

cronica

săptămânal politic, social, cultural

1 mai

De aproape opt decenii, de când proletariatul lumii a hotărât ca 1 Mai să fie sărbătoarea sa, zi de luptă și de solidaritate internațională, începutul celei mai frumoase luni de primăvară unește gândurile cele mai omenești pentru pace și progres. După primele mari demonstrații ale proletariatului din Europa și America din 1890, Engels scria: „... proletariatul (...) își trece în revistă forțele de luptă mobilizate pentru prima oară, mobilizate de o singură armată sub un singur steag...” De atunci, fiecare an, fiecare deceniu a multiplicat această forță uriașă care a schimbat fața lumii dând viață, pe mai mult de o treime din planeta noastră, unei noi societăți; această forță, a celor ce muncesc, militează astăzi pe întreg globul pentru împlinirea celor mai înalte năzuințe și aspirații ale popoarelor.

De atunci, de la primele sale afirmări și până astăzi, clasa celor ce muncesc a câștigat un prestigiu pe care nici o altă clasă socială nu l-a avut, a atras simpatia și adeziunea tuturor celor ce cred în realizarea geniului uman, care militează pentru fericirea și prosperitatea popoarelor. Ceea ce Jack London afirmă la vremea sa — „cred în clasa muncitoare... — a devenit astăzi convingerea a milioane de oameni pe care îi unește același gând: triumful omeniei.

Printre oamenii muncii din țara noastră, 1 Mai — zi de luptă în trecut, prilej de bucurie și sărbătoare astăzi — este simbolul înfrățirii cu cei ce muncesc de pretutindeni. Demonstrațiile ce vor avea loc în orașele patriei noastre vor trece în revistă succesele obținute de un popor liber și independent, care slujește cu toată ființa sa cauza socialismului și păcii. România socialistă, cunoscută astăzi pe toate meridianele globului, bucurându-se de un înalt prestigiu pentru politica sa internă și externă, pentru spiritul de prietenie și sinceritate ce îi caracterizează întreaga activitate, este solidară cu popoarele țărilor socialiste, cu toate popoarele ce militează pentru pace și bunăstare, pentru întărirea relațiilor frățești, de bună înțelegere și prosperitate.

Talentul și hărnicia poporului român, politica înțeleptului său conducător — Partidul Comunist Român — a transformat România într-un vast șantier de muncă și creație, pe care se împlinesc cele mai scumpe năzuințe din trecutul și prezentul istoriei noastre. Certitudinea viitoarelor ei izbânzi o atestă prezentul, politica pe care o promovează partidul, entuziasmul întregului popor.

Cu faptele și gândurile lui de încredere în nepuizabilele forțe ale omului, în triumful păcii și socialismului în lume, poporul român se așază în primele rânduri ale marșului de primăvară, înscris în calendar prin ziua de 1 Mai.

Cronica



Tapiserie de Jean Picart Le Doux (Franța)

noaptea de mai

În mai cind tot ce e de-o clipă presimte c-o să se termine
Cind fulgeru-i filon de aur și tunetul cărare-n trepte
Cind umbra prinde rotunjime și-ncet devine cal sub tine,
Cind încălzește soarele destinul, în mai cind înflorește vinul
Cind orice mugur de răchită e-o stemă-amară smălțuită
Blind răcorit ca un pământ bătrîn stau și-ncălzesc mormintele
în sin

Pe care litere și flori de marmoră se-agită
Oh, cine-o fi săpat, plingînd, în mai
Acele vorbe-n marmoră, ce se pronunță galeș
Și-aceste flori care-au crescut cu siguranță-n rai
Din sufletul lui Petru Rareș
Oh, cine-o fi săpat, rîzînd, în stînci tăind cu sunetul din
voci

Doar umbrele acestui dor atît de limpede pe roci,
Atît de tulbure-n gîndire, cind sufletul se face mire
Cind în mireasă ca-ntr-o casă femeea-ncepe să respire
Pulberea-i azi, fior de veșnicie, fierbinte curge-n poezie
În mai molatec mi se toarnă acest fior în suflet mie...

În mai cind tot ce e de-o clipă devine fruct al dimineții
Cind scuturat de tinerete mă simt la începutul vieții
Un ochi în trup mi se deschide ca luminările-aurite
Orb nu-s, surd nu-s, șuvoi de aer verde năvălînd de sus
Ca o vibrație de lume nouă, ca roua limpede cu stropii
cruzi

Mă fac cu-o mare tulburare să mă trezesc cîntînd în soare
Ori poate fără samă-ncet mă prăbușesc într-un poet
Care s-a stîns gîndind ca focul cind florile-și iubesc norocul
Făcîndu-mă să îndrăgesc în mai, trecutul nostru ridicat la rai

În mai cind pretutindeni dorul, trudește-n suflete ca norul
Fără-a putea să-și vadă visul decît în sine ca narcisul
Cind din greșeală neiertată în lad se varsă Paradisul
În mai, eu n-am rămas pe lume decît un abur fără nume
Pășesc cu trîznete-n privire și-atît de tulbure-n gîndire
Încît aș plînge fiindcă-n sînge-mi începe ladul să respire
Oh, știu, există și aceste morminte veșnice-n poveste
Dorite parcă : lad și Rai.

Cum pe pămînt ca un izvor există și-această amăgire tristă
Ca spuma apei — alba lună mai
Ci de-i așa, în jur atîta sară, măcar cuvîntul să nu moară
Măcar cuvîntul care poartă în el un strop de apă moartă
Înfășurat în apa vie a unei vremi ce o să fie
Căci dacă-ar fi să am putere să trec prin miezu-acestei
sfere

Aș face-n suflet să vă joace cea mai flexibilă cădere
Dar, strîns în miez, se află focul și nicăierea nu-i norocul
Ale cărui aripi, printre oameni arse, spre altă lume îmi
întoarse

Chipu-, mpietrit de voevod și cîntăreț nenorocit
Ci iată-n mai ascuns cind din rai picură-aceste vechi poveri
de grai

În mine deslușesc rapsozii care văzură voevozii
Oh, iată toate-acestea-n mai
În mai acum cind din rai picură-acele vechi poveri de grai
Cind înfloresc nebuni toți mugurii cind tună
Cind fulgeră tăcut și luminos încît se vede
O scară limpede cu trepte de suflete pină la lună
Lumea la fel cum a mai fost se-arată.

Să cred în mugure, să cred în prunc, să cred în fire
Ori în speranța ce suride atît de tulbure-n gîndire ?
Poate că-n toate doar nimicul din cele două foi își urcă spicul
Și cum lumina uneori e calpă, i-abate umbra către foaia albă
Încît din spic, din cele două foi doar întuneric s-ar întoarce-n
noi

Ci eu în mai cind orice frăgezime presimte că o să se termine
Cind umbra prinde-ntrinsa vine și-ncet devine cal sub tine
Blind răcorit ca un văzduh bătrîn stau și-ncălzesc această
țară-n sin

Pe care iiteră-mpietrită și flori de marmoră se-agită
O încălzesc, eu insumi anotimp eternizat de-atîta timp
În care morți cu moartea lor m-au ridicat să nu mai mor
Să nu rostesc decît A FI I pin-insumi moartea-mi voi dori
Și-o căuta-o ca pe-un dor viu risipit printre popor
Într-una rămîniind pătruns de existența lui ca de-un răspuns.

Ion Chiriac

ÎN CELELALTE
PAGINI:

● Civilizație și precocitate
(pag. III)

● Interviu cu scriitorul cehoslovac
JIRI MAREK
(pag. IX)

● Corespondență din Paris
(pag. XII)

● „Mondialismul” înlocuiește
națiunea ?
(pag. XI)

M O M E N T

DECADĂ CULTURALĂ

Intre 18 și 23 aprilie s-a desfășurat la Iași decada manifestărilor culturale-artistice consacrate tineretului. Programul, deosebit de bogat, a cuprins acțiuni diverse, începând cu spectacolele prezentate zilnic pe scenele din Iași de către formațiile de estradă, orchestrele de muzică ușoară și brigăzile artistice ale studenților din Iași, Cluj, București, Craiova, Galați, Constanța, Baia Mare, Brașov, Petroșeni etc. pînă la deschiderea unor expoziții de carte și gale de filme.

În rândurile tineretului ieșean s-au bucurat, de asemenea, de succes spectacolele „Vasile Alecsandri”, precum și programele grupurilor folclorice participante la decada.

O manifestare de răsunet care a antrenat mii de tineri, valoroasă atît prin caracterul ei artistic cît și prin sensurile umaniste și tineresti.

PERSONALISMUL...

Încadrat între două citate prestigioase (Caragiale și Măiorescu), articolul „Personalismul veleității” semnat de George Munteanu în numărul 16 al „Contemporanului” amintește, prin decizia tonului, vigorența polemică și rigoarea demonstrației, de vremurile (e mult de atunci!) în care săptămînalul bucureștean avea un cuvînt greu de spus în problemele literaturii actuale. Diferența între „personalitate” și „personalism veleității” este aplicabilă la cazul „Familia” și cazul „Negoițescu” (ori, mai exact spus, la „cazul familia Negoițescu”) prilejuindu-se lui G. Munteanu o amplă și convingătoare incursiune prin teritoriul sterp al „noii direcții” ordene, fiind puse în evidență coordonatele capabile să determine și să explice apariția „personalismului veleității”: vanitatea, dorința de reclamă leafină și scandal cu orice preț, spiritul de grup și „bisericeștii” alcătuite în virtutea unor criteriile de-a dreptul dubioase. „Planul” de tristă amintire cu care I. Negoițescu și-a propus să insulte literatura română este pe bună dreptate caracterizat în „Contemporanul” ca „manifest electoral în vederea dobîndirii lesnicioase de noi prozești, de cîțiva proiect istoriografic demn de a fi luat în serios” — și nu putem decît să subsemnăm la această observație de bun simț, că, de altfel, la majoritatea opiniilor cuprinse în articolul amintit. Fără îndoială, cele afirmate de cronicarul „Contemporanului” nu sînt noutăți: revista noastră a deschis această discuție cu săptămîni înainte și apoi i-a acordat un spațiu larg, forțat fiind și de revenurile și „precizările” puse în circulație de ultimul număr al „Familiei”. „Contemporanul”, raliindu-se punctului nostru de vedere, plătește însă un evident tribut orgoliului de „soră vîrstnică” obligată prin tradiție „s-o la înaltele mezină”. Acest fapt este demonstrat de ultimul paragraf, artificial introdus la coada articolului semnat de George Munteanu paragraf bogat în conținut, motivul? Suverul mai mari... nu-i încapă condurul! Soluția? S-o trimitem pe mezină... la col! Cu alte cuvinte, „Contemporanul” vine să susțină exact poziția „Cronicii”, pentru că, în final, să încerce o transparentă „punere la punct” a revistei ieșene. Dar, să discutăm acest ultim paragraf pe îndelete. „Din vanitatea de a avea ultimul cuvînt” — scrie „Contemporanul”, unele reviste „și ocupă paginile cu note interminabile, vide de orice semnificație literară, însă presărate din belșug cu expresii de asemenea amenitate (urmează cîteva scurte citate, între care „fon suburban”, „sictireli” ș.a.). Aluziile se vor la adresa „Cronicii” și „Luceafărului”. Ne permitem cîteva observații: 1. „Cronica” nu a avut ultimul cuvînt în respectiva discuție, ci primul. A răstălmăcit într-un asemenea hal lucrurile însemnate pur și simplu rea intenție.

OBIECTIVITATE?

Cel puțin bizară poate fi considerată intervenția lui Călin Căliman din ultimul număr al „Contemporanului” despre festivalul artei teatrale studentești, desfășurată de curînd la Cluj. Nu ne referim atît la unele idei generale, exprimate în articol (bune ori nu) și care, în definiție, interesează numai în raport cu obiectul analizat, ci la modul curios în care autorul ierarhizează valorile.

Nu mai este pentru nimeni un secret, că, la Cluj, formația studentească de la Iași a fost nedreptățită de un juriu format din 2 (doi) membri activi, acordîndu-se în schimb premiul unor echipe care nu în toate cazurile intruneau prevederile înscrise în regulamentul concursului.

Dar dincolo de aceasta (care juriu artistic nu greșește?) ne surprinde în cazul de față lipsa de obiectivitate a unui cronicar teatral pe care îl cunoșcusem din articolele anterioare drept onest în păreri.

CAPȘA

Amintirile, tulburătoare, sînt capabile să confere aură, faimă și prestigiu locurilor în jurul cărora plutesc. Dar, cu o singură condiție: să existe, cit de cit, o preocupare pentru cultivarea acestor amintiri, o cit de vagă intenție de a scoate respectiva clădire, stradă ori încăpere, de sub zodia obșnuitului. Ce a fost „Capșa” — se știe. Ce este „Capșa” — se vede: un sol de cofetărie — crișă cu preturi pipărate, în care se poate bea bere și minca ridichi vestelje. Se perpetuează, în cazul acestui local, o îndolență (izvorită, probabil, din nepricepere) cu totul ieșită din comun. De ce n-ar exista, la București, o „Cafenea a amintirilor” și de ce n-ar fi „Capșa” aceasta? Bere, brînză și ridichi găsești în orice colț al României, dar mese în jurul cărora s-au adunat, de-a lungul deceniilor, atîția artiști ai cuvîntului ori penelului —

col concludiv după ce lucrurile care trebuiau spuse s-au spus de către alții. (A se vedea și fabula cu musca la arat).

3. Notele „vide de orice semnificație literară” au fost cu totul altfel caracterizate cu cîteva rînduri mai sus („... după cum s-a și arătat pe larg în presă, cu argumente pe care nu e nevoie să le repetăm...”). „Presă”, în cazul respectiv, o reprezintă „Cronica” și „Luceafărul”. Dacă notele conțin neapărat „argumente pe care nu e nevoie să le repetăm”, n-au putut fi și „vide de orice semnificație literară”; ori una, ori alta.

4. „Amenitatea” termenilor este amendată cu un zdrobitor citat din Măiorescu. Printre expresiile învinovate, vreo două aparțin „Cronicii”: a) Ton suburban și b) sictireli. Rugăm pe G. Munteanu să răsfolască mai atent opera lui Măiorescu. Ar găsi acolo, de pildă, chiar expresiile care domniei sale îl repugnă. Cităm din articolul „Oratori, retori și limbă” („Critice”, p. 538): „vinjosul opozant a fost silit să-și schimbe tonul cam suburban al manifestărilor d-sale”. Să nu ne speriem de aparenta violență a unor termeni. I-au folosit și înaintașii noștri, atunci cînd situația o impunea. Cît despre celălalt termen, sintagma exactă este, de fapt, „sictireli pen stuchi-l-ar mitei” și noi cităm... „Gazeta literară”. Așadar, nu „Gazeta” este de vină că publică asemenea „afuriseți”, ci „Cronica”, deoarece le... denunță! Hai să fim seriosi!

Ar fi fost mult mai normal și mai cinstit ca articolul „Contemporanului” să se încheie înaintea paragrafului penibil pe care l-am discutat mai sus. Nu-i nici o rusine, în fond, să vii cu argumente proprii într-o susținerea unei poziții cucerită de alții. Războaiele nu sînt câștigate doar de cei din linia I-ă; au rostul și contribuția lor și cei din spatele frontului, de la manutanță, administrație ș.a.m.d. Bunul simț ar trebui să-l dicteze însă bucurărilor (de pildă) să nu încerce, la defilare, să-și facă loc în capul coloanei, crîndu-și drum cu polonicul.

CONSEMNĂM

Încă o revistă școlară. Apărută de astă dată la Suceava. „Sinteze”, publicația elevilor de la liceul „Ștefan cel Mare” din localitate adună între copertile sale, în numărul 5, cele mai izbutite creații literare ale școlărilor: poezii, încercări de proză, traduceri, folclor cules de elevi din satele bucovinene, etc. În sfîrșit, un număr bun, pe care îl consemnăm cu bucurie.

CRONICA CENACLUSULUI „Convorbiri Literare”

Deși nu a beneficiat ca altădată și de aportul altor arte (plastice ori muzicale), sesiunea ultimă a cenaclusului „Convorbiri Literare” nu a fost mai puțin fructuoasă. Au citit — în ordinea lecturii — Iolanda Malamen, Eugen Podaru, Marcel Bărganu (poezie) și Adia Ropală (proză).

Discuțiile polemice și la obiect, au evidențiat atît calitatea bucăților prezentate cît și „petele albe” de inspirație ori meșteșug artistic din unele lucrări. Dincolo de acestea însă au fost unanim subliniate posibilitățile reale ale fiecărui participant.

Despre versurile Iolande Malamen s-a spus că posedă un nucleu de aramatism deși, uneori, imaginiile nu acoperă îndejuns o anumită trăire emoțională. Evident însă că ne aflăm în fața unei poete a stărilor limită și care, folosind o tehnică suprarealistă, va putea să progreseze în măsura în care va ști să-și structureze artistic ceea ce dorește să transmită prin vers.

Mai puțin revelante au fost poeziile citite de Eugen Podaru și Marcel Bărganu.



nu. Ne gândim la sugestivă atmosferă creată în „cafenea artiștilor” de la Craiova datorită caricaturilor, fotografiilor, epigramelor și altor măturici înrămate care amintesc trecutei, prin acele săli, a altor scriitori de frunte ai Poloniei. Ne gândim la cafenea Pierre Loti din Istanbul, în care s-a păstrat pînă și biblioteca fostului ei proprietar, alături de ibricele care și astăzi oferă o cafea cu totul deosebită: „rețeta casei” transmisă din generație în generație. Ne gândim la localurile similare din Zürich, Milano, Veneția, Paris — pentru a ne reînnoaște la „Capșa” — un fel de „Săftica” mai găunos—pretențioasă.

Cu ceva inițiativă, acest local ar reinvia.

VOCAȚII

Ion Popescu Gopo apare în filmul „De trei ori București” în postură de actor, postură care nu-l avantajează (după ce nici filmul... nu-l avantajează ca regizor). Mircea Mureșan apare în Knock-Out în postură de actor, postură care nu-l avantajează (după ce nici filmul nu-l avantajează ca regizor). Gopo și Mureșan, ca interpreți, nu pot decît să ne amuze și să ne dezamăgească. Pentru că, înainte de a-și plasa propria persoană pe peliculă, (și cit de stîngaț o fac, doamne!), regizorii amintii ar trebui, mai întîi, să încorporeze, în amintitele filme, în mod optim, aptitudinile și viziunile lor regizorale. Dacă e vorba să experimentăm, atunci de ce să începem cu mimarea unor procedee practice alurea — unde prezența regizorului sau a scenaristului în film, ca interpret, este, într-adevăr, tot mai des semnalată — și n-am meditat, mai întîi, la nivelul unor producții ca cele mai sus amintite?

Prezența regizorului drept condiment „aristocratic” în film este deocamdată o cochetărie care nu ne prinde. Cu atît mai mult cu cît Mircea Mureșan a declarat, nu chiar de mult, că „Răscola” este un accident în cariera sa, vocația sa fiind... comedia! Dacă și Gopo va declara că nu filmele de animație sînt vocația sa, c. i. —

Dar să nu fim alarmiști...

N. Irimescu

Dacă, în cazul celui dinții, am avut de-a face cu o poezie peisagistică, autorul rămînd la descriere — de unde o notă dominantă de incertitudine față de versurile respective, în cazul celui de al doilea nu se relevă tot o stare poetică liniștită prezentată într-un limbaj calm, neostentativ, uneori, din păcate, fără strălucire. În sfîrșit, cele trei schițe citite de Adia Ropală au stîrnit discuții controversate. S-a remarcat că ne aflăm în fața unei proze analitice, autoarea fiind dovedită de o dotare excepțională în transcrierea unor stări sufletești ambigue. De la afirmarea că aceasta reprezintă un triumf al prozei existente și pînă la opinia că toate acestea nu sînt decît gânduri, fără un liant structural specific artei literare, păreriile participanților au pendulat, tinzînd către nuanțări.

Dar, dincolo de aceste considerente, s-a subliniat în unanimitate faptul că autoarea este un talent autentic, cu certe perspective literare.

interview

despre această muzică nouă. Reclame zgomotoase negă muzica clasică, dărîmă tradițiile, dar experimentul nu pune nimic în loc. Rezultatul: un soi de nihilism.

— Părerea dv. în materie?

— Muzica contemporană trebuie să se dezvolte alături de cea clasică. Cercetările cibernetice tind să atingă și gîndirea muzicală în sine. Logica matematică capătă în privința aceasta un rol preponderant. La Universitatea Stanford din California am urmărit experiențele reprezentării grafice a sunetelor pe cadrele de televizor și invers, transformarea grafiei în sunet. Pornind de la specificul unei lucrări, rezultat din frecvențe, amplificării, oscilații etc., se stabilește o formulă matematică exprimată aritmetic și geometric. Și dacă, de pildă, o fugă de Bach primește un reper matematic de structură, o programă, introducerea acesteia în mașina electronică duce la epuizarea tuturor operațiilor posibile pe baza coordonatelor date și mașina „compune” o fugă în cîteva secunde. Schimbînd datele, se obține altceva. Numai că cei din laboratoare fac altceasta cu gîndul la știință, nu la artă.

— Revin: credeți într-o asemenea creație?

— Creația însemnînd și altceva, mașina nu creează propriu-zis, ci speculează repere oferite, repere rezultate din creierul uman. Deci, ea nu va putea înlocui niciodată omul creator.

— Ce ne puteți spune despre mișcarea hippy a tineretului american?

— Interesant e faptul că pentru combaterea epidemiei de vagabondaj muzica are un rol educativ deosebit de important. Comitetele de părinți constituie cercuri de prieteni ai muzicii și antrenează pe elevi și studenți în formații artistice. La Boston am găsit două orchestre tinere: juniori (5—8 ani) și seniori (9—12 ani) formate din cîte 120 membri. Am ascultat acolo executată impecabil „Metamorfoze” de Hindemith, lucrare pe care noi de la filarmonica ieșeană încă nu ne-am încumetat s-o cîntăm. Orașul Palo-Alto din California are o orchestră a liceului ce a fost înregistrată pe discuri și a efectuat turnee în Europa și Japonia. La fel de mult m-a impresionat nivelul formațiilor studentești. Și în America se face dans și se cultivă muzica ușoară. Dar studenții de la Stanford au reprezentat în condiții uimitoare dificila operă „Wozzek” de Alban Berg. Muzica simfonică nu e acolo doar o chestie de gust, ci fundament al culturii.

— Prezența românești peste ocean?

— Enescu e prea viu în amintirea publicului de acolo pentru a nu-i considera și privi pe soliștii români Voicu, Herlea, Elena Cernei, drept compatrioți ai creatorului lui „Oedip”. Pe de altă parte, Ionel Perlea, este și mai mult prețuit ca dirijor, cînd orchestrele americane execută compoziții de T. Grigoriu, Anatol Vieru, Alexandru Hrisanide sau N. Brînduși. La Muzeul de artă modernă din New-York tronează Brîncuși (deși cu specificitatea eronată: „sculptor francez”) și cînd la Philadelphia tot el e centrul atracției, cînd la Biblioteca congresului din Washington produce senzație expoziția Tuculescu...

Al. Arbore

cu dirijorul ION BACIU despre... AMERICA

Dirijorul Ion Baciu de la Filarmonica ieșeană s-a înapoiat de curînd din Statele Unite unde a avut prilejul să rămînă un timp mai îndelungat ca invitat în cadrul schimburilor culturale.

— Mai întîi, cite ceva despre creația muzicală propriu-zisă.

— În privința aceasta, să precizăm: peste ocean nu se poate trăi din compoziție. Exceptînd șansa vreunui concurs internațional, compozitorii scriu fără prea multe speranțe de a fi ascultați. Cînd le-am spus că la noi orchestrele simfonice au obligația de a include în fiecare program cel puțin o lucrare românească, m-au privit uimiți. De altfel, acolo nu există orchestre de stat ci doar susținute prin colecte ale orașelor. Orașul Cleveland, în care trăesc și mulți români, are, după mine, cea mai bună orchestră simfonică. Comercializarea artei o face tributară gustului public. Repertoriul orchestrelor americane e clasic, romantic, chiar și modern, dar foarte puțin contemporan. Nu pînă în repertoriul decît lucrări europene contemporane cu o „presă” deja făcută (Pierre Boulez, Varèse) sau unii americani deja tradiționaliști (Williams Schuman, Aaron Copland). Dacă nu au relații, tinerii nu vor convinge pe nimeni să riște.

— Desigur că lipsa cererii influențează creația?

— E lipsa „aerului”. În schimb, universitățile sînt dotate extraordinar în materie: creier electronic (computer), aparate fonice... Dar să nu uităm că studentul american plătește 3.500 dolari pe an... Am vizitat adevărate laboratoare de cercetări privind munca electronică. Un nou limbaj implică și un nou mod de gîndire în procesul de creație.

— Credeți în el?

— Tehnicismul epocii se va extinde și asupra mijloacelor de creație. Unde Martenod, care ne dau sunetul pur, acel sunet eteric, imponderabil, au fost utilizate în compozițiile lui Honneger. Cum însă, alături de inovatori, au apărut de groază de speculanți și șarlatani, publicul își face o părere nejustă.

— Tehnicismul epocii se va extinde și asupra mijloacelor de creație. Unde Martenod, care ne dau sunetul pur, acel sunet eteric, imponderabil, au fost utilizate în compozițiile lui Honneger. Cum însă, alături de inovatori, au apărut de groază de speculanți și șarlatani, publicul își face o părere nejustă.

interview

despre această muzică nouă. Reclame zgomotoase negă muzica clasică, dărîmă tradițiile, dar experimentul nu pune nimic în loc. Rezultatul: un soi de nihilism.

— Părerea dv. în materie?

— Muzica contemporană trebuie să se dezvolte alături de cea clasică. Cercetările cibernetice tind să atingă și gîndirea muzicală în sine. Logica matematică capătă în privința aceasta un rol preponderant. La Universitatea Stanford din California am urmărit experiențele reprezentării grafice a sunetelor pe cadrele de televizor și invers, transformarea grafiei în sunet. Pornind de la specificul unei lucrări, rezultat din frecvențe, amplificării, oscilații etc., se stabilește o formulă matematică exprimată aritmetic și geometric. Și dacă, de pildă, o fugă de Bach primește un reper matematic de structură, o programă, introducerea acesteia în mașina electronică duce la epuizarea tuturor operațiilor posibile pe baza coordonatelor date și mașina „compune” o fugă în cîteva secunde. Schimbînd datele, se obține altceva. Numai că cei din laboratoare fac altceasta cu gîndul la știință, nu la artă.

— Revin: credeți într-o asemenea creație?

— Creația însemnînd și altceva, mașina nu creează propriu-zis, ci speculează repere oferite, repere rezultate din creierul uman. Deci, ea nu va putea înlocui niciodată omul creator.

— Ce ne puteți spune despre mișcarea hippy a tineretului american?

— Interesant e faptul că pentru combaterea epidemiei de vagabondaj muzica are un rol educativ deosebit de important. Comitetele de părinți constituie cercuri de prieteni ai muzicii și antrenează pe elevi și studenți în formații artistice. La Boston am găsit două orchestre tinere: juniori (5—8 ani) și seniori (9—12 ani) formate din cîte 120 membri. Am ascultat acolo executată impecabil „Metamorfoze” de Hindemith, lucrare pe care noi de la filarmonica ieșeană încă nu ne-am încumetat s-o cîntăm. Orașul Palo-Alto din California are o orchestră a liceului ce a fost înregistrată pe discuri și a efectuat turnee în Europa și Japonia. La fel de mult m-a impresionat nivelul formațiilor studentești. Și în America se face dans și se cultivă muzica ușoară. Dar studenții de la Stanford au reprezentat în condiții uimitoare dificila operă „Wozzek” de Alban Berg. Muzica simfonică nu e acolo doar o chestie de gust, ci fundament al culturii.

— Prezența românești peste ocean?

— Enescu e prea viu în amintirea publicului de acolo pentru a nu-i considera și privi pe soliștii români Voicu, Herlea, Elena Cernei, drept compatrioți ai creatorului lui „Oedip”. Pe de altă parte, Ionel Perlea, este și mai mult prețuit ca dirijor, cînd orchestrele americane execută compoziții de T. Grigoriu, Anatol Vieru, Alexandru Hrisanide sau N. Brînduși. La Muzeul de artă modernă din New-York tronează Brîncuși (deși cu specificitatea eronată: „sculptor francez”) și cînd la Philadelphia tot el e centrul atracției, cînd la Biblioteca congresului din Washington produce senzație expoziția Tuculescu...

Al. Arbore

SPORT

Cînd vor crește incisivi?

E greu. Fără incisivi e gret. Molfăitul devine aqasant, iar digestia o adevărată problemă.

Potbalul nostru nu are incisivi. Nu e o noutate, am avut multe neazur din pricina asta. Am sperat cu abnegație că timpul care trece va fi în favoarea incisivilor, dar nimic.

Ce vedem, deci? Mecluri anoste, lărd sare și piper, ca ultimul cuplaj al echipelor bucureștene. Fără Constantin, stelești au insolație, nu se pot aduna, ațizează totale nepotriviri de caracter. Fără ca reanlmarea lui Varga sau achiziționarea lui Sălceanu să

fie motivele principale. Dinamo cîștig și iar cîștigă, printr-un paradox al lipsei de strălucire.

E îngrijorător faptul că, în cele din urmă, va trebui să aclamăm o echipă campioană și că aceasta va avea apoi neplăcuta obligație de a încerca marea cu degetul într-o competiție europeană incisivă prin definiție.

Bancarii și rapidiștii ne-au prezentat un număr de imitație executat fără har. Nimic idios, totul neted ca o clădită, totul în pantă către sub-nivelul mării.

Ce vedem, deci? Lider! care nu-și descoperă forța

necesară pentru a-și păzi supremația, jocuri de paie care se sting depriment al primele contacte mai consistente cu atmosfera (vezi Universitatea Craiova și, mai ales, A.S.A. Tg. Mureș), arbitri care dau sau nu dau — și așa mai departe.

Și mai ales vedem fotbalști care după ce scapă de minge pun mîinile în sold ca niște monumente ale pasivității contemporane și urmăresc absenți continuarea fazei, ca și cum prin aceasta existența lor a fost definitiv justificată. Vedem încercări disperate de a nimeri poarta, vedem șuturi care pleacă pline de optimism spre ne-

mărginirile azurii sau căre mor vîlăuite pe parcurs înainte de a ajunge la „andrisant”, deși piciorul care le-a expedit și-a mobilizat la maximum mușchii — de altfel bine alcătuiți.

Unde sînt jucătorii incisivi? Unde sînt cei care să fie în stare să nimerască necruțător poarta de la douăzeci de metri, cu niște bombe care să cutremure duminică? Prietenii fotbalști, frați întru minge, nu văduviți o înțreagă generație de fericirea de a ști cum aiată un șut magistral!

Cînd vor crește incisivi? Unde stă ascuns calciul care să le favorizeze a-

pariția? Pentru că ne trebuie — dacă vrem să fim luați în seamă. Ne trebuie forța atletică a atacului care nu dă răgaz, ne trebuie șuturi idioase care nu iartă, avem nevoie de permanentizarea cultului pentru șuturile de altă dată ale unui Bodola sau Marian, Bonihady sau Tătaru.

Cînd ne vor crește incisivi? Să nu-i așteptăm prea mult, să le leșim în întîmpinare, să-i căuțăm și să-i descoperim poate chiar pe locurile de joacă de lîngă blocul în care locuim. Deci, măcar pentru milne.

Andi Andrieș

CIVILIZAȚIE ȘI PRECOCITATE

Studiile privind dezvoltarea învățământului în Republica Socialistă România, preconizează începerea școlii de cultură generală la vârsta de 6 ani, așa cum se practică astăzi în 55 dintre cele mai civilizate țări ale globului.

Pornind de la o asemenea măsură ce confirmă pe deoparte o stare de fapt, iar pe de altă deschide problema formării individului în coordonatele noi ale unei vieți evoluate, am inițiat această discuție cu scopul de a urmări modalitățile și implicațiile unei asemenea măsuri în vederea adaptării mijloacelor formative în școală la profilul copilului de șase ani. Deci a omului cu însușiri încă nedefinite, mai bine zis viitorul om ce bate la poarta imensă a culturii și civilizației, solicitând a fi discipol pentru tot ce omenirea acumulează de milenii. Zestrea aceasta ce crește an de an pentru fiecare generație nouă îl face pe micul candidat la școlarizare mai precoce și mai pregătit pentru lupta ce-l așteaptă? Coborând vârsta clasică a începutului învățământului la 6 ani, răpim sau dăruim copilului un an de viață? În general, care sînt problemele de ordin psihologic, pedagogic și medical ce intervin în această relație: civilizație—precocitate?

Pentru dezbateră lor am organizat o discuție între specialiști, totul plecând de la viziunile viitorului elev. Prof. dr. doc. V. Pavelcu, conf. dr. Paul Popescu-Neveanu și conf. dr. Asia Chipail — medic pediatru pe de o parte, cercetător principal dr. I. Străchinaru, prof. emerit N. C. Enescu și cercetător Irimia Iacob pe de altă. Conduce prof. dr. doc. St. Birsănescu, membru corespondent al Academiei.

INDIVID ȘI CIVILIZAȚIE

V. Pavelcu: În primul rînd se impune o precizare a relației dintre acești doi termeni: civilizație și precocitate. Precizarea are nu numai o importanță teoretică, ci și una practică.

Aș începe prin a constata că nu există o unanimitate în înțelegerea termenului de civilizație și nici a noțiunii a-propliate sau — după unii — sinonime cu aceasta, cultura. În revista „Daedalus” a Academiei americane de arte și științe, de pildă, dintr-o dezbateră privind relația știință-civilizație desprindem o varietate impresionantă de înțelesuri, ceea ce face pe autor să încerce precizarea „înțelesului lipsei de înțeles”.

P. Popescu-Neveanu: Există două sensuri ale civilizației. Nu acceptăm teza lui Spranger, privind restricția noțiunii civilizație pe bază materială, și considerăm civilizația ca unitate între cultura materială și cea spirituală, adică ansamblul de mijloace al vieții sociale. Acesta e sensul sociologic. Al doilea, conștient primului, se referă la ansamblul de însușiri și mijloace proprii personalității. E sensul psihologic sau, mai larg, antropologic. Vorbim de societăți civilizate și de oameni civilizați. E același lucru? Da și nu. Față de același nivel de civilizație a secolului, individul prezintă variații nelimitate.

V. Pavelcu: Este adevărat că se poate susține sensul civilizației ca unitate dintre cultura materială și cea spirituală. Se poate susține, totuși, accepția termenului de cultură ca avînd o sferă mai largă ce ar cuprinde în ea noțiunea de civilizație.

Știm că, și astăzi, unii înțeleg prin cultură latura intelectuală a civilizației, alții — prin civilizație înțeleg latura tehnică a culturii. Fără a aborda trecutul cuvintelor respective de cultură și civilizație, personal, înțeleg prin civilizație un ansamblu și o ierarhie de mijloace (în care intră și știința, informația) prin care omenirea își satisface problemele ei de existență și de progres, iar prin cultură, un ansamblu ierarhic de scopuri și de motive care determină activitatea societăților umane. Prima este de resortul mai ales al inteligenței, a doua al voinței, afectivității, caracterului. Civilizația e instrumentală și informativă, cultura — teleologică și formativă.

Șt. Birsănescu: Revenind la relația individ-civilizație?

P. Popescu-Neveanu: Psihologia istorică, o disciplină nouă, se ocupă cu reconstituirea unor fenomene vechi, dispărute, confruntate cu prezentul, dar și cu proiectarea situațiilor viitoare. Specialiștii în psihologia istorică sînt unanimi în a recunoaște că, în ultima jumătate de secol, dezvoltarea inte-



lectuală a copilului a înregistrat o accelerație care se traduce prin apariția precoce a copiilor noștri a unor posibilități de sintetizare logică. Avansul unui copil contemporan, față de cel care, la începutul secolului, privea înspăimîntat automobilul, este de aproximativ un an.

PROBLEME ȘI CONFLICTE

Asia Chipail: Tot în legătură cu această relație, statisticile medicale pe plan mondial indică un indice sporit de

creștere seculară, adică de la naștere copiii sînt mai grei, datorită condițiilor de gestație; media de vîrstă a urcat la 60—65 de ani; media de înălțime a crescut; momentul pubertății la fete coboară spre 11 ani; în general, e vorba de o modificare a barierelor dintre vîrste și deci și o intrare în adolescență mai devreme.

P. Popescu-Neveanu: Salturile în civilizație determină salturi în structura individuală. Ca și în fazele primare ale antropogenezei și astăzi instrumentele se construiesc în intelect: cultura asimilată devine conștientă.

Fenomenul are un caracter de masă și nu suportă dubii. Televizorul și cartea ilustrată, tractorul și jocul tehnic, tot ce nu exista anterior decît în legendă iar astăzi reprezintă coordonate ale existenței comune, aprind cu un ceas mai devreme flacăra rațiunii. Să nu considerăm aceasta un fenomen, ceva anormal. Să nu lansăm false alarme cu privire la pericolul de surmenaj ce ar pîndi un copil care se integrează adecvat în circuitul de valori al epocii sale.

Produs al culturii, — omul trebuie să beneficieze cît mai grabnic de roadele ei și să devină agent al culturii. Am văzut suficiente persoane de 5—6 ani care, lăsate în voia soartei, înconjurate de cuburi, pisici și poze, se plictisesc cît „cinci haiduci puși să toarcă”.

Asia Chipail: Din punct de vedere medical, capacitatea de abstractizare a viitorului om a coborît sub 7 ani, deci vîrsta clasică e pe cale să cadă. Referitor la cele arătate de tov. Popescu-Neveanu, aș adăuga rolul stimulăției în dezvoltarea organismelor. Forța intrinsecă de dezvoltare e potențată și rafinată de stimul. Solicitarea mediului creează reflexe condiționate. Faptul că persoana de 5—6 ani cunoaște o serie de lucruri și poate întreba, stabilește un raport nou între satisfacere și frustrare. Pe de altă parte, independența timpurie pe care o acordă copilului condițiile actuale de viață, îl face pe acesta să intre în conflict cu realitatea, să fie nevoit a găsi singur soluții. Aceste conflicte îl conduc spre precocitate.

Șt. Birsănescu: Și astfel, am ajuns la tel de al doilea termen al discuției noastre: precocitatea.

PRECOCITATE ȘI ÎNVĂȚARE

V. Pavelcu: Mai întîi ce înțelegem prin precocitate? Este oare vorba numai de operații și mecanisme intelectuale sau de variații în procesul de maturizare a întregii personalități? Ne gîndim oare numai la aspectul pur fiziologic și ereditar, sau la o interferență a posibilităților innăscute cu influențele mediului? Alăturarea termenilor englezești „nature” și „nurture” (ereditate și educație) subliniază, dincolo de apropierea fonetică, o apropiere cauzală. Rezolvarea problemei precocității cred că depinde de înțelegerea relației dintre acești doi factori.

P. Popescu-Neveanu: Există două sensuri ale precocității. Unul curent, indicînd apariția la o vîrstă fragedă de posibilități mult peste mediu; altul, ascuns, inaccessibil observației directe, întrucît nu privește comparația între indivizi contemporani, ci între generații distanțate istoric. În raport cu generațiile secolului XIX, cele din secolul XX, mai ales cele apărute în a doua jumătate, sînt mai precoce.

Șt. Birsănescu: Să îndrumăm acum discuția spre centrul preocupărilor noastre: precocitatea — inteligență — vîrstă de școlarizare.

Asia Chipail: Autorii consacrați în pediatrie ca Waldo E. Nelson (Londra) prevăd drept

vîrstă normală de școlarizare elementară 6—12 ani.

Șt. Birsănescu: Totuși, privită pe plan psiho-pedagogic, traducerea în fapt, la noi, a coborîrii vîrstei de școlarizare cu un an nu e nici simplă, nici ușoară.

V. Pavelcu: Știința de azi nu ne poate oferi dovezi de modificare a substratului ereditar sub influența mediului. Nu cred că termenul de precocitate e cel mai nimerit. Dacă azi poate învăța scris-cititul un număr mai mare de copii decît ieri, nu se datorește, cred, faptului că sînt mai precoci ca inteligență, ci fiindcă, așa cum a arătat tov. Asia Chipail, sînt puși în fața solicitărilor mai devreme.

Deci, cu privire la începerea școlarizării, trebuie să se țină seama de condițiile în care se face întîlnirea între solicitare și terenul psihic al copilului. Legea fundamentală a educației poate fi simplificată: cerință potrivită la moment potrivit. Un adult, deși cu inteligență superioară copilului, învață mai greu pentru că nu a învățat la timp.

DECALAJUL DINTRE CONȘTIINȚĂ ȘI EXISTENȚĂ

P. Popescu-Neveanu: Maj există o problemă, veche și mereu nouă, o eternă dramă umană ce se instituie din copilărie. Civilizația contemporană nu depășește dilema discrepanței dintre tehnica pragmatic-eficient și spiritual-etic-estetic. Fără a exagera, trebuie să privim în față decalajul, de fapt indicat de „rămînea în urmă a conștiinței față de existență”, cu o precizare: nu intelectul rămîne în urmă, ci afectivul, relaționalul. Un cercetător francez a demonstrat că, în evoluția psihologică a copilului contemporan, se constată o accelerare a formării intelectuale și o întîrziere a maturizării și culturii afective. În genere, plastul emoțional se deplasează mai lent, nu cunoaște mutații spectaculoase. În consecință, e necesar să observăm mai atent evoluția eroului nostru de 6—7 ani. Să nu fie doar inteligent, capabil să socotească și să dialogheze cu masinile, cu cărțile, ci să ne îngrijim de factura simțirii lui, să-l ajutăm în dialogul cu omeniei, cu societatea, cu cultura.

Acțiunea școlarizării precoce nu întîlnește bariere intelectuale și, corespunzător, instructive. Marea problemă constă în constituirea complexă a personalității și, corespunzător, priverse educația.

V. Pavelcu: Discrepanța pe care o subliniază tov. Popescu-Neveanu, constatare cu care sînt de acord, mă face să mă gîndesc la un accent, din ce în ce mai pronunțat, pe care-l pun psiho-pedagogii de astăzi pe „învățarea afectivă”. Nu este suficient să ai informații, se cer atitudini și adeviziuni afective, adecvate.

Ideea semnalată, de discrepanță, îmi amintește de un conflict simptomatic pentru epoca noastră între știință și etică, conflict din care putem trage concluzia că știința nu poate fi un scop în sine; ea rămîne un mijloc. Mă refer la „cazul de conștiință” al fizicianului Oppenheimer, conflict între pasiunea descoperitorului de adevăruri științifice și rezervele morale cu privire la folosirea energiei nucleare descoperite. Grijă de a găsi resurse intelectuale cît mai timpurii nu ne poate face să întîrziem sau să frînam procesul de dezvoltare a copilului.

DE LA MEDICINĂ LA PEDAGOGIE

I. Străchinaru: În această problemă pe care o dezbatem se pare că argumentele socio-pedagogice au o pondere mai mare decît cele de ordin psiho-medical. Aceasta, cu atît mai mult cu cît sintem lipsiți de cercetări psiho-pedagogice privind trecutul. Mai mult, unii psihologi de la catedre universitare, citează opinii subiective (prof. dr. doc. Al. Roșca), B. Pascal epuizase o parte din geometria euclidiană la vîrsta de 5 ani, dar nimeni n-a tras din aceasta concluzia începerii școlii la 5 ani. Tov. Asia Chipail ne-a adus referiri privind dezvoltarea statuo-ponderală a noilor generații, dar pe de altă parte cercetătorii japonezi demonstrează că ele nu avantează nici forța musculară și nici pe cea psihică. Se știe, de altfel, că etapele de dezvoltare somatică rapidă se află în decalaj cu dezvoltarea psihică, ea progresînd mai mult în perioadele de relativă stabilizare a creșterii statuo-ponderale. Mai trebuie să reținem că, în discuția publică începută, tocmai învățătorii care au lucrat un timp mai îndelungat la clasa I-a au rezerve.

V. Pavelcu: Dacă abordăm problema în mod practic, în primul rînd pedagogii trebuie să stabilească precis relația dintre copil și factorul instructiv-educativ. Se cer determinații factorii privind natura informației („ce” se transmite?), volumul acesteia („cît” se transmite?) și modul transmiterii („cum?”). Acești factori trebuie rezolvați în raport cu subiectul, vîrsta și individualitatea lui („cînd” se transmite?).

Unii susțin că începerea școlii la 6 ani frustrează pe copil de plăcerile firești, legitime, că îl împovărează și-l amenință cu surmenajul și astenia. Să admitem că ar fi adevărat. Dar nu putem renunța la măsuri dacă nu știm ce anume provoacă efectele nocive constatate. Pentru a obține un răspuns eficient, științific, se cere analizată realitatea în întregul ei complex, după care pedagogii vor trage concluzii.

EXPERIMENT ȘI CONCLUZII

I. Irimia: Cred că însăși începerea tardivă a experimentului constituie un neajuns. Dacă existau propuneri ale specialiștilor de acum trei ani de ce s-a întîrziat aplicarea? Insuficiența experimentare duce la speculații teoretice sau la legitimarea rutinei. Lipsa examenului psihologic în experimentul făcut a influențat negativ urmărirea evoluției și comportării elevilor. Apoi, planul n-a fost cunoscut în cele mai mici amănunte de experientatori. Au existat, mai ales în primul trimestru, numeroase confuzii care au determinat modificarea unor instrucțiuni fără aprobarea autorităților superioare, spre a se asigura concluzii unitare. Probleme de control nefiind etalonate n-au condus la rezultate comparabile, iar situația școlară sub imperativul promovării impus de unii directori a alterat realitatea experimentală.

Ne asociem la ideea că un asemenea experiment nu se poate limita la nivelul clasei I-a și trebuie să cuprindă grupe de la clasele I—IV-a.

N. C. Enescu: La o constatare cu cadrele didactice care efectuează experimentarea s-au arătat unele condiții nepotrivite

de organizare: lipsa de material didactic adecvat, nivel diferit al copiilor, lipsa de cadre calificate etc. Deci, o dată cu obligativitatea respectivă, se impune atît o recrutare serioasă, sarcină încredințată medicilor, psihologilor și pedagogilor cît și crearea condițiilor necesare. Intrucît copiii din experiment au fost recrutați numai de la părinții care au acceptat să-i dea, în special cei împovărați de familie, nu e vorba de o clasă reală.

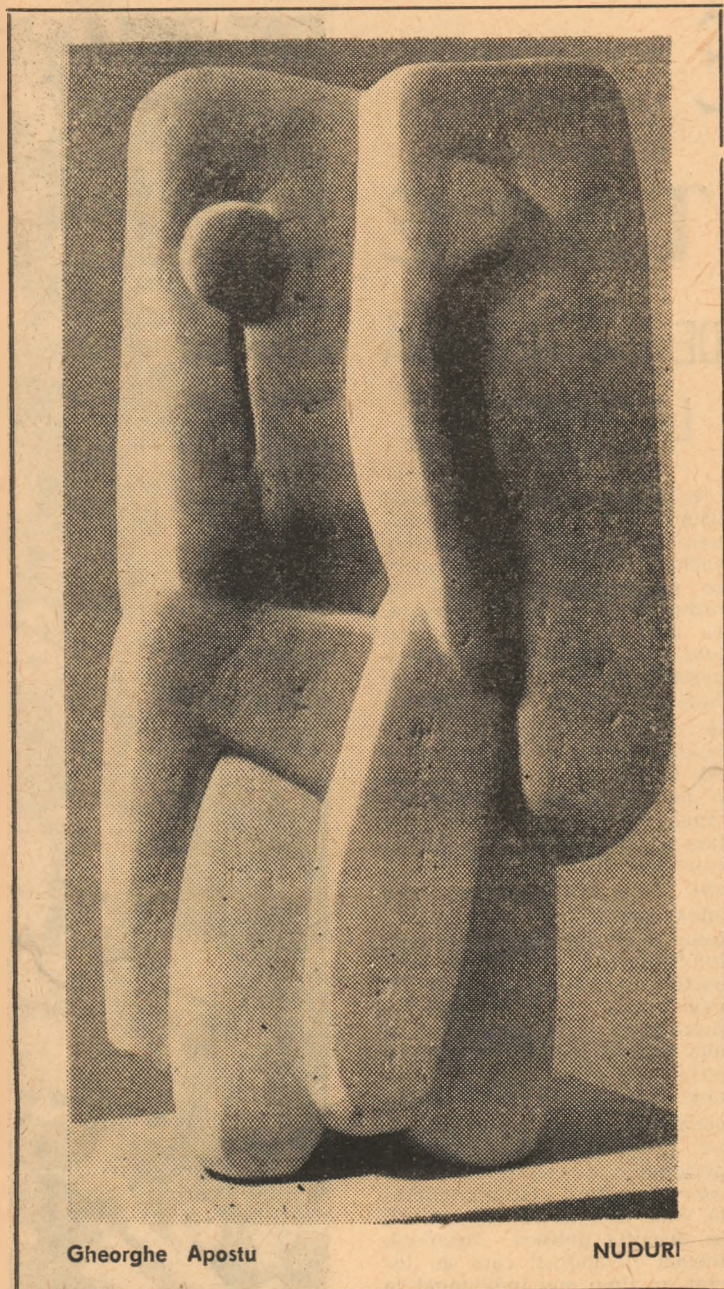
I. Străchinaru: În adevăr, trebuie să mergem spre stabilirea experimentală a conținutului activității școlarelor de 6 ani și spre calificarea ce trebuie cerută cadrelor. Iar conținutul clasei I-a afectează conținutul claselor I—IV. Numai un experiment pedagogic la nivelul claselor I—IV poate duce la stabilirea justă a programei pentru clasa I-a.

N. C. Enescu: În general, e bună măsura ministerului de a face un plan de învățămînt de tranziție grădiniță-școală și cu îndrumări metodice amănunțite.

I. Irimia: Consider că mat sînt necesare multe îmbunătățiri. De pildă, la matematică sînt ore prea puține față de volumul cunoștințelor. Cred că e o eroare predarea adunării și scăderii în cercul 10—20 fără trecerea peste 10, deși în cercul 1—10 aceste operații s-au predat incomplet. Se impune urgent editarea unui abecedar nou, pe alte principii: sporirea elementelor grafice în perioada preabecedară, înlocuirea unor texte greoaie, acordarea abecedarului cu aritmetica unde se găsesc litere încă nepredate etc. Să se țină seama de insuficiența osificării a mîinii în lungimea temelor scrise, să se dea atenție motricității, axarea școlarizării pe jocuri, organizarea de lecții deschise cu participarea părinților etc.

Al. Arbore

(Continuare în pag. a 11-a)



Gheorghe Apostu

NUDURI

ANNY BRAESKY

Afișele Teatrului Național ne invită la un spectacol deosebit, prin care o artistă de vocație și prestigiu neconstatat, Anny Braesky, își încheie o carieră strălucită. În trecut fie zis, pentru un artist, atât vreme cât acesta se bucură de o capacitate nestăvilită de expresie, conjugată cu ceea ce experiență a adăos, nu există o limitare de vîrstă și dovada o constituie faptul că publicul îi îndrăgește pe interpreții preferați, aplaudindu-le cu același entuziasm calitativ. Dar, în fine, și Anny Braesky, ea și George Popovici, ea și, mai de tîrziu, Marloara Davidoglu — artiști emerțiți, sau N. Veniaș, C. Protopopescu, Florica Damian, sau recent Elena Foca și Virginica Bălănescu, părăsesc sau au părăsit scena, înainte de vreme. Spectatorii au de ce să regrette asemenea retrageri, în orice caz cam bruste, dacă nu brutale, pentru psihologia unui creator autentic.

Anny Braesky s-a urcat pe scena ieșeană acum aproape cinci decenii. Avea atunci numai 19 ani. Eleva lui State Dragomir, apoi a lui Bruno Braesky, suplinitorul profesorului reputat, a lui Mihai Codreanu și a lui Radu Demetrescu, a debutat, așadar, în rolul Domniței Florioara din Rodia de aur de Adrian Măniu. De la început i se deschid, datorită calităților unanime apreciate, porțile marelui repertoriu: Desdemona din Othello; Sonia din Cîrmă și pedeașă; Natașa din Azilul de noapte; Crina din Patima roșie; Amalia din Holi. An de an, Anny Braesky a muncit cu o rivină, cu o bucurie de a se dăruți care onorează tagma actoricească.

Artista a jucat cu aceeași convingere, cu aceeași conștiințozitate în repertoriul românesc, de la Viorica din Baba Hîrca la Doamna Clara din piesa lui Davilla, ea și în tragedia clasică, și de aici — la rolurile de operă pentru care o îndeau studiile sale de canto. Succesele timpurii îi aduc curînd, ca recunoaștere a calităților de către Comitetul teatral, unde veghează Sadoveanu și Ibrăileanu, titlul de societară: era cea mai înfărașă societară a Naționalului, cînd împlinise abia 22 de ani! Alături de Aglae Pruteanu și de Agatha Birsescu, alături de State Dragomir, de Aurel Ghițescu și Miluță Gheorghiu, alături de Bruno Braesky și N. Șubă, artista parcurge un repertoriu variat, urcînd, alături de generațiile care mereu s-au adăugat, treptele unei perfecționări tehnice ce o împun ca maestră a rolurilor clasice pentru care, cum a arătat Otilia Cazimir, „avea și plasticitatea atitudinii și sobrietatea gestului și glasul excepțional (as zice plastic) și măiestria de a spune versuri”.

A face o enumerare a rolurilor create de-a lungul celor patruzeci și opt de ani de artistă omagiată de public și de oamenii de specialitate este, practic, imposibil în spațiul unei însemnări: sînt peste două sute... Și, de altfel, o asemenea înșurubire ar fi irelevantă pentru profilul interpretei,

atît de neașteptate sînt alăturările de gen și manieră. Este, în această varietate și reflexul unei condiții aparte a Teatrului Național, care au fost în situația de a funcționa, ca și astăzi, ca teatre de repertoriu, deci supuse exigențelor și serviciilor unui eclecticism necesar. Pe lângă dificultățile inerente, sistemul a avut însă și avantajul de a crea actori multilateral, cu o funcționalitate precis definită în complexul unei echipe.

Latura cea mai expresivă și mai puternică a talentului actriței de la Iași se afirmă, însă, în rolu-



rile de atitudine și prestanță, în tragedia clasică sau în drama romantică. De la Arlicia din Phedra la Margareta din Faust, de la lady Machbeth la protagonista din Angelo tiranul Padovei de V. Hugo sau la Agripina din Britannicus de Racine, în care vom avea prilejul de a o revădea peste câteva zile, artista emerită Anny Braesky evoluează divers și nuanțat, însă cu aceeași înaltă măiestrie, cu aceeași artă de valorificare a textului și cu aceeași rezonanță poetică, roș al interiozității stilizate de cadrul literar al paritului dramatic, și al tehnicii frepșabile.

Pentru că am vorbit de tehnică, este locul să adăugăm că actrița este o maestră recunoscută a artei de a stăpîni versul, supunîndu-l ideii și stării sufletești a personajului respectiv. De aceea, incantația sau retoricismul sterp, rezultat al unei recitări pasive, fără participare, nu caracterizează creațiile sale, deși rostirea amplă, cu o savanță științivă a gradării intensităților, constituie o permanentă grijă. Pe această linie, cea mai de seamă realizare a artistei, u-nică în teatrul românesc, astăzi, rămîne Doamna Clara din Vialăcu-Vodă. Poate o vom mai revădea și în acest rol. Pînă atunci, avem prilejul de a o aplauda din nou în Britannicus, omagîndu-i, împreună cu toți cei care au înțeles semnificația atașamentului ei pentru poezia dramatică, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, omagîndu-i, spun, consecvența în dragostea arătată scenei pe care o slujește cu același proaspăt și nedeșmințit flor, de aproape cinci decenii.

N. B.

puncte

Premile de creație ale U.A.P. pe anul 1967 au fost decernate unor creatori de cele mai diverse orientări artistice. Am remarca, din bogata listă a celor premiați, premiul Uniunii acordat pictorului Ion Muscelanu — artist de atență elaborare plastică, un litric discret, cu o paletă coloristică amintindu-ne de impresionisti. Premiul I a fost rezervat pictorilor Constantin Piliuță și Marius Cîlieci. Premiul II lui Constantin Blendea.

Premiul III aparține pictorului Adrian Podoleanu, prezent în ultimii ani cu mai multe expoziții de pictură și grafică, dintre care am remarca pe cea din sala Victoria din Iași, de un trecut, care a relevat maturizarea talentului artistului. Același premiu revine și tinerilor pictori Sever Mermeza, Mihai Olos și Henry Mavrodin.

Pentru sculptură, grafică și arte decorative au fost acordate premii unor creatori de prestigiu printre care: Ovidiu Mailec, Marcela Cordescu, Vasile Dobrian, Teodora Stendl. O trumoașă încununare a activității sale cunoaște artista scenografă Hristofenia Cazacu de la Opera de stat din Iași, căreia i s-a decernat premiul I.

Premiul pentru critică revine lui Vasile Drăguț, un neobosit și exigent cercetător al valorilor plastice românești, de la vechile fresce pînă la creațiile moderne.

Victor Mihailescu-Craiu, a cărui activitate creatoare se întinde pe distanța citorva decenii, fire lirică, cu nobile înclinații spre scrutarea frumusețelor nepieritoare ale naturii și ale artei noastre populare, a obținut un binemeritat premiu special, pentru contribuția sa la dezvoltarea plasticii românești.

Numeroase mențiuni au fost acordate unor artiști tineri care au participat la Expoziția cenacului tineretului U.A.P. Una din aceste mențiuni aparține și graficianului Dumitru Gurijă, de la Iași, talent autentic, cu mari posibilități de dezvoltare

Corespondentul nostru Gh. Puiu ne informează că studenții Conservatorului ieșean au susținut în ultima perioadă o serie de producții muzicale, care au relevat buna lor pregătire teoretică. Aceste producții au prilejuit de asemenea afirmarea unor talente vi-guroase, care vor cunoaște desigur o frumoasă dezvoltare. Pe lângă recentul tur-neu întreprins de formația corală a Conservatorului, condusă de prof. Dumitru Chiriac, în centrul Universitar Cluj, concertele de muzică de cameră prezentate în studioul Conservatorului ieșean sau în sala Filarmonicii, au abordat o tematică foarte variată cuprinzînd lucrări de Beethoven, Mozart, Varèse, Haydn,

Schubert, Smetana, Reger, Schubert. Studenții Miron Schwartz, Grigore Marcovici, Gabriela Lipeanu, Alexandru Balint, Ștefan Zărnescu, Mihaela Constantin, prezenți în cea mai recentă producție, care a avut loc în sala Filarmonicii, au reușit să ne ofere o muzică plină de conținut, cu autentice încălziri emoționale. Permanentizarea unor astfel de manifestări, în cadrul Conservatorului din Iași, are toate șansele să se transforme într-un veritabil festival de artă studențească, capabil să îmbogățească viața muzicală a orașului.

MARGINALII LA UN FESTIVAL DE TEATRU FOLCLORIC

Oamenii din totdeauna și de pretutindeni și-au înfrumusețat viața. Au desprins din ea cîntecul și l-au înălțat spre văzduh; au parfumat gestul cu poezia unor sensuri multiple; în mișcarea dansurilor i-au cheltuit înțelesul; în culoare i-au surprins felurile. Fiecare colț de pămînt, fiecare timp și fiecare ins a pus artei un semn aparte. Locul unde acest ade-văr se poate citi mai bine este tradiția folclorică. Tocmai de aceea, mărturisirile ei sînt pe cît de numeroase pe atît de greu de des-prins, de sistematizat. Căci stau alături fapte și caracteristici de oricînd și de peste tot. Departe de a se mulțumi cu explicația fugă-gară și simplificatoare, arta folclorică pune chestiuni dintre cele mai complicate.

Așa s-au prezentat lucrurile și pentru spec-tatorii care au participat la faza județeană a Festivalului și concursului de teatru fol-cloric, consumată de curînd. Și parcă tocmai ca urmare a adevărului de care vorbeam, sala s-a populat deopotrivă cu doritori și căutători ai spectaculosului, ca și cu un pu-blic ce părea să insiste stăruitor asupra docu-mentarului, să-l descopere și să și-l apropie înțelegîndu-l.

Probe ale reprezentărilor dramatice din toate timpurile au evoluat arătînd că dorința abordării genului dramatic în practica mul-țimilor a fost satisfăcută din timpuri stră-vechi, cîpătînd permanente înnoiri, pînă la sensibila reflectare o contemporaneității. De la jocul mim, în care mitul și magia transpar încă, chiar dacă în formule care au reușit să le colbuiască, pînă la piesele evolute, ce par a cere scena și decorul; toate for-mele și-au aflat locul în programul care a fost nu numai dovadă de virtuozitate și ingeniozitate tradițională, ci și autentic document privind o realitate înspre care aten-ția începe să fie tot mai mult îndreptată.

Imagini străvechi ale unei lumi sufletești din care nu au mai rămas decît urme, jocu-rile cu măști animale s-au dezvoltat atît în postura celei mai desăvîrșite naivități (Ursul de la Bojila), cît și în ipostaza — dobîndită cu vremea — a unui comic îngroșat (Ursul de la Trifești). Nuanțe similare au prezentat și alte obiceiuri, iar compararea lor conduce la sublinierea aceleiași constatări. Căci jo-cul bouli de la Sinești amintează de o sin-ceritate primară, total contrazisă printr-o altă manifestare, din aceeași localitate: struțul, unde căutarea aproape modernă, chiar dacă nu supără, indică imitația și fuga după inedit. În sfîrșit, aceeași opoziție — pe un plan care însă nu atinge fondul valorilor — stă și în paralela ce se poate face între jocul cerbului de la Costești — în care au-tenticul este și vechi — și capra de la Voi-nești, modificată față de tipurile generale cunoscute — dar în acel laborator care nu denaturează substanțele.

Același capitol al jocurilor cu măști a prezentat și câteva probe grăitoare asupra permanenței inventivității de care dau dovadă creațiilor și purtătorii obiceiului. Asocierea lupului în jocul cerbului de la Mircești este singulară ca formulă, nu însă și ca procedeu de înnoire a tradiției. La fazele precedente ale festivalului, au mai fost intîlnite și alte dovezi în acest sens, un interes deosebit pre-zentînd leul de la Gura-Bidiliei, comuna Vi-nători. Însuși masca de capră de la Butea constituie un excelent element care indică acest proces.

Firav reprezentate, piesele de teatru pro-priu-zis au creat de fapt o falsă imagine a acestui gen de manifestări, în realitate mult mai bogat și mai variat.

Festivalul a arătat însă caracteristicile principale ale dramei folclorice din zonă și — prin spectacolele sale — a permis familia-rizarea publicului cu creații despre care știa, uneori, prea puține lucruri. Prin fazele comunale și intercomunale, au fost create

posibilități largi de înregistrare, în scopul studierii, a unui mare număr de tipuri de spectacole și de variante ale acestora. Chiar dacă factorii organizatori au pus accentul mai cu seamă pe latura competițională a festivalului, au existat suficiente resurse care să asigure și latura de documentare. Căci, în arhiva organizatorilor stau acum cîteva sute de variante înregistrate pe bandă de magne-tofon și tot pe atitea materiale notate cu mina, ceea ce ne permite să apreciem că reprezintă mijloace de cunoaștere a unei anume realități, neobținute pe alte căi. A dispune de texte înregistrate pentru aproxi-mativ 40 de tipuri de spectacole teatrale fol-clorice, dintr-un teritoriu limitat, este — ni se pare — un punct cîștigat.

În același timp, trebuie subliniată contri-buția stimulatorie, continuarea datinei, la pă-strarea ei fără obișnuita „șlefuire” care se practica atît de frecvent și la care începe să se renunțe. Este de remarcat aici o linie pozitivă în considerarea tradiției, utilizată ca fond al mișcării artistice de amatori. Acolo unde practica „intervenției” nu a fost încă părăsită, elementele hibride au dus la o scădere accentuată a valorii generale a fap-telor artistice prezentate, lucru — din păcate — evident încă și în spectacolul final, prin bizăria asociere a celor doi cerbi de la Erbi-ceni (unde scenarizarea miza, potrivit opticii îndrumătorilor de la căminul cultural, pe alt-fel de factori decît cei folclorici).

În sfîrșit, Festivalul — prin toate fazele sa-le — a creat prilej de reflectare la caracte-risticile teatrului folcloric, de observare și e-venturiere a acestora, de afirmare a valorilor genului (nejustificat negate, poate și pentru că — așa cum am arătat — se lasă mai greu înțeles).

A reușit limpede faptul că acest gen de teatru se conjugă încă cu colinda, reali-zîndu-se practic pe tradiția obiceiului respec-tiv. Căci teatrul folcloric merge acasă la spec-tatori și nu urmărește — în rosturile lui stră-vechi — un număr sporit al acestora. Nu pu-blicul se deplasează aici, ci actorii. De unde și nenumărate particularități pe care le prezintă, din punctul de vedere al realizării este-tice. Scena lipsește și orice încercare de a o introduce frizează neautenticul. În același timp însă, ea este imaginată după criteriile la care recurge și teatrul modern. Lipsesc, de asemenea, elementele de recuzită scenică, decorurile fiind total inoperante. Și, de aici, o anumită simplificare a costumației perso-najelor care pot indica indeletnicirea sau atri-butele prin simple simboluri. Actorii trebuie să strige replicile, cînd au de rostite anumite formule, pentru a înfrînge dificultățile de acustică. Este așadar limpede faptul că, teatrul folcloric — cu toată simplitatea pe care o arată — ridică chestiuni numeroase și complicate, ne face să nu-l mai privim ca pe o sumă de manifestări insuficient evo-luate, îndoelnice sub raportul semnificației și realizării.

După părerea noastră, acest gen de ma-nifestări — festivalurile și concursurile folclo-riche cu temă dată — sînt deosebit de indicate și pot fi inițiate și în legătură cu alte aspecte ale realității noastre folclorice. În acest mod, unități de mare răspundere culturală — cum sînt Casele de creație populară a căror titu-latură se cere deîndată schimbată fiindcă vine în contradicție flagrantă cu programul nou la care subscriu, propunîndu-și tot mai susținut să studieze aspectele variate ale creativității maselor — ar găsi drumul spre o muncă plină de conținut, dobîndind trainice puncte de sprijin pentru fundamentarea întregii lor activități.

V. Adăscălișei



Capră (alai) Heci — Lespezi — Pașcani

OTTO BRIESE



Otto Briese :

„Mestecenii”

Printre pictorii moldoveni din prima jumătate a secolului XX, un loc distinct îl ocupă Otto Briese.

Despre activitatea „acestui cîntăreț al peisajului moldovenesc” au vorbit: N. Iorga („pictor al unor colțuri de țară cu păduri argeșene și stînci aspre dar și a unor colțuri din mahalalele noastre”); Demostene Botez („vizînea, în majoritate, a unor imagini de mahala, în care multă tristețe, fatalitate și mizerie anonimă revin ca într-un leit-motiv”); N. N. Tonitza („te-ma gravă și subtilă a griurilor — uriașă forță coloristică — în care, utilizînd o paletă cu totul redusă, printr-un număr de puține tonuri joase, el încheagă o melodie de o deosebită particulară”).

O trăsătură caracteristică i-o surprinsese, încă din 1915, Gh. Savul: „...în cultura noastră, scria el, s-a produs o rupere cu imitarea culturii străine, o încercare de a da artei plastice caractere artistice individuale și sociale autohtone, un adaos de nou al artiștilor ieșeni, prin ridicarea la rangul de motiv de artă a vieții unei pătri sociale, foarte interesante, viața de mahala, în pinze de o plăcută simplitate, ca și la un Tonitza bunăoară”. Adăuga, totodată, că această orientare a lui Briese și Tonitza s-a exercitat și asupra unui grup de valoroși tineri precum A-

urel Băeșu sau Adam Balțatu, Prelungită în timp, această influență s-a mai răsfîrțat asupra lui Mihai Cămăruș, Costache Agafiței și în anumită măsură asupra lui Nicolae Popa.

A început prin a expune la grupul „Flacăra”, care se știe că a premers înființarea Uniunii Artiștilor Plastici. A participat apoi la numeroase expoziții naționale, la mai multe regionale ieșene, încheindu-și activitatea printr-o expoziție de grup la Casa Universitarilor

Pictura lui O Briese aduce farmecul tănuț al unor străduințe care, ca și în opera lui Sadoveanu, sau a lui Ionel Teodorescu, s-ar putea numi generic „Ulfe ale copilăriei noastre”, laolaltă cu farmecul unor tablouri cu crengi de mărînflorite și de cires, de simple flori în strat sau într-o obișnuită ulciță de lut. Toate acestea se ridică în creația artistului ieșean la înălțimea de sugestive simboluri plastice. Peisajele reprezintă modalitatea precumpănitor alectivă din

ese, se înfrățeste spiritual cu epica autorului „Dumbrăvii minunate”.

Tablourile sale din strada Albinei (în care artistul s-a născut), cele de la Făget, sau numeroase flori și tablouri mici pictate în ultimii săi ani de viață (fintuit de boală în camera-i de lucru) aduc un mesaj grav, de adînc omînie. Cromatica sa luminoasă are adesea ca tonalitate de bază negrul și nu o dată este sonoră ca un acord spaniol de negru, roșu, galben, și alburi; alteori este melodioasă ca o muzică de coarde, cu tonuri calme de pămînt și griuri blînde. Verdele său aparte, alcătuit din negru și galben, sau cerurile cu mult smarald în ele, au zugrăvite în mijloc lămură caselor de munte, în rozuri și gri, sau îngăbenite de fum și soare, ica în peisajele pe care le-a pictat la Agapia și la Văratc. Maniera de lucru este proaspătă și plină de simplitate, ca a unor neprevăzute crochiuri, iar pasta este adesea ușoară și transparentă ca a unor glasiuri flamande. Citeodată, ușor, alburi se împăstează, dar tonurile de umbră din lund și verzurile abia presimțite, pe bază de ocră, sînt parcă doar scuriri colorate, zemuri de plante.

Ca și despre lovitură de pensulă a lui Gheorghe Petrașcu (observație a lui Petru Comarnescu), cu care ieșeanul nostru are înrudiri, despre lovitură de pensulă a lui Otto Briese se poate spune că dă dintr-o dată tonul, forma și anvelopa.

Leandru Popovici

tradiții ale picturii ieșene

din Iași (1959), împreună cu Victor Mihăilescu-Craiu și cu subsemnatul.

Aplecarea asupra aspectelor de la periferia orașului, „colțurile de mahala”, laolaltă cu colțurile de natură, chipurile de oameni nevoiași ai țirgurilor moldovenești și mai tîrziu ale celor din țărîmirea dobrogeană, au reprezentat coordonatele tematice generale ale artiștilor ieșeni, care au culminat în „Grupul celor patru”, așa numitul „al doilea val” al realismului nostru clasic.

pictura moldovenească din prima jumătate a secolului XX. Otto Briese și-a purtat nostalgia de cer albastru, toamne galbene și crengi albe de cires pe dealurile dintre Prut și măgurile nemjene ca pe un plîns al unor înnăbușite dureri, dar și ca pe un zîmbet de dragoste pentru natura de todeauna. El face parte dintre acei artiști pentru care culorile așternute figurează imaginile dar sufletul le pictează. Prin acest farmec, pictura lui Otto Briese, ca și a lui Aurel Bă-

discuții: PROFILUL PUBLICAȚIILOR DE ARTĂ

Zilele trecute, un tînar pictor, un interlocutor pasionat, mi-a mărturisit impresia lui stăruitoare că nu avem publicații de artă ci publicații de istoria artelor. Ca să mă convingă mi-a răsturnat pe masă colecția lui, de vreo zece ani îngămădită prin rafturi și dulapuri, printre tuburile de culori. Erau acolo numere vechi, din „Arta plastică” pătate de ulei îngăbenit, și altele mai noi din „Arhitectura” pachete din „Teatrul”, „Muzica”, „Revista de etnografie și folclor” cîteva numere răzlete din „Cinema”, o strălucită copertă „Poligrafia”, cîteva volume de „Studii și cercetări de istoria artei”, inclusiv varianta franceză „Revue roumaine d'histoire de l'art”. Mi-am dat seama dintr-o dată cit de multe reviste avem și cit de puține ajung la publicul larg. Dar sînt și cititori pasionați, cercetători ai mișcării artistice, profesioniști. Unul din ei era în fata mea desfășurîndu-și argumentația cu privire la faptul că istoricii și criticii de artă, ba chiar și reporterii fotografi, au în obiectivul lor numai marile figuri de creatori consacrați de istorie, se ocupă aproape exclusiv de operele care au fost expuse în mari expoziții, au fost achiziționate de muzee. În fine, revistele de specialitate se ocupă mai puțin, sau aproape de loc, de arta contemporană, de evenimentele și frămîntările ei, de căutările tinerilor și perspectivele noi. Degetul nervos, și pătă de ocră, îmi indica noțiunile minuscule, înobervabile informații, despre expoziții și discuții actuale.

Dintr-o mapă cu schițe pictorul a scos pe rînd și a întins pe masă, tăieturi din ziare și din unele reviste de cultură „Ateneu”, „Tribuna”, „Tomis”, „Cronica”, „Arges”, „Contemporanul”. După ce mi-a citit cîteva rînduri subliniate, care se refereau la opera lui și a unor colegi de generație, a încheiat cu concluzia că, despre tinerii artiști plastici se ocupă mai mult ziarele, și poezii, nu revistele de artă și specialității. M-am întrebat: pe ce se întemeiază această optică subiectivă, această părere larg răspîndită printre tinerii artiști. Ca să găsesc un răspuns cit mai adevărat m-am reîntors în bibliotecă, la un dialog cu revistele din ultimii zece ani, și am început să cred și eu că pictorul, prietenul meu, avea într-una dreptate.

Volumul de informație, comentariu, critic, cronică, micromonografie, investigație, în atelier, discuție de principiu sau la obiectul operei plastice contemporane, apărut în cele 14 reviste de cultură și literatură este comparativ mult mai mare decît în cele 8-9 publicații de specialitate. Elegantele volume de istoria artei și muzeistică nu-și permit „frivolitatea” unei incursiuni

în arta contemporană, redacțiile lor considerînd, probabil, că prin însuși titlul (de noblețe) pe care-l poartă sînt deasupra efervescenței care-i animă pe artiștii încă în viață. Rareori valori moderne și aproape contemporane sînt prezentate, cu condiția ca inițiativa să nu fie dusă pînă la curajul unei pagini inedite, ci să se mărginescă la rememorarea unor autori și opere îndoebeste recunoscute. Această situație este intrucivă justificată de inexistența unui mare muzeu românesc, sau a unor galerii permanente, de artă contemporană. Inițiativa modestă a gîlăștenilor ar trebui să dea de gînd și mai ales să ducă la o activitate hotărîtă pentru organizarea, pe plan național, a unui sistem muzeistic și de publicații rezervate exclusiv artei contemporane. Dacă o asemenea instituție ar fi existat, colecțiile Brăncuși, Brauner etc. s-ar afla astăzi în patrimoniul muzeistic național, publicul s-ar bucura de o avere inestimabilă, care, prin nepăsarea condamnată a burgheziei și moșierimii autohtone față de cultura poporului nostru se află astăzi împrăștiată prin multe muzee străine. O revistă de artă contemporană ar avea și menirea de a studia prezențele românești semnificative în expozițiile și muzeele lumii întregi, ar ajuta la promovarea și tezaurizarea unor opere de mare prestigiu, mai puțin cunoscute și înțelese de public, dată fiind nouitatea lor.

Revista „Arta plastică” este insuficientă și inaccesibilă. Ea cultivă un mod istoric și muzeistic de tratare a marilor opere, mai ales a celor încheiate. Chiar artiștii în viață, maștri și mărmi de ordinul prim, sînt tratați la modul statuar, static, descriptiv, ca și cum creația nu ar ridica probleme de gîndire, controversă, o perspectivă dinamică. Redacția acordă spațiu infim frămîntărilor și căutărilor artelor plastice, evenimentelor, discuțiilor de creație. Fiind criticată pentru lipsa unor studii teoretice, de orientare, revista a recurs la colaboratori prestigioși ca Marcel Breazu Ion Pascadi ș.a. care au dat admirabile eseuri de es-tetică generală. Dar, prin aceasta, problema dezbaterilor și a generalizărilor la obiect, a conturării unei poziții, sau a mai multora, eventual contradictorii, în teoria artelor plastice contemporane nu s-a rezolvat în nici-un chip. Ca imagine și ca preocupare teoretică viața artiștilor din generația viitoare și mai ales a celor tineri se consideră a fi o arie reducibilă la minimum, care poate fi expedită, de cele mai multe ori prin întorsătura de condei a artiștilor. Dar chiar cu acest conținut revista

are un format și un preț care o fac neatractivă și inaccesibilă publicului larg. Un format mai mare, un schimb de experiență cu revista „Cinema” care a descoperit secretul tirajelor, sau completarea printr-un săptămînal al artelor, cu pagină de ziar, în fine orice altă idee sau măsură vie care ar apropia „Arta plastică” de public, ar fi binevenită. De fapt revista nu-i inaccesibilă numai pentru public, ci și pentru colaboratorii din provincie, cărora areopagul redacțional nu binevoiește măcar să le răspundă (obligație de politețe elementară) la o seamă de articole trimise, uneori chiar cerute. Lacunele de informație, aerul pseudoacademic, cercul închis, un anumit stil de „muncă” greoi și lipsit de pasiune fac să persiste aerul opac și provizorial (în sens valoric) al acestei reviste pe care am dori-o, astfel, prima animatoare a creației plastice și a publicului ei tot mai numeros.

Cred că inițiativele unor reviste de cultură și literatură, de a ilustra unitar numerele lor cu concursul artiștilor plastici, de a semnala și aprecia manifestările deosebite ale picturii, sculpturii, graficii, pot fi continuate și duse la un nivel superior, prin preocuparea permanentă a unor redactori de specialitate. O unitate plastic-tematică fericită, cum realizează „Secolul XX”, poate inspira și pe redactorii revistei „Viața românească”. Doar mișcarea plastică și cea literară s-au legat strîns între ele nu numai pe plan universal ci și pe plan național. De cînd postimpresionismul au sfîrșit canoanele formale ale picturii, poezii s-au apropiat mereu, cu marea lor forță intuitivă, de exegeza operei plastice. Așa cum au făcut critică plastică Baudelaire, Zola, Marinetti, Czara, Brunet, Apollinaire ori mai aproape de noi Vlahuță, Cisek, Boureanu, mai fac și mai pot face mari servicii frumosului și înțelegerii lui scriitorii contemporani tineri. Dorința de a deveni un scriitor complet cred că poate fi realizată parțial și pe această cale, nu numai prin intermediul cronicii sportive. Așa cum revistele de cultură și literatură oferă paginile lor criticilor de artă specialiști, cred că și revistele de specialitate ar avea de cîștigat printr-o mai frecventă solicitare a scriitorilor, cititori pasionați ai simbolurilor și metaforelor sculptate ori pictate.

Desigur, problemele presei de specialitate, care se ocupă cu pasiune și competență de soarta artelor plastice și a publicului ei, comportă o discuție mult mai amplă și mai aprofundată decît cele cîteva sugestii pe care le-am schițat aici.

Radu Negru

„SCRISORI DESPRE DANS ȘI BALET”

de J. G. Noverre

cartea
de
artă

„Am fost privit ca un om periculos, fiindcă atacam principiile consacrate prin vechimea lor: ... în timp ce primeam elogiile și aprobarea oamenilor de artă, eram ținta invidiei și satirei tocmai a celor pentru care scriam”. Acestea sînt cuvintele de adîncă amărăciune ale celui mai ilustru dintre reformatorii teatrului de balet. Și el, ca și alții alții, ca și cel mai mult dintre reformatori n-a putut găsi înțelegere între confrăți — unde-i instalată, parcă, dacă-i permisă expresia, un fel de „antropofagie” — trebuind să caute mîngîierea între oamenii de artă și intelectualii străini din domeniul său, între cei care nu simțiseră niciodată mirajul unei victorii a-

supra materiei, a unui zbor, realizat cu propriile lor tendințe. Vehemența cu care Noverre a zăruncinat timpul Teopshorei, invocînd întru această autoritate a unor nume de rezonanță, de la Plutarh la Sfințul Augustin, egalează cel mai veritabil eroism. A te lupta cu inerția unor rutinari inveterați, a ține piept convenționalismului și conformismului în plina lor efflorescență, a-i denunța și a prevenea cu atîta limpezime eșecul iminent la care ar fi condus dansul asemenea călăuze, iată numai o parte din meritele acestui reformator, echivalent, s-ar putea spune, celor ale lui Ceiaovski în muzica de balet. Dinamica care a schimbat radical cursul acestei estetici ratificate de existența ei seculară și devenită tradiție tabuată, a fost volumul „Lettres sur la danse et sur les balletes” traduse acum la

noi după prima lor ediție din 1759. Carte de o atență observanță și de o necruțătoare denunțare a pseudoartelor, „scrisorile” noverreene sînt produsul celei mai autentice pasiuni pentru dans și, dacă nu s-ar fi numit scrisori, după moda timpului, le-am fi putut foarte bine eticheta ca primul manifest despre dans, pentru că, fără îndoială, ele au forța acestuia. Influența noilor idei ale lui Noverre asupra coregrafiei din vremea sa a fost întinsă și adîncă și s-a manifestat, în istoria dansului, prin intermediul discipolilor autorului, chiar mai înainte ca acesta să le așternă pe hîrtie. Înainte de a ajunge la Paris, pentru că Parisul i-a recunoscut genul destul de tîrziu, așteptînd fama lui din afară — destin astfel destul de asemănător cu cel al lui Bêjart — ideile lui erau deja

utilizate de către cei ce-l avuseseră ca profesor. Sub înflurirea directă a filozofiei iluministe supraestimatoare a mimesisului aristotelian, Noverre subserie „estetică” sa acestor considerații naturaliste, ce împuneau artei calcularea fidelă a realității. După unii, aceasta ar fi singura parte vulnerabilă a gîndirii sale despre artă în genere și despre arta baletului în special.

Pornind de la formarea tinerilor dansatori, Noverre se pronunță pentru o diversificare a sistemului de predare („Nu este oare o necesitate de a-i conduce pe drumuri diferite la aceeași țintă?” Scrisoarea VII-a) și pentru o cunoaștere a anatomiei umane, extrem de necesară — unuia ce se pretinde maestru de balet.

Noverre era contaminat de spiritul „demolator” al epocii, așa încît el a înfruntat temerar și cu succes tot ce găsea irațional și nepotrivit dansului și spectacolului de balet, pînă în slujba a-

cestei competențe, o extraordinară cultură de autodidact. În privința bunului gust jertfit performanțelor, el spunea: „Atîta timp cît bunul gust va fi sacrificat dificultăților tehnice, execuția nu va fi rațională și dansul va fi cel al unui mercenar, făcîndu-se o meserie Josnică, dintr-o artă plăcută.” (Scrisoarea X-a). Nu putea admite nici exhibițiile unor „asa-zisîi comici” care amestecau pantomima cu acrobazia: „Au sacrificat genul frumos celui trivial, au renunțat la principiul, au dispregiut și au respins orice regulă și s-au datat la salturi și tururi de forță, au încetat să danseze crezîndu-se pantomimi...” (Scrisoarea VII-a). Desigur, interesul pentru scrisorile noverreene rămîne considerabil cu toate cele cîteva pasaje greu de susținut în actualitate, a căror referință e la imitarea integrală a naturii și la ceea ce el numea act'vne.

Ștefan Ioanid

VERSURI DE CORNELIU STURZU

IDOLII

Și astfel impunerea greșită și nebu-nească a cuvintelor ajunge să sufocă în moa ciudat mintea.

Fr. BACON

De piatră pieptul ridicat și încă
Foc niciodată reaprins din ce rămâne
Greu putrezind în temple și duhoarea
Din coșurile-n care fost-a piine

Singele curs pe-altarele din mine —
Cutite ridicate pentru-njunghiere
Și ploaia ce nu cade niciodată
Din jertfa mea, pe-ogorul ce o cere

Nu-mi ei stau acolo și așteaptă
Și aerul mi-l fură și-mi devoră
Fiece vis și-mi înjumătățește
Secunde mai coapte dintr-o oră

Umbrele lor, din cețuri vechi croite,
Vin peste cerul tău și îl întunecă
Și cad piezîș în aripe de păsări
Și peste zimbete cleios alunecă

Stilpi aplecăți pe lume înspre zone
De mări în flux și iarăși înspre mine
Și iarăși tu, strivită fără voie
De toate-aceste chipuri anonime

Cioplite grosolan în aer moale
Și fixe priviri, fosforescente...
Din putregaiul soclurilor noaptea
Ascult cum cad bucăți de sentimente.

ALCHIMIE

Intors în mine, flux de neutroni
Al unui sentiment izbînd o placă
De lazurit. O mie de coconi
Vor naște fluturi de mătase dacă

Miine va fi atîta asfințit
Încît să mai îngăduie reacții
Metalul care-n singe n-a coclit
Cu-acizii concentrați în albe fracții.

Secretă-mpreunare sub un semn
Zodia Capricornului, temută,
Iscîndu-se-n retortele de lemn
Valențe mai puține de o sută

Miriapod de linii, romboid
Trecînd prin tuburile capilare.
Un regn crescînd în altul și un vid
Rămas în cupă, ca o remușcare.

ADAGGIO

Vezi tu, fascinație
Se ciocnesc frumos între ele cuvintele
Mai trebuie neapărat și o lună
Și jurămintele.

Vezi tu, alergăm, alergăm...
Sondele iau foc minunat citeodată
Cade o stea în codrii Carpaților
Nemăritată.

Vezi tu, doar acolo
Este un tărîm neatins, al părerii.
Leșul cuvintelor nemăirosite
În riul tăcerii.

POEM DESPRE OBIECTE

Bizare umbre în solarele deluvii
Epave-nfipte-n plajă tutelată
Puls alb și respirație de plasmă
Din scoici umile care mă-nconjoară —
Doar bănuît, în miezul greu, din cruste
Refluxu-și lasă cosmicele goluri
Și clătinarea mărilor auguste.

Iar eu, vechi pelerin prin teritorii
Abandonat, în mijlocul averii
De suprafețe dure, cu unelte
De spărgător de seifuri și imperii
Cu vieți închise. Chelle nerupte
Atîrnă grele-n lacătele serii.

Secretă răsufare de obiecte
Deajunsă sieși, mie niciodată.
Ochi neintors în lume, cearcăn
Al gîndului, durere nestrigată
De naștere. Din larguri albatroșii
Alții revin de fiecare dată.

Lăzi negre de pirați, cutii de tablă
Bidoane și casete, forme pure
De aer! — am strigat. Totul în ele
Există, spun. Și trec printr-eppure
În miezul lor de sărbătoare pînă
C-o veșnicie-ating, în mari ocoluri,
Bengalicele focuri. Respirații
De lume peste cosmicele goluri.

Primul care sosi la cap de linie fu Hanibal. Coborî din vehiculul său și se azează pe un smoc de iarbă. Era zece noaptea și la aceea oră, întins pe spate, privea luna și se gîndea cu admirație la Dănilă Prepeleac. Un uruit ca acela produs de o bilă rostogolită pe o proastă pistă de popice, dar cu mult mai puternic, îi anunță, peste o vreme, apropierea lui Calistrat. Terminînd serviciul, se așeză și Calistrat pe un smoc de iarbă și, la venirea lui Costache, se gîndi de această dată că el n-o să conducă nicidecum un metropolit. Să conducă un șarpe mecanic alunecînd pe sub trotuarele întesate de oameni, pe sub beciuri chiar, pe sub casele în care toate lucrurile sînt sortite să fie martore tăcute ale vorbelor, mîngîierilor, sforăiturilor, sfaturilor, clevăiturilor, plictiseli, plînsului, pe sub căi ferate și pe sub cimitire — iată o meserie fără pereche. Mai înainte de a porni, totuși, spre casă, își propuse să caute chiar mine o carte în care să se vorbească despre metropolit.

— Ei, cum a fost pe ziua de azi? îi întrebă Costache, după ce parcurseseră o bună bucată de drum fără ca vreunul să scoată o vorbă.

Mergeau într-o cadență perfectă, Costache, cu picioarele lungi, străduindu-se să facă pașii pe măsura lui Calistrat, iar Hanibal, din contră, întinzînd pînă la retuz modestul compas al picioarelor sale. Nu-i răspunse nimeni, doar Hanibal, auzînd totuși ceva, niște sunete scoase de prietenul său, făcu din mîna un semn aproximativ care putea să însemne așa și așa, sau iată o noaptea de vară în adevăratul înțeles al cuvîntului, sau orice altceva. În această situație, Costache se apucă să-l laude nevasta: o gospodină fără pereche, mă iubește și dacă ai ști voi cit se bucură ea cînd ajung acasă mai înainte de zece și jumătate. Erau niște cuvinte foarte cunoscute, așa încît prietenii nici nu le auzeau și fiecare căuta să se preocupe de gîndurile lui. După cit își aducea Hanibal aminte, Prepeleac era destul de pîrpiriu și totuși avea o casă de copii, ba încă l-a păcălit și pe dracu. L-a amenințat că-i aruncă buzduganul în lună și doar nu putea

să fi fost mai legat în spete decît el. Calistrat, trăgînd cu lăcomie în piept parfumul dulceag al teilor înfloriți, făcea presupuneri asupra lungimii unui tren subteran. Cîte vagoane poate să aibă? Trei? Șapte? Cincizeci? Ce înseamnă oare să știi și să simți că tirăști după tine prin tuneluri douăzeci și cinci de vagoane?

— În trenul subpămîntean din Londra aș vrea să circul chiar și ca simplu călător, își trădă el gîndurile. Aș vrea să ațlesc pe o banchetă, cu o gazetă pe ochi, dar să știu totuși, pentru că eu rămîn conștient chiar dacă moțai, că trec cînd pe sub centrul acela burdușit cu bănci, cînd pe sub cartierele locuite de cartoforii și bișnițarii de stupefianți, cînd pe sub Tamisa care e un fluviu aproape plin de înecați. Știi, în metrou e mereu aceeași temperatură și din cauza asta îi se face somn chiar dacă ești foarte odihnit. Se spune că dinăuntru nu se aude nici un zgomot, oamenii, mai ales cei pe care îi așteaptă acasă neveste ci-călitore, își citesc liniștii broșurile, tinerii se hîrjonesc, își fac cu ochiul, iar dacă se întîmplă o pană de curent, dar asta foarte rar, bucuria lor că se pot pupa în voie. Și în tot acest timp un adevărat londonez știe cu cea mai mare precizie unde se află. Acum sînt acolo, acum sînt dincolo, depinde unde e, asta o știe numai el...

După ce îi întrebă ce rost au ferestrele la un tren subpămîntean, dacă ei cred că el, Calistrat, ar reuși să facă față tuturor manetelor pe care un metrou le are, cam cu cîți kilometri pe oră poate să a-lerge, Costache îl ovrî, îl zgîlții bine și-l întrebă cu un aer părintesc:

— Da ce-ți veni, Calistrat?

Apoi porniră iar pe sub copacii care fosneau din pricina aerului dislocat de trupurile lor. Pe Costache îl minca limba și fără îndoială că ar fi început o nouă poveste despre nevasta lui, dar ajunseser în colțul făcut de cele două bulevarde ale orașului și acolo se despărțeau în fiecare seară.

Tocmai se pregăteau să-și spună somnișor cînd unuia dintre ei și anume lui Hanibal, îi veni în minte (probabil datorită unei fisuri în

acaparatorul și încăpăținatul său gînd îndreptat ca un reflector asupra lui Dănilă Prepeleac) că aceea era ultima seară dinaintea celei mai mari trageri.

Pictorul stă lungit în patul său hodogorit și, cu toate că are laba piciorului umflată ca un cauciu de mașină, ride cu gura pînă la urechi, cînd ascultă palavrele celorlalți, sau ia un aer în care suferința provocată de umflătură se amestecă cu depina înțelegere a lucrurilor cînd încearcă să se concentreze asupra unei cărți fără primele și ultimele foi. Ceilalți sînt: profesorul de sport (un bă-

Face totdeauna cite puncte își propune. „Domnilor, sint capot!” spune el cu glasul dogit și subțire. Ceilalți trag cu lăcomie din țigări, îl lovesc prieteneste în burtă, el le arată cărțile, dar ei fac pe indiferenții.

— Ultima dată am dormit, vere, de ieri de la douăsprezece noaptea, cînd am ieșit din tură, pînă azi la două! spune împegatul.

— Ce ești nebun, vere? Douăsepe? Douăsepe ore!? Se miră pictorul de sub plapuma de culoarea muștarului, peste care nu-și scosese decît piciorul șontorog (căzuse de pe

TREI, DUPĂ

iat subțire, cu obraji buhăiți din pricina alcoolului, amenințat de chelie, încălțat într-o pereche de papuci din care-i ies degetele boante și destul de ne-spălate, purtînd o bluză de trening cu traul trăit), un împegat C.F.R. (cu virful nasului aruncat în sus ca un cioc de lotcă, manevrînd cărțile de joc cu familiaritatea cu care francezul acela bătrîn escaladează

turnurile ascuțite ale bisericilor și castelelor gotice) și Hanibal (venit în vizită la profesorul care binevoia să fie cel mai scuturat prieten al său și să-i arate, o dată pe săptămîna, ce mișcări trebuie să facă pentru a căpăta o alură mai bărbătească, ajuns în această încăpere dominată de fum la invitația pe care pictorul le-o făcuse aruncînd cu o sticlă în ușa care desparte camera lui de a profesorului). Se apucaseră, pentru a-i ține pictorului de urît, să joace licitație, dar fără bolnav, pentru că el nu știe, iar Hanibal se simte ca un fachir fără vocație, care pășeste pe cuie cu prețul durerilor și al singurării. Ceilalți îl strigă pe nume: Hanibale în sus și Hanibale în jos, sustin că are baftă și îi fumează țigările. El, în schimb, le vorbește cu *dumneavoastră* și cu *domnule*, iar ei primesc politețea lui ca pe un lucru care li se cuvine. Prin felul echilibrat de a juca, Hanibal îi bate la licitație.

schelă în timp ce picta absida bisericii grecești) mîinile lui mari cit două brate de macara și capul.

— Paișpe, vere, paișpe! îl corectează împegatul. Mai ai, mă, zile de dormit? m-a întreat bătrînu cînd am făcut ochi.

— Nu i-ai zis că ți-a stat ceasul? întrebă profesorul.

— Să mor eu că așa i-am zis. Ia uitai-vă, vere, Hanibal a mai făcut un capot.

— Da băftos ești, vere! exclamă pictorul. Ești bun să te trimit după o piine, să mor eu. Dascăle, udă-mi ștergarul.

Profesorul îi ia cirpa de pe umflătură, o aruncă în chiuveță și dă drumul la apă. Apoi i-o pune la loc.

— Aoleo, mămicule, ce rece poate să fie! Care te duci, vere, să-mi iei o pită? Imi ies ochii de foamă, să moară mama!

Se afla în colțul făcut de bulevarde și Hanibal revedea peretii pictorului gemînd de tablouri tipătoare. Unul făcut din pastă galbenă amestecată cu păr de pensulă, are lipite de el ambalaje de țigări americane și de chewing-gum, altul reprezintă un cap masticos de fată privind extactic un uger de vacă tăiat din placaj și așezat cu sfîrcurile în sus.

— Nu dai cartea, vere? îl întrebă profesorul.

Le dă și îndată încep să liciteze:

— Optzeci.

ACTUALITATE ȘI VALOARE

Noțiunea de actualitate, cultivată pînă la fetișizare, dar într-un înțeles prea restrîns, în urmă cu cîțiva ani, tînde a-și lămuri, treptat, aria și implicațiile. Conștiința de sine a umanității și, într-un chip mediat, a istoriei, literaturii devine, pe măsură ce depășește semnificația cotidianului, obiect, fără să înceteze a fi, prin aceasta, proiecție a subiectivității. Dar subiectul însuși se constituie obiectiv, prin determinări mai largi, dintre care le-am numi, în termeni foarte generali, pe cele de ordin social (epocă istorică, spațiu și specificitate etnică, tradiții culturale, formație spirituală etc.). Săgețeanu, nu e de înțeles, bundoară, fără Miorița și fără spațiul moldav, fără Neculce și Ion Creangă, fără situațiile specifice începutului de secol. Scriitorul preia, așadar, un complex de elemente pe care le sintetizează, le colorează subiectiv, original, propulsînd un mesaj artistic propriu, obiectivat prin actul creației.

Supraetajată în acest mod, relația subiect-obiect capătă, în cazul literaturii, caracterul unui proces continuu, desăsurat în spirală. Mod de cunoaștere specific, poezia asimilează experiența prezentă și cea trecută, reflectată în opere anterioare, chiar atunci cînd este sau își propune să fie iconoclastă. Suprerealismul și chiar mișcarea dadaistă, de pildă, prin însăși negația tradiției, o presupun, o evocă, o supun comparației și — ca atare — judecății.

Trecute prin filtrul unei personalități aparte, — impresii, afecte, viziuni constituite, cărora li se adaugă reflectările, inedite, ale unor aspecte la fel de inedite, deci actuale, se ordonează în structuri noi, care nu echivalează cu suma componentelor (de fapt nici nu se poate vorbi de componente în sens cantitativ). Subiect și obiect se întrepătrund atunci, subordonîndu-și și alte raporturi corelate, antitice: individual și comunitar, vechi și nou, particular și universal etc. Orice operă artistică reprezintă, într-un fel, o sinteză subiectivă, aspirînd, însă, la universalitate, prin limbaj și modul comunicării. Firește, a aspira nu înseamnă a atinge,

în chip necondiționat, idealul. Și condiționarea cea mai directă și mai severă este aceea a talentului, arcul voltaic ce unește contrariile, conferind operelor noi individualitate concretă și generalitate, în același timp calitate de bun comun și durabilitate inextricabilă.

Lucrurile sînt, astăzi, mai bine înțelese și s-ar părea că, amintindu-le, forțăm uși deschise. Ideea de proces a opoziției între factorul subiectiv și cel obiectiv în literatură nu a fost însă satisfăcătoare luată în seamă. Or, pornind de aici, multe noțiuni pentru a căror definire s-au cheltuit riuri de cerneală într-o perioadă de obstinată încredere în cuvinte și expresii mai mult de retorică decît de estetică, apar în adevărata lor lumină. Căci ce reprezintă de pildă, actualitatea? O categorie relativă, nedefinisibilă în afara raporturilor la istoricitate, la fluxul necontenit al fenomenelor. Dar a nu vedea în faptul actual, imediat, pulsația continuității, a nu vedea ceea ce se numește unitatea în varietate, înseamnă a rămîne la considerarea epidermică a faptelor, înseamnă a reține, dintr-un proces dialectic complex, un singur sau mai multe momente izolate, lipsite de semnificația generalului care poate fi pus în relief în cazuri particulare anume. Pe drept cuvînt, filozoful român de origine, Ștefan Lupășcu, făcea, într-un studiu recent, constatarea potrivit căreia dificultatea de a defini noțiunea de structură (Ce este o structură?) se datorește abordării ei statice, folosind cadrele logicii aristotelice. Pentru a ajunge la definiția care-i frămîntă atît de mult pe gînditorii contemporani, e necesară o logică nouă, dinamică, adaptabilă realității, și nu invers.

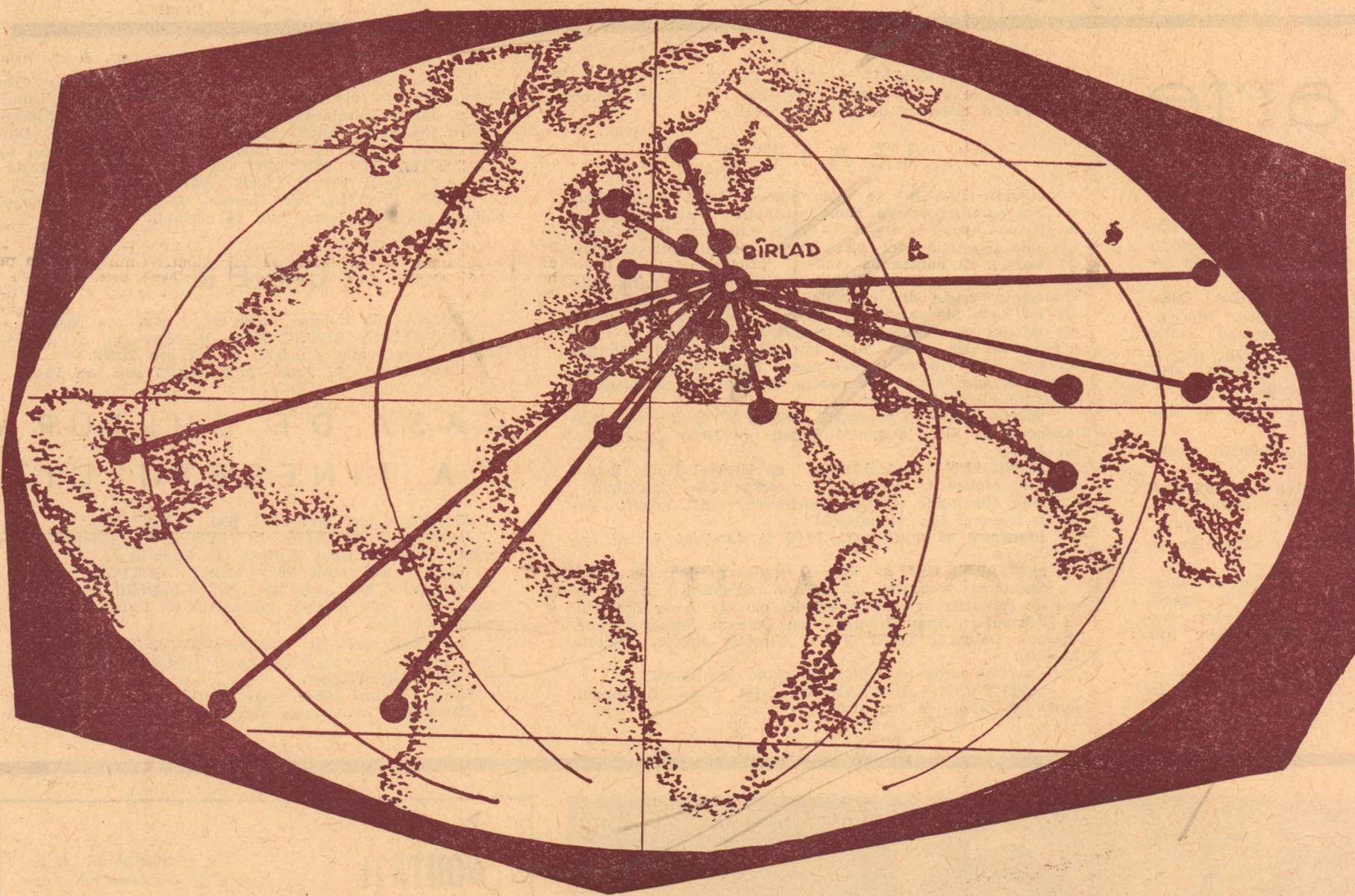
Într-o accepție foarte modernă, orice operă literară poate fi înțeleasă ca o structură (evident, nu numai de ordin lingvistic). În acest caz dar nu numai decît în acesta, noțiunea de actualitate nu ne-ar putea oferi „stricto sensu” decît o singură latură a unei geometrii foarte complicate. Un scriitor care-și biruie subiectivitatea, narînd conștiințios ceea ce un prezent oricît de mare îl oleră, se rezumă în chip fatal la descriere, făcînd constatări interjecționale, statice, asupra unor fapte care nu dobîndesc nici un relief estetic. Este eroarea multor lucrări, tipărite, cu ani în urmă, fle poeme epice de tipul „Mînerii din Maramureș” fie poezii lirice de o nativă platitudine, gen A. Toma, fie atîtea opere în proză, tributare celui mai primitiv și mai idioc descriptivism. Evaluarea exclusivă a raportului dintre conținutul iap-

Fabrica de Rulmenți Birlad



1953 Fabrica produce pri-
1 MAI mul rulment tip 6205

1968 Fabrica produce peste 200 de tipuri
MAI de rulmenți de diverse forme și mărimi



Cu 15 ani în urmă,
s-a produs, în cins-
tea zilei de 1 Mai
1953, primul rulment
(tip 6205).

Jubileul de 15 ani de
activitate ne dă prilejul
să constatăm încă o dată
hărnicia colectivului tî-
năr și entuziast care a
făcut ca numele Birla-
dului să fie cunoscut pe
îndepărtate paralele și
meridiane.

Cele peste 200 tipuri de
rulmenți de diverse for-
me constructive și mă-
rimi sînt un rezultat al
eforturilor specialiștilor
F.R.B. și rivalizează cu
rulmenții fabricați de re-
numite firme din străi-
nătate. Circa 50 la sută
din producția de rul-
menți e livrată astăzi u-
nui număr de 40 țări
străine cu o veche tra-
diție industrială, din
toate continentele.

Fabrica este înzestra-
tă cu mașini specializa-
te de mare productivita-
te și precizie, cu labora-
toare modern utilizate și
cu aparate de control de
înaltă tehnicitate.

Intreprinderea bîrlă-
deană produce :

SORTIMENTE LARGI DIN RULMENȚI

— radiali cu bile, pe
un rînd ;

— axiali cu bile, cu
simplu și dublu efect ;

— radiali cu role ci-
lindrice, pe un rînd ;

— radiali-oscilanți cu
role-butoi, pe două rîn-
duri ;

— rulmenți de con-
strucție specială ca :
rulmenți radiali cu role
cilindrice, pentru va-
goane de călători și va-
goane de marfă ; rul-
menți pentru utilaj pe-
trolifer, rulmenți pentru
tractoare și camioane ;
rulmenți pentru utilaj
siderurgic etc.

rulmenți

exportați

în 40

de țări

— Canada

— Cuba

— Brazilia

— Argentina

— Anglia

— Norvegia

— Suedia

— Portugalia

— Spania

— Franța

— Belgia

— Olanda

— R. D. Germană

— R. F. a Germaniei

— Italia

— Austria

— Cehoslovacia

— Polonia

— R. P. D. Coreeană

— Iugoslavia

— Albania

— Grecia

— Bulgaria

— U. R. S. S.

— Turcia

— Irak

— Siria

— Israel

— Iordania

— Egipt

— Sudan

— Algeria

— Maroc

— Iran

— Pakistan

— India

— R. D. Vietnam

— Indonezia

— R. P. Chineză

— Ungaria

ITINERAR CULTURAL

OCTAV BĂNCILĂ despre artă

Expoziția retrospectivă Octav Băncilă, deschisă în cadrul Muzeului de artă din Iași a constituit o realizare deosebit de apreciată și utilă, fiind totodată un act de dreptate pentru acest mare artist ieșean. Folosim acest prilej, pentru a reaminti din presa vremii câteva păreri despre artă exprimate de Octav Băncilă în interviurile acordate:

„Există o singură artă, pe care artistul o găsește numai în natură, chiar cînd e vorba de un simbol sau de o apoteoză. Natura nu poate fi deformată. Marele Ingres spunea că nimic nu e nou în natură, dar numai în ea putem găsi frumusețea căutată.

În materie de artă se cere un ideal constant, o adevărată religie.

Pe cînd îmi făceam studiile la Munchen am cunoscut curente și formule efemere ce încercau să lalecul artel clasice sau al celei moderne. Trebuie făcută

distincție între arta modernă și cea modernistă”.

(„Opinia” din 15 martie 1932).

★

„Suferința și mizeria nu pot fi niciodată în avantajul creațiilor artistice și încă o condiție de bază a lor, cum încearcă să mă convingă anumiți scribi. Dacă sărăcia lucie n-ar fi ros sufletul și viața lui Eminescu, pe care l-am cunoscut genul poet nu s-ar fi stîns în floarea vîrstei și geniului său. Dacă mizeria și nevoile de toate zilele nu i-ar fi urmărit paș cu paș n-ar fi dispărut roșii de sărăcie și fîlzile sculptorului ieșean Tronescu, pictorii de mare talent Andreescu, Luchian și Băeșu — spre a vorbi numai de ei. Trîind numai sub impulsul inspirației sale, artistul poate da opere nemuritoare”.

(„Lumea” din 21 iulie 1933.)



Ultima premieră a Teatrului „Victor Ion Popa” din Birlad, „Fiica omului” de Jean de Beer, în traducerea lui Sică Alexandrescu, a constituit un succes atît pentru interpreți (Sibylla Oarcea, C. Doljan, Al. Anghelescu și Șt. Tivodaru) cît și pentru regie (Tiberiu Penția). Prezentăm mai sus o scenă din piesă în interpretarea tinerilor actori Sibylla Oarcea și C. Doljan.

șapte arte

FILM

„RAZBUNAREA HAIDUCILOR” — al treilea film dintr-un serial cu haiduci („Haiducii”, „Răpirea fecioarelor”), urmărește în continuare destinul eroilor pe care i-am cunoscut în primele două serii.

Regia: Dinu Cocea. Scenariul: Eugen Barbu, Mihai Oprea, Dinu Cocea. Imaginea: George Voicu. Muzica: Mircea Istrate. Interpreți principali: Emanoil Petrut (Amza), Marga Barbu (Anița), George Constantin (Pazvanoglu), Toma Caragiu (Răspopitul), Olga Tudorache (Haticleea), Florin Scărlătescu (Dudescu) și alții.

(Filmul va rula la cinematograful „Victoria” în săptămîna 29 aprilie — 5 mai).

„DOUĂ BILETE LA MATINEU” — o producție a studiourilor sovietice „Lenfilm” 1967.

Regia: Herbert Rappaport. Interpreți: Aleksandr Zbruev (Alioșin), Z. Ţahilova (Tonina), Igor Gorbacev și alții.

(Filmul rulează la sala „Republica” în săptămîna de la 29 aprilie la 5 mai).

„UN BĂRBAT ȘI O FEMEIE” — o producție franceză de Claude Lelouch. Palmare: „Palme d'Or” la Cannes 1966 și de două ori „Oscar”-ul pentru cel mai bun scenariu după o operă literară și pentru cel mai bun film străin.

Interpreți: Anouk Aimé și J. L. Trintignant. (Rulează la cinematograful „Tineretului” de la 29 aprilie la 5 mai).

„ZODIA FECIOAREI” și „CÎND TU NU EȘTI” rulează în reluare la cinematograful „Nicolina” de la 29 aprilie la 1 mai și respectiv de la 2 la 5 mai.

TEATRU

„DONA JUANA” de Radu Stanca. Regia: Mihai Raicu. Scenografia: Marga Ene. Distribuția: Liana Mărgineanu (Dona Juana), Stejar — Boris Olinescu (Don Juan), Cornelia Gheorghiu (Fiorela), Virgiliu Costin (Fiorelo), Sorin Lepa (Don Fernando).

„Dona Juana, numită de autor comedie tragică, este cronologic, prima din lucrările de mai mare importanță ale lui Radu Stanca și una din cele mai valoroase lucrări ale întregii sale dramaturgii. Scrisă în anul 1945, ea relua o încercare mai veche, piesa într-un act intitulată *Atotputernicul singe*. În anul 1947 piesei *Dona Juana* i s-a decernat premiul *Lovinescu*, pentru care fusese recomandată de către Camil Petrescu”.

Spectacolul va fi prezentat sîmbătă 27 aprilie ora 19,30 (abonamentul 3) și duminică 5 mai ora 10,00 (abonamentul A).

„CÎND LUNA E ALBASTRĂ” de Herbert Hugh. Regia: Valeriu Moisescu. Scenografia: Marga Ene. Distribuția: Cornelia Gheorghiu, Ștefan Dănculescu, artist emerit, Valentin Ionescu, Ion Schimbischi.

(duminică 28 aprilie ora 15,00 și duminică 5 mai ora 20,00).

„BRITANNICUS” de Racine (traducere Ion Omescu). Spectacol prezentat cu prilejul sărbătoririi a 48 de ani de activitate scenică ai artistei emerite Anny Braeschi. În distribuție: Anny Braeschi, Ion Omescu, Sergiu Tudose, Cristina Deleanu, Teofil Vălcu, Virginia Raiciu, Valeriu Burlacu.

(luni 29 aprilie și marți 30 aprilie ora 19,30)
„SPECTACOL ALECSANDRI” (la Casa tineretului, duminică 28 aprilie ora 10,00).

„OPINIA PUBLICĂ” de Aurel Baranța. Regia Crin Teodorescu. În distribuție: Ștefan Dănculescu, Virgiliu Costin, Liana Mărgineanu, Virgil Raiciu, Sergiu Tudose, Traian Ghițescu, Valeriu Burlacu, George Macovei, Dionisie Vitcu și alții. (Joi 2 mai, ora 19,30, abonamentul 6).

„NUNTA DIN PERUCIA” de Al. Kirilăscu. Regia: Sorana Coroamă. (Vineri 3 mai, orele 19,30).

„STAN PĂȚITUL” de George Vasilescu (la căminul cultural din Răducăneni, luni 29 aprilie).

OPERA

„SILVIA” de Kalman (miercuri, 1 mai ora 20,00).
„CAVALERIA RUSTICANA” de Mascagni și „PAIAȚE” de Leoncavallo. (sîmbătă 4 mai ora 20,00).
„GISELLE” de A. Adam (duminică 5 mai ora 15,00).

CASA DE CULTURA A TINERETULUI

Sîmbătă 4 mai orele 20: BAL STUDENȚESC.
Duminică 5 mai, orele 10: PROGRAM ARTISTIC prezentat de către Liceul Agricol din Podu-Iloaie.
Marți 7 mai, orele 20: CLUBUL ARTELOR.
Miercuri 8 mai orele 20: „NEÎNCREDERE ÎN FOIȘOR” comedie de Nelu Ionescu prezentată de formația Inst. Pedagogic din Iași.
Joi 9 mai orele 20: INDEPENDENȚA ROMÂNIEI. Vorbește lector univ. Dumitru Rusu. Urmează filmul „NEAMUL ȘOIMĂREȘTILOR”.
Vineri 10 mai 1968; orele 20: CLUBUL ARTELOR.
Sîmbătă 11 mai, orele 20: BAL STUDENȚESC.



Concert simfonic la Filarmonica de stat din Iași. Sub bagheta lui N. Vurpăreanu, cîntă tînăra solistă Maria Boga Verdeș.

NOUȚĂȚI ÎN LIBRĂRII

— MIHAI FATU — „1946 — din istoria politică a României contemporane”. Ed. politică, lei 7,75.

*** — „Stat — națiune — progres social”. Culegere de studii. Ed. politică, lei 11,00.

— E. BERAL — „Chimie anorganică”. Ediția a treia, revăzută și completată. Ed. tehnică, lei 33,00.

— C. COȘNIȚĂ — „Culegere de probleme de matematică”, pentru examenele de bacalaureat și admitere în învățămîntul superior. Ed. tehnică, lei 17,00.

— H. STANCU — „Fănar”, roman, Ed. pentru literatură, lei 14,50.

— D. CORBEA — „Așa am învățat carte. Recrutii. Puntea. Bădia”. Ed. pentru literatură, lei 11,50.

— PERRAULT — „Frumoasa din pădurea adormită”. Poezii. Memorii. Ed. pentru literatură. Col. B.P.T., lei 5,00.

— Nouăzeci.
— O sută, spune Hanibal, care prinsese toți așii, iar restul cărților sînt trefle: decarul, popa etc.
— O sută cinci! sare profesorul.

— O sută șase! strigă fără convingere impetuosul.

Hanibal zvîrle cărțile pe masă (o masă scundă cu lustrul zgîriat și pătat de vin roșu):

— Nu mai joc, sînt iarăși capot.

Se ridică de la masă și în clipa aceea în încăperea intră o ființă deșelată, îmbrăcată într-o fustă gri, cu mîinile mari, avînd o față negri-

dar era pe deplin conștient că împotriva destinului nu te poți lupta.

Fără o vorbă traversară bulevardul cu tei și o luară pe bulevardul cu castani: Costache — optimist ca un cîștigător de profesie, Hanibal — nehotărît, dar mîndru de memoria sa, Calistrat — o intruchipare bipedă a speranței. Mergeau foarte preocupati — fiecare părea în felul său un Einstein, îngrijorîndu-i pe trecătorii care-i cunoșteau ca pe niște bravi tramvaiști (ei erau cei trei vatmani schimbul II de pe cele trei tramvaie ale orașului, program de la două la zece seara, simbătă și duminică pînă la miezul nopții, dar cu dreptul de a-și alege în timpul săptămîinii, cite o zi liberă).

În agenție era fum, două fete cu obraji bine fardați scriau, rupeau și împărțeau buletine, uitînd să zîmbească și să spună „Noroc”, așa cum zîmbește și spun de obicei în zilele cu clienți rari, un picup cu o voce uzată de prea dese utilizări cîntă o melodie veche (auzînd-o, Hanibal simți un fior de frig prin șira spinării și-și strînse haina pînă în se vîzură, prin stofă, coastele, iar coada, pe măsură ce fetele încercau să o scurteze, se făcea, spre bucuria lor, la loc.

— Voi tot din borcan le trageți? îi întrebă Calistrat pe prietenii lui.

Costache răspuse ciocnîndu-și feasta cu arătătorul.

— Habar n-am scînci Hanibal, nemîscat din răs-pîntia lui.

Un băiat cu coșuri pe față încercă să vorbească la telefonul mare cit o cutie de pantofi, agățat într-un colț și impresurat de o plantație de numere notate pe var, dar se părea că nu reușește și întrebă tot timpul: „Ce spui dragă? Ce spui, dragă?”

— Tăceți! bubui el cînd răbdarea îi ajunse la capăt și cu toții rămăseră o clipă nemișcați și tăcuți ca într-o fotografie (placa tocmai se sfîrșise), dar băiatul agățat trist receptorul. A închis, mărturisî el mult mai prietenește decît înainte și vocile, inclusiv placa, reîncepură. Mai întîi îi veni rîndul lui Hanibal. Dintr-o dată, îi plăcu fața și de la ea (și-o mărturisise rușinat) mai ales pieptul sprijinit de marginea mesei, așa că uită tot ce își pusese în minte.

— Cu ce sumă se participă la toate tragerile? interveni Costache.

— Patruzeci, spuse fata.
— Din asta vreau, se făli el. Patruzeci și unu, patruzeci și patru și treisprezece. Viața de familie, ascultați-mă pe mine. Virsta mea, a ei și a copilului. Aveți banii exact și mulțumesc.

Calistrat căută numerele lui în borcan și în cele din urmă scoase de acolo trei piese. 89 îl mulțumea, dar celelalte i se păreau fără nici o șansă și scoase altele.

— Astea, da! îi spuse el fetii, ea se strădui să facă o figură cît mai convinșă și îi scrise pe bileț.

— Dumneavoastră, tot de patruzeci? îl întrebă ea pe Hanibal.

— Bineînțeles, răspuse el, mototolind în mîna cei doi lei pe care și-i pregătise din stradă. Numerele... dacă vreți dumneavoastră să le trageți... Își scotoți portmoneul și-și întinse suma necesară.

Fata clipi supărată:

— Crezi că sînt șoarecele dimitale alb? îl întrebă ea printre altele, dar în același timp, pentru a nu pierde vremea, scoase cu degete subțiri și murdare de chimic trei piese. Hanibal băgă bilețul în buzunar, dar el se îndrăgostise de fata cu degete subțiri și era gata să-și spînzure toți banii — oricît ar fi fost ei de puțini și oricît de multe zile ar fi fost date să se scurgă pînă la leafă. Costache îl ceru, mai curînd i-l scoase din buzunar cu gesturile lui sacadate și puternice, citi cu voce tare (meseria îl obliga să strige de citeva sute de ori pe zi: „Mai coboară cineva?” și din pricina asta îi devenise imposibil să vorbească normal), apoi îl bătu admirativ pe umăr și-i spuse:

— Ai mașina în buzunar? Sînt cele mai sigure numere pe care le-am văzut în viața mea.
Pronunțase toate astea atît de convingător, încît pînă și fata care refuzase să fie șoarece alb ridică ochii din carnet și-l privi cu ceva mai multă simpatie pe Hanibal. Ochii lor se întîlniră o clipă, dar brațul lui Costache îl apucă de haină și-l tiră afară. Simțînd în nări aerul răcoros al serii, Hanibal aproape o și uită pe fata din agenție, pentru că, dintre toate calitățile lui, cea mai providențială era aceea

că se putea dezîndrăgosti la fel de ușor pe cit se îndrăgostea. Dezmeticit, regreta necugetata sa risipă.

— Dacă-ți pare rău, ți-l cumpăr eu cu treizeci, îi spuse Calistrat, ros de preșimțirea că tocmai numerele lui nu vor leși. Il dai cu treizeci? Hai, ia banii.

— Nu pot să-l dau în pierdere, și la urma urmei nici nu știu ce să fac.

Răspunsul acesta nu-i miră în nici un fel pe cei doi prieteni ai săi. După părerea lor, care nu cunoșteau norocul la licitație al lui Hanibal, perspectiva individuală a acestuia nu putea fi decît nesigură. Bineînțeles, în fața fiecăruia dintre ei pîlpîia un fel de perspectivă individuală. Costache fusese pînă atunci și avea toate șansele să rămînă un om de familie, celelalte trăsături ale sale (zgomotos, gata să arunce asupra nu știu cărui lucru, într-un singur minut, toate laudele și înjurăturile de care era capabil, ingenuncheat de pasiunea pentru păsările împăiate și altele) dispărînd în umbra celei dintîi. În ce-l privește pe Calistrat, era în permanență ros de gîndul că toate acțiunile săvîrșite de el ar fi putut să se sfîrșească mai bine decît s-au sfîrșit. Dar spera și spera că o dată o să fie capabil să izbutescă ceva pe măsura intențiilor sale. Chiar și în privința nevestei lui, credea mereu că ea o să se transforme chiar de-a doua zi într-o femeie mai slabă, mai puțin urîtă, mai bună cu el și că o să-i crească niște dinți noi în locul celor creștați și colorați maro. Nu cîștigase niciodată altceva decît i se cuvenea pentru că mișca din stație în stație un tramvai vechi și plin de oameni, dar era convins că la viitoarea tragere o să-și vadă, în sfîrșit, numerele ieșite, ceea ce, probabil, nu era un lucru cu desăvîrsire exclus. În ce-l privește, însă, pe Hanibal, cuvintele lui „nici nu știu ce să fac” exprimau cît se poate de exact felul în care reușea să treacă prin viață. Avea treizeci și cinci de ani, dar din pricina temerii de a întreprinde ceva, nu realizase, cu excepția neașteptatei victorii de azi, nimic, nu știa ce e aceea o reușită sau un succes. În cușca sa de vatman era la fel de bun ca ceilalți doi, dar meseria era pentru

el un lucru intrat în sine și în oase. Toate celelalte lucruri: a cumpăra o pereche de pantofi, a strînge o femeie în brațe, a hotărî la care dintre toate ospătăriile să mîncîni, a lua cuvîntul la o adunare, a avea slăbiciune pentru un gen de romane, pentru o culoare, pentru un fleac oarecare (de pildă un fir auriu așezat între celălalt și cozorocul șe, cii) îl atrăgeau și-l respingeau imediat, sau mai degrabă le respingea el din pricina fricii de a nu greși.

Leșiră din agenție, dar stăteau toți trei în fața vitrinei bine luminate și citeau anunțurile și rezultatele tragerilor de la celelalte jocuri. Lui Calistrat îi dădu prin minte să experimenteze el însuși o tragere, dar, în același timp, Costache (îi venise și lui o idee) îi luă de gît și le spuse:

— Dacă nu vă ies numerele, are Costache o idee. Lasă că am găsit eu soluția. (Costache gesticula ca un mut căruia îi venise glasul și nu avusese timp pînă atunci să scape de gesturile dinainte). Mîine seară o să fiți toți aici pe la ora asta și după ce vă calmați că n-ați cîștigat nimic, o să stați liniștiți uite așa ca niște pierdere-ură, în așteptare. E imposibil să nu vină, mai devreme sau mai tîrziu, o babă care și-a uitat ochelarii acasă. Voi știți ce nervoase sînt babele. Ea o să te roage pe tine, Calule (așa îi mai spunea el uneori lui Calistrat) să vezi dacă a cîștigat. Tu te faci că te ulți ala-bala, că o face că o drege, te întuneci de supărare la față, îi dai bilețul tău ala ghinionistul și-l oprești pe al ei cu care te faci om. Știu precis că procedînd așa n-ai nici un păcat. E prea vîrstă undeva, îți spun că am citit, în cazul unei babe cu zilele numărate...

Hanibal nu înțelegea nici intențiile nici vorbele lui Costache. Privea prin sticla vitrinelor mișcările mereu aceleale ale fetelor, dar mai ales ale fetei de care fusese el îndrăgostit. Îi vedea în sfîrșit, sprîncenele groase cu țepii, nesmulși de multă vreme, crescînd dezordonat, apoi dezamăgit și străin își întoarse capul și, fără nici o explicație, porni. Dădu colțul, intră în grădina publică pășînd în virful picioarelor ca să nu trezească lebedele. Se așeză pe o bancă, privi lu-

na și încercă zadarnic să-și amintească la ce gîndise el pe smocul de iarbă, mai devreme, cînd coborise din tramvaiul său, o mașinărie foarte ascultătoare, singurul, în afară de Calistrat și Costache de care reușise să-și lege pînă atunci viața. Închise ochii și se văzu frumos și cu umerii largi, îmbrăcat în zale, ținînd în mîini o sulită și un scut greu ca o roată de tramvai, pe care le manevra cu ușurință, călărînd un armăsar focol, acoperit cu o mantie neagră. O broască îi sări pe pantof, deschise ochii tresărînd și un val de ulei cald îi invadă inima răscolită. Un binecuvîntat arc se întindea spre el. Îl minuia binecunoscutul copil din bronz, cu obraji buclălați, cocoțat pe un soclu de mozaic.

— A dispărut Hanibal! constată Calistrat intrerupîndu-l pe Costache.

— Hanibal! Hanibal! strigă Costache, reușînd să scoată la ferestre tot orașul.

Oamenii, chiar și cei treziți din somn, înțeleseră că era vorba de Costache și, făcînd glume binevoitoare la adresa lui, își vîzură mai departe de treburi sau de somnul lor. Au-zîndu-l și ea pe Costache, din celălalt capăt al orașului, nevasta lui Calistrat lăsă la o parte ciorapul la care lucra și porni cu o fălcă în cer și una în pămînt în căutarea bărbatului ei. Și merse ea, și merse, pînă îl găsi. Și dacă îl găsi, porni cu el spre casă. Rămăs singur, Costache intră, foarte îngrijorat din pricina dispariției lui Hanibal, într-o berărie, mîncă două perechi de crenvurști și dădu pe gît citeva halbe, în timp ce un bețiv bătrîn îi povestea, folosindu-se de gura sa știrbă, cum a scăpat el de piatră la rinichi bînd lapte cu hrean. Apoi cumpără crenvurști pentru nevasta, copilul și soacra lui (cite doi pentru fiecare) și o porni pe drumul cel mai scurt spre casă. Se gîndi că, ajuns acasă, o să pună crenvurștii la foc și aburul mirositor îi va scula pe toți. După ce vor mîncă, se vor culca, el va face dragoste cu nevasta, iar miine, dacă va fi sănătos și lui Hanibal nu i se va fi întîmplat nimic, va începe să-și vopsească tramvaiul.

Eug. Lumezlanu

LUCRU

cioasă și plină de cute verticale. Nu spune nici un bună ziua.

— Nu ți l-a pus în ghips, vere? îl întrebă ea pe dobnav. Dacă aș fi făcut doi gemeni ți-l călcam pe prag și te lucciam. Bine că nu sînt în pielea dimitale! Auzi, vere, își întoarce ea ochii fără culoare către profesor, am să-ți zic o treabă, și-i face cu gura fără buze, ca un șant, semn că ar vrea să se ducă alături la el.

— Mai stai puțin, îl poruncește plictisit profesorul, iar impetuosul îi dă cu gesturi de chelner un scaun.

— Cine-i vecinu? întrebă noua venită arătînd cu degetul spre Hanibal.

— Unu cu bafă mare, explică pictorul. Îi bate pe ăștia și apoi îi ascultă cu urechea.

— Aide!? Dacă ai mîna bună, vere, poți să te pricopsești mai ceva ca Dănilă Prepeleac. Azi e tragerea cea mare la loterie, vere.

— Și azi era ultima zi! spuse Hanibal, sub tei, îngălbenindu-se ca un semăfor.

Costache își montă pe față, pentru prima oară în acea seară, strîmbătura sa preferată, îngrămădindu-și în gură mustața stufoasă, iar Calistrat întrebă dacă se ofereau și excursii la Londra. Hanibal se întristă intrucitva, gîndindu-se la puținii bani care-i mai rămăseseră pînă la leafă,

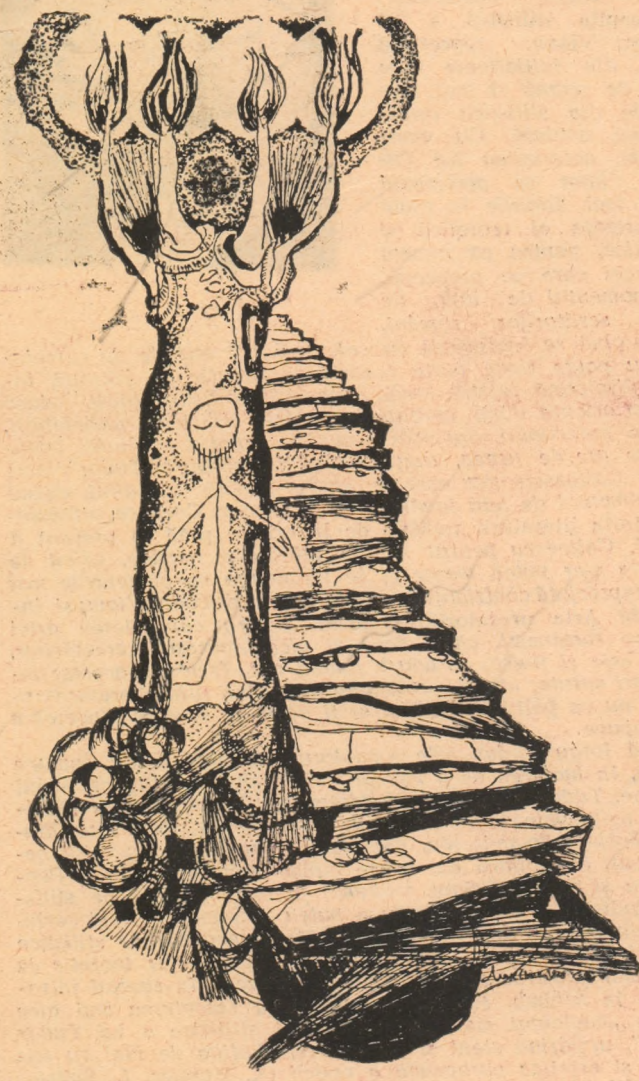
tic al „operei” și realitatea curentă, studiată „documentar” de autori, „pe teren” nega, în iond poeziei, romanului, piesei de teatru, posibilitatea acelor largi acoade vizînd marile și veritabilele probleme ale omului. Valoarea devenise funcție de raportare la actualitatea imediată, celelalte criterii (inclusiv „măiestria”), estompîndu-se în fața temei și a subiectului. Exemplele ar fi inutile.

E adevărat, astăzi nu mai publică nimeni asemenea compuneri. Prejudicata actualității rău înțeluse circula, însă, în continuare, în zone pretențioase, cum ar fi critica și istoria literară. Sînt, poate, numai sechelele neobservate ale unor pseudo-teorii, dar nocivitatea lor este aceeași. Căci, actul valorificării critice nî se pare, din ce în ce mai mult, eludat. Analiza operelor este repudiată sub învinuțea de confînutism sau descriptivism critic, istoria literară, în special preocuparea monografică aplicată scriitorilor, revistelor, curentelor, este considerată ca o simplă activitate culturală, extraliterară. Singura formă de comentariu critic rămîne cronica literară sau recenzia. Dar și aici, pentru că istoria literară, datorită rigorilor ei obiective e încă privită ca un domeniu separat, fără puncte de contact cu critica (deși G. Călinescu a dovedit încă din postlețele volumelor consacrate vieții și operei lui Eminescu, insistînd apoi mereu, în Principii de estetică (1939), în Istoria literaturii (1941) că istoria literară e de neconceput în afara criticii, deci a judecării de valoare și nici critica nu e cu puțință fără perspectivă istorică) ne întîmpină alte practici derutante. Critica devine poetică, ambijonînd, chiar cînd nu e cazul, la reconstituirea „structurii” inelabile a operei sau la schițarea unui profil al scriitorului și al cărții discutate, din perspectiva purei subiectivității a criticului. Cum se vede, în acest caz relația subiect-obiect funcționează într-un singur sens, subiectivitatea (artistică) a criticului amenințînd să copleșească semnificația valorică, obiectivă, a autorului și a volumului. Așa a procedat I. Negoieșcu chiar într-un studiu de istorie literară, încercînd să ne ofere imaginea unui alt Eminescu, a unui Eminescu „al său” ceea ce, estestic vorbind, nu e lipsit de interes, deși concluziile ne apar, logic și estetic, neacceptabile. În aceeași linie se situează și „proiectul” aceluiași critic pentru o istoria literaturii care e văzută ca un „Bildungsroman”, deci, în bună măsură, operă de ficțiune. Într-o recentă cronică din „Contemporanul”, N. Manolescu ocupîndu-se de cartea lui D. Micu: Lirica lui Lucian Blaga, teoretizează chiar, din nou, această poziție a criticii care, se afirmă, îl creează pe poet: „Blaga se va naște, va îi

doar la capătul acestei exegeze (a lui D. Micu) cînd ultima frază se va încheia”. Altfel, susține criticul revistei bucureștene, cercetarea nici n-ar avea rost: „Ce e de explicat dincolo de circumstanțele exterioare ale operei, dincolo de două-trei mecanisme tehnice?”

Nu vom respinge „de plano” acest punct de vedere. Ne interesează deocamdată consecințele ce decurg de aici. A nu recunoaște o existență obiectivă a operei în afara conștiinței artistice a recenzentului sau a-i reduce specificul la citeva procedee tehnice pe lingă că înseamnă o îngustare de peisaj estetic, duce la o perspectivă arbitrară și exclusivistă, a literaturii dintr-un unghi individual strict, și dintr-o actualitate redusă la reacția de suprafață. Să presupunem (ceea ce, de fapt, se întîmplă, în majoritatea cazurilor) că, după apariția unui volum, apar citeva asemenea cronici sau recenzii, în care opera e văzută numai din perspectiva unei subiectivități artistice a criticului—creator. După citeva săptămîni sau luni, ecoul acestor eseuri s-a stins. Afluența aparițiilor editoriale se conjugă astfel cu parțialitatea de principiu a discuțiilor și apoi cu absența lor, ulterioară ecoului prim al leșirii de sub tipar. Actualitatea noilor volume de poezii sau de proză, în sensul interesului pe care-l suscită, este anormal de scurtă. Și nu se întîmplă acest lucru numai cu cărțile mediocre, ci chiar și cu cele mai valoroase. De exemplu, despre volumul lui Al. A. Philippide Monolog în Babilon s-a vorbit destul? Dar despre creația lui Sadoveanu, Argezi, Călinescu (poet, romanțierul), scriitorii care reprezintă veritabilele coloane de susținere ale literaturii românești contemporane se discută suficient? Publicarea, sporadică, a cite unui document, scrisoare sau amănunt biografic nu suplinește exegezele minuțioase cu care critica rămîne datoare cititorilor ca și scriitorilor. Pentru că autenticele valori nu-și epuizează strălucirea și puterea de fascinare în funcție de calendar, iar disputele programatice, de cele mai multe ori gălăgioase și intolerante, îl îndepărtează pe cititor, și permit proliferarea mimetismului cu note solipsiste cîteodată, totdeauna subliniate de un naiv și inoperant pînă la urmă — orgoliu. Noul, actualul, nu stă aici. „Noutatea — spunea G. Călinescu — e o valoare de concentrație asupra obiectului, contribuția eternă a personalității în redescoperirea universului”. Deci, e vorba de un obiect asupra căruia personalitatea creatorului — critic sau poet — are a se apleca neîncetat, cu pasiunea veritabilei vocații.

N. Barbu



Desen de Doru Maximovici

fragmentarium

gravitatea
trubadurului

Timpe de cincizeci de ani de la dispariția creatorului ei, opera lui Delavrancea s-a verificat în noua-i viață: cea a posterității. Complicat și mobil, portretul clasicului se refuză fixării, modelul fiind alcătuit din contraste. Figură de discobol încordat și om al faptei, el e totodată un reflexiv inclinat spre contemplație. Tăcerilor lui Vlahuță li se opune locvacitatea lui Delavrancea. Întrebărilor multiple despre lume și natură le urmează mari pauze lirice. Luciditatea căutătorului de certitudini se împletește cu exaltarea. Un romantic în roluri realiste, trecând de la melancolie la imprecizie și acuzare; un tristat și un procuror. Sentimentul devine convingere iar argumentele oratorului capătă suport dramatic. Adorând frumosul, trubadurul se relevă în ipostaza unui artist. Reacionând împotriva uritului, iritant, divers, moralistul se alătură lui Caragiale și continuă campania lui Eminescu.

În „memoriile trubadurului” se autocaracterizează un scriitor frământat, care, la mai puțin de treizeci de ani, trece printr-o criză morală revelatoare. Tristețea lui Eminescu găsea compensație în sublimul naturii. La Delavrancea tabloul cotidian al vieții sociale generează scepticism. E limpede că la Delavrancea și Vlahuță, înainte de 1890, pesimismul eminescian se adaugă insatisfacțiilor proprii. Sentimentul totalității, ca manifestare optimă a omului, ar fi făcut din tinărul Delavrancea un temerar, în stare să smulgă măștile nefaste. Cum acest sentiment îi lipsește, senzația neîmplinirii se accentuează până la pierderea iluziilor. Interiorizat, scriitorul cu rădăcinile rupte, trăiește o dramă a existenței, o „adevărată tragedie”, singularizându-se în „pustiul lumii”.

Două tendințe se întrevăd de departe în dezbaterile intime. Deoparte, tentația negării și respingerii — pentru ca monstruosul și imperfecțiunea să treacă în neant. Acțiunea eminesciană de defrișare a terenului găsește în Delavrancea un continuator convins. „Fără a uri pe oameni, de ce cite ori îi auz spunind cite-o prostie, imi fac rău: or mi-e scribă, or mi-e

milă”. De altă parte, — tentația demiurgică de a reface pe terenul gol o nouă construcție, creația devenind o replică a negației. Însă concurența cu natura taie aripile, creatorul rămânând suspendat în gol. „Arta — scrie Delavrancea — e născocită pentru cei ce aud și văd pe sfert din cite natura le desfășoară înaintea lor. Tot ce creează omul e o sărăcire vicleană a realității (...). Marile genii au simțit în toată viața lor o durere fără repaus în fața naturii”. Într-un adevărat impas, reflexivul nu încetează de a căuta o soluție, făcând apel la viața de dincolo de oraș.

Ecolul teoriei darwiniste despre dinamica în natură, cu spectrul războiului brutal dintre specii, modifică la Delavrancea contemplarea bucolică. Deși admirator al cadrului natural, autorul lui Hagi-Tudose e singurul scriitor român din secolul trecut afectat de ideea unei naturi vitrege, cum îi apăruse anterior lui Hugo și Vigny. „Natura e rea, — afirmă el. M-a dezgustat cu făcătoria ei. Aceleași viții și crime în sinul ei, ca și printre oameni. La ră-

dăcina unei sulfine un furt, supt o cicoare un omor, și pretutindeni, supt velințele ei înflorite, ură neîmpăcată pe veci”. Ca și viețuitoarele din natură, omul, suportă „robia speței”, incită „cei generoși, cei drepți, cei nobili” sfîrșesc prin a fi dominați de „faliții” morali. Științismul cultivat de naturaliști, în frunte cu Zola, agravează încă tristețea, omul manifestându-se în situații repugnante, nu de parte de bestie. Romanticul și realismul sint colorate sumbru: „Omul nu mai e decit un instrument orb al uritului și al răului”.

Nu e deloc poză literară în aceste afirmații. Scrisorile către Mărgărita Miller-Verghi, trimise de la Paris în etapa în care se gindea la Trubadurul, reflectă o perfectă identitate de atitudine. Generalizându-și observațiile pesimiste, Delavrancea dădea expresie unei revolte căzute în îndoială. Contactele cu naturalismul francez accentuează fondul originar al acestei nemulțumiri, ducând la imaginea falsă a unui rău universal și etern. În ciuda tonului negru, există totuși semne ce

prevestesc redresarea. Fondul optimist al copilăriei, contactele entuziaste cu folclorul și exemplele de energie ale istoriei naționale converg pentru a-i reda sentimentul echilibrului. Cîteva reflecții se orientează către necesitatea de a milita. Conformindu-se unui principiu sacru, natura regenerează din propria-i substanță, cum notează trubadurul. Din pămîntul „urit și murdar”, îmbibat de ploaie, rezultă miracolul: floarea plină de grație. Frumusețea superbă a unei femei e de-ajuns pentru a ierta „oarbei naturii” totul. Pentru amatorul de aforisme din memoriile trubadurului, îndoiala e „o luptă neîmpăcată și nesfîrșită a omului cu el însuși”, iar înțelepciunea un act de solidarizare cu viața. Se simte de pe acum că „lumina și căldura soarelui” vor face din dezabuzatul Delavrancea un reprezentant al energiei și vitalismului.

Evoluția scrisului delavrancean probează o căutare crispată, severă și neîntreruptă. Gravitatea în fața vieții constituie la el o permanentă caracterologică.

Const. Ciopraga



Delavrancea cu un grup de prieteni, la Agapia, în 1898. (Fotografiile inedite Delavrancea din numărul trecut și cea de mai sus ne-au fost comunicate de Emilia Șt. Milicescu).

Cuprinderea într-un singur corp a celor mai de seamă studii de stilistică ale lui Tudor Vianu, prin grija și munca plină de pasiune a lui Sorin Alexandrescu, care însoțește volumul și de un substanțial studiu introductiv, Concepția stilistică a lui Tudor Vianu, reprezintă una din inițiativele cele mai de seamă și mai laudabile din stilistica românească actuală. Cu acest volum, activitatea lui Tudor Vianu se precizează mult mai limpede în toată importanța ei teoretică și practică, pentru că nimeni din cei care se preocupă, în momentul de față, de arta scriitorilor români, chiar cînd se înarmează cu cele mai noi metode de cercetare, nu poate trece peste această contribuție de colitură într-o disciplină relativ nouă, cum este stilistica (deși, dacă ne-am orienta după vechimea retoricii, stilistica antichității, aceste preocupări sînt foarte vechi). Autorul studiului introductiv are, de aceea, dreptate cînd îl apropie pe Tudor Vianu de G. Călinescu, mai ales că, dintr-un motiv sau altul, există în momentul de față tendința de a-i opune. Ceea ce reprezintă istoria literaturii române de la origini pînă în prezent a lui G. Călinescu pentru studiul literaturii române, oricît de departe s-ar putea merge și se va merge cu cercetările mai noi, reprezintă contribuțiile stilistice ale lui Tudor Vianu și îndeosebi Arta prozatorilor români, pentru cunoașterea artei literare românești, chiar dacă și aici progresul cercetărilor, cum este și înțeles, va aduce lumii noi. Trecerea acestor două mari spirite, atât de deosebite de altele, prin literatura română nu va pîli niciodată și ar fi lipsit de sens să încercăm a le opune.



Dacă Ionuț Iordan este fondatorul stilisticii limbii comune la noi, în lucrarea de o excepțională valoare, Stilistica limbii române, Tudor Vianu este fondatorul stilisticii literare românești, pe temeinice baze filologice și estetice, deși, cum arată și Sorin Alexandrescu, n-a venit pe un teren cu totul necunoscut, chiar dacă am reține numai numele lui Ovid Densusianu și G. Ibrăileanu. Volumul antologic Studii de stilistică, judicios alcătuit, pentru a putea răspunde acestei cerințe, oglindește înținderea și varietatea preocupărilor stilistice ale lui Tudor Vianu, de la studiile cu caracter teoretic la cele, mai numeroase, ale cercetării concrete. În studiul introductiv în schimb, editorul își limitează cercetarea mai ales asupra „nucleului stabil al concepției stilistice a lui Tudor Vianu”, urmărind atent și perspicace filiațiile de idei cu stilistica și estetica europeană a epocii (K. Vossler, L. Spitzer, Oscar Walzel ș. a.). Dar un interes deosebit, pentru că restabilesc un adevăr, apar considerațiile autorului asupra poziției lui Tudor Vianu față de orientările mai noi din stilistică

TUDOR VIANU: STUDII DE STILISTICĂ

și îndeosebi față de structuralism: „Fără a-l atașa cercetărilor lingvistice care pornesc de la o definiție generală a structurii destul de apropiată, Vianu rămîne la accepția estetică a termenului, dar recunoaște în el principiul director al științei moderne. Faptul trebuie subliniat pentru a se împărtășia prejudecata curentă că Vianu a rămas în stilistică departe de perspectiva structurală, ignorînd-o teoretic și practic. Adevărul ne cere să apreciem în Vianu unul dintre puținii români (alături de Liviu Rusu) din perioada interbelică, care și-a asimilat conceptul în estetică”. La fel de importantă pentru dreptul preluare a contribuției lui Vianu în stilistică și în critica literară ne apare și această afirmație: „critica stilistică a fost, în intenția lui, o reacție la exagerările sociologice ale unor critici literari din acel an, prin deplasarea atenției asupra scriitorului. A „măiestriei” sale, dincolo de afirmarea unor generalități vagi asupra conținutului unor opere care se uită că sînt artistice” (subl. autorului). Critica stilistică, așa cum o concepe Tudor Vianu, ca o analiză minuțioasă, fără tehnicismul structuralistilor, grațiu ori de cite ori forțază porți deschise, a expresiei artistice, a funcției „reflexive” a limbajului, la toate nivelele, pentru a găsi elemente de definire mai exactă a artei și personalității scriitorului luat în

Tudor Vianu nu va împărtăși însă niciodată prejudecata că se poate face critică stilistică (chiar și structurală) în afara angajării și participării sensibilității. Dar oare s-ar putea cerceta altfel „refluxul vieții interioare care a produs” opera literară și se manifestă în funcția reflexivă a limbajului artistic față de cea tranzitivă a comunicării obișnuite?

Această dualitate a limbajului va fi cu consecvență cercetată de Tudor Vianu pentru a stabili care dintre cei doi factori este precumpănitor. Poezia este o neîncetată victorie asupra limbii, pînă la atitudinea de adevărată „desocializare”, care reflectă experiențe „strict subiective” ale individualității creatoare. Ea se transformă într-o lăgă permanentă de „geniul retoric al limbii” care poate să meargă chiar pînă la obscuritate. Cercetarea stilistică trebuie orientată către „cele fapte de limbă care adaugă comunicării unei știri expresia reacțiilor individuale”, adică va merge de la funcția tranzitivă către funcția reflexivă a limbajului, care crește nemăsurat în poezie. Meritul esențial al lui Tudor Vianu în stilistica aplicată rezulă din respectarea cu consecvență a acestui principiu: „particularitățile de expresie pe care le studiază nu sînt simple fapte de constatare, ci fapte de apreciere, valori”. Într-un studiu ca cel consacrat lui Al. Odobescu, în volumul I din Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea, ca să cităm un singur exemplu, Tudor Vianu, întreprinde și respectînd metoda generală de lucru a întregii culegeri, un fel de neopositivism filologic, va refuza totuși simpla înregistrare și sistematizare a faptelor, vizibilă în alte încercări, pentru a atinge pragul de sus al aprecierii estetice fără de care a-tel de studii măturisesc o tristă inutilitate tehnicistă. Folosind metode filologice riguroase, stilistica, așa cum o concepe Tudor Vianu, este destinată să devină „locul în care istoria limbii și istoria literaturii se întîlnesc”. Este tocmai ceea ce demonstrează Tudor Vianu și în studiul Stilistica lingvistică și literară.

Culegerea îngrijită de Sorin Alexandrescu, de utilitatea căreia ar fi de prisos să mai vorbim, este astfel alcătuită încît să pună în valoare conținutul stilistic al lui Tudor Vianu, dar și să ofere, în același timp, un volum care cuprinde, partea în studii de cercetare practică pe care o are în vedere și cu largi cea mai compactă a volumului, multe din aceste cercetări, implicând teoretice. Ne exprimăm doar o singură îndușmărire, de ce au fost lăsate deoparte, în această excelentă culegere, unele contribuții stilistice ale lui Tudor Vianu, mai ales că în studiul introductiv și în folosite argumente din cuprinsul lor, cazul studiului Stilistica lingvistică și literară. Observația cuprinde implicit sugestia de adăugare a lui Tudor Vianu, după părerea noastră una dintre cele mai rezistente părți din întreaga activitate a autorului deja clasici, deci decisiv în acest sens. Considerăm volumul recent un

Al. Andriescu

cronica literară

discuție, se opune la fel de hotărît și criticilor impresioniste în ceea ce are aceasta dăunător. A vedea aici, cum s-a întîmplat uneori, un nou și decisiv punct de opoziție cu direcția criticii călinesciene este o eroare. Respingînd „barocul” neopresionist”, al unor emoții prea „personale, adesea foarte îndepărtate, trezite prin asociație”, care transformă critica într-o „artă de a divaga”, G. Călinescu atrăgea atenția, cu mai bine de treizeci de ani în urmă, că nu se poate face critică „fără a fi căpătât de la operă vreo impresie, fără a trăi explicit ceea ce există implicit” în aceasta. Critica stilistică a lui Tudor Vianu, atât de însetată de rigoare și exactitate științifică, nu merge împotriva acestui principiu, dar lărgiște extrem de mult posibilitățile de „explicitare” obiectivă. Dintr-o expunere de principii metodologice ca cea publicată sub titlul Cercetarea stilului desprindem aceste considerații extrem de semnificative: „Istoricul limbii se mărginește, așadar, la nucleul comunicării; cercetătorul stilului trebuie să ia în considerare și notele însoțitoare expresive. Această atitudine a cercetătorului stilului nu devine posibilă decît dacă faptul de expresie răsună în sensibilitatea lui. Faptele de limbă trebuie deci nu numai înțelese, dar și simțite” (subl. lui T.V.). Îngrădind, teoretic și în cercetarea concretă, posibilitățile de alunecare în relativism subiectiv,

DESTINUL UNEI OPERE

Marc Sabbathier-Lévêque:

ORATORIUL PENTRU NOAPTEA DE CRĂCIUN

În literatura franceză există scriitori cu destine ciudate. De o uimitoare precocitate, cărțile lor, în general, puțin voluminoase, trec neobservate de publicul care nu le va descoperi valorile decât după dispariția autorilor lor, survenită adesea la puțin timp după realizarea creației. Dacă ar trebui să cităm nume, acelea ale lui Lautréamont, Rimbaud, Roussel, Radiguet ne-ar veni imediat în minte.

La sfârșitul anului 1956 apare la Paris o carte al cărei destin se aseamănă cu al unor ilustre predecesoare. „Oratoriul pentru noaptea de Crăciun”, al lui Marc Sabbathier-Lévêque, fu ignorat de toată lumea. Acest poem — unul dintre cele mai lungi în literatura franceză — peste 140.000 de cuvinte — cu o prezentare tipografică surprinzătoare, zace astăzi în purgatoriul operelor blestemate. Marc Sabbathier-Lévêque, mori în 1964, nu va cunoaște decât o glorie postumă.

Cu toate acestea, de la apariție, această carte uimește cele mai remarcabile spirite ale epocii. Robert Oppenheimer, cunoscut pentru cercetările lui în domeniul fizicii nucleare, unul dintre cei mai inteligenți și cultivați oameni ai secolului nostru — printre altele, cunosător profund al sanscritei și al Vedelor — după ce a citit poemul lui Marc Sabbathier-Lévêque, i-a scris autorului, mărturisindu-și admirația: „Cartea dv. este opera cea mai genială pe care am citit-o, de zeci de ani încoace”. De asemenea, omul de acțiune și scriitorul André Malraux îi scria: „...vă vor descoperi abia peste douăzeci și cinci de ani...”

Pictorul Picasso, profund impresionat, îi ilustrează opera cu șaptesprezece portrete ale poetului. Dar nici întreita naștere a acestora nu-l fu de nici un folos, iar rarii critici care recenzară acest poem, zadarnic li căutară termeni de comparație. Unul vorbea despre „cîntecele de la Maldoror ale secolului al XX-lea”; al doilea, despre un „Pic de la Mirandola al poeziei”; cei mai mulți au ignorat sau au luat în rîs cartea lui Marc Sabbathier-Lévêque, pe care am vrea s-o prezentăm publicului românesc sensibil la frumusețea autentică înainte de orice alt considerent.

Autorul poemului și-a petrecut copilăria în sud-vestul Franței, într-un mediu protestant care i-a pus în mînă foarte devreme Biblia. Secreta sa ambiție fu — ca și a lui Johann Sebastian Bach — să adauge vechilor cărți un nou episod. Avînd ca model opera compozitorului, poetul creează pentru drama omului său, aruncat în mijlocul crudei ostilități a universului, o orchestrație barocă, la care lucrează timp de 13 ani.

Oratoriul... este totodată experiența unui copil profund rănit de al doilea război mondial și dureros marcat de nașterea sa nelegitimă și de moartea femeii care l-a crescut, după ce părinții îl abandonaseră. J. Sebastian Bach însuși apare în imnul înălțat de Marc Sabbathier-Lévêque iubirii înfiripate pe „rui-nele lăsate de război și de moarte”, ca „țesătorul de lumină”. Este un cîntec deznădăjduit în care groaza de a nu putea găsi o pace trinitică se împletește cu certitudinea că oamenii nu se pot înțelege între ei. Imn polifonic în care, întocmai ca în muzica marelui cantor de la Leipzig, vocile se reunesc și se despart pentru a cînta cele mai profunde și tulburătoare sentimente umane: dragostea, prietenia, moartea, ura, mila; în care cîntecul gravitează în jurul neliniștitei căutări a propriei sale autenticități de ființă omenească vie și gânditoare.

Analiza poemului dezvăluie o formă stilistică și tipografică nouă. El încearcă să unifice într-un singur torent melodic diversele întâmplări ale vieții sale, diferitele aspecte ale eredității sale biologice, istorice și culturale. Scrișul său „mîneral” împrumută în același timp și din vocabularul științific și tehnic al secolului nostru și din ritmul muzicii veacului al XVIII-lea.

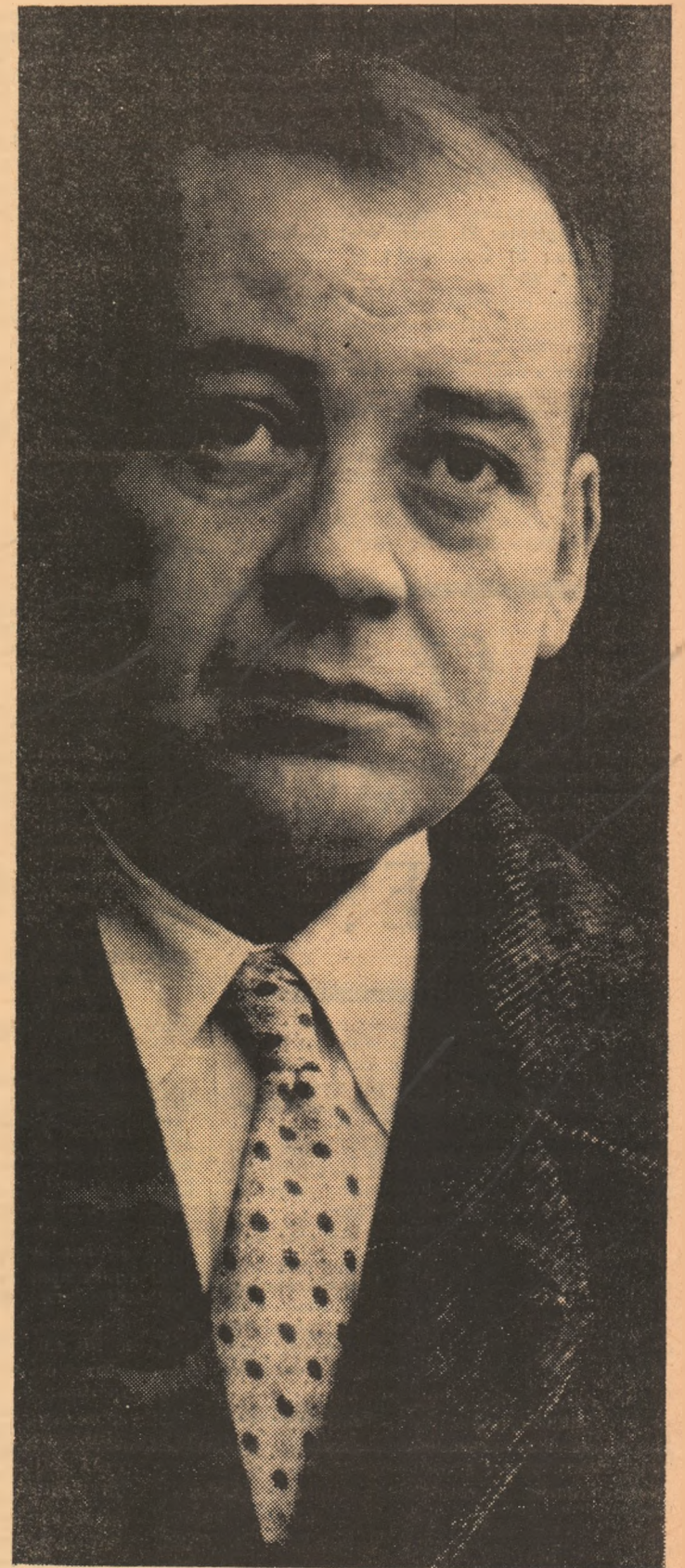
Această căutare polifonică se reflectă și în prezentarea tipografică a poemului. Folosind diferite caractere de tipografie, italice, grase, slabe, variindu-le mărimea, poetul își construiește opera ca pe un cîntec pe mai multe voci. Reluînd unele procedee utilizate de Apollinaire în „Alcools”, Marc Sabbathier-Lévêque își compune textul urmînd unele scheme simbolice. În sfârșit, mergînd pînă la capătul metodei sale, poetul amestecă în poemul său fraze în franceză, engleză și germană, folosește alfabetul Morse pentru a da imnului său un caracter mai universal.

Cartea reflectă și profundele bulversări pe care le-a cunoscut planeta noastră în timpul celui de al doilea război mondial, „marea meditație a secolului nostru, în timp ce recădea cenușa cazematelor și praful Hiroșimei”, cum o definește Gaston Bonheur.

Regăsim în această carte temele tragice ale acestei dureroase perioade din viața noastră care a cunoscut prăbușirea iubirii dintre oameni.

În sfârșit, poetul care „cunoaște eternitatea leproasă a clipeilor de dragoste”, nădăjduiește „să nu mai fie definit prin două ființe, ci prin universul întreg”. Și, deschizîndu-și porțile unei păci posibile și durabile, merge... „cătore apa dulce a împărăției vechilor sale credințe dispărute unde noaptea se fărâmițează în umbră”. Și reconversivă pare împlinită.

Oratoriul pentru noaptea de Crăciun ne aduce speranța crudă a secolului nostru XX, însetat de dragoste, dar sfîșiat prin propriul său egoism ucigaș.



Nicolas Viasnoff

interviu cu JIRI MAREK

Jiri Marek este unul din reprezentanții de seamă ai literaturii cehoslovace.

El face parte din marea falangă de scriitori cehoslovaci care s-au manifestat după ce s-au stins flăcările celui de al doilea război mondial. Debutînd cu romanul „Bărbații merg în întuneric”, Marek se impune dintr-o dată atenției criticii literare și a marilor public.

Pentru a face mai bine cunoscut cititorilor noștri pe acest scriitor care, prin opera sa, ne înfățișează cursul impetuos al transformărilor prin care trece țara sa, ne-am adresat lui, invitîndu-l să ne răspundă la următoarele întrebări:

— Ați debutat în literatură la sfârșitul războiului. De ce ați așteptat atât de mult pînă să vă faceți auzit glasul?

— Dacă am publicat prima mea carte încă în timpul războiului, s-a datorat doar faptului că n-am știut, pur și simplu, cum se editează o carte și am ținut mult timp manuscrisul acasă. De abia după ce prietenii m-au convins să trimit cartea unui editor, spunîndu-mi și căruia anume, am făcut acest prim pas pe calea care duce, pentru unii, spre

- * debut artistic
- * realitate și ficțiune în proză
- * tendințe actuale în literatura cehoslovacă.

glorie, pentru alții, doar spre rafturile întunecoase ale librărilor și ale depozitelor. Evenimentele singeroase din lume au fost pentru un prozator o virsitate aproape a tinereții, principiu la care se renunță azi cu ușurință în detrimentul prozei. Personal, sint tot mai mult convins că proza necesită o mult mai mare experiență.

— Romanul dv. de debut, „Bărbații merg în întuneric”, prezintă un fapt real?

— Cartea „Bărbații merg în întuneric” am scris-o pe baza unor întâmplări reale: la sfârșitul războiului și după război am fost în legătură cu un grup, al căror destin reamintesc pe cele ale eroilor mei. Am scris această carte atunci cînd a trebuit să fac serviciul militar — în primele luni ale păcii, cînd s-a format noua noastră armată —, așa că este scrisă în adevăratul sens al cuvîntului, pe lada militară. Dicționarul oficial al scriitorilor cehoslovaci afirmă despre acest roman că am dedicat un loc preponderent analizei psihologice, în timp ce în cea mai recentă istorie a literaturii cehoslovace, autorul ei, J. Brabec, spune că acest roman neagă analiza prozei moderne, care duce pînă la descompunerea ei. Romanul a apărut în perioada cînd erau la modă partizanii, dar întrucît se mai tipărește într-una de douăzeci de ani, are probabil ceva ce o distanțează de întâmplările de partizani depășite.

— Întimplările din „Satul de sub pămînt” și „Deasupra noastră se luminează”, volume pe care le-ați publicat ulterior, pornesc de asemenea, de la fapte reale, bine cunoscute de dv.?

— Da. Recunosc, cu regret, că acest lucru nu sună azi prea modern dar, de fapt, eu nu pot scrie nimic care n-ar avea la bază lucruri reale. Bineînțeles, proza modernă merge pe alt drum și eu știu aceasta. Eu însă nu vreau să fiu nici modern, nici antimodern. Ar fi necinstit. Sint convins, de altfel, că romanul trebuie să aibă un anumit conținut de realitate și că, în felul său, reflectă totdeauna viața reală. Mai știu de asemenea, că nu se poate stabili o gamă a acestei realități în procente; în literatură vor exista totdeauna tipuri diferite, așa cum va exista tot-

deauna o literatură diferită. De altfel, sint convins — și se poate și dovedi, — că o abordare aparent foarte subiectivă a realității, cum o întîlnim la Franz Kafka, nu este deloc independentă de realitate ci, dimpotrivă, dependentă de ea. E-sența operei unui scriitor nu o aflăm în funcție de realitatea pe care o zugrăvește sau nu, ci în funcție de talentul cu care face acest lucru. Dacă mărturisesc că și în cartea „Satul de sub pămînt” și n-avelele „Deasupra noastră se luminează” au fost inspirate din realitate, nu vreau să spun prin aceasta că sint bune sau nu. Probabil că, la timpul lor, au fost bune și poate că unele povestiri mai sint bune încă și azi, aceasta se va vedea. La tematica minieră am ajuns mai mult întâmplător — la ce n-ajunge omul în viață întâmplător? — și mi-a plăcut mult, pentru că mi-au plăcut într-adevăr oamenii care lucrează în fundul pămîntului.

— Ce impresie v-a făcut deșernarea, de două ori, a Premiului de Stat?

— Nu mă pot plînge că nu mi se recunosc îndeajuns meritele — dacă le am într-adevăr — dar cu cît devin mai vîrstnic, cu atît devine mai viu sentimentul neplăcut că, de fapt, aprecierile descoperă slăbiciunea artei. Cînd mă gîndesc că Jaroslav Hasek al nostru sau I.L. Caragiale al dv. nu au fost deloc apreciați de oficialitate, în afară de faptul că au fost citiți și iubiți de popor, mi se strînge inima.

— Ați scris romane, nuvele, reportaje. Ce gen preferați însă?

— Da, am scris romane, povestiri, nuvele, piese de radio și televiziune, am scris și scenarii, dar n-am nici o preferință. Am considerat totdeauna că lucrarea cea mai frumoasă și cea mai bună este aceea

la care lucram. Cînd scriam un roman mă juram că mă voi lăsa de povești și cînd scriam povești, că nu voi mai scrie niciodată romane și astfel a mers într-una și chiar și acum. Dar pentru că îmi place foarte mult să povestesc și intrucît consider narațiunea ca axa principală a epicii, îmi plac mult povestirile. Este o dragoste destul de dezinteresată, căci editorilor nu le plac prea mult povestirile: li se par prea scurte, iar redactorii ar vrea o povestire genială în trei pagini.

— Care sint principalele tendințe ale prozei cehoslovace de azi?

— Dacă ar fi să folosim noțiuni des folosite azi, am putea califica aceste tendințe de „existențialiste”, iar în ce privește proza și dramaturgia, de umor absurd. Totuși, într-un context social diferit, toate aceste noțiuni îmbracă o semnificație cu totul alta decît aceea pe care o au în Occident. În general, în actuala proză cehoslovacă, principalele chestiuni ale existenței omenești nu sint desprinse de contextul social, nici considerate în afara lui. Accentul principal al prozei și dramaturgiei cehoslovace se orientează spre depășirea absurdității, condiționată de deformările raporturilor umane, ivite în epoca marilor transformări sociale.

— Care sint cei mai reprezentativi scriitori de azi?

— Întrebare dificilă! A numi pe unii și a omite pe alții, ar însemna să-i nedreptățesc pe cei pe care i-aș trece sub tăcere, atît de abundente sint talentele tinerei noastre literaturii. Totuși, luîndu-mi inima în dinți, voi numi pe Bohumil Hrabal, unul din reprezentanții cei mai originali ai prozei cehoslovace contemporane, care reia tradiția artei narațiunii anecdotice spontane a lui Jaroslav Hasek,

îmbinînd-o în același timp cu fantasticul rafinat al prozei suprarrealiste; pe Jasek Svoracky, a cărei limbă și viziune a lumii poetice fac parte integrantă din contextul multiform al prozei cehoslovace moderne; pe Ivan Vyskocil, care folosește satira și umorul spre a pătrunde pînă în inima realității; pe Dusan Kuzel, considerat, pe bun temei, unul din prozatorii slovaci de talent; pe Jaroslava Blazkova, a cărei proză a reușit de multe ori, datorită îndrăznelii ei, să scandalizeze pe cititorii ipocriți, pe Peter Balgah, ale cărui povești și nuvele trădează o înțelegere și o sensibilitate a problemelor de importanță socială și psihologică.

— Cum scrieți?

— Scriu mereu și oricînd am răgaz, căci am într-una nu numai cîteva ocupații, dar și multe altele posturi și misiuni, care mă rețin pe de o parte de la lucru și pe de altă parte îmi dau sentimentul că mă aflu în inima vieții. De fapt, n-am nici cea mai mică înclinare spre viața solitară. Cîteodată regret aceasta. Unde aș fi, îmi spun, dacă n-aș face altceva decît să scriu? Dar cine știe unde aș fi, de fapt, nu-i așa?

— Ce scrieți acum?

— Am terminat romanul „Virsta fericită”, o satiră puțin tristă și scriu povestiri „Panopticum” care, deocamdată, apar doar în ziare. Sint povestiri despre întâmplări criminale vechi, mai mult vesele decît groaznice. Mai trebuie să termin și o piesă pentru televiziune și am un contract pentru un scenariu... Dacă n-aș avea atîtea sedințe, aș scrie totul mult mai repede. Se pune însă întrebarea: de ce să mă grăbesc atît, nu?

Paul B. Marian

În curînd va apărea, la Editura pentru Literatură Universală din București, un prim volum cu traduceri din Platon. Este vorba de cinci traduceri mai vechi ale lui Cezar Papacostea, fost profesor la Universitatea din Iași, întregite cu două traduceri noi și o biografie a lui Platon, sub semnătura celui ce scrie articolul de față.

Scrierile platonice traduse sint: 1) Apărarea lui Socrate; 2) Charmides; 3) Menon; 4) Gorgias; 5) Banchetul; 6) Fedon; 7) Scrisoarea a VII-a.

Prezentăm cititorilor revistei **Cronica**, deprinși cu filozofia, câteva considerații despre Ideea platonice.

Așa cum astăzi învățăm care sint legile din lumea naturii și a omului, ucenicii lui Platon erau desigur îndemnați să caute care sint Ideile din lumea naturii, dar mai ales dintr-o omului. Deosebirea, sub raportul învățămîntului, este că legile se pot determina și preda, pe cînd Ideile nu pot fi învățate. Iar o a doua deosebire, aceasta sub raportul folosinței, este că legile noastre se

că, în Academie, exercițiul și învățătura constau din determinarea conceptelor, spre a se restabili ordinea în gîndirea și viața omului, împotriva sofștilor, ce aduseseră universală dezordine. Dar Ideea lui Platon pare să spună ceva mai mult decît conceptul. (Numai „conceptul” lui Hegel va regăsi ceva din bogăția ei). Căci în chip obișnuit, și poate chiar la Socrate, conceptul stabilește ce e o esență, fără să se preocupe de concretul existenței.

Conceptul de iubire nu-ți dă formele ei variate — îți mai trebuie și povești de dragoste pentru aceasta, — pe cînd iubirea din „Banchetul” lui Platon, sau dreptatea din „Republica” lui vor să fie încărcate de toate aspectele concretului. Față de concept, realul e mai bogat; în schimb Ideea este, sau vrea să fie, mai bogată ea decît realul. Ideea de masă poate să fie mai săracă decît masa reală, dar cea de om e mai bogată decît omul real. La prima înveți ceva făcînd masa, în sensul că îmbogățești Ideea; la cealaltă înveți ceva iarăși, dar nu îmbogățind prin faptă Ideea ci înregistrîndu-i bogăția. Realul nu face decît să participe la Ideea.

Față de Idee realul este în așezarea în care spun unii filozofi ai culturii, astăzi, că s-ar afla lumea noastră prin raport la „arhetipurile” din care a decăzut. Noi ne strîngem mina, spun ei, dar nu mai știm semnificația adîncă a gestului; dansăm, dar am pierdut sensul sacral al dansului; mîncăm, dar nu știm că mîncăm pe Ceres, cereale. Trăim, fără orizontul spiritual concret în care erau împlintite actele noastre. La fel cu Ideea: tot ce e real exprimă doar ceva din ea. Sintem prieteni, spune Platon, dar în fiecare dintre noi prietenul însuși e doar aproximativ. Sintem ostași, dar cine împlinește toate rosturile ostașului adevărat? Sintem oameni, dar nimeni nu a întîlnit pe cel în care firea de om să nu fie abateră. Dacă Ideea ar fi o lege, ea este una, cum s-a spus, față de care nu există decît excepții.

IDEEA ȘI MODELUL

Aceasta înseamnă — în al treilea rînd, după confruntarea Ideii cu legea și conceptul — că nu poate fi vorba nici de o simplă schemă sau de un model, care, oricît de bogate ar fi, reprezintă totuși ceva ideal. Ideea trebuie, într-un sens, să fie o realitate. Ba ea e mai reală decît realul însuși pentru Platon: căci într-adevăr, cum s-a spus, că noi existăm, că prietenii, că ostașii sau că oamenii pur și simplu, iar ceea ce ne adevărește dinăuntru ca fiind așa nu există? Să fie pe lume doar ceea ce se întîmplă să fie, exemplarele acestea individuale, pe cînd ceea ce le face să fie să nu aibă nici un fel de existență? Dar tocmai Ideile sint cele ce există, își vor fi spus în entuziasm lor, pentru universalul acesta concret, discipolii lui Platon.

Lumea trebuie întoarsă pe dos, cugetul trebuie convertit către ceea ce este, — iar tinerii din grădiniile Academiei trebuie să fie încercat bucuria paradoxului ce așează lucrurile în ordine. Cînd un Antistene venea să spună: „Văd calul dar nu văd Ideea de cal”, tinerii din jurul lui Platon vor fi jubilat la răspunsul filozofului: „Pentru că ai ochi să vezi calul și nu ai ochi să vezi Ideea de cal”. Ei, cel puțin, își inchipuiau că au ochiul acesta lăuntric. Iar chiar dacă era o amăgire în pornirea de a-și întoarce cugetele către universal, funcția școlii platonice era totuși autentic educativă, în măsura în care îi făcea să caute mai adînc în lucruri.

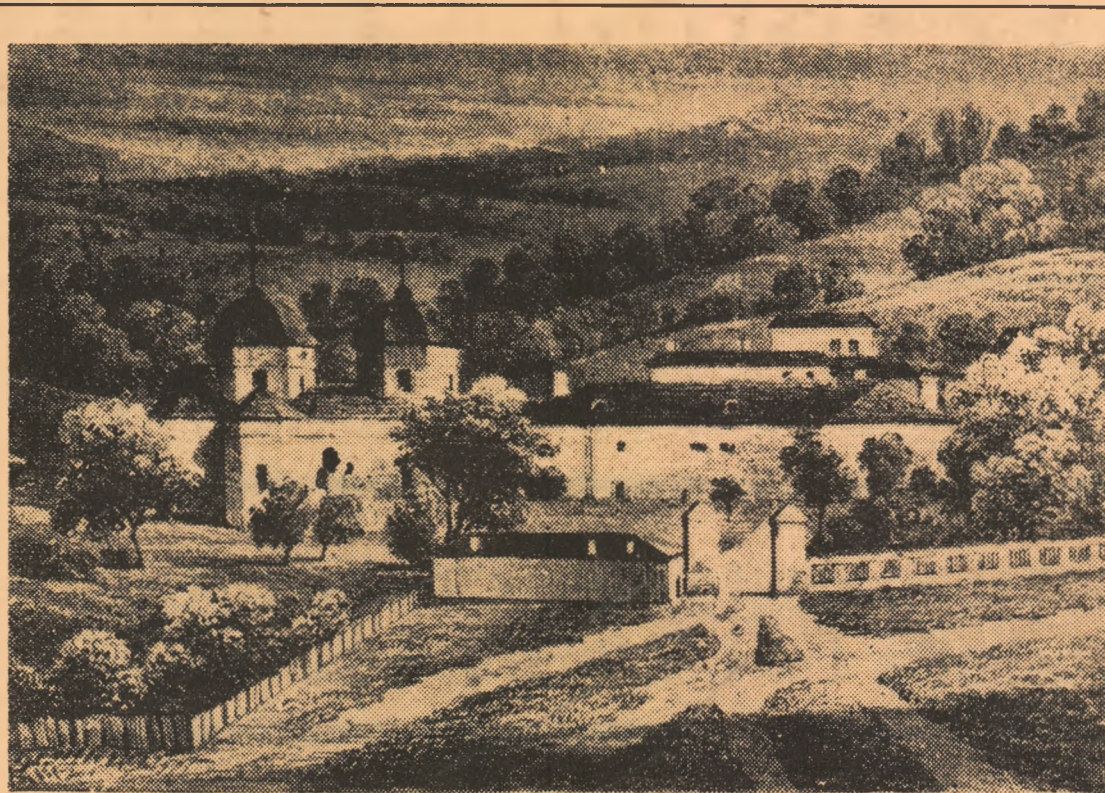
Nu mai că se afla și Aristotel, printre elevii școlii acesteia, cu spiritul său critic. Platon însuși era stăpînit de acest spirit, de vreme ce se întreba singur, în dialogul său „Parmenide”, cum e cu puțință ca Ideile să existe, și încă să existe separat. Ce înseamnă că Ideile au atîta realitate încît tocmai ele investesc cu realitate lucrurile existente? Partizanii Ideilor, din sinul școlii și din afara ei, începau poate să piardă măsura, atunci cînd luau drept adevăruri cuvintele lui Platon despre o lume de dincolo a Ideilor și despre un „spațiu inteligibil”.

În orice caz nici o critică pe care i-o va aduce Aristotel sau i-o vor aduce veacurile nu e mai aspră decît cea pe care Platon și-o face singur, o clipă, iar istoria culturii a rămas incremenită în fața acestei supreme ironii socratice, care venea să desființeze, parcă, platonismul însuși. Ți-l poți așadar inchipui pe Platon străduindu-se să combată, în propria sa școală, excesele propriului său gînd. Dar el nu mai putea împiedica idealismul trezit de el însuși să ia aceste forme delirante; căci așa trebuie să se fi manifestat el printre unii platonicieni, de vreme ce așa îl combate Aristotel, după cum tot așa, ca suprem realism, îl reînvie Școlastica, în jumătatea ei platoniciană.

Poate că de aceea, în faza finală a învățămîntului său la Academie, Platon nu va mai pune în joc Ideile pure și simple, ci Ideile-număr. Ce sint aceste Idei-număr — în ce măsură revin la pitagoreism, sau reprezintă o anticipație a matematicilor moderne, dacă nu ceva dincolo și de una și de alta — nu ne lasă s-o vedem lămurit relațiile lui Aristotel, singurele în această privință. Dar e semnificativ că, spre deosebire de Ideile de pînă acum, care apleau dialogurile și desigur însuflețeau învățămîntul școlii, Ideile-număr nu mai sint dezbătute decît în sinul acestora din urmă. Cînd intuiește în număr esența lucrurilor, Platon scriitorul intră în tăcere.

Nu știm, așadar, ce erau cu adevărat Ideile pentru Platon. Ceea ce știm însă, este că filozofia nu e posibilă fără Ideile lui Platon.

C. Noica



Vedere a mîndșirii Socola în vara anului 1848. (Desen de L. Rey din Colecția de stampe a Arhivelor Statului Iași).

CE ÎNSEAMNĂ IDEE?

pot aplica — așa cum s-a și întîmplat în cazul civilizației tehnice — pe cînd Ideile nu pot servi la așa ceva, decît cel mult în planul moral-politic. Numai că, și în această privință, cetățile grecești și omul grec s-au împlinit fără Ideile lui Platon, iar virtutea propriu zisă a fost poate mai mult favorizată de școlile pitagoreice și cele stoice, decît de Academia lui Platon și cultul Ideii.

Atunci ce titluri are Ideea? Ce este ea? Dacă Ideea nu e lege, ea nu este nici concept, cu atît mai puțin simplă schemă. Totuși, întocmai acestora trei, Ideea este ceva universal. Cunoașterea nu poate fi decît a universalului, iar o școală are rost doar spre a transmite cunoaștințe universale. Însă:

— spre deosebire de lege, care e universalul în generalitatea lui, Ideea e universalul în particularitatea lui;

— spre deosebire de concept, care e un universal abstract, Ideea este unul concret;

— și spre deosebire de schemă sau model, care e un universal ideal, Ideea este unul real.

Toate aceste aspecte, deși par numai de ordin speculativ, se arătau de-a dreptul sub ochii ucenicilor lui Platon, după cum se arată celui ce îi citește dialogurile.

IDEEA ȘI LEGEA

Iată, întii, caracterul straniu al Ideii, de-a fi ceva universal în particularitatea lui. O lege îți spune care sint relațiile de ordin general ale lucrurilor; Ideea însă vrea să-ți arate o natură specifică. Vrei să știi, de pildă, ce e curajul, sau ce e pietatea, ce e frumosul sau ce e dreptatea. Ele sint ceva anumit în ordine morală, așa cum un cal sau un arbore sint ceva anumit în ordine naturală. În măsura în care vrei să știi ce este fiecare din aceste naturi, în ea însăși, iar nu în exemplarele ei (nu în cazurile de oameni curajoși ori de lucruri frumoase, spune Platon), înseamnă că urmărești ceva universal; dar vrei să știi cum e și în sinea lui lucrul, care e legea lui lăuntrică, deci urmărești natura particulară a ceva universal.

Așadar fiecare lucru să-și aibă Ideea lui? Pe tema aceasta, căutarea celor din sinul Academiei trebuie să fi fost deosebit de în-suflețită. Căci există Ideea de bine, există Ideea de om; dar să existe și cea a frunzei, a noroiului, a firului de păr, cum avea să se întrebe Platon singur, într-un dialog? Pe de altă parte, dacă te poți întreba ce este în sinea lui ceva din lumea omului și a firii, nu e la fel de sigur că are sens s-o faci pentru un obiect făcut de om, pentru o masă ori un pat. Platonicienii s-au dezbătut pe tema dacă lucrurile artificiale au și ele o Idee ori nu. Și poate că în cea de a doua școală a lui Platon, cea în care învățau profesorii ei înșiși, dezbateră era deschisă. Cite un ucenic tinăr, ca Aristotel, putea veni să arunce sămînta discordiei: căci dacă fiecare lucru își are Ideea sa — va spune el — înseamnă că vrei să înțelegi ce sint lucrurile dublindu-le, adică făcîndu-ți problema și mai grea. Atunci era mai bine să ridici lucrurile la cîteva Idei și, pînă la urmă, la una singură, la Ideea de Bine, cum făcea uneori Platon însuși. Și totuși, nu spunea și legea aceasta generală, a binelui din fiecare lucru, că toate își au rostul lor, esența lor? că tocmai universalul acesta specific e cel pe care trebuie să-l cauți în lucruri?

IDEEA ȘI CONCEPTUL

Atunci înseamnă — în al doilea rînd — să cauți a vedea, cum făcuse Socrate, care e conceptul fiecărui lucru: ce vrem să spunem cînd vorbim despre virtute, înțelepciune sau dragoste, de pildă. Ai putea crede

note

Cercetările efectuate în ultimii ani în cadrul Secției de fiziologie umană a Institutului de cercetări medicale — Academia R. S. României, filiala Iași — au fost axate cu precădere asupra studiului modificărilor funcționale și bioelectrice ale organismului în efort și oboseală (laboratorul de neurofiziologie și fiziologie a muncii). Rezultatele obținute aduc o contribuție importantă la cunoașterea stărilor funcționale din organism și în special ale aparatului motor periferic. În lucrările elaborate s-a arătat că randamentul în muncă și durata efortului, precum și apariția fenomenelor de oboseală variază în raport direct cu starea de antrenament. În interpretarea cauzelor apariției procesului de oboseală din cursul efortului muscular prelungit, cercetările au stabilit trei mecanisme: — tulburarea funcției de subordonare a centrilor nervoși motori; dezechilibrul care se instalează în raportul dintre energia nervoasă motorie și aceea a aparatului contractil, și — modificările metabolice și energetice și material, prin restricția circulatorie periferică.

În cadrul Institutului de chimie macromoleculară „Petru Poni” din Iași, un colectiv condus de prof. dr. doc. Mihai Dima a întreprins cercetări în domeniul schimbărilor de ion. Pentru a pune în lumină importanța acestora, vom enumera cîteva din multiplele posibilități de aplicare în practică a schimbărilor de ion sintetizate din materii prime indigene sau din diferite deseurile rezultate în procese industriale. Astfel, cu ajutorul lor se pot schimba proprietățile coagulante ale singelui, fapt ce contribuie la conservarea acestuia în vederea transfuziilor. De asemenea, schimbările de ion pot fi aplicate cu succes în tratamentul ulcerului. Ei pot fi folosiți, în industria alimentară, la purificarea și condiționarea laptei, a mustului și vinului, la rafinarea zahărului etc.; în hidrometalurgie — în deodorizarea apelor în diferite unități industriale cum ar fi Combinatul de celuloză și hîrtie Suceava, instalația de la termocentrala Borzești etc.; în agricultură, la creșterea plantelor în afara solului.

Cel de al șaptelea „Caiet de studii” editat de Institutul de cercetări economice al Academiei Republicii Socialiste România — secția de economie, Iași — se intitulă „Zone optime de deservire a utilităților și aplicații ale teoriei înilor de așteptare în țesătorii” și este semnat de Al. Tacu și C. Tacu.

Tematica acestui studiu a făcut, în urmă cu cîteva ani, obiectul unei comunicări prezentate la Colocviul național de aplicare a matematicii în economie, ținut la Iași. Preocupările în acest domeniu au fost continuate, iar convenția de colaborare, încheiată între Academia Republicii Socialiste România, Filiala Iași, Secția de cercetări economice și Ministerul Industriei Ușoare, a permis efectuarea unor experimentări în cîteva mari întreprinderi textile. Astfel, s-a obținut un bogat material documentar, care a înlesnit elaborarea unor indicații ce pot sta la baza întocmirii unei metodologii privitoare la determinarea zonei optime de deservire din țesătorii.

Opera lui Cantemir este operă de graniță în dublu sens. La răspîntia a două culturi, el este un Dante moldav, primul renaștist al spațiilor carpato-dunărene. Interferența disciplinelor, în germene cum erau, constituia pentru spiritul său o fatalitate.

cartea științifică

D. CANTEMIR

Este firească, deci, o întinsă cooperare între specialiști în cercetarea modernă a operei lui Cantemir: cea lingvistică (G. Pascu), istorică (P. P. Panaitescu), filozofică (Dan Bădăru) pentru a cita doar autori de studii monografice.

Fiind cu preponderență istoric și, în genere, om de disciplină științifică, investigația istorico-literară și-l revendică mai timid pentru numai două din operele sale (v. P. P. Panaitescu și Șerban Cioculescu), în vreme ce dezbaterii i se oleră de fapt cel puțin trei (Descrierea Moldovei nu poate fi nici-cum omisă de aci).

Ultima cercetare consacrată lui D. Cantemir, aparținînd lui I. D. Lăudat, ca partea a patra a unui curs, dă o atenție specială monografiei Moldovei.

Caracterul monografic și universitar al volumului se refuză oricărei contestări. Aceasta, pentru că autorul nu pierde nici un moment din vedere necesitatea instruirii auditoriului sau cititorului, respectînd cu strictețe misiunea aleasă, de călăuz. Deci, el evoluează pe treptele biografiei și apoi ale operei explorată cu grija mereu vie a sistematizării ideilor și a comunicării lor în formă cit mai limpede, mai accesibile.

Locul speculației voit originale la unii contrași ori al impresiei ofensive ce-și substituie adesea documentul îl ia la I. D. Lăudat analiza riguroasă, exactă, apertent impersonală a operei studiate cît și a opiniilor critice mai vechi sau mai noi. Un rodnic scepticism față de ambiția de a emite ipoteze prea îndrăznește îl reține, în ciuda naturii sale patetice, de la asemenea exerciții. Aici credem că își spune cuvîntul în chip decisiv experiența îndelungată a cercetătorului. De aceea, tonul, cald și comunicativ, rămîne mai peste tot egal, echilibrat, reliefindu-se nu alif expresia personală, cît adevărul comunicat.

Monografia, comprimată, se rotunjește dintr-o schelărie ridicată pe cronologia operei, pentru a ajuta mai prompt la înțelegerea în evoluție a personalității lui D. Cantemir. Pentru acest scop, scrierilor de largă rezonanță ca Istoria ieroglică, Viata lui Constantin Cantemir și Descrierea Moldovei li se alătură, pentru comentarii, și alte preocupări ale enciclopedistului moldovean, printre care studiul logicii, al muzicii, al metaliziciei ori al religiozității. O eliminare a acestora ar fi împielat asupra imaginii globale a marelui umanist, văduvînd tîndra generație de în-

într-o nouă cercetare

felegerea unitară, concret istorică a unei personalități de excepție.

Revenind, vom observa că Istoria ieroglică, scriere cu totul singulară, impune o discuție specială pornind chieș de la structura și caracterul Apreciată diferit nu numai de la un cercetător la altul, dar chiar și în spațiul aceluiași comentariu (Perpessiciuș, după ce-i nota, curios, caracterul pronunțat filozofic, căsca și motivele unui „pasionant roman de aventuri”), opera credem că nu e numai un pur pamflet politic, cum considera Ș. Cioculescu, îndepărînd-o din zona literaturii propriu-zise.

Abundența acțiunilor precipitate, cum și marea diversitate tipologică a „jiganilor” și păsăretului, convertite, esopic, proporțiilor moralei umane ne dau dreptul, cu chinuete contestări doar, să vedem în Istoria ieroglică un roman în loată puterea cuvîntului. Arta lui Cantemir stă aici în exploatarea sursei de sugesție a alegoriei, a măștii bine puse, în aria sugerării dincolo de sensul primar al fiecărei intrupări. De asemenea, construirea savantă a monologului, după rigurile logosului c'eronian, menit însă să lumineze, prin firele secrete ce le cuprinde, substanța morală a eroilor, ne dă dreptul să înțevădem conștiința compoziției literare.

Evitînd, cu bună știință tonul polemic, în problema caracterului beletristic al unor scrieri, în cazul Descrierii Moldovei reținem la I. D. Lăudat preocuparea relevării unor excepționale valori expresive acolo unde P. P. Panaitescu, în excelenta-l monografie, nu le înrețigă. Ca și în cazul altor opere, autorul distinge aici cu pătrundere, nu numai din motive subiective, vibrația adine patriotică a marelui cărturar, gustul anecdotei cu tîlc deosebit, puritatea și eleganța stilului. Este o pledoarie implicită și, de aceea, convingătoare, pentru încadrarea primei noastre opere științifice și în aria literaturii, pînă la un punct destul de avansat. Am putea remarca, în context, faptul că D. Cantemir este în acest sens, predecesorul direct al lui Bălcescu și Hasdeu.

Ion Apetroaie

„MONDIALISMUL“ ÎNLOCUIEȘTE NAȚIUNEA?

Ideologii și apologeii monopolurilor agită tot mai mult într-o serie de lucrări de specialitate, „integrarea” statelor existente într-o organizație supranațională.

Tot mai pronunțat și-au făcut loc în acest cadru în S.U.A., cit și în țările europene occidentale diferite variante ale nihilismului național, ale negării dreptului suveran

al națiunii, propagându-se tot mai presant, „mondialismul”, necesitatea unui stat mondial, singurul care poate evita războiul și rezolva, după susținătorii lui, contradicțiile lumii capitaliste. Astfel Pierre Hassner constată că statul național este în plină retragere în Europa, în timp ce avansează rapid în Asia și Africa. Într-o lucrare de proporții cum este „Les grands courants de la pensée mondiale contemporaine” se consemnează că problema mondialismului a fost declanșată de primul război mondial. Al doilea război a dus ideea mai departe, la proporții planetare. Într-o serie de alte lucrări, deși se pune în discuție un punct de vedere pur conceptual, în afară de toate construcțiile instituționale găsim foarte des folosită noțiunea de „societate mondială”, „organizație mondială”, „stat mondial”, desigur abordate în lumina filozofiei politice burgheze. Un grup de sociologi din Chicago au publicat încă în 1948 un proiect preliminar de constituție mondială.

T. L. Hurlier, vorbind despre un guvern mondial, constată că Consiliul Societății Națiunilor în trecut ar fi constituit un asemenea guvern al „sistemului planetar”. Se propun din nou diferite variante ale „Statelor Unite ale Europei”, sau alte formule de organizare a națiunilor și statelor pe plan european.

O teorie mai complexă a integrării este cea a „europenismului”. „Europeanul” nu crede în efectul durabil al metodelor de negociere interguvernamentale. De aceea — după el — solidaritatea internațională nu este realizabilă atâta timp cât nu sînt create organe supranaționale avînd limite determinate, o responsabilitate proprie, pentru deținerea și impunerea unui interes comun, superior intereselor naționale. Acest interes comun nu este suma intereselor naționale, el este de o natură diferită de fiecare dintre ele. Este vorba de a constitui o comunitate capabilă de a avea o conștiință a acestui interes și de a o instituționaliza.

În concepția partizanilor acestui gen de europenism se exclude și votul majorității unui comitet de miniștri, prin care o majoritate de interese naționale ar domina o minoritate a altor interese naționale. Chiar Maurice Duvergher care în multe privințe se caracterizează printr-o poziție realistă, avansată, susține că suveranitatea dă naștere la multe nenorociri și deci statele-națiuni trebuie depășite. Arnold Toynbee denumeste naționalismul, denumire pe care o folosește pentru a desemna aspirații spre o viață de stat independentă, drept o concepție dezastruoasă care ar otrăvi viața politică a societății occidentale moderne, suveranitatea națională avînd după el un rol distructiv, tocmai pentru că se opune monopolismului.

De la aceste idei, în literatura de specialitate occidentală se trece în mod firesc la nevoia ca Europa să se asocieze cu alte puteri, în primul rînd pe considerentele anti-comuniste, deoarece subliniază autorul „Europa fără A-

merica nu este egală în puteri cu U.R.S.S.” — mai ales cînd e vorba de o Europă neutră. În acest sens Robert C. Neuman spre exemplu, pe de o parte consideră Europa prea slăbită de distrugerile războiului dar și prea „rigidă” în concepțiile intrajutorării și a unei colaborări economice” pentru a putea acționa de una singură. El consideră de asemenea că pentru americani o Europă reiducată este un concurent serios în domeniul economic, iar pe de altă parte atrage atenția că „lecția istorică arată că hegemonia americană în Europa nu a însemnat unitate, ci dispersiune”.

Pentru unii sociologi și autori anticomunistul este numai platforma pentru justificarea amestecului S. U. A. în treburile interne ale Europei, pentru justificarea încălcării de către acestea a suveranității și independenței naționale a statelor europene suverane.

Acest proiect euroatlantic de mondialism este criticat de o serie de sociologi — printre care și de Thierry Maulnier — pe considerentul că o asociere a Europei cu America ar comporta inconveniente, datorită superiorității Americii în mijloace tehnice și în capital, ceea ce ar desavantaja Europa. Și atunci acești sociologi se orientează spre zonele subdezvoltate, care oferă avantaje europenilor. Desigur că nici acest grup de sociologi și ideologi burghezi și reformiști care preconizează „Eurafrica” nu-și permit să abandoneze în întregime orbita americană. Ei cer Europei să reafirmă legăturile cu spațiul african (cu vechile colonii n.n.) menținînd în același timp „solidaritatea vitală cu puterile americane”.

Numeroase sînt încercările unor sociologi și ideologi burghezi de a contrapune suveranității statelor organizațiile internaționale, de a se „argumenta” incompatibilitatea suveranității statelor cu participarea acestora în activitatea organizațiilor internaționale. Teoreticienii partizani ai unor asemenea puncte de vedere încearcă să probeze că ar fi o contradicție între suveranitatea națională și statală și între existența și aderarea în unele organizații și organisme internaționale. Aderarea — după el — s-ar putea face numai cu renunțarea atributelor de suveranitate, care ar fi o categorie depășită, ar constitui „o piedică” în calea realizării colaborării internaționale, o cauză a „anarhiei” și a încălcării relațiilor internaționale. Soluția unică a ieșirii din acest impas — după ideologii și sociologii burghezi ai „supermonopolismului” este trecerea grabnică la „integrare”, la renunțarea suveranității și independenței naționale. Cel mai bine a exprimat acest fapt sociologul francez André Philip.

În fața altor teorii elogioase la adresa integrării europene și mondiale se pune în mod firesc întrebarea: care este dedesubtul unei asemenea propagande pentru formarea grabnică a unor uniuni monopoliste suprastatale, pentru subminarea profundă a suveranității naționale a statelor europene. În ciuda tuturor teoriilor despre un capitalism „prospect”, „planificat” capitalismul după cel de al doilea război mondial se zbate în contradicțiile sale. Ieșirea din această contradicție a fost căutată într-o mai mare concentrare a capitalului, în crearea uniunilor monopoliste su-

prastatale. Și cum suveranitatea națională devine o barieră în calea integrării monopoliste ea a fost declarată drept o categorie vetustă.

Evoluția națiunilor în capitalism are loc în condițiile inegalității sociale, dependenței economice și politice, ale amestecului cercurilor imperialiste în treburile interne ale statelor.

Subliniind teze de extremă actualitate și stringență în viața internațională, expunerea cu privire la politica partidului și guvernului — prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Sesiunea Marii Adunări Naționale din 24 iulie 1967 — scoate în evidență primejdia ce o reprezintă pentru suveranitatea și independența națională și statală, politica de integrare supermonopolistă, imixtiunea imperialistă în treburile interne. Asigurarea independenței și suveranității, dezvoltarea continuă a fiecărei națiuni reprezintă un factor de seamă al mersului înainte al societății, al progresului social. Încălcarea și nesocotirea acestei realități intră în conflict cu aspirațiile popoarelor, cu legile obiective ale dezvoltării societății, produce reacții în masele largi, ridică la luptă întreaga națiune. Viața internațională ne dă multe exemple în acest sens începînd cu lupta eroică a poporului vietnamez. Viața demonstrează — așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — că un popor cîrăia i se răpește o parte din prerogativele sale naționale încețazează de a mai fi liber și suveran, ceea ce pune în primejdie însăși dezvoltarea sa socială. În asemenea împrejurări popoarele se ridică la luptă pentru apărarea ființei lor naționale. De aceea integrarea nu a avut o intrare triumfală pe arena politică, cum pretind anumiți sociologi. Din contra. În istoriografia burgheză dintre cele două războaie mondiale la noi în țară au existat o serie de sociologi și oameni de știință români care au criticat o asemenea integrare apărînd suveranitatea statelor. În acest sens, combatînd organizațiile suprastatale, Virgil Madgearu susținea că „mişcările internaționale ori de ce natură ar fi nu pot fi primite decît ca o completare a anumitor funcțiuni, care n-ar putea fi îndeplinite numai prin acțiunea națională izolată. Deși există mai multe internaționale, spunea V. Madgearu, nici una din aceste internaționale nu pot să suplinească rolul națiunii”. Națiunea e un factor hotărîtor în determinarea progresului social. Organizațiile internaționale, după părerea lui V. Madgearu, pot fi anexe în dezvoltarea acțiunii politice” nu pot să devie supranaționale”. În acest sens, de o deosebită însemnătate și actualitate pentru precizarea raporturilor, a schimburilor ce se efectuează între națiuni, în stabilirea raporturilor juste, singurele valabile în epoca contemporană, mi se pare și precizarea savantului N. Iorga în sensul că „națiunea își vedește toată originalitatea ei și se păstrează așa cum e chiar și atunci cînd luînd din influențele străine, îmbogățindu-se, completîndu-se nu-și schimbă esența însăși, ființa ei morală”.

Luînd poziția împotriva unor încercări de încălcare a suveranității noastre — diplomatul român de renume mondial Nicolae Titulescu sublinia: „Vrem să fim prieteni ai tuturor națiunilor, fără excepție, dar în treburile noastre nu primim ca stăpîni decît pe noi înșine”.

În loc să însemne organizația unei Europe sau lumi mai prospere, „integrarea” europeană, „mondialismul” sau alte forme de uniuni monopoliste suprastatale se dovedesc astăzi ca și în trecut a fi puse pe de-a-ntregul în slujba oligarhiei financiare și nu a popoarelor, subminează suveranitatea națională a statelor.

Viața deci arată concludent că formele „integrării” economice cărora li se face o mare reclamă în Occident, departe de a constitui un mijloc de amortizare a intereselor, formează terenul unor ascuțite înclăștări pentru dominație și supremație, ceea ce duce inevitabil la încălcarea suveranității naționale a unor state, la adîncirea continuă a contradicțiilor dintre participanți. Practica confirmă tot mai mult că asemenea uniuni monopoliste suprastatale nu pot rezolva contradicțiile lumii capitaliste ci din contra le amplifică pe cele vechi și nasc noi contradicții. Viața mai confirmă în același timp teza lui Fr. Engels că o „sinceră colaborare internațională a națiunilor... este cu puțință numai cu condiția ca fiecare din aceste națiuni să iie pe deplin autonomă acasă la ea” adică numai cu respectarea strictă a suveranității și independenței, a neamestecului în treburile interne și a avantajului reciproc.

Conf. dr. Aurel Cleja

CIVILIZAȚIE ȘI PRECOCITATE

(Urmare din pag. a 3-a)

Șt. Birsănescu: Mi-aș permite să închei discuția cu unele observații bazate pe îndelungata mea experiență pedagogică, acum cînd eroul discuției noastre pășeste pragul școlii:

Un copil de șase ani este mai sensibil decît cel de șapte la starea de suflet cu care este întîmpinat de adult. În materie de școală, s-a constatat, de pildă, că dacă unui din acești copii se arată viol, vorbăreți și îndrăzneți, alții, dimpotrivă, stau tăcuți și timorați, rîndamentul lor la lecții fiind scăzut. În schimb, dacă față de acești copii se intervine cu vorbe de încurajare, cu aprecieri făcute pe un ton de bucurie, lucrurile se schimbă: ei devin treptat ca și ceilalți: vioi și activi.

De aici regula: cu acești școlari mai mici să intervenim, antrenîndu-i la învățătură, cu aprecieri axate pe o stare de bucurie, de bunăvoință. Fără o astfel de procedură, clasele va împărți mereu în două grupe contrastante: una vorbăreț și activă, alta tăcută și timorată.

O altă particularitate a acestor copii ține de forma curiozității lor. Ca toți copiii, și aceștia sînt sensibili la tot ce-l nou, dar diferența de un an (în raport cu cei de șapte ani), face ca curiozitatea lor să fie însoțită de o informație și o experiență de viață mai săracă (cu un an), fapt pentru care ei sînt mai ușor expuși primejdiilor.

De aici concluzia: regula de aur a supravegherii și asistării copilului își găsește aplicare și în cazul școlărilor de șase ani: cu ei se cere cadrelor didactice o mai mare vigilență decît cu cei de șapte ani. Dar atît nu-i de-ajuns; mai trebuie ceva: o acțiune de indicare a primejdiilor la care copiii se expun și o explicație adecvată dată acestora la momentul oportun. Cu cît le vom indica și critica o rea conduită și le vom recomanda o bună conduită, cu atît îi putem face mai prudenți și mai înțelepți. În consecință, cadrele didactice să nu piardă nici o ocazie bună de a face pe micii lor școlari mai înțelepți, dar fără a cădea în grava eroare de a moraliza cu orice preț, pentru cele mai neînsemnate chestiuni.

De asemenea, sub raportul atenției sînt de luat în considerare anumite trăsături ale școlărilor de șase ani.

Se știe ce rol imens joacă atenția în procesul de învățămînt; se cunoaște că ea stă la baza capacității de concentrare a învățăturii și a sîrquintei; la fel, se știe că puterea ei crește o dată cu vîrsta.

Cunoscînd toate acestea, un bun profesor va privi cu înțelegere forma labilă a atenției acestor copii și — pînă la formarea atenției lor voluntare, condusă de rațiune, el se va sprijini pe atenția deșteptată prin impresii mai vii, mai puternice (obiecte colorate, material didactic, tablouri și chiar o vorbire mai tare).

Altă problemă ce trebuie pusă e aceea a relației dintre purtarea copilului și vîrsta lui cronologică. Trebuie oare să cerem acestor copii de șase ani o comportare la fel cu aceea a unor elevi de șapte ani sau chiar ca a unor elevi mai mari?

Ștînd că copiii de șase ani le găsesc încă în fază „jocului cu roluri”, deci în fază în care predomină jocul, lucrurile devin clare: acestor copii nu li se va impune deodată o conduită rigidă, severă, ci una mai indulgentă, mai concesivă, pentru ca, treptat, treptat, pe măsură ce-i prăgătăm pentru o conduită „înțeleaptă”, să se facă tranziția de la viața de joc la cea de muncă școlară.

În legătură cu acest fapt, psihologii și pedagogii au notat că, de la șase ani, printre copiii cei mai jucăuși, cei care nu manifestă înclinație spre concentrarea atenției, spre silențiu, sînt și cei care se dovedesc mai tîrziu ca fiind mai înzestrați sub raport sîrpiritual. Așa sînt lucrurile, ei nu trebuie amenințați cu un regim de educație severă, aspră, ci trebuie ciștigați pentru disciplină și concentrare, prin a precieri binevoitoare și stimulative, prin apeluri la o conduită înțeleaptă. Cu cît se va proceda cu mai mult tact pedagogic, bazat pe o înțelegere psihologică a acestor copii, cu atît mai sigur va fi succesul lor la învățătură și procesul de integrare în noua or formă de viață.

DIRECȚIA REGIONALĂ C.F.R. IAȘI
anunță:

pentru a facilita cunoașterea frumuseților patriei și utilizarea plăcută a concediului de odihnă, calea ferată oferă următoarele avantaje:

BILETE DE CALĂTORIE ÎN GRUP
la care se acordă o reducere a taxei tarifare ce poate ajunge pînă la 50 la sută.

BILETE DE CALĂTORIE ÎN CIRCUIT
cu acordarea a 12 intreruperi în timpul călătoriei, nelimitate în timp, în cadrul termenului de valabilitate al biletului (care este de una lună), modalitate de călătorie avantajoasă și sub aspectul costului, întrucît cumulîndu-se distanțele parcurse, rezultă o substanțială reducere a taxelor tarifare

cronica
publicitate

Economisiți timp procurîndu-vă biletele de călătorie pe orice distanțe de la Agențiile de voiaj din Iași, strada Lăpușneanu nr. 22, precum și de la cele din orașele Birlad, Suceava, Roman și Bacău.

ROMÂNIA — PREZENȚĂ ACTIVĂ ÎN LUME

A devenit o tradiție a poporului nostru, ca de fiecare dată, cu prilejul sărbătorilor sale, să reflecteze la sensurile majore ale evenimentelor pe care le-a străbătut, să confrunte cu ele năzuințele și țelurile sale. Această confruntare aduce noi mărturii ale corespondenței organice dintre interesele poporului și politica pe care o promovează partidul și statul nostru pe plan intern și extern.

În presa internațională se vorbește uneori despre „fenomenul descoperirii României”. Un număr considerabil de cărți, impresii de călătorie, studii sintetice, articole și comentarii de presă sint dedicate țării noastre. „Sint încântat de posibilitatea care mi-a fost oferită de a vizita România, de a cunoaște vasta activitate de cercetare științifică a specialiștilor ei. Am fost entuziasmat de prietenia și ospitalitatea poporului român”, a declarat Patrick Blackett, fizician englez, laureat al Premiului Nobel, președinte al Royal Society. „Din Carpați pînă la Dunăre, din cîmpia Bărăganului pînă la fermecătorul ținut al Deltei, pretutindeni se înfăptuiește un vast și rapid proces de industrializare”, relatează „New York Times”.

Toate acestea sint un ecou al realizărilor și prestigiului deosebit pe care România socialistă și l-a dobîndit pe arena internațională. Prin acțiunile sale de politică internațională, poporul român își manifestă convingerea că fiecare țară poartă răspunderea pentru menținerea păcii, pentru soluționarea problemelor care preocupă azi omenirea, pe calea păcii și cooperării internaționale. Punînd în centrul politicii sale externe prietenia și alianța cu toate țările socialiste, în interesul întăririi forței sistemului socialist mondial, țara noastră dezvoltă relații cu toate țările lumii, indiferent de sistemul lor economic și social. România consideră că stimularea și lărgirea cooperării între toate statele constituie un mijloc însemnat de cunoaștere și apropiere între popoare, de destindere și de îndepărtare a unui nou război, că ea reprezintă, de asemenea, în zilele noastre, un important stimulator al progresului material și spiritual al popoarelor.

Participarea României la ampla și variata pulsație a lumii contemporane este ilustrată, între altele, de extinde-

rea permanentă a legăturilor cu celelalte țări. Intreținem relații diplomatice cu aproape 80 de state, iar numărul statelor cu care România are legături comerciale, economice și tehnico-științifice, depășește cifra de o sută. O expresie edificatoare a amploarei relațiilor internaționale ale țării noastre este numărul mare de vizite și întîlniri la nivel de șefi de stat, de guvern, miniștri de externe și alte personalități oficiale, vizite realizate în ultimii ani, care, invariabil, au evidențiat noi posibilități de dezvoltare a relațiilor țării noastre cu diverse state, reprezentînd o contribuție de valoare la cauza cooperării internaționale și a întăririi încrederii între popoare. O cifră semnificativă care atestă continua diversificare și extindere a relațiilor internaționale ale țării noastre, este aceea care consemnează încheierea în anul 1967 a peste 140 de acorduri și convenții bilaterale în domeniul politic, economic, cultural, artistic. „România își extinde în fiecare an relațiile economice cu toate țările, pe baza independenței și suveranității naționale, a egalității în drepturi, a avantajului reciproc și a neamestecului în treburile interne”, declară publicația „Cuadernos americanos” din Mexic, iar ziarul „Revolution africaine” din Algeria afirmă: „considerînd că fiecare stat are ceva de dat și de primit în cadrul circulației valorilor materiale și spirituale create de popor, România se pronunță pentru dezvoltarea armonioasă a colaborării cu toate țările, indiferent de sistemul social și politic. Acesta este unul din principiile de bază ale coexistenței pașnice”.

Alături de celelalte țări socialiste, de toate forțele iubitoare de pace din lume, România desfășoară o intensă activitate pentru micșorarea încordării internaționale și rezolvarea problemelor litigioase între state prin metoda a-dinc verificată de istorie, a tratativelor, pentru crearea și consolidarea unui climat de pace și securitate traică. Numeroase inițiative și propuneri stau măturie eforturilor consecvente pe care țara noastră a înțeles și înțelege să le depună pentru a face să triumfe țelurile nobile ale prieteniei și colaborării rodnice între popoarele lumii, ale păcii.

Preocupată de stabilirea unui climat care să asigure menținerea păcii și rezolvarea problemelor litigioase, România

își aduce contribuția sa activă la activitatea celor 38 de organizații internaționale guvernamentale și în cele peste 300 de organizații neguvernamentale din care face parte. Alegerea ministrului de externe al României, Corneliu Mănescu, ca președinte al celei de-a XXII-a Sesiuni a Adunării Generale a O. N. U., a reprezentat într-un înalt grad recunoașterea contribuției pe care țara noastră o aduce la realizarea obiectivelor înscrise în Carta Organizației Națiunilor Unite, la transformarea acestei organizații într-un for de armonizare a eforturilor statelor în direcția păcii și înțelegerii internaționale.

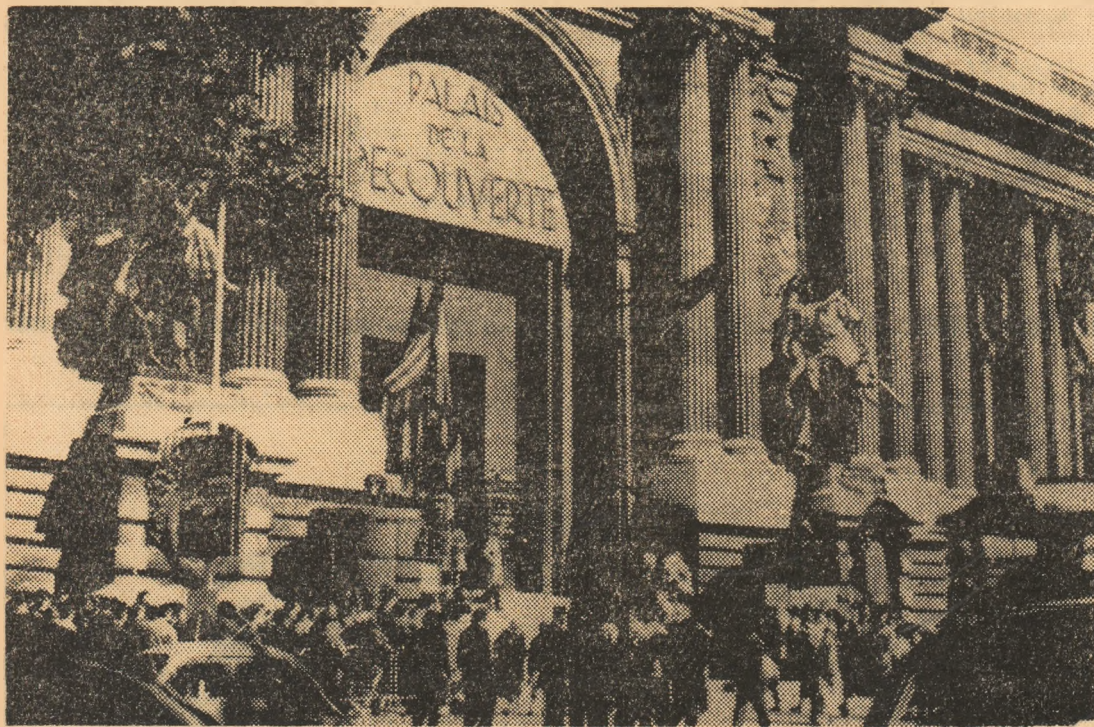
Realizările poporului român în construcția socialismului constituie contribuția sa internațională cea mai de preț la întărirea și dezvoltarea marelui front al luptei antiimperialiste, pentru democrație și socialism. „Plec din România cu o imagine care este de natură să impresioneze pe orice vizitator străin. Am avut sub ochi o adevărată frescă a eforturilor poporului român pentru progresul țării, a ritmului impetuos de dezvoltare a economiei, de creștere a venitului național. Bineînțeles că pentru dumneavoastră, ca și pentru noi, rămîn încă multe de rezolvat, dar este evident că poporul român, mîndru de trecutul său, promovează ferm o politică de progres economic și social”, spunea Maurice Schumann, ministru de stat însărcinat cu cercetarea științifică, a problemelor atomice și spațiale al Franței. „Am acumulat prețioasele învățăminte ale experienței românești”, afirma primarul Bruxellesului. Aceste citiva spîcui din multele declarații de admirație la adresa României ale oaspeților ei din străinătate vorbesc de la sine.

Izvorită din aspirațiile cele mai nobile ale poporului român — care are înscrise, în tradițiile sale cele mai puternice, alături de iubirea de țară, spiritul păcii, respectului și prieteniei față de alte popoare — politica externă a României socialiste, dînd glas intereselor profunde ale națiunii noastre, se găsește într-o identitate de nedespărțit cu idealurile de pace, libertate, progres și prosperitate ale tuturor popoarelor.

Radu Simionescu

CORESPONDENȚĂ DIN PARIS

A. J. ROSE PREZINTĂ PALATUL DESCOPERIRILOR



Cu 31 de ani în urmă, Palatul Descoperirilor era inaugurat de către președintele republicii. Inițiatorul fusese Jean Perrin, deținător al premiului Nobel, membru al Institutului; scopul său era de a face înțeles tuturor rolul preponderent al cercetării și descoperirii științifice în evoluția progresului, de a trezi curiozitatea publicului pentru știință, de a suscita înclinațiile tineretului din toate mediile. În acest scop a fost organizată o expoziție, unde trebuiau să fie repetate sub o formă spectaculoasă, dar cu cea mai strictă rigoare, descoperirile fundamentale ale științei. Palatul Découverte avea să cunoască un imens succes: un milion de vizitatori la 5 septembrie, 2 milioane la 30 octombrie, în unele zile aproape 40.000 de vizitatori!

Șefii de stat și guvern, veniți la Paris cu această ocazie, îl vizitau și își mărturiseau admirația. În urma acestui mare succes, guvernul

hotărî, în 1938, să transforme Palatul Découverte în instituție permanentă, la început anexat Centrului Național al Cercetării Științifice și devenind apoi, la 6 ianuarie 1940, un Institut al Universității din Paris. În acest an Palatul Découverte își celebrează a XXX-a aniversare. Pe parcursul acestor treizeci de ani, palatul a trecut prin momente grele, îndeosebi pericodată războiului, a înfîlțit și înfrînște încă numeroase dificultăți, dar nu a încetat niciodată să urmeze linia trasată de creatorul său. Originalitatea concepției a fost repede cunoscută și apreciată în lumea întreagă și numeroși vizitatori străini, directori sau responsabili ai unor instituții culturale științifice de aceeași natură, au venit și mai vin încă în mod special la Palatul Découverte pentru a se inspira din metodele lui Jean Perrin.

Una dintre caracteristicile fundamentale ale acestei metode se află la baza funcționării institutului.

Intr-adevăr, Jean Perrin

a fost primul care a prezentat marelui public, pe o scară largă, pe de o parte experiențele fundamentale care sînt la baza marilor descoperiri și a progresului științei și pe de altă parte, descoperirile cele mai recente ale cunoașterii umane; în concepția sa această misiune avea scopul „de a răspîndi în public gustul pentru cultura științifică o dată cu calitățile de precizie, de probitate critică și de libertate de gîndire pe care le dezvoltă această cultură și care sînt utile tuturor oamenilor, indiferent de profesie”.

Pentru a-și putea îndeplini în mod eficace misiunea, era absolut necesar ca Palatul Découverte să beneficieze, și continuu să beneficieze, de ajutorul și de îndrumările unor mari savanți, profesori și cercetători. Iată de ce, anual se înfrunesc comitetele științifice cărora le aparțin personalități eminente din învățămînt, din cercetări și din industrie

Numeroase sarcini incumbă diferite servicii ale Palatului Découverte. Într-adevăr, trebuie să mai înție efec-

tuate cercetări pentru a pune la punct experiențele ce privesc proiectele reținute. Aceste cercetări sînt efectuate în laboratoarele proprii ale Palatului Découverte, aparatele sînt studiate de către biroul de studii și construite în atelierele sale, sub supravegherea inginerilor. Este vorba de a prezenta în stare de funcționare nu numai aparatele care i-au condus pe savanți la descoperirea marilor principii, dar de asemenea montaje mai recente, care permit ameliorarea preciziei rezultatelor.

Aceste experiențe sînt apoi prezentate de către personalul serviciului cultural, ales sau numai în funcție de titlurile sale, dar și în funcție de capacitatea de a expune un subiect științific (este vorba de a prezenta principiul experiențelor în așa manieră, încît evoluția gîndirii științifice care a condus la descoperirea legii să se degaje clar din principiul rezultat, apoi de a realiza experiența însăși în condiții de claritate, precizie, concizie, încît să rețină atenția fiecărui vizitator indiferent de nivelul său cultural). La toate aceste experiențe vizitatorul este asociat cel mai adesea posibil:

voate participa el însuși la experiență, poate de asemenea, dacă dorește, să rezolve singur o problemă. Astfel, de pildă, în sala destinată electricității, experiențele sînt concepute în așa fel încît vizitatorul poate verifica dacă a înțeles corect un principiu și un fenomen, stabilind el însuși circuitul corect ales dintr-o gamă întreagă corespunzînd diverselor posibilități. O sală este înzestrată cu table de manipulare unde se pune o problemă de matematică sau de fizică. Vizitatorul manipulează el însuși și beneficiază eventual de ajutorul responsabilului de sală.

Pentru tineret se face un efort deosebit. Inițierea tinerilor în raționamentul științific trebuie realmente considerată ca una din cele mai importante sarcini ale Palatului Découverte. În acest scop au fost organizate ședințe de lucru sub îndrumarea unui cercetător în domeniul fizicii, chimiei, biologiei; cu concursul benevol al profesorilor din învățămîntul superior sînt organizate vizite în laboratoarele industriale sau universitare, excursii de interes geologic, mineralogic, biologic.

Această activitate a Palatului Découverte, bazată pe experimentare, este comple-

tată prin prezentarea din cînd în cînd de expoziții în legătură cu subiecte de actualitate. Astfel, printre cele mai recente expoziții organizate la Paris, trebuie menționate: o expoziție intitulată: „Intocmirea hărților topografice”, organizată în aprilie 1965, cu concursul Institutului geografic național, expoziția intitulată „Informația sau epoca ordinațoarelor”, organizată în octombrie 1965 cu concursul Asociației franceze de informatică și cercetare operațională, o expoziție despre „Pilele cu combustibil” organizată în decembrie 1965, cu concursul Comitetului general al Cercetării Științifice și Tehnice și a mai multor laboratoare universitare și industriale, o altă expoziție privind „Sticla”, organizată în mai 1966, cu concursul Companiei Saint-Gobain, cu ocazia bicentenarului înființării sale și, în fine, o expoziție despre „Telecomunicațiile spațiale”, organizată în 1967.

Expoziții de o concepție mai largă sînt pregătite pentru țări străine. Una din aceste ultime expoziții, care a obținut un viu succes, a fost organizată în 1964 în America de Sud.

În afara acestor activități bazate pe experimentare, Palatul Découverte are ca sarcină și organizarea de cicluri de conferințe: conferințe generale prezentate de cercetători, profesori, ingineri, adesea nume reprezentative pentru știință, conferințe specializate prezentate de membrii unor mari organisme, conferințe de inițiere prezentate de personalul serviciului cultural, conferințe de informații ilustrate cu experiențe privind probleme de actualitate, pentru

Casele de tineret sau de Cultură, pentru Asociații culturale din regiunea pariziană sau din provincie.

În programul de activitate generală un loc important ocupă și organizarea de ședințe de „cinematografie științifică”. Filmul științific este un mijloc educativ de un foarte mare interes și în anumite cazuri de neînlocuit; Palatul Découverte prezintă cele mai bune producții franceze și străine. Anual, cîteva țări străine sînt invitate să prezinte o situație a celor mai bune filme, sînt selectate programe destinate grupelor școlare, programe de documentare, iar joia program special pentru tineret.

În concepția lui Jean Perrin, Palatul Découverte trebuie să fie germele unei mari Case a Științei, a unei Universități populare; din nefericire, resursele care îi sînt afectate sînt întotdeauna insuficiente pentru ca această misiune să poată fi îndeplinită în mod eficace. Situația este cu atît mai regretabilă cu cît, de cîteva ani, asistăm la o accelerare prodigioasă a progreselor științei, a căror consecințe sînt răsturnarea totală a condițiilor noastre de existență. Nu mai există nici o îndoială că în această mare competiție internațională a dezvoltării științifice este absolut necesar pe de o parte de a face cunoscuta marelui public importanța problemelor ce se pun, cu toate consecințele lor ferice sau nefericite, și, pe de altă parte, de a atrage tineretul spre profesiunile științifice de care este strîns legat în prezent dezvoltarea economică a oricărei națiuni.

traducere de Mihaela Mirju

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică
VALER MITRU