbaţii iubiţi de ea — Musset, Chopin cu evidente elemente „F"...). Autoarea preconizează afirmarea femeii, independent şi chiar împotriva propriei ei feminităţi (fapt care ar face chipurile să ia sfîrşit şi mitul „virilităţii").

Limite care nu afectează totuşi fondul propriu zis al dezbaterii, ele însumîndu-se unui fel de epilog al dramei femeii, reconstituite de altfel în deplina ei autenticitate.

Al. IACOBESCU

CRONICA
săptămînal politic-social-cultural

Colegiul de redacţie: LIVIU LEONTE, redactor şef, ANDI ANDRIEŞ, redactor şef-adjunct, ŞTEFAN OPREA, secretar general de redacţie, N. BARBU, VASILE CONSTANTINESCU

Redacţia şi administraţia: Iaşi, str. V. Alecsandri nr. 8; telefoane: 11430, 15847.

Tiparul: Întreprinderea Poligrafică Iaşi, str. V Alecsandri nr. 6.